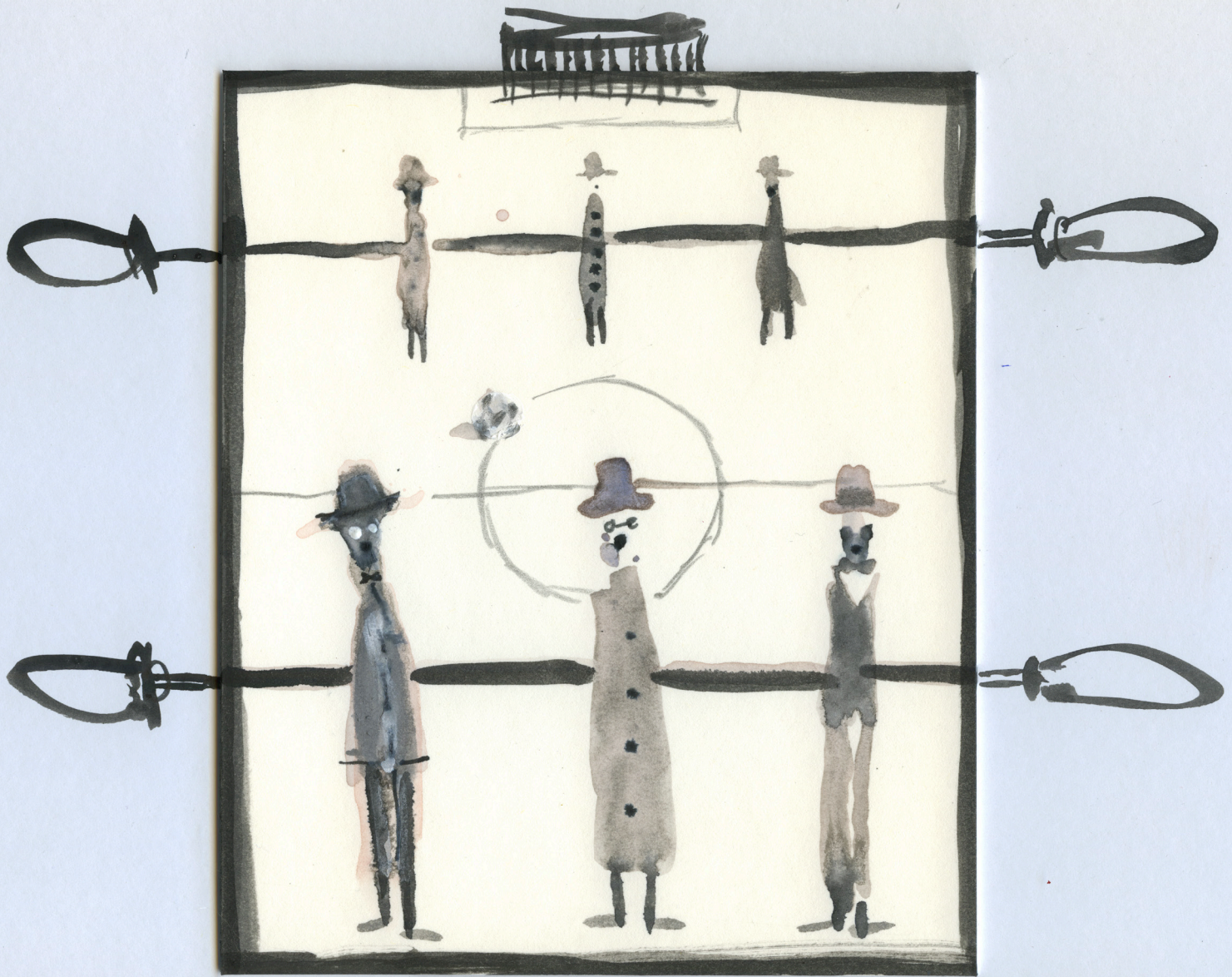


Pessoa plural n.º 16

Pessoa Plural

A Journal of Fernando Pessoa Studies

issn: 2212-4179



El último partido de Fernando Pessoa by: Ricardo Ranz

Special Issue

Fernando Pessoa's
international reception

Número Especial

A receção internacional de
Fernando Pessoa

EDITOR-IN-CHIEF:
Jerónimo Pizarro

GUEST-EDITOR:
Antonio Sáez Delgado

CO-EDITORS:
Onésimo Almeida
Paulo de Medeiros



Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies

Brown University; University of Warwick; Universidad de los Andes

www.pessoaplural.com

2019 CC BY-SA 4.0



Editor-in-chief: Jerónimo Pizarro

Co-editors: Onésimo Almeida & Paulo de Medeiros

Special Issue Guest Editor: Antonio Sáez Delgado

Book Review Editor: Patricio Ferrari

Assistant to the Editors: Jennifer Currier

Associate Managing Editor: Carlos Pittella

Cover artwork: “El último partido de Fernando Pessoa” by Ricardo Ranz

Cover design: Jennifer Currier

Typeset in Palatino Linotype and Agency FB

For all inquiries, please contact:

Brown University, Department of Portuguese and Brazilian Studies

159 George St, Providence, RI – 02912

Tel. 401-863-3042

Fax 401-863-7261

POBS@brown.edu

Version of Record archived at the Brown Digital Repository (BDR)

https://repository.library.brown.edu/studio/collections/id_741/

ISSN: 2212-4179



Table of Contents

Issue 16, Fall 2019

(All the dreams in the world: Fernando Pessoa's international reception)

Número 16, outono de 2019

(Todos os sonhos no mundo: a recepção internacional de Fernando Pessoa)

[PART 1: SPECIAL ISSUE / NÚMERO ESPECIAL]

***Todos os sonhos no mundo: a recepção internacional de Fernando Pessoa* 1**

All the dreams in the world: Fernando Pessoa's international reception

Todos los sueños en el mundo: la recepción internacional de Fernando Pessoa

Antonio Sáez Delgado

[ARTICLES / ARTIGOS]

Éléments d'exploration pour une réception française de Fernando Pessoa 7

[Elements for a French Reception of Fernando Pessoa]

Julia Peslier

Esboço de um percurso quase secular de Fernando Pessoa em Itália: 57

do papel das primeiras traduções à transfiguração de Pessoa em mito contemporâneo

[Outline of an almost secular path of Fernando Pessoa in Italy:

from the role of the first translations to the transfiguration of Pessoa in contemporary myth]

Elisa Alberani

Portugal y España: el siglo Pessoa 91

[Portugal and Spain: *Pessoa's century*]

Antonio Sáez Delgado

Três leitoras brasileiras de Fernando Pessoa 115

[Three Brazilian Women Readers of Fernando Pessoa]

Rodrigo Xavier

O Fernando Pessoa alemão: autor consagrado por discursos diferentes 149

[The German Fernando Pessoa: an author canonized by different discourses]

Steffen Dix

La recepción de Fernando Pessoa en Argentina:..... 168
una trayectoria posible, un proyecto por venir
[Fernando Pessoa's reception in Argentina: a possible outline, an upcoming project]
Mario Cámara

Fernando Pessoa en México 189
[Fernando Pessoa in Mexico]
Eduardo Langagne

Poesia, teatro e rock and roll: a recepção de Fernando Pessoa na Colômbia 210
[Poetry, Theater, and Rock 'n' roll: the reception of Fernando Pessoa in Colombia]
Nicolás Barbosa

Fernando Pessoa nos Estados Unidos: redesenhando fronteiras..... 241
[Fernando Pessoa in the United States: redrawing borders]
António Ladeira

Pessoa na Hungria: história de uma recepção..... 281
[Pessoa in Hungary: the history of a reception]
Ferenc Pál

Pessoa y el Perú 299
[Pessoa and Peru]
Jorge Wiese Rebagliati

[PART 2]

[ARTICLE / ARTIGO]

Uma leitura da recepção de Fernando Pessoa: 316
Petrus na Coleção de António Júlia Miranda
[A reading of Fernando Pessoa's reception:
Petrus in the António Júlia Miranda collection]
Rui Sousa

[DOCUMENTS / DOCUMENTOS]

A colecção pessoana de Santo Tirso: adenda 369
[The Santo Tirso Pessoa collection: addenda]
Jerónimo Pizarro, Fernanda Vizcaino & Rui Sousa

<i>Pessoas com Relações com Pessoa:</i>	414
ensaio fotográfico de recitação de sonetos pessoanos	
<i>Persons with Relationships with Pessoa:</i>	
photographic essay on reciting Pessoa's sonnets	
Pedro Matos Soares & Carlos Pittella	

[BOOK REVIEWS / CRÍTICAS]

A cronologia de um projecto fáustico:	446
uma nova edição de <i>Fausto</i> , de Fernando Pessoa	
[The chronology of a Faustian project:	
a new edition of Fernando Pessoa's <i>Fausto</i>]	
Rui Sousa	
 <i>Provérbios Portugueses</i> numa edição trilingue	454
[<i>Portuguese Proverbs</i> in Trilingual Edition]	
Gianluca Miraglia	

For George Monteiro
(1932-2019)
in memoriam

Todos os sonhos no mundo: a receção internacional de Fernando Pessoa

Antonio Sáez Delgado*

Em apontamento, provavelmente da segunda década do século XX, escrito no contexto da sua crescente preocupação por estabelecer as coordenadas precisas entre nacionalismo e cosmopolitismo, Pessoa menciona a necessidade de se ter “uma noção do *meio internacional*” (PESSOA, 2009: 29 [*Sensacionismo e outros ismos*]), uma espécie de bússola para os caminhos de ida e volta entre Portugal e o mundo. Daí que, especialmente nos anos de *Orpheu* e de *Athena*, planificasse em diversas ocasiões mecanismos para criar contactos com outras latitudes literárias (com papel de destaque para Inglaterra, Espanha e Brasil), numa tentativa visionária de transformar Portugal em capital do meridiano cultural internacional.

Pessoa fez alguns esforços nessa direção, que se constituem hoje, um século depois, em balizas fundamentais para estabelecer as bases de uma obra plural e múltipla espalhada pelo mundo. Exatamente por isso, porque a obra de Pessoa atingiu um extraordinário nível de receção internacional no paradigma da literatura portuguesa, multiplicando a figura do seu autor, se torna necessário sistematizar os fenómenos de receção inerentes a essa circunstância. São inumeráveis as traduções das suas obras nos mais variados contextos linguísticos e culturais, assim como os ensaios produzidos sobre o escritor; a presença dos seus títulos aparece como uma das referências internacionais mais importantes do século XX, em diálogo aberto por todo o mundo com a obra de um notável conjunto de escritores-leitores de Pessoa, que dialogam com o criador dos heterónimos e oferecem uma sobrevida às suas criações. A obra pessoana, aliás, metamorfoseia-se noutras linguagens artísticas, como o teatro, a música, o cinema, as artes plásticas ou o universo digital, apresentando novas abordagens de um autor que abandonou há muito a tradicional disciplina do papel impresso.

Este número especial de *Pessoa Plural* pretende, assim, esboçar um mapa (um parte do mapa) de Pessoa no mundo (uma parte do mundo), com a consciência plena de que é um constante e limitado *work in progress*, mas, ao mesmo tempo, com a ambição de desenhar linhas que pretendem sistematizar a presença internacional de Pessoa, cuja definição e estudo começam a ser absolutamente necessários.

* Universidade de Évora; Centro de Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL).

Por isso, este número especial dedica a sua atenção à presença e receção pessoanas na Europa e América, na esperança de que um próximo exemplar se possa aproximar do resto de continentes, nomeadamente Ásia e África. Cinco países europeus (Alemanha, Espanha, França, Hungria e Itália)¹ e seis americanos (Argentina, Brasil, Colômbia, Estados Unidos da América, México e Peru) constituem o *mundo* de Pessoa nas páginas que seguem, que esperam ser o primeiro capítulo de um amplo projeto de configuração da imagem de um *Pessoa Global*.

¹ Também planeámos incluir um artigo sobre a receção de Pessoa no Reino Unido, que, infelizmente, não pôde ser finalizado a tempo para este número, mas que poderá constituir um adendo futuro.

All the dreams in the world: Fernando Pessoa's international reception

Antonio Sáez Delgado*

In a note probably from the 1910's, written in the context of his growing concern to trace the precise coordinates between nationalism and cosmopolitanism, Pessoa points out the need to have “uma noção do meio internacional” (PESSOA, 2009: 29 [*Sensacionismo e outros ismos*]), a sort of compass to orient oneself on the way to and from Portugal and the world. That is why on several occasions, especially in the years of *Orpheu* and *Athena*, he planned mechanisms to establish contacts with other literary latitudes (with an important role for England, Spain and Brazil), in a visionary attempt to turn Portugal into the capital of the international cultural meridian.

Pessoa made some efforts in that direction, which are now, a century later, fundamental landmarks to establish the bases of a plural and multiple literary work spread throughout the world. Exactly for this reason, given that Pessoa's work has reached a level of extraordinary international reception in the paradigm of Portuguese literature, multiplying the figure of its author, it is necessary to systematize the phenomena of reception inherent to this case. There are countless translations of his works in the most varied linguistic and cultural contexts, including the essays on the writer; the presence of his titles appears as one of the most important international references of the twentieth century, in open dialogue throughout the world with the work of a remarkable group of writers-readers of Pessoa, who engages in dialogue with the creator of heteronyms and offer a lease of life to his creations. In addition, Pessoa's work metamorphoses into other artistic languages, such as theatre, music, cinema, plastic arts or the digital world, showing new visions of an author who long ago abandoned the traditional discipline of printed paper.

This special issue of *Pessoa Plural* thus aims to sketch a map (part of the map) of Pessoa in the world (part of the world), with the full awareness of being a constant and limited work in progress, but, at the same time, with the ambition of drawing lines that seek to systematize Pessoa's international presence, whose definition and study are becoming absolutely necessary.

* Universidade de Évora; Centro de Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL).

To this end, this special issue devotes its attention to the presence and reception of Pessoa in Europe and America, in the expectation that a next issue may approach the rest of the continents, especially Asia and Africa. Five European countries (Germany, Spain, France, Hungary and Italy)² and six American countries (Argentina, Brazil, Colombia, United States of America, Mexico and Peru) constitute the world of Pessoa in the following pages, which hope to be the first chapter of a broad project to configure the image of a global Pessoa.

² It was also our plan to have a piece on the reception of Pessoa in the UK, which, unfortunately, could not be finalized in time for this issue, but which shall constitute a future addendum.

Todos los sueños en el mundo: la recepción internacional de Fernando Pessoa

Antonio Sáez Delgado*

En un apunte probablemente de los años diez del siglo pasado, escrito en el contexto de su creciente preocupación por trazar las coordenadas precisas entre nacionalismo y cosmopolitismo, Pessoa señala la necesidad de tener “uma noção do meio internacional” (PESSOA, 2009: 29 [*Sensacionismo e outros ismos*]), una suerte de brújula para orientarse en los caminos de ida y vuelta entre Portugal y el mundo. De ahí que, especialmente en los años de *Orpheu* y de *Athena*, planeara en diversas ocasiones mecanismos para establecer contactos con otras latitudes literarias (con papel destacado para Inglaterra, España y Brasil), en un intento visionario de convertir Portugal en capital del meridiano cultural internacional.

Pessoa realizó algunos esfuerzos en esa dirección, que se constituyen hoy, un siglo después, en balizas fundamentales para establecer las bases de una obra plural y múltiple diseminada por el mundo. Exactamente por eso, porque la obra de Pessoa ha alcanzado un nivel de recepción internacional extraordinario en el paradigma de la literatura portuguesa, multiplicando la figura de su autor, se hace necesario sistematizar los fenómenos de recepción inherentes a esta circunstancia. Son innumerables las traducciones de sus obras en los más variados contextos lingüísticos y culturales, así como los ensayos producidos sobre el escritor; la presencia de sus títulos aparece como una de las referencias internacionales más importantes del siglo XX, en diálogo abierto por todo el mundo con la obra de un notable conjunto de escritores-lectores de Pessoa, que dialogan con el creador de los heterónimos y ofrecen una sobrevida a sus creaciones. La obra pessoana, además, se metamorfosea en otros lenguajes artísticos, como el teatro, la música, el cine, las artes plásticas o el universo digital, mostrando nuevas visiones de un autor que abandonó hace mucho la disciplina tradicional del papel impreso.

Este número especial de *Pessoa Plural* pretende, así, esbozar un mapa (una parte del mapa) de Pessoa en el mundo (una parte del mundo), con la consciencia plena de ser un constante y limitado *work in progress*, pero, al mismo tiempo, con la ambición de dibujar líneas que pretenden sistematizar la presencia internacional de Pessoa, cuya definición y estudio empieza a ser absolutamente necesarios.

* Universidade de Évora; Centro de Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL).

Para ello, este número especial dedica su atención a la presencia y recepción pessoanas en Europa y América, en la expectativa de que una próxima entrega pueda acercarse al resto de continentes, en especial Asia y África. Cinco países europeos (Alemania, España, Francia, Hungría e Italia)³ y seis americanos (Argentina, Brasil, Colombia, Estados Unidos de América, México y Perú) constituyen el *mundo* de Pessoa en las páginas que siguen, que esperan ser el primer capítulo de un amplio proyecto de configuración de la imagen de un *Pessoa global*.

³ También planeamos incluir un artículo sobre la recepción de Pessoa en el Reino Unido, que, desafortunadamente, no se pudo completar a tiempo para este número, pero que podrá constituir una adición futura.

Éléments d'exploration pour une réception française de Fernando Pessoa

Julia Peslier*

Mots-clés

Fernando Pessoa, traduction, réception, France, pays Francophones, hétéronymie, intranquillité, édition.

Résumé

Cela fait un siècle déjà que la réception française de Pessoa se déploie, avec ses commencements, ses retards, ses accélérations, ses récurrences et ses singularités, ses figures de médiations particulières et assidues. Outre le mouvement général, il s'agit d'en situer quelques aspects, notamment sur le plan de l'édition, de la traduction, de la recherche et de la création contemporaine. Se calant sur la réception portugaise avec laquelle les échanges intellectuels et littéraires sont forts, la réception française participe activement de la réception mondiale de Pessoa. Elle met l'accent sur certains pans de l'œuvre et commence à s'ouvrir à d'autres écrits d'accès jusqu'alors plus restreint. Établie à partir du catalogue de la Bibliothèque nationale de France (dépôt légal), une synthèse bibliographique des œuvres du poète publiées en France conclut le propos et donne idée de la très grande vivacité de cette réception, nourrie par un flux continu de traductions et de retraductions.

Palavras-chave

Fernando Pessoa, tradução, recepção, França, países de língua francesa, heteronímia, desassossego, edição.

Resumo

Há já um século que a recepção francesa de Pessoa se desenrola, com os seus começos, os seus atrasos, as suas acelerações, as suas recorrências e singularidades, as suas figuras de mediação particulares e assíduas. Além do movimento geral, é necessário situar alguns aspectos dele, particularmente em termos de publicação, tradução, pesquisa e criação contemporânea. Baseada na recepção portuguesa, com a qual os intercâmbios intelectuais e literários são fortes, a recepção francesa participa activamente na recepção mundial de Pessoa. Centra-se em certas partes da sua obra e começa a abrir-se a outros escritos, anteriormente de acesso mais limitado. Com base no catálogo da Bibliothèque nationale de France (depósito legal), uma síntese bibliográfica das obras do poeta publicadas na França conclui o tema e dá uma ideia da natureza muito viva dessa recepção, alimentada por um fluxo contínuo de traduções e retraduições.

* Université de Bourgogne Franche-Comté, ELLIAD (EA 4661).

Keywords

Fernando Pessoa, translation, France, French-speaking countries, heteronym, disquiet, edition

Abstract

For a century now, the French reception of Pessoa has been unfolding, with its beginnings, its delays, its accelerations, its recurrences and singularities, its particular and assiduous mediation figures. In addition to the general movement, it is necessary to situate some aspects of it, particularly in terms of publishing, translation, research and contemporary creation. Based on the Portuguese reception with which intellectual and literary exchanges are strong, the French reception actively participates in the worldwide reception of Pessoa. It focuses on certain parts of the work and begins to open up to other writings, that have hitherto been more restricted in access. Based on the catalogue of the Bibliothèque nationale de France (legal deposit), a bibliographic synthesis of the poet's works published in France concludes the subject and gives an idea of the very lively nature of this reception, fueled by a continuous flow of translations and translations.

Placé parmi les grands noms de la littérature mondiale, de ceux dont les œuvres-monstres marquent profondément qui les lisent, les accompagnant sur le long cours et se modifiant avec eux, Pessoa a trouvé en France une terre de réception et d'élection particulièrement féconde. Son œuvre y est lue avec une affection vive, continue, allant bien au-delà d'une reconnaissance fondée sur un « devoir » de lecture. Elle a été à même de générer un sentiment de communauté entre ses lecteurs et lectrices, une curiosité renouvelée pour son mythe et sa genèse légendaire, une appétence pour son équation étonnante entre solitude aiguë et multiplicité dynamique, une passion pour l'essai et l'écrit subjectifs méditant sur sa teneur et ses formes : phénomène de réception qui n'est pas sans rappeler ce qui a pu se produire autour d'écrivains tels que Kafka par exemple. Forte d'une histoire et d'une critique progressivement soucieuses de donner à lire la totalité de son œuvre et d'un déploiement original dans son intersection avec la littérature contemporaine et les arts, la réception française de Pessoa s'étend déjà sur près d'un siècle, depuis la première et discrète mention du poète en 1913 par Philéas Lebesgue¹, le travail essentiel de médiation initié par Pierre Hourcade à partir de 1930 et intensifié par Armand Guibert, puis continué par tant d'autres. Dans son essai *Pessoana, bibliografia passiva, selectiva e temática* publié en 2008, José Blanco a ainsi pu repérer plus de six cent textes consacrés à l'œuvre du poète en France. Dans la synthèse qu'il en tire, « Pessoa en France, de la revue *Contacts* (1930) à la Pléiade (2001) », in *Hommage à Fernando Pessoa*, il rappelle les mots d'Eduardo Prado Coelho, qui faisait de la France « une seconde patrie » pour le poète, « base à partir de laquelle a rayonné son image universelle » (BLANCO, 2014 : 235). Attentif à rendre compte d'une certaine historicité et d'une non uniformité dans le mouvement de réception de l'œuvre, José Blanco en dégage des moments fastes : le tournant de 1960, 1968 ou l'entrée « dans le discours universitaire français » (BLANCO, 2014 : 242), « l'explosion pessoenne » de 1985 (année du cinquantenaire de la mort du poète, avec le doublet de l'exposition au Centre Georges Pompidou et du catalogue associé *Pessoa, Poète Pluriel*) (BLANCO, 2014 : 249), « l'excellent millésime » de 1986 (BLANCO, 2014 : 254), « l'Avalanche » de

¹ Voir Prune Iris CATTEAU (2017). Dans sa thèse intitulée *Le Portugal à Paris. Médiations et représentations de 1880 à 1914*, elle rappelle la médiation de Philéas Lebesgue dès 1913, en faveur de l'œuvre du poète : « Lebesgue devient pendant plus d'un demi-siècle l'ambassadeur de la littérature portugaise : à la fin du XIX^e siècle le propagateur du symbolisme portugais, au début du XX^e l'émissaire de la culture lusitaine et, en 1913, le premier critique français à mentionner le talent de Fernando Pessoa. Lebesgue a entretenu de très nombreuses correspondances en France et dans le monde – on lui dénombre 460 correspondants –, celle avec Castro s'étale jusque dans les années 1940 et celle avec Vallette jusqu'en 1932 » (CATTEAU, 2017 : 140). Philéas Lebesgue était collaborateur au *Mercure de France*, ainsi que dans diverses revues portugaises (*Arte, Ave Azul, A Águia, O Mundo, Atlântida*). Voir aussi François BEAUVY (2003). Pierre Rivas modère cependant l'influence de Philéas Lebesgue dans la médiation (priviliégiant la figure de Pierre Hourcade) et se refuse à faire de lui à proprement parler l'un des premiers passeurs de l'œuvre de Pessoa dans sa thèse et l'essai publié par la suite *Encontro entre literaturas : França-Portugal-Brasil* ; voir RIVAS (1995 : 86-87).

1988 (BLANCO, 2014 : 260), « la consécration définitive » de 2001 avec l'édition dans la prestigieuse collection française de la Pléiade (BLANCO, 2014 : 235), sous la direction de Patrick Quillier². D'autres sont des temps de disette : 1962-1967 qu'il renomme « les années de silence [...] [Pessoa] continue à être, en France, un inconnu », « le silence total de 1969 » (BLANCO, 2014 : 242 et 243). Il commente ensuite, année après année, de 1985 à 2001, les publications critiques et les traductions en revue et en livre, les colloques, expositions et commémorations, les essais encore, écrits ou traduits en français œuvrant à sa réception. Sans redoubler sa proposition et en étendant le regard jusqu'à aujourd'hui, il serait tentant, de manière un peu intuitive et à une échelle plus « grossière », de dégager trois temps dans cette réception. Un premier temps long de jachère et de semailles s'étend sur plus d'un demi-siècle, de 1930 au milieu des années 80. Puis le surgissement remarquable du *Livre de l'Intranquillité* et de la poésie hétéronyme sur les scènes littéraire, théâtrale et intellectuelle intervient dans la continuation du cinquantenaire de la mort du poète et fige pour part le poète dans ces pans de son œuvre (de 1985 à 2001). On observe ensuite un infléchissement nouveau où les grandes lignes de la connaissance de l'œuvre et du mythe du poète sont amenées à bouger à travers la traduction d'inédits témoignant d'une diversité générique à partir des années 2001-2010 : un bruissement des œuvres où peu d'années sont blanches de publications et de traductions nouvelles, un approfondissement de toutes les palettes pessoennes.

Relativement bien documentée dans ses premières heures³, la réception française est comme retardée dans le siècle. Elle arrive trop tard et trop fort, avec le

² L'édition fait immédiatement référence, au-delà même de la sphère française et inclut des textes inédits du poète (les poèmes français notamment). Dans la section IX consacrée à la poésie, coordonnée par Yves Chevrel, Bernard Banoum et Christine Lombez, de *l'Histoire des traductions en langue française. XX^e siècle*, il est remarqué à propos de la « Bibliothèque de la Pléiade » que « Fernando Pessoa est le seul écrivain étranger à y bénéficier d'un volume d'*Œuvres poétiques* particulier », les autres écrivains voyant la part poétique de leur œuvre publiée au côté d'autres pans de leurs productions. Voir *Histoire des traductions en langue française. XX^e siècle* (2019 : 620) Dans la section consacrée au « Marché de la traduction », sous la direction de Gisèle Sapiro, elle observe que la publication des *Œuvres poétiques* du poète s'inscrit dans un mouvement de « classicisation » dans l'édition des grandes œuvres de la littérature étrangère du XX^e siècle (avec Kafka, Faulkner, Conrad, Pasternak, Borges), mouvement intrinsèque à la période 1985-2000 dont la Pléiade rend compte. Elle y voit même l'un des cas de « rattrapages », aux côtés de García Lorca (1981) et de Joyce (1982), qui y entrent également tardivement (2019 : 137-138).

³ Voir notamment : Alfred EIBEL, « Armand Guibert le découvreur » et « Dossier Armand Guibert », comportant entre autres un entretien avec Pierre Rivas d'Armand Guibert, des références aux émissions radiophoniques et audiovisuelles auxquelles il a participé, des témoignages, deux bibliographies portugaise et française de ses travaux sur Pessoa et sur le Portugal, in PESSOA (1996b : 19 et 181-242) ; Robert BRECHON (2005), Daniel-Henri PAGEAUX (2009) et (2010 : 92-94) ; José BLANCO (2014) ; Fernando Carmino MARQUES (2016a, 2016b et 2017) ; Judith BALSÓ (2005), Marie-Hélène PIWNIAK (2005). Daniel-Henri PAGEAUX consacre le chapitre 2 de *L'Œil en main. Pour une poétique de la médiation* (2009).

double coup d'éclat de l'hétéronymie et de l'intranquillité (entre 1985-1989), deux mots désormais familiers des études littéraires et appliqués à d'autres écritures de la bibliothèque mondiale. On la fait généralement remonter à la rencontre entre Pierre Hourcade et Fernando Pessoa, à Lisbonne, en février 1930, au café Martinho da Arcada, d'où éclot le premier article dans la presse française sous la plume de Pierre Hourcade, dans la revue parisienne *Contacts* (MARQUES, 2016a)⁴. Par la suite directeur de l'Institut français de Porto puis de ceux de Lisbonne et plus tard d'Amérique latine, il veille à infuser l'œuvre dans la culture francophone par ses articles et ses interventions récurrentes sur le poète. Après, mais aussi avec lui, c'est Armand Guibert qui fait figure de passeur de l'œuvre : « intercesseur » de « l'homme aux masques » (ou de « l'homme multiple » comme il le surnomme), voire même « inventeur de Pessoa », si l'on suit l'éloge reconnaissant qu'en fait Judith BALSÖ (2005)⁵, quand lui aime à se définir comme « le laboureur qui tranche le chiendent. [...] un défricheur, [...], son traducteur et interlocuteur » (GUIBERT, « Entretien avec Pierre Rivas », in PESSOA, 1996b). Plus près de nous, cette réception, *work in progress* immense et irrégulier, se traduit tout autant par le nombre de thèses en cours ou récemment soutenues⁶, par l'afflux annuel d'inédits traduits dans diverses maisons d'édition et leur recension dans la presse. C'est, aujourd'hui encore, la mention du *Livre de l'Intranquillité* parmi les cent livres de la littérature mondiale du *Monde*⁷ d'après la sélection proposée par une équipe du journal. Nous lancerons différentes sondes pour en saisir les moments forts, des spécificités au sein même des échos nécessaires avec les réceptions lusophone et mondiale du poète,

⁴ Dans sa préface « Pierre Hourcade e o itinerário poético de Fernando Pessoa », Fernando Carmino Marques précise le lieu et la date de cette première rencontre. Voir MARQUES (2016b : 7).

⁵ Elle précise sa pensée : intercesseur, « C'est un tact et un art. Il faut avoir été soi-même illuminé par la découverte. Il faut ensuite la patience d'œuvrer à son service : traduire, étudier, présenter, éditer... [...] Un jour, sa recherche connaît un point de fixation : Guibert découvre une œuvre qui, plus que les autres, le déconcerte et le ravit. Il s'agit de l'œuvre de Fernando Pessoa, – qui lui est en quelque sorte offerte par Pierre Hourcade lors d'un séjour à Lisbonne en 1942, et à la divulgation de laquelle Guibert va dès lors consacrer la majeure partie de son existence et de ses forces. S'agissant de cette œuvre, je soutiens que Guibert n'a pas fait seulement œuvre d'intercesseur, il en est littéralement l'inventeur. J'emploie ce mot, de façon volontairement provocante, dans son double sens désignant à la fois celui qui découvre un trésor et celui qui crée *ex-nihilo*. Non certes pour laisser supposer que sans Guibert, Pessoa ne serait rien. Mais pour souligner qu'il l'a littéralement révélé, éclairé, et que nous le lui devons – ce pour quoi nous aurons à le remercier éternellement. On aimerait que ce fait soit rappelé sans ambages par ses successeurs, à l'image de Guibert saluant toujours sa dette envers Pierre Hourcade » (BALSÖ [2005], 2019 : §6-9).

⁶ Pour accéder au catalogue des thèses inscrites au fichier national des thèses, qu'elles soient soutenues ou en préparation, voir le portail theses.fr. Il m'a servi de base pour établir la quatrième entrée de cette étude, qui s'accompagne d'une liste des thèses soutenues en France autour de l'œuvre et de la personnalité de Pessoa.

⁷ Supplément « Carnet du monde », *Le Monde*, samedi 22 juin 2019.

pour en découvrir les acteurs et les actrices singulier.e.s qui en ont façonné le paysage littéraire. Le propos s'organisera selon cinq entrées :

1. Les trois temporalités d'une réception : la jachère, l'éclosion, l'extension ;
2. Éditer, traduire, mettre en scène : notes de réflexion ;
3. Traduire et retraduire : pluralité, singularité & intraduisibles en partage ;
4. Pessoa à l'université, des études lusophones à la littérature comparée, en passant par la psychologie ;
5. Écritures hétéronymiques et fiction contemporaine, inflexions d'un « héritage pessoen » en mouvement.

Loin de former des sites cloisonnés de la réception pessoenne en France, édition, traduction, représentations théâtrales, études critiques et création n'ont cessé de se transformer ensemble, de s'enrichir réciproquement, de se rejoindre sur des lignes fortes et sur certains lieux communs, se se dissocier en d'autres points, modulant continuellement des regards diversifiés sur l'œuvre du poète. Elles affrontent régulièrement le paradoxe de se vouloir à la fois des approches singulières, subjectives et personnelles (des lectures à l'échelle de la réception individuelle, intime) et de souvent avoir à reconduire des moments d'explicitation et d'analyses plus globales face à la configuration de l'œuvre (en appelant alors aux lectures critiques, à la « tradition » et à ses évolutions).

Les trois temporalités d'une réception : la jachère, l'éclosion, l'extension progressive à l'ensemble de l'œuvre

1930-1985 (ou, si l'on veut sur le plan éditorial : 1988), c'est le temps de la jachère, entre apparition, dissémination et lent appareillage de l'œuvre vers ses lecteurs et lectrices francophones. 1955 : l'année de parution des deux premiers livres sous le nom du poète, à savoir *Bureau de tabac* et *Ode Maritime*, marque une entrée par la poésie. Armand Guibert est à la traduction et dans sa présentation, il s'exclame aussitôt : « Vingt ans, il aura fallu le temps moyen d'une génération pour que ce poète, l'un des plus grands du siècle, franchisse la double frontière d'un pays et d'une langue vers lesquels ne s'oriente guère, en vertu d'une injustice grande, l'intérêt des peuples dominants » (GUIBERT, in PESSOA, 1955a [2018] : 9). Dans un entretien réalisé en 1977 avec Pierre Rivas, Armand Guibert posait ce nouveau et prudent diagnostic : « jusqu'ici il n'y a que des publications disséminées, ce qui gêne beaucoup la lecture », estimant qu'il faudra encore peut-être « vingt ou trente ans » avant que l'œuvre complète soit publiée et qu'on puisse en prendre la mesure (GUIBERT, in PESSOA, 1996b : 205). Presque quarante ans plus tôt, Pierre Hourcade, dans sa lettre à Carlos Queiroz datée du 10 janvier 1936, observait déjà à propos de la diffusion de l'œuvre : « Quant au poète, mon cher Carlos, il était unique ; il laisse

un vide, un de ces vides qu'il faut vingt, trente ans pour combler : juste le temps de mesurer l'espace qu'il occupait, juste le temps pour ton pays et le sien de se rendre compte de la perte qu'il vient de faire ; le temps d'entrer dans les histoires officielles... » (*Presença*, n.º 48, Coimbra, Julho de 1936, p. 12).⁸

On voit combien ceux qui sont convaincus de la puissance et de l'évidence de l'œuvre sont conscients qu'un temps long sera nécessaire pour faire advenir auprès d'un plus large public, *a fortiori* dans une autre langue dont la littérature est particulièrement vivante et majeure et alors un centre de la littérature mondiale. Et combien, chaque fois, leurs propres jauges temporelles restent de beaucoup inférieures aux rythmes effectifs des publications et des traductions, comme en rend compte le catalogue de la Bibliothèque nationale de France dont j'ai souhaité établir une synthèse à la fin de cet article (la BnF fait office de dépôt légal et son catalogue permet de se faire une idée assez complète de l'état des publications en France). Cet acheminement progressif de l'œuvre vers une communauté restreinte choisie de lecteurs et de lectrices se réalise tout au long des décennies précédant le cinquantenaire de la mort de l'écrivain, par diverses médiations – professeur de littérature comparée à Paris 3 et évoquant régulièrement Pessoa dans ses cours, Daniel-Henri Pageaux a tout particulièrement étudié ce processus dans un chapitre consacré au poète dans *L'Œil en main* (2009), ainsi que José Blanco, dans l'article sus cité, je n'y reviens pas ici. De 1930 à 1984, les publications de recueil au nom de Pessoa sont comptées : pas plus de huit recensées dans les collections de la Bibliothèque nationale de France⁹. Cette sensation d'une épreuve de patience pour faire advenir l'œuvre s'accompagne d'une autre poétique dans les discours critiques : celles des « *dialhogi mancati* » pour reprendre le titre d'Antonio Tabucchi, qui imaginait dans sa fiction la rencontre téléphonique de Pirandello et du poète lors de la venue de l'écrivain italien à Lisbonne en 1931. Pierre Hourcade regrettait ainsi que Larbaud, auteur également d'un *alter ego* écrivain et potentiellement « hétéronyme¹⁰ », n'ait été amené à connaître Pessoa lors de sa venue à Lisbonne en 1926 (Lettre du 12 avril 1957 à Gaspar Simões ; in MARQUES, 2016a : 472-476). Il estimait que cela avait retardé de vingt ans sa reconnaissance internationale. Dans l'anthologie qu'il consacre à l'œuvre de Pessoa, Octavio Paz à son tour dans sa préface « Pessoa, el desconocido de sí mismo » (traduit en français sous le titre « Un inconnu de soi-même : Fernando Pessoa »), se questionne quant à la connaissance

⁸ Lettre citée et traduite par Fernando Carmino MARQUES (2016a : 469-471) : « Quanto ao poeta, meu querido Carlos, ela era único; deixa um vazio, um desses vazios de que serão necessários vinte ou trinta anos para preencher – o tempo de medir o espaço que ele ocupava, o tempo para o teu país, e o seu, de se aperceber da perda que acaba de ter; o tempo de entrar na história oficial... ».

⁹ Je ne tiens pas compte ici des traductions publiées en revue, seulement des livres publiés sous son nom, comme poème complet, recueil, anthologie ou œuvre.

¹⁰ Sur l'invention de A. O. Barnabooth, écrivain et voyageur fictif et son rapport à son créateur Valéry Larbaud, voir Béatrice MOUSLI (1998) et, plus récemment, María Isabel CORBI SAEZ (2006).

respective de leur œuvre par les deux écrivains dans une note ¹¹. Tout au long de ces décennies, Pessoa reste un écrivain, encore peu présent et pratiqué sur la scène littéraire française, la pensée critique et la création artistique, quoiqu'il soit reconnu et placé très haut par celles et ceux qui avaient eu accès à son œuvre et étaient notamment liés aux deux scènes culturelles et littéraires française et portugaise.

Dans le désir d'exprimer la grandeur du poète, une stratégie classique des premières réceptions se fait commune à ces pionniers dans la connaissance l'œuvre. À travers leurs préfaces, leurs articles, leurs propos, totalement conscients de leur responsabilité, ils partagent le geste de rabattre l'œuvre sur du déjà connu du lecteur et de la lectrice francophones : comme si l'absolue singularité du poète ne pouvait être approchée comme telle par un lectorat à venir, comme si l'expérience de l'inédit et de l'étrang(er)eté de l'œuvre (son dépaysement intrinsèque) devait s'inscrire dans du déjà familier, du déjà lu. Réassurance qui introduit également de l'errance, puisque ce comparatisme commode et stratège est souvent plus intuitif ou impressionniste qu'appuyé sur des lectures serrées et entrecroisées des œuvres. Il a davantage un rôle d'accroche (donner un ordre de grandeur du poète) que de sésame proprement poétique et esthétique. Pierre HOURCADE (1930), dans son « Panorama du modernisme littéraire au Portugal »¹², introduit les hétéronymes en leur prêtant des *alter ego* prélevés soit dans la bibliothèque mondiale moderniste – Walt Whitman pour Álvaro de Campos, soit dans l'univers littéraire francophone – Mallarmé pour Reis, Peguy pour Caeiro et fait de Pessoa un authentique « homme de lettres » à la française (HOURCADE, cité dans MARQUES, 2017 : 711). Dans son essai *Fernando Pessoa ou les délices du doute* (1961), le poète Alain Bosquet en fait « l'égal d'un Maïakovski, d'un Rilke, d'un Lorca, d'un Aiken » (cité par BLANCO, 2014 : 241). Dans sa préface « Fernando Pessoa, celui qui était personne et multitude » (« *nrf* Poésie/Gallimard »), Armand Guibert conclut sur l'homme-orchestre, qui contiendrait à lui seul de vastes pans de la poésie moderniste, un Pessoa pluriel, qui vaudrait par la somme des grandes voix poétiques qu'il serait à même de tenir, faisant de lui, par cela même, un poète incomparable : « Comparer à d'autres Pessoa

¹¹ Octavio PAZ, dans PESSOA, *Antología* (1962 : 28) : « Me parece casi imposible que Pessoa no haya conocido el libro de Larbaud. La edición definitiva de *Barnabooth* es de 1913, año de intensa correspondencia con Sá-Carneiro. Detalle curioso : Larbaud visitó Lisboa en 1926 ; Gómez de la Serna, que vivía por entonces en esa ciudad, lo presentó con los escritores jóvenes, que le ofrecieron un banquete. En la crónica que consagra a este episodio (*Lettre de Lisbonne*, dans *Jaune bleu, blanc*), Larbaud habla con elogio de Almada Negreiros pero no cita a Pessoa. ¿Se conocieron? ». Texte traduit en français et préface de l'ouvrage PESSOA (1990e : 32) : « Il me paraît presque impossible que Pessoa n'ait pas connu le livre de Larbaud. L'édition définitive de *Barnabooth* est de 1913, année d'une intense correspondance avec Sá-Carneiro. Détail curieux : Larbaud visita Lisbonne en 1926 ; Gómez de la Serna, qui vivait alors dans cette ville, le présenta aux jeunes écrivains, qui lui offrirent un banquet. Dans la chronique qu'il consacre à cet épisode (*Lettre de Lisbonne*, dans *Jaune bleu blanc*), Larbaud parle élogieusement d'Almada Negreiros, mais ne cite pas Pessoa. Se sont-ils connus ? ».

¹² Document reproduit et traduit dans Fernando Carmino MARQUES (2017).

l'unique – nous l'avons tout fait – est vain. Apollinaire, Hopkins, Svevo, Lorca, Rilke, Kafka, Ungaretti, Michaux, étaient d'une essence parente, mais il surplombe cette ligne de crête » (in PESSOA, 1987a : 24). Habilement il inverse le centre de l'attraction – il ne faudrait plus lire Pessoa car on y trouvera du Apollinaire ou du Michaux ; au rebours c'est bien vers Pessoa qu'il serait inutile de faire refluer les grands noms de la poésie moderne. Roman Jakobson et Luciana Stegagno Picchio, dans un autre article qui a fait date et intitulé « Les Oxymores dialectiques de Fernando Pessoa », observent à leur tour au tout début du texte : « Le nom de Fernando Pessoa exige d'être inclus dans la liste des grands artistes mondiaux nés au cours des années 80 : Stravinsky, Picasso, Joyce, Braque, Khlebnikov, Le Corbusier. Tous les traits typiques de cette grande équipe se retrouvent condensés chez le poète portugais » (JAKOBSON et STEGAGNO PICCHIO, 1968 : 9).

Un deuxième mouvement plus global et centripète va imposer le poète dans la bibliothèque mondiale, du milieu des années 1980 aux débuts des années 2000. Nous sommes en 1985, c'est l'année du cinquantenaire de la mort du poète, celles des commémorations telle l'exposition à Paris, au Centre Pompidou, sous le commissariat de Philippe Arbaizar¹³, et de la publication du collectif *Fernando Pessoa, poète pluriel* qui en découle et dont le sommaire s'ouvre intelligemment, paradoxalement, par la lettre de Borges à Pessoa, datée du 2 janvier 1985 où il exprime sa conviction personnelle de la désaffection du poète portugais pour toute sortes d' « hommages sonores », le déclarant poète écrivant pour soi plutôt que pour les trompettes de la renommée (1985a : 7). Tout commence à bouger, la presse « découvre » et s'enthousiasme à son tour pour le poète, pour la complexité et la beauté de sa poésie, et avec elle, toute sorte de lecteurs, de lectrices et d'intellectuels s'emparent de l'œuvre. En 1988 les publications aux éditions Bourgois et aux éditions de la Différence assoient l'écrivain, le rendent accessible dans une certaine extension de son œuvre. Avec, tout particulièrement et dans la traduction de Françoise Laye, l'édition du *Livre de l'Intranquillité* (1989, Christian Bourgois éditeur) qui sera par la suite réagencée et augmentée et avait été précédée par les fragments plus sporadiques du *Livre de l'inquiétude* publiée deux ans plus tôt par Inês Oseki Depré (1987, éditions Unes). Les jalons se multiplient, à toutes les échelles pendant près de quinze ans, dans un engouement sans faille : édition, traduction, théâtre, hommage. Claude-Michel Cluny (cité par José BLANCO, 2014 : 273) s'en amuse, dans un article intitulé « Les Multiples visages de Pessoa » et daté du 5 mars 1990 pour le Figaro, décrivant « un curieux ballet que celui que mène l'édition française autour de Fernando Pessoa [...]. Aujourd'hui, chacun veut allumer une chandelle ou vouer une chapelle à l'idole ». En 1996, la première biographie par Robert Bréchon, *Fernando Pessoa, Étrange étranger*, vient fasciner les

¹³ Il est intéressant de consulter le « Communiqué de presse » de l'époque, publié par le Centre Georges Pompidou présentant exposition et publication associée : voir *Fernando Pessoa, poète pluriel*, (1985a).

plus féru.e.s de la vie du poète, participant à fomentier sa légende personnelle, en un pendant passionnant de la foisonnante *Photobiographie* consacrée au poète par Maria José de Lancastre, traduite en 1990 chez Bourgois. Il reprendra d'ailleurs le vaste champ de la biographie croisée à l'œuvre en 2001 dans *L'Innombrable. Un tombeau pour Fernando Pessoa* et en 2002 pour les éditions Aden avec *Fernando Pessoa. Le voyageur immobile*. En 1997, le colloque international de *Fernando Pessoa. Cerisy Unité, diversité, Obliquité* et la traduction de l'essai *Pessoa, roi de notre Bavière* de Eduardo Lourenço (Paris, Seghier, traduction d'Annie de Faria). Les traductions fleurissent, au point qu'Henry Deluy, dans sa traduction d'un choix de *Poèmes* de Pessoa, observe, en 1997 : « Fernando Pessoa est devenu en peu d'années, le poète étranger contemporain le plus traduit en France, à tel point que bon nombre de poèmes ont été traduits quatre ou cinq fois » (in PESSOA, 1997b : 7). À l'entrée et au cours des années quatre-vingt-dix, les fragments dramatiques dont le *Faust*, *Lisbonne*, *Le Banquier anarchiste*, les *Chroniques* sont enfin à la portée du public francophone, et ce, bien qu'ils reçoivent toujours un intérêt plus marginal que l'hétéronymie poétique et que *Le Livre de L'Intranquillité*, qui restent les mieux connus, aimés, cités, placés sur les tables de chevet. 2001, c'est l'édition dans la prestigieuse collection de la « Bibliothèque de la Pléiade » magistralement portée par Patrick Quillier : « Pour la première fois en français, hétéronymes et orthonyme sont présentés ici dans un seul volume, et les traductions, les unes anciennes et revues (jadis partielles et éparses, maintenant rassemblées), les autres nouvelles, ont toutes été élaborées ou réélaborées dans le souci de maintenir la plus forte possible la tension harmonisant ces deux pôles de convention [entre "diversité et unité" selon l'énoncé de Prado Coelho] » (in PESSOA, 2001b : XC- XCI). José Blanco constate : « Il s'agit de la plus complète édition de la poésie de Fernando Pessoa existant jusqu'à maintenant (2001) » (BLANCO, 2014 : 291). L'événement déborde les frontières proprement nationales de l'édition française pour participer activement à la mondialisation de la connaissance du poète et de l'amplitude de son œuvre, en un geste d'exploration plus systématique de sa production.

Un troisième mouvement aussi régulier que disséminé semble se dégager dans les années 2000 et 2010 : avec l'élargissement de la connaissance de l'œuvre au Portugal, du défrichage du fonds Pessoa, de l'avancée et l'internationalisation de la réception et de la critique pessoennes, jaillissent de nouvelles éditions et des retraductions qui dialoguent, discutent, révisent, proposent de nouveau les poèmes déjà diffusés. Recensés chaque fois par la presse de façon élogieuse, les inédits dévoilent, en vrac, les fictions d'enquête, les contes, les arguments de courts-métrages, laissant voir des jeux d'intertextualité inattendus pour les lecteurs et les lectrices de la poésie hétéronyme avec la bibliothèque anglophone des genres policier, d'enquête, de logique.

Si l'on considère cette réception de manière transversale, on observe des lieux communs, des figures et des poétiques dans les modalités de lecture. Il en est ainsi

du besoin commun à ses lecteurs et lectrices (en amateur comme en critique) de faire le récit intime de « leur » entrée en lecture : des « récits de rencontre » – cette fois heureuse et venue à temps ! – qui avec Soares, qui, avec Caeiro, Pessoa orthonyme, Campos, Reis, ou plusieurs d’entre eux à la fois selon le hasard du livre ouvert. Leur récurrence fait du *topos* de la trouvaille l’écho intrinsèque rencontré avec leurs propres états d’âme et de pensée. L’affinité élective affirmée devient à la fois une affaire du singulier et du partagé, un peu à l’instar de ce que l’on observe dans la réception de l’œuvre de Kafka et dans la mesure on indique aussi en quel point ou zone de l’œuvre, de la pensée politique, économique, de la vision morale ou de la pratique de vie du poète on s’en éloigne en tant qu’essayiste. Quelque chose se joue de l’ordre de l’événement. À la différence près avec d’autres écrivain.e.s qu’il s’agit aussi d’un récit d’une entrée en littérature – Pessoa étant « littérature à soi seul » dans la polyphonie de son œuvre : le récit marque alors les différentes étapes de leur exploration, des différentes voix de poètes, des affections et des désaffections – il y a toujours quelque confiance de l’hétéronyme ou du poète préféré¹⁴ – des archipels ou des îlots de l’œuvre, puisque d’une des figures de poètes ou de prosateurs de l’écrivain, l’on glisse vers la découverte et l’exploration des autres. Pessoa orthonyme n’est d’ailleurs pas toujours l’ouvreur de son œuvre. Caeiro, Soares, Campos assument plus souvent ce rôle. Dans son récent *Portrait subjectif de Fernando Pessoa*, le cinéaste et écrivain Eugène Green, qui raconte son entrée différée dans le territoire de la culture et de la langue portugaise, jusqu’en 1982, où son projet se fait plus déterminé, remarque : « Il se trouve que le premier poème que j’ai lu en portugais fut : “*Ó sino da minha aldeia*” de Fernando Pessoa. Je n’avais jamais entendu auparavant le nom de l’auteur, puisque c’était antérieur au cinquantième anniversaire de sa mort, en 1985, où il devint tout à coup une figure très à la mode. [...] Je découvris plus tardivement Ricardo Reis, qui partage avec Pessoa orthonyme le goût de la forme et de la musicalité » (GREEN, 2015 : 11 et 13).¹⁵

Autre leçon de ce regard sur le plus long terme, c’est que la réception française ne fonctionne pas comme un îlot. Elle se façonne avec les lectures portugaises, italiennes, anglaises, brésiliennes. De la même manière que Octavio Paz découvre d’abord Pessoa par la traduction et la médiation de Nora Mitrani en français et devient à son tour traducteur et passeur pour la langue et la culture hispanophone (voir WALKER ARAUJO, 2016), la réception française se façonne avec

¹⁴ Au sens où le définissaient Marielle Macé et Christophe Pradeau, dans le dossier *LHT* consacré à « L’Écrivain préféré » (2008), § 1 : « ce nom propre qui, pour un temps, un individu ou un groupe, comble ou suffit, vaut littérature, permet de la pensée entièrement, mais aussi d’entretenir avec elle un lien sensible, continu, et conçu comme idiosyncrasique ».

¹⁵ Voir également pour plus d’informations la page consacrée au film à l’URL suivante : <https://mubi.com/films/how-fernando-pessoa-saved-portugal> [Page consultée le 30.08.2019.]

Antonio Tabucchi, Octavio Paz¹⁶, Teresa Sobral Cunha, Teresa Rita Lopes, Eduardo Lourenço, Richard Zenith. Elle se joue en langue française et dépasse donc les frontières nationales pour circuler avec la Belgique, la Suisse, le Canada, etc. Elle se met en contact avec les littératures étrangères : la littérature comparée est sans doute la première à s'emparer durablement de l'œuvre en France, renouvelant les intersections et les différenciations, au côté du travail de fond et de diffusion réalisé par les départements de littérature lusophone, relativement peu nombreux en France, où se côtoient étudiant.e.s et enseignant.e.s franco-portugais en majorité. Elle ne fait pas l'économie des premières zones de savoir figées sur l'œuvre de Pessoa. Il y a parfois un certain guindage dans la façon de poser Pessoa en poète à quatre voix et de faire de lui celui qui n'existe pas et n'est « personne » au sens de « *ninguém* » (et non de « *pessoa* »)¹⁷, ou encore une insistance à faire de lui le prosateur de la solitude angoissée, moderne et irréconciliable avec ses contemporains en omettant le mordant et la subtilité de son humour, de ses jeux de réécritures intertextuels de perfectionneur (PESLIER, 2005). La réception déploie en d'autres endroits des voies inattendues, tant dans les expérimentations théâtrales nombreuses que dans les rapprochements avec d'autres poètes et romancier.e.s et avec les arts (cinéma, musique, arts plastiques). Parfois fidèle à la lettre du texte ou au calque à peu près complet des éditions portugaises de référence, elle procède, aussi, comme dans la réception portugaise, au montage libre, au réassemblage des fragments dramatiques, à une philologie créatrice (PESLIER, 2008) qui relève d'un partage de l'autorité éditoriale. Elle approfondit, de façon plus récente le plurilinguisme de l'œuvre : sa part anglaise, sa part française, pour laquelle Pierre Hourcade et Armand Guibert avaient déjà montré leur intérêt dès 1959¹⁸. Cette dernière a ainsi fait l'objet de traduction par Patrick Quillier dès 2001, à la toute fin de l'édition Pléiade des *Œuvres Poétiques* de Pessoa avec quatre-vingt-douze poèmes écrits en français, somme enrichie et rééditée comme un recueil à part entière aux Éditions de la Différence en 2014, sous la direction de Patricio Ferrari et la collaboration de Patrick Quillier. Ce dernier, qui œuvre grandement pour leur réception, rappelle

¹⁶ Figures qui incarnent la mondialisation de la réception de l'œuvre de Pessoa : on les retrouve également acteurs dans la réception japonaise, à partir du moment où elle rencontre à certain écho, par la publication de leurs textes dans le numéro spécial consacré à Pessoa par la revue *Gendaishi Techo* (n.º 6, juin 1996) ; voir WATANABE (2016).

¹⁷ Dans la continuité de la lecture initiée par la formule fameuse d'Octavio Paz dans « Un inconnu de lui-même, Fernando Pessoa », voir Octavio PAZ (1984 : 144) : « Les poètes n'ont pas de biographie. C'est leur œuvre qui est leur biographie. » Voir par exemple, la lecture et les premières lignes qu'en propose Pascal DETHURENS (2006 : 9), dans son essai : « Fernando Pessoa est le seul écrivain au monde à n'avoir jamais existé. De vie, il n'était pas nécessaire qu'il en ait une : il a renoncé à la sienne pour inventer toutes les vies possibles ».

¹⁸ Lettre à João Gaspar Simões, du 28 octobre 1959, où il souhaite avoir accès à trois poèmes français publiés sous le titre de « Trois chansons mortes », citée par Fernando Carmino MARQUES (2016 : 478-480).

d'ailleurs combien la langue française est présente dès la plus jeune enfance chez le poète, comme langue de la nourrice et langue parlée également par sa mère, et combien elle peut aussi en être une langue poétique dans son article « Aux frontières de la littérature : Les poèmes français de Fernando Pessoa ». ¹⁹

Éditer, traduire, mettre en scène : notes de réflexion

À scruter les ouvrages référencés comme œuvre de Pessoa dans le catalogue de la Bibliothèque nationale de France, on se rend vite compte de la dimension double de l'édition française voire francophone des œuvres des Pessoa : à la fois centripète, par des entreprises de publications plus systématiques (Édition de La Différence, Christian Bourgois éditeur, Corti, les éditions Unes ; Chandeigne) et centrifuge par une dissémination de parutions plus sporadiques de l'œuvre. Le poète apparaît alors au catalogue éditorial pour un ou deux écrits, de manière ponctuelle (par exemple chez Fishbacher et Fata Morgana). Lisible dans les noms de collaborateurs et collaboratrices des publications francophones, on observe une grande contiguïté entre des éditions portugaises et celles françaises. Il n'est pas rare que l'éditeur ou l'éditrice scientifique soit le même, entre le livre publié au Portugal et celui en France, formant souvent un duo nouveau avec un chercheur ou une chercheuse française, pour préciser l'édition d'une note de traduction, d'une nouvelle préface, de notes plus adéquates au public francophone. L'appareil critique portugais n'est pas toujours intégralement traduit, dans ce passage à la traduction : des éléments essentiels pour comprendre la fabrique philologique de textes inachevés disparaissent alors avec la non traduction d'une préface, d'une note de l'éditeur, ce qui peut faire écran et fausser pour part la réception. On a alors la sensation d'accéder à des œuvres plus achevées qu'elles ne le sont réellement, et donc, jusqu'à l'inachèvement apparent par la disposition dans l'espace particulière aux fragments, s'apparente à un inachèvement parfait ou préparé par l'auteur, ce d'autant plus que la traduction même des textes peut avoir cette tendance déformante au parachèvement du vers, ce qu'Antoine Berman a pu mettre au jour pour la littérature générale dans son chapitre consacré à « L'analytique de la traduction et la systématique de la déformation » (*La Traduction et la lettre*, 1999). L'édition française du *Faust*, *tragédie subjective*, chez Christian Bourgois Éditeur, présente plusieurs de ces facettes, comme j'ai pu l'étudier dans ma thèse : outre la soustraction des documents préparatoires du *Faust* « *Fausto : planos e projectos editoriais* » et de la « Nota à edição » de Teresa Sobral Cunha, présents dans l'édition portugaise et pourtant essentiels pour comprendre la fabrique éditoriale du texte, un certain rapport à la typologie qui fait de l'inachèvement un phénomène contenu dans

¹⁹ Il approfondit le sujet dans différents articles consacrés aux *Poèmes français* et à la polyglossie du poète. Voir par exemple Patrick QUILLIER (2008). L'article cité est consultable à l'URL suivante : <https://arevareva.files.wordpress.com/2013/04/pessoa-et-les-langues.pdf>

l'esthétique visuelle du livre plutôt qu'un état lacunaire de la rédaction, des détails infimes de la traduction de Pierre Légli-Costa et d'André Velter lissent parfois ponctuellement le fort état d'inachèvement du vers pessoen tel qu'on le rencontre dans les archives du *Fausto* (*tragedia subjectiva*) de la Biblioteca nacional de Portugal²⁰.

Autre sujet d'étonnement : la liberté très grande rencontrée dans l'agencement des fragments pessoens, quand certain multiplie à dessein les effets de montage, non seulement à l'intérieur d'un corpus identifié, mais plus encore entre des œuvres inachevées et distinctes. Singulier brouillage des frontières, le phénomène est bien connu dans l'édition portugaise des œuvres de Pessoa, où il arrive que des éditeurs et éditrices scientifiques « signent » en quelque sorte certains montages éditoriaux plus audacieux de Pessoa, comme autant de propositions de lecture personnelle, de chemins tracés dans le labyrinthe des textes, ou à des fins de représentations théâtrales, tandis qu'ils ou elles montent en parallèle des éditions qui suivent plus rigoureusement les plans et l'état des œuvres dans le Fonds Pessoa dans d'autres maisons d'édition ou collections balisées plus académiques ou générales. L'on retrouve un tel geste tout particulièrement à l'œuvre du côté des fragments dramatiques, et dans le lien étroit entretenu en France comme au Portugal entre édition, recherche et arts du spectacle ainsi que dans la forme anthologique des aphorismes, des poèmes et de fragments divers, pas forcément clairement assignés à un ensemble, à une voix ou à une œuvre. Du côté des aphorismes et de leurs principes organisateurs, l'on peut citer l'étonnante « Présentation » de Rémy Hourcade à l'anthologie « Fragments d'un voyage immobile », qu'il présente comme un « vagabondage textuel » :

Réalisés sur le modèle des comptines d'enfant (« Marabout, bout de ficelle, selle de cheval... »), ce recueil agite, dans un désordre voulu, les figures chères à ce *desconocido de si mismo* :

Dieu, la théosophie, les Mythes, le Portugal... mais aussi les couples de torsion qu'il affectionne : penser/sentir, rêver/vivre, le dehors/le dedans, l'intervalle entre soi et moi...enfin les thèmes du quotidien : l'amour (ou plutôt l'idée de l'amour), le manque d'argent, le sentiment constant de la perte....

(HOURCADE, « Présentation », in PESSOA (1990e : 53-54))

Quant au théâtre, c'est toute une tradition qui est à l'œuvre dans l'édition franco-portugaise de Pessoa, depuis *Le Théâtre de l'Être* (1985) de Teresa Rita Lopes, en passant par le *Fausto. Leitura em 20 quadros* (1994) de Teresa Sobral Cunha. En France, l'on peut citer le travail de « rentrayage » de Patrick Quillier avec *La Mort du Prince* (1988, Chandeigne), selon le terme qu'il lui applique, le « montage » de Teresa Sobral Cunha avec *Le Privilège des chemins* (1990, Corti), joué les 13 et 14 octobre 2004

²⁰ Voir le site *Fausto. Uma existência digital* consacré aux archives du Fausto (transcrites et numérisées) à l'URL suivante : <http://www.faustodigital.com/> [Page consultée le 30.08.2019.]

à la Comédie Française, dans une mise en scène d'Éric Genovèse. Dans sa brève préface « Le Privilège du vertige », Patrick Quillier justifie ainsi la démarche : « Nous sommes, c'est admis, une époque aimant le fragment. Fascinée, passionnée, écoeurée par le fragment. Préoccupée de lire dans le fragment les signes, éclatés en petits miroirs, de sa nature et de ses aventures » (dans PESSOA, 1990c : 11). Témoinant de l'omniprésence du fragment dans l'œuvre du poète, s'appuyant sur l'impulsion donnée par Teresa Rita Lopes avec *Le Théâtre de l'être* qui se présente en « Pénélope » tissant et retissant la tapisserie inachevée du fonds Pessoa, il s'y autorise une esthétique théâtrale du rentrayage pour faire parvenir les fragments dramatiques à la scène, dans la mise en scène de Luis Miguel Cintra, joué par ce dernier et par Maria de Medeiros, en 1988, lors des quizièmes Rencontres de la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon.

Dans la réception française de Pessoa, le lien entre la scène et le livre s'est avéré d'une grande fécondité. La façon dans les arts du spectacle font réception de l'œuvre de Pessoa, la transforme, la déplace et la déforme, rend compte de sa formidable disponibilité dramatique. Il n'est question ici que de l'évoquer et d'en signaler la vitalité, qui implique un terrain lié aux arts vivants, éphémères, à leurs traces laissées aussi dans la mémoire des spectateurs et des spectatrices, en une espèce de réception au carré, voire au cube, puisque l'alliage entre l'édition et la traduction française est déjà une réception au carré de l'œuvre originale. Le développement des dernières décennies des archives du spectacle (OBLIGI, 2014) permet de relancer très utilement l'investigation sur les mises en scènes des fragments et des poèmes pessoens. Les archives du spectacle en rendent compte de manière pas encore totalement exhaustive : recensant près de soixante-douze spectacles donnés entre 1988 et 2019 ayant pour appui l'œuvre du poète, à des degrés divers²¹, parmi lesquels ont été marquantes les deux mises en scènes de Hervé Pierre (*Le Gardeur de troupeaux*, conception Daniel Jeanneteau, Clotilde Mollet, Hervé Pierre, 2000, Le Volcan; et *Caeiro !* un projet théâtral de Cécile Bon, Daniel Jeanneteau, Clotilde Mollet, Hervé Pierre, Gilles Privat, Marie-Christine Soma, 2005, Le Volcan [et al.]) et *L'Ode Maritime* de Claude Régy (2009, Paris, Théâtre de la ville, avec Jean-Quentin Châtelain).

Autre singularité de l'édition française de Pessoa, sur un plan de maquette et de marketing éditorial cette fois, qui renseigne sur le syndrome de l'inexistence angoissante du poète, c'est la sorte de sceau apposée à la quasi-totalité des couvertures pessoennes, à travers la reproduction photographique ou plastique de son corps et de son visage²². Comme si elle permettait de résister à l'attraction produite par l'association « Pessoa Personne » dont il reste difficile, pour l'oreille

²¹ Notices liées au nom de Fernando Pessoa, portail « Les Archives du spectacle », URL : https://www.lesarchivesduspectacle.net/?IDX_Personne=1346 [Page consultée le 23.06.2019]

²² Je renvoie ici à deux travaux où j'ai pu aborder ce phénomène, qui semble particulièrement marqué dans l'univers éditorial français : Julia PESLIER (2007 et 2008).

française, de ne pas d'abord percevoir l'acception de *ninguém* contre celle de *alguém*. Comme si encore elle permettait de compenser la défection de l'œuvre inachevée laissée en chaos par l'écrivain, puis sa réfection par la réappropriation éditoriale par un ou des tiers : à la manière du document du réel (photographies noir et blanc), ou en codant de manière graphique l'hétéronymie par les quatre portraits au trait décliné dans des chromatismes primaires (édition Pléiade ; PESSOA 2001b), comme jouant de bien des façons avec les « visages » du poète, cette iconicité du poète dès la couverture atteste : Pessoa était là, Pessoa est le texte, sa source et son témoin. Des reprises des photographies canoniques du poète marchant dans Lisbonne (PESSOA, 1988f, 1989c, 1997c, 2018a) ou vidant un verre au comptoir (PESSOA, 1990a), aux détails de son regard saisi sur le vif et reporté en bandeau sur la couverture (DETHURENS, 2006) ou de ses lunettes (clin d'œil qui évoque le dernier mot prononcé par l'écrivain avant sa mort et qu'on retrouve sur la couverture de *L'Innombrable* signé par Robert Bréchon), l'omniprésence du corps et du visage de Pessoa est frappante. À travers différentes scénographies, construites en écho les unes aux autres, il devient le témoin de sa propre œuvre, son intercesseur, au seuil de l'ouverture du livre, faisant parfois presque oublier que le texte qu'on va lire est passé par maintes formes de manipulation, de décisions philologiques, de ré-institution (plutôt que de « restauration », car comment restaurer ce qui n'a pas été d'abord existé comme ensemble clos ?).

Les figures de marcheur



Figs. 1, 2 et 3. Fernando Pessoa, *Cancioneiro*, *Histoires d'un raisonneur* et *Quaresma déchiffreur* (Christian Bourgois éditeur, respectivement 2005, 2014, 2010).

Les visages stylisés et démultipliés en autant d'hétéronymes et le clin d'œil biographique



Figs. 4, 5 et 6. Fernando Pessoa, *Le Livre de l'intranquillité* et *Poèmes d'Álvaro de Campos* ; Robert Bréchon, *L'Innombrable* (Christian Bourgois éditeur, respectivement : 1999, 2001, 2001).

Les âges de la vie et l'effet de réel procuré par le document photographique



Figs. 7, 8 et 9. Pessoa, *Colloque de Cerisy* ; Fernando Pessoa, *L'Éducation du Stoïcien* ; Robert Bréchon, *Étrange étranger* (Christian Bourgois éditeur, respectivement : 2000, 2004, 1996).

Lisbonne : représentations symboliques, touristiques, historiques



Figs. 10 et 11. Fernando Pessoa, *Le Marin* et *En bref*
(Christian Bourgois éditeur, 2004 pour les deux œuvres).

Cette présence visible de Pessoa à l'orée de ses œuvres se porte jusqu'aux éditions Corti et Chandeigne qui en viennent à modifier le logo propre à une collection (la fameuse miniature de caravelle verte chez Corti pour la collection « Ibériques ») pour lui substituer une silhouette de Pessoa marcheur (PESSOA, 1988a, 1989f, 1990c) ou à en créer un avec le visage miniature de Pessoa, esquissé finement et délicatement à l'encre bleue par Ghislaine Herbéra pour l'*Anthologie essentielle* préparée par Patrick Quillier chez Chandeigne (PESSOA, 2016).



Figs. 12 et 13. Fernando Pessoa, *Anthologie essentielle* et *Lisbonne revisitée* (*Anthologie*).
Illustration de Ghislaine Herbéra (Chandeigne, respectivement : 2016, 2017).

L'autrice illustratrice française retrouvera d'ailleurs les silhouettes, les visages et les figures des poèmes pessoens dans la très belle et élégante édition bilingue chez Chandeigne *Je(ux)*. *Petite anthologie* préparée par Patrick Quillier, qui marque semble-t-il la première incursion de Pessoa en France vers un public jeunesse.²³ Sur des fonds noir mat ou de pastels à la fois crayeux, brumeux et oniriques, des traits de bleu azulejo font jaillir le bestiaire poétique (l'ibis majestueux, formé du corps du poète surmonté d'un masque avec le bec de l'oiseau, le hibou...), les visages aussi énigmatiques qu'éminemment émouvants, et les silhouettes de la *dramatis personæ* (le poète, l'enfant, la fée des enfants, le Pacha de Biká, le chef d'orchestre de « Pluie oblique VI »...), ainsi que des motifs divers métissés aux bestiaires et aux caravelles typiques des azulejos anciens, où l'on reconnaît quelques-uns des animaux du Palácio Fronteira (un lion et un lapin). En une exploration somptueuse de la tradition et d'hybridité des textures, Ghislaine Herbéra rêve librement autour de quelques poèmes de Pessoa qui parlent à l'enfance, sans pour autant lui être explicitement adressée. Le choix, tant dans l'anthologie que dans l'illustration, ne va jamais à la facilité – des poèmes comme « *Sou um guardador de rebanhos* » [« Je suis un gardeur de troupeaux »], « *Pia, pia, pia / O mocho...* » [« Trou, trou »], « *Tenho uma grande constipação* » [« J'ai un gros rhume »] côtoient d'autres poèmes évoquant d'autres paysages mentaux, tels « *Autopsicografia* » [« Autopsychographie »], « *Num meio-dia de fim de primavera...* » [« Un beau midi de fin de printemps... »].



Figs. 14 et 15. Illustration de Ghislaine Herbéra pour Fernando Pessoa, *Je(ux)*. *Petite anthologie* (Chandeigne, 2014 et réédition en 2018).

²³ Je remercie d'ailleurs chaleureusement Ghislaine Herbéra, Anne Lima, Mylène Contival, aux éditions Chandeigne, pour les autorisations gracieusement accordées de reproduction des couvertures et des deux illustrations de *Je(ux)*. *Petite Anthologie*.

Malgré ce panorama foisonnant, l'on peut regretter l'absence d'une édition de poche du *Livro do Desassego*, qui serait fort précieuse pour amener l'auteur dans le secondaire et dans les premiers cycles d'enseignement de l'université, comme auprès d'un plus vaste public. Pessoa reste peu connu encore des lycéen.ne.s et des étudiant.e.s, comme hélas, l'ensemble de la littérature portugaise qui ne leur parvient que de façon ponctuelle, dans le cadre d'un cours, généralement de littérature comparée et à moins d'être inscrit.e.s dans une option ou dans un département intégrant des études lusophones. Si les éditions de poche se sont multipliées ces dernières années (entre autres : la collection « Titres » chez Christian Bourgeois) et facilitent l'accès au poète portugais pour de nouveaux enseignements, le *Livro do Desassossego*, qui serait le plus susceptible d'être étudié, reste un ouvrage cher, quelle que soit l'édition de référence et quand elle n'est pas déjà épuisée.

Traduire et retraduire : pluralité, singularité & intraduisibles en partage

La traduction est un autre chantier considérable de la réception et constitue en soi un champ d'investigation en constante évolution. Ce sont non seulement les singularités et les difficultés intrinsèques des langues et des univers de création du poète, qui se redéploient au fur et à mesure que les études pessoennes approfondissent l'œuvre, mais à présent le fait que s'installent déjà les équilibres et les réflexions entre une tradition dans la traduction et une critique de cette tradition. Pour les premiers, Armand Guibert s'était très tôt confronté aux premiers enjeux, il y revenait dans *Visages avec masques* : « Il est certain que le cas de Pessoa pose un problème extrêmement complexe : le traduire, c'est traduire une demi-douzaine d'auteurs » (GUIBERT, in PESSOA, 1996b : 197), et, on le sait d'autant mieux aujourd'hui, bien davantage encore. De manière exemplaire, il se retrouve tout récemment combiné aux seconds, dans la nouvelle édition de Teresa Rita Lopes et la retraduction de Marie-Hélène Piwnik du *Livro do Desassossego* en *Livre(s) de l'Inquiétude* (2018). Face au partage de l'inquiétude par trois auteurs de fiction et la démultiplication des livres en une trilogie, de tels questionnements sur le rendu différencié des voix ont pu se poser, là où il s'agissait de distinguer, en prose, Bernardo Soares, Vicente Guedes et le Baron de Teive, à la différence des premières traductions du *Livre de l'Intranquillité* et de *L'Éducation du Stoïcien* par Françoise Laye dans deux livres distincts. Là où Françoise Laye défendait à corps perdu la vision « plus encore que chez les autres hétéronymes, d'un monde dominé par l'angoisse – l'angoisse de vivre, un mal-être intolérable qui ronge jusqu'en ses racines un être fragile, à qui le fait même d'exister, en soi, est insupportable » (LAYE, 2013), Marie-Hélène Piwnik doit pluraliser les livres et se soucier de la plasticité de la langue selon les poétiques de chacune des personnalités d'auteur. Elle explique : « Ma traduction est donc à trois voix, trois partitions, qui d'une certaine manière se répondent, et elle s'efforce d'accompagner au mieux les états d'âme qu'elles expriment, et qui reflètent

aussi Lisbonne, ses quartiers, ses quais, ses ruelles, ses petites gens, que baignent et magnifient les lumières de la ville, déclinées dans la joie ou la tristesse. Un poème en prose, long comme un fleuve tumultueux, qui délivre le message de portée universelle de son génial créateur» (PIWNIK, 2018).

Lors des 28^e Assises de la traduction littéraire en Arles (2011), au cours d'une table ronde consacrée aux « Monstres en traduction » (Cervantes, Pouchkine, Sterne, Pessoa), Patrick Quillier revient sur la « monstruosité » qu'il y a à traduire Pessoa (et plus encore peut-être à se confronter au « mythe de la monstruosité de Pessoa ») et sur la « peur panique » face à l'exigence de la tâche du traducteur, motrice de la transformation hétéronyme de l'écriture en traduction :

Ainsi donc la monstruosité pessoenne, c'est bien sûr le caractère inouï de ce qu'il a appelé l'hétéronymie, c'est-à-dire ces voix hétéronymiques dotées d'écritures très différentes, puis sa polyglossie créatrice. J'ai aussi traduit des poèmes qu'il a écrits en anglais et qui sont d'un anglais impossible, je pense, parce que c'est un anglais qui est un monstre linguistique où le portugais vient se faire entendre et où l'anglais de Chaucer est greffé dans une même phrase avec l'anglais de Whitman, par exemple. [...] Il fallait bien avoir cette peur au ventre et se colleter avec chacun des hétéronymes, avec tous les problèmes posés par l'établissement du texte, quand il s'agissait des œuvres posthumes qui sont bien plus nombreuses – en matière de poésie, il y a six fois plus de textes posthumes que de textes publiés du vivant de Pessoa – et quand il s'agissait de se lancer dans la traduction de l'anglais, alors qu'au départ ce n'était pas ma spécialité. Cette peur panique m'a forcé à me métamorphoser, à prendre plusieurs masques, moi aussi, à mon tour.

(QUILLIER, 2001 : 29-30)

Ainsi, le mouvement critique de la traduction est induit par la constellation et les différentes générations de traducteurs et de traductrices, traduisant seul, à deux, à trois ou plus, pour le monde du livre ou pour la scène, en poète, en chercheur, en lecteur, en amateur²⁴, pour le chercheur ou pour l'enfant. Henry Deluy s'amuse de la batterie de questions qui assaillent tout apprenti traducteur du poète ;

On voit le plaisir pervers du traducteur, dans un tel cas :

Comment les autres ont-ils traduit ?

Comment va-t-il faire pour traduire autrement ?

Va-t-il traduire autrement ?

Et pourquoi traduire à nouveau ?

[...]

La traduction demeure ouverte quand on peut la lire à la fois comme un poème français et comme un poème traduit.

Dans la perspective infinie d'un jeu sans fin d'une langue avec / sur l'autre et des langues entre elles.

(DELUY in PESSOA, 1997b : 7-8)

²⁴ Ainsi Eugène GREEN (2015), dans *L'Ami du Chevalier du Pas*, propose en documents complémentaires ses transpositions, plutôt que ses traductions, de quelques poèmes de Pessoa.

Cette intensité de la réflexion critique se traduit en différents lieux (premiers travaux de thèse sur la traduction du poète, traductions elles-mêmes, propos de traducteur, de traductrices et de critiques, appareils critiques, recensions dans la presse). Elle se manifeste notamment par la cristallisation sur quelques mots choisis et élevés au rang d'intraduisibles par certain.e.s, connus et pris comme repères des poétiques de Pessoa à l'échelle d'une communauté élargie de lecteurs et de lectrices. *Desassossego*, *saudade*, *tédio*, *tingidor*, *outrarse*, *alheimento*, *guardador*, *heterónimo*, *ortónimo*, deviennent les lieux de pensée et de réduction de l'œuvre, l'enjeu de séminaires, de thèses ou de débats radiophoniques²⁵, et, en un sens, ils dévorent et éclipsent d'autres zones de traductions tout aussi intéressantes ou qui nécessiteraient un travail plus fin d'approfondissement à travers l'étude de la syntaxe, du plurilinguisme, se réservant alors à la communauté de spécialistes. Ces termes portugais et leurs traductions multiples et possibles font dès lors partie des lieux communs et des portes d'entrées régulières ménagées par le discours critique sur Pessoa. Ils fécondent la langue française de néologismes, de mots inusités et de concepts qui retiennent l'affection des lecteurs, lectrices, critiques, artistes, intellectuel.le.s, parfois bien au-delà de la simple discipline de la littérature et du cadre de la lecture et de son commentaire²⁶. Le vieux mot de *gardeur*²⁷ s'imprègne d'une acception plus métaphysique, à l'instar du veilleur, et retrouve sa place face au gardien, plus prosaïque et descriptif, leurs « cahiers des charges » respectifs n'entrant pas en compétition dans la langue. L'on songe bien sûr au *tingidor*, terme du poème « *Autopsicografia* » [« Autopsychographie »], publié dès le premier recueil de poèmes en France par Armand Guibert, dont la traduction était : « Le poète sait l'art de feindre » (PESSOA, 1955a [2018] : 20). Robert Bréchon en récapitule les multiples propositions de traduction dans sa préface à l'édition Pléiade (2001) :

Le poète, dit le texte original, est un « *tingidor* », ce que les versions françaises ont rendu par « menteur », « simulateur », « imposteur », « mystificateur », « trompeur », ou par une périphrase : le poète a « l'art de feindre », « ne sait que feindre », etc. Patrick Quillier, sacrifiant le mouvement du vers à l'exactitude du sens, traduit : « Feindre est le propre du poète ».

(BRÉCHON, in PESSOA, 2001b : XXVIII)

²⁵ Voir par exemple l'essai collectif *Pessoa l'intranquille* (2011), l'émission radiophonique France Culture des « Chemins de la philosophie » consacrée à « L'Inquiétude » (2018), le séminaire de master Pessoa ou l'Intranquillité à l'œuvre de Régis Salado (2013), la thèse en préparation d'Alain Roger sur les figures et discours de l'Intranquillité (2017-), parmi de très nombreuses autres références possibles. Il est par ailleurs intéressant qu'on retrouve certains de ces termes mentionnés par Kazufumi Watanabe comme lieu de réflexion au sein de la langue japonaise, dans l'épreuve de la traduction de l'œuvre de Pessoa. Voir WATANABE (2016).

²⁶ Le chercheur en sciences sociales Philippe Riviale reprend par exemple le concept anachronique d'« intranquillité » pour l'appliquer à Tocqueville dans son essai *Tocqueville ou l'Intranquillité* (1998).

²⁷ *Gardeur*, « celui qui veille (sur quelqu'un ou quelque chose) », attesté dès 1165, et au XIII^e désigne notamment la personne qui « garde des animaux » (source ATILF, article « Gardeur-euse »).

Si Patrick Quillier évoque le « poète « *fingidor* » comme « poète du « feindre » (QUILLIER, 2013) et qu'il traduit le vers encore différemment dans l'*Anthologie essentielle* (« Le poète est celui qui feint » ; PESSOA, 2016a : 97), Judith Balso lui préfère le néologisme de « fictionneur ». Cornelia Klettke introduit quant à elle la question de la falsification, du simulacre : « L'écrivain, falsificateur (*fingidor*), "fictionne" non seulement la vie ou la réalité mais encore les arts » (KLETTKE, « Le *Word-painting* dans *Le Livre de l'intranquillité* », in Pessoa. *Unicité, diversité, obliquité*, 2001 : 284). Elle voit dans les images rêvées produites un *pharmakon*. Judith Balso détache le *tedio* comme intraduisible potentiel :

Impossible de donner à cet état d'épouvante métaphysique le faible nom d'ennui, qui le traduirait à la lettre. On penserait plutôt à l'épreuve sartrienne de la nausée. Mais la meilleure solution est sans doute de garder et d'imposer le nom portugais afin qu'il identifie la singularité de cet effroi en face d'un monde englouti dans une brutale inexpressivité. De même que le mot *spleen* a dû être introduit puis conservé pour désigner une certaine forme d'ennui et de désabusement existentiels. [...] Toutes les variantes du *tédio* sont métaphysiques.

(BALSO, 2006 : 25-26)

Quant au *desassossego*, c'est un champ de thèse à soi seul. Lors d'une émission radiophonique des *Chemins de la philosophie* (France Culture) consacrée à « L'Impossible tranquillité de Fernando Pessoa »²⁸, en 2018, Teresa Rita Lopes observe à l'égard des auditeurs et auditrices francophones, lors d'un entretien pré-enregistré :

Intranquillité c'est un néologisme presque pour vous, ce n'est pas un mot quotidien. Il ne traduit pas du tout *desassossego*, le mot portugais – *Livro do Desassossego* –, qui est un mot tout à fait banal, quotidien et que l'on pourrait dire par *inquiétude*, qui est aussi, comme en portugais, un mot tout à fait commun. D'autant plus que le personnage qu'on a le plus en vue quand on parle du livre *do desassossego*, du livre de l'inquiétude eh bien, Bernardo Soares, qui est un pauvre type, tout à fait commun, tout à fait quotidien, eh bien, ça ne va pas avec ce titre inattendu, un peu bizarre ce néologisme « *intranquillité* », bien que je l'aime bien.

Invité de l'émission et commentant le propos de Teresa Rita Lopes, Régis Salado relève qu'en contexte dans la langue portugaise, le mot *desassossego* peut contenir les sèmes d'« agitation » et de « confusion » absents dans « *inquiétude* », de même que les notions de « mouvement, de dynamisme, de mobilité » ne lui semblent pas forcément mal rendues par le néologisme « *intranquillité* ». Il ajoute que « les deux langues ne se recouvrent pas absolument ». Dans ses recherches de traduction, Robert Bréchon arrive au terme d'« inapaisement » (BRECHON

²⁸ Propos de Teresa Rita Lopes et de Régis Salado, entendus sur France Culture lors de l'épisode intitulé « L'impossible tranquillité de Fernando Pessoa. Émission radiophonique. » (2018). Je transcris.

(2005b : 12) avant de voir « intranquillité » s'imposer en langue française, peut-être par le charme même de son parfum étranger, suggère-t-il. Dans son essai *Pessoa ou le passeur métaphysique* (2006), Judith Balso relie à son tour les différents concepts :

C'est donc le *tedio* et non le *sossego* qui est le véritable contraire du *desassossego*. Armand Guibert proposa de traduire ce mot par « remuement intérieur », mais le *desassossego* exprime plus exactement l'inquiétude, ou l'angoisse, métaphysique propre au rêveur. Au regard de quoi le mot d'« intranquillité » paraît faible. « Intranquillité » a la force et la beauté du néologisme. Mais Soares est, très profondément, un inquieteur, dont le site n'est pas le poème, mais l'obscur « Rua dos Douradores », en plein cœur de ce Lisbonne des bas quartiers où travaille et fait semblant de vivre ce très étrange employé de bureau.

(BALSO, 2006 : 31)²⁹

D'autres néologismes, tel *dédormir*, *absurder*, l'emploi transitif avec le verbe gésir ne font pas question : pour rendre ces formules du *Livro do Desassossego* « *Durmo e desdurmo* » [« Je dors et je dédors »], « *Absurdemos a vida, de leste o oeste* » [« Absurdon la vie, d'est en ouest »], « *Jazo a minha vida* » [« Je gis ma vie »], Françoise Laye et Marie-Hélène Piwnik se rejoignent. Ailleurs, elles séparent leur chemin : Marie-Hélène Piwnik multiplie les termes de la défamiliarisation, le plus frappant étant inaugural « *Na floresta do alheamento* », rendu par « Dans la forêt de l'autreté » [Françoise Laye traduisait par « Dans la Forêt du Songe »] – l'*alheio* couvrant tout autant le domaine d'autrui, de l'autre et de l'alter ego, que celui de l'étranger, de l'ailleurs, et réapparaissant régulièrement sous des acceptions différentes dans la traduction française. S'apparentant à cette même entreprise de dépaysement, qui retentit d'autant plus fort dans la poésie et la réception française qu'elle s'inscrit dans l'injonction rimbaldienne du « Je est un autre », le verbe *outrar-se*³⁰ passionne tout autant : « s'autruifier », « s'autrer », « se faire autre »... la langue cherche encore à se tracer une voie et à s'accorder sur une manière de le dire. Devant la vitalité poétique du néologisme, caractéristique de la retraduction et de la démarche intellectuelle de Marie-Hélène Piwnik (du « désoubli du soleil » aux « classifieurs de choses »), on s'étonne pourtant que la nostalgie y demeure encore en lieu et place de la *saudade*, d'autant que la *saudade* est à présent totalement entrée dans la langue française, tant elle a pu être commentée, diffusée, y compris auprès d'un public non lecteur de Pessoa et même de littérature portugaise. Dans son article « Un demi-siècle de traductions françaises de Fernando Pessoa », Robert Bréchon salue d'ailleurs « le parti pris très hardi de ne pas traduire le mot, de le franciser » opéré par Patrick Quillier dans l'édition Pléiade là où, « dans le volume du *Cancioneiro* de l'édition Bourgois, les traducteurs ont pris le parti de le rendre par des mots

²⁹ On se souviendra peut-être que le terme de « remuement » est éminemment lié à l'œuvre poétique de Michaux (*La Nuit remue*), de même que le mot « intranquillité » sera également retrouvé, après la traduction de Françoise Laye, sous la plume du poète français.

³⁰ Par exemple dans la formule décisive : « *Em prosa é mais difícil de se outrar* » (PESSOA, 1996c : 106).

différents selon le contexte : nostalgie, manque, regret, désir, tristesse, etc. » (BRECHON, 2005b : 11).

Parmi les rares termes du portugais introduits dans le *Vocabulaire européen des philosophes : Dictionnaire des intraduisibles* (2004, avec seize termes portugais au total), sous la direction de Barbara Cassin, seul le *Desassossego*, avec la tournure *Há*, devient une entrée générale. Bien que Pessoa n'y soit pas cité par le philosophe brésilien Fernando Santoro auteur de la notice, il reste que son ombre tutélaire a probablement fortement contribué à introduire le concept en France. Le terme de *saudade* est ainsi devenu le premier lieu commun pour porter la question des intraduisibles à la connaissance du grand public – et l'œuvre de Pessoa y est assurément pour une large part. Signalons aussi la fortune d'une formule « Ma patrie est la langue portugaise », qui a connu une diffusion peut-être aussi importante que la notion du *desassossego* : Armand Guibert la citait dans la toute première préface consacrée à la traduction (in PESSOA, 1955a [2018] : 11). Aujourd'hui reprise, réappropriée, transformée parfois jusqu'au contresens, elle témoigne d'une véritable appropriation et intégration dans la culture française de la pensée du poète, à l'instar d'autres devises célèbres de la littérature mondiale.

Par ailleurs, et c'est là une spécificité de la réception française qui n'a pas été exempte de contre-sens : la multiplicité d'articles jouant avec le sémantisme du nom propre moins son accent, *pessoa* et sa traduction en français « personne », n'a pas toujours évité l'écueil de l'ambivalence remarquable du terme. Il a en effet le pouvoir de désigner « quelqu'un », une personne au sens de *alguém*, une présence donc !, et son contraire, « aucune personne », au sens de *ninguém*, une absence. Des formulations telle que « celui qui écrit et celui qui pense, chez Pessoa, n'est personne », « Pessoa, c'est personne » (Pascal DETHURENS voit dans ce nom propre une autre « déclinaison » de la tragédie subjective faustienne, in « Le Faust de Pessoa : poétique et dramaturgie », in *Pessoa. Unicité, diversité, obliquité*, 2001 : 315) activent dangereusement la double lecture, voire le contre-sens pour qui le lit avec inattention, par une sorte d'oxymore plurilingue où il est facile pour une oreille francophone de se méprendre, si elle entend peu la langue portugaise.

Pessoa à l'université : des études lusophones à la littérature comparée, en passant par la psychologie et la psychopathologie

Des thèses essentielles dans l'histoire de la réception franco-portugaise de Pessoa ont été soutenues à diverses reprises dans des universités françaises, et sous la direction de directeurs et de directrices prestigieux. Que l'on songe seulement à la thèse de José Augusto Seabra en 1971, sous la direction de Roland Barthes, consacrée à *L'Analyse structurale des hétéronymes de Fernando Pessoa : du poétodrame ou poémodrame*, à la thèse d'État de Teresa Rita Lopes, en 1975 sous la direction de René Étiemble portant sur *Fernando Pessoa et le drame symboliste : héritage et création*, à la

thèse de Judith Balso, sous la direction de Philippe Lacoue Labarthe, en 1997, intitulée *Pessoa, le passeur métaphysique ou la poésie comme pensée de la poésie comme pensée*, toute suivies de publications en essais qui ont compté dans la critique pessoenne. À travers des gestes d'écriture et des méthodologies différenciées, elles ont une exigence forte en partage : celles de dégager les modalités intrinsèques par lesquelles les œuvres de Pessoa (se) pensent et agencent des circulations à différentes échelles de lecture. Proposant des formes dramaturgiques, cartographiques, métaphysiques pour ordonner une vision en surplomb sur l'œuvre tout en faisant dialoguer des textes précis et en montrant le propre des voix et des sites distincts de l'œuvre, leurs auteur.e.s allient par endroits l'écriture académique de la thèse et des formes plus inventives pour transmettre leur propos. Elles veillent à mettre en lumière la complexité de l'œuvre, à traverser la forêt textuelle et l'amplitude du fonds (de la part publiée de son vivant aux manuscrits encore inédits), plutôt qu'à en isoler des îlots, des zones plus aisément analysables. Elles dégagent des itinéraires possibles de lecture et le font notamment pour la part poétique de l'œuvre. Encore peu nombreuses, elles entrent par ce qui résiste.

Par la suite, moment privilégié de l'entrée en recherche, les thèses portant sur l'œuvre de Pessoa témoignent d'une nette incursion dans les champs de la littérature comparée (traduction, réception, rapprochement avec d'autres écritures des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles), dans les formations d'études portugaises et du côté de la psychologie (autour de notions de *persona* / *pessoa* / masque, de théâtre intérieur et de trouble de la personnalité). Elles privilégient généralement les pans les mieux connus : la poésie hétéronyme, l'intranquillité, l'écriture de soi et investiguent parfois sur des territoires moins arpentés de l'œuvre – *Faust*, *tragédie subjective*, avec le concept d'acroamatique développée par Patrick Quillier par exemple. Elles ne sont pas si nombreuses, mais témoignent d'un intérêt continu pour l'œuvre du poète : ainsi, si l'on considère les quinze dernières années pour prendre le pouls de la recherche opérée sur Pessoa à l'échelle des thèses soutenues, on identifie une petite dizaine de thèses :

- Béatrice Jongy, *L'Écriture de soi au tournant du siècle, chez Rilke* (Cahiers de Malte Laurids Brigge), *Kafka* (Journal) et *Pessoa* (Le Livre de l'Intranquillité) (2004. Direction : Gerald Stieg)
- Pedro Heliodoro de Moraes Branco Tavares, *Noms de Faust : traits du sinthome dans le mythe de Faust*. (2007 : Marie-Claude Lambotte et Sergion Medeiros)
- Julia Peslier, *La Pensée à l'œuvre. Chantiers de Faust ouverts par Goethe chez Pessoa, Valéry, Mann, Boulgakov* (2007. Direction : Tiphaine Samoyault et Jean-Michel Rey)
- Albertina Perreira Ruivo, *La Poésie de Fernando Pessoa et ses traductions en français* (2008. Direction : Anne Marie Quint et Teresa Rita Lopes)
- Maria Teresa Da Fonseca Correia, *Fernando Pessoa e Maurice Maeterlinck : a voz e o silêncio na fragmentação da obra*. (2012. Direction : Yvette Kace Centeno et Ana Maria Binet)
- Hugo Hengi, *Vu avec l'ouïe : une étude achromatique comparée des œuvres de Fernando Pessoa et de Rainer Maria Rilke* (2012. Direction : Patrick Quillier)

- Sarah Cheilan, *Poétique de l'intime dans l'œuvre de Proust, Woolf et Pessoa* (2013. Direction : Karen Haddad-Wotling).
- Josianne de Trindade Damasceno Steinmetz, *La Jubilation dans l'œuvre d'Alberto Caeiro et Álvaro de Campos*. (2018. Direction : Ana Maria Binet),
- Susanna Werger, *Le Caractère destructeur de l'art. Poétique, musique et performance des avant-gardes historiques, du Portugal à la Russie*, sur les œuvres de Marinetti, Tzara, Pessoa, Maïakovski, Schwitters (2019. Direction : Pascal Dethurens et Dorothea Redepenning).
- Guillaume Bourgeois, *Poétique de la divergence : le cinéma d'Oliveira à la lumière de Pessoa (et de Godard)* (2012. Direction : Suzanne Liandrat-Guigues).

[Source : base nationale du Catalogue des thèses soutenues et en cours, à partir de 2004.]³¹

Concernant les thèses annoncées en préparation³² : la surprise est la part importante des études en psychologie, psychopathologie et psychanalyse, à égalité avec celles des études littéraires et lusophones. Au total, sept recherches ont été initiées ces cinq dernières années, auxquelles s'ajoute la thèse démarrée plus tôt en 2007 de Karine Romao visiblement non encore soutenue. Deux d'entre elles se placent du côté des études de psychologie et de psychopathologie, étudiant le rapport entre écriture, clinique, psychose et création ; cinq privilégient l'approche littéraire, la littérature comparée manifestant la vivacité de Pessoa à partir des écritures de l'hétéronymie ou de différents concepts forts : l'intranquillité, l'anachronisme, la considération au monde de l'objet, le modernisme, etc.

- Karine Romao (« L'Image de Lisbonne dans l'œuvre de Fernando Pessoa » [2007-], Toulon, direction : Daniel Arango, littérature comparée)
- Fanny Réguer (« Nomination et psychopathologie, clinique d'une écriture nécessaire : les cas Pessoa, « Poètes maudits » et Grothendieck [2015-], Rennes 2, direction : Laurent Ottavi. Psychologie) »
- Maria do Ceu Alves (« L'Écriture comme devenir dans la psychose : de l'écriture de Fernando Pessoa aux ateliers d'écriture dans une clinique psychiatrique » [2017-]. Toulouse 2, direction : Sylvie Loubère Bourdet. Psychologie).
- Damien Mollaret « Le Détour par l'autre, pseudonymie et plurilinguisme dans les œuvres de Pessoa, Nabokov, Borges et Gary », (2013-, Bordeaux 3, direction : Isabelle Poulin. Littérature française et comparée)
- Fiona Hosti, « L'exil de soi : poétique de l'intime dans l'œuvre d'Antonin Artaud et de d'Álvaro de Campos » (2015-, Strasbourg, direction : Pascal Dethurens. Littérature comparée)
- Aurélie Leclercq : « Anachronisme et intempestivité : Baudelaire, Pessoa, Pasolini à contre-temps. » (2016-, Paris Sorbonne-Cité, direction : Catherine Coquio. Inscrite en

³¹ Je me suis appuyée sur le catalogue en ligne des thèses en cours ou réalisées : Sudoc/Abes et n'intègre pas ici la réflexion sur les mémoires de master, dont nous n'avons pas encore de catalogue général en France. URL : <http://sudoc.abes.fr/>. L'on pourra consulter le résumé des thèses en ligne sur le site, voire parfois accéder à la totalité de la thèse.

³² La base de donnée évoluant au fur et à mesure des informations d'inscriptions qui lui parviennent et pouvant par ailleurs être incomplète, il est tout à fait possible que certaines thèses commencées plus récemment n'y soient pas encore recensées et/ou soient en attente d'actualisation.

Histoire, Histoire de l'art et Archéologie, mais relevant explicitement de la littérature comparée)

- Alain Roger, « Intranquillité : figures et théories » (2017-, Montpellier 3, direction : Marie de Jocqueviel-Bourjea. Esthétique)
- Iacona Raluca Petresco : « L'Attention aux choses : la révélation de l'objet chez G. M. Hopkins, F. Pessoa, W. Carlos Williams, L. Blaga » (2017-, Strasbourg, direction : Michèle Finck. Littérature comparée).
- Amélia Elisabete Costa Da Silva : « Le modernisme portugais : réception, métamorphose et évolution des courants esthétiques français dans les revues artistiques et littéraires publiées au Portugal entre 1889 et 1956. » (2015-, Strasbourg direction : Pascal Dethurens. Littérature comparée).

[Source : base nationale du Catalogue des thèses soutenues et en cours.]

Les thèses rendent compte de l'histoire de la publication et de la circulation des œuvres du poète. Aussi n'est-il pas étonnant qu'elles ne se portent pas encore sur les opus traduits plus récemment, qui font davantage l'objet d'articles ponctuels : *Courts métrages : quatre arguments pour le cinématographe* (Chandeigne, 2007), *Quaresma, déchiffreur* (Bourgois, 2010), *Un dîner très original*, suivi de *La Porte*, (Cambourakis, 2011), *Histoire d'un raisonneur*, suivi de *Histoire policière* (Bourgois, 2014), *Poèmes français* (La Différence, 2014), *Orpheu. Revue trimestrielle* 1, 2, 3 (Ypsilon, 2015).

Entre les doctorant.e.s et leurs direct.eurs.rices, la passion de Pessoa se transmet parfois sur plusieurs « générations » de chercheurs et de chercheuses : ayant soutenu sa thèse en 1996 sur « L'ésotérisme dans l'œuvre de Pessoa » sous la direction de Marie-Hélène Piwnik (qui vient de retraduire *Le Livre de l'Intranquillité* et avait mené ses deux travaux de thèse sur le XVIII^e siècle, sur le journal *O Anonimo* et sur les « relations de culture » entre Portugal et Espagne), Ana Maria Binet soutient dirige à son tour la thèse de Maria Teresa Correia. D'autres arrivent vers Pessoa au cours de leur carrière universitaire, par la réflexion sur les modernités européennes, par la poésie, par des chemins de traverse et participent ensuite activement dans la réception et l'encadrement de thèse sur l'œuvre du poète, tels Patrick Quillier, qui avait fait sa thèse sur « L'Usage de l'oreille selon René Char » (1997) ou Pascal Dethurens qui l'avait soutenue en 1994 avec le sujet *De l'Europe en littérature : création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l'Esprit (1918-1939)*. D'autres ont pu intégrer Pessoa dans leur enseignement au niveau des cycles licence et master de l'enseignement séminaire, le proposer pour programme ou texte de version aux concours du CAPES et de l'agrégation d'entrée dans le métier de professeur dans l'enseignement secondaire (dans les cursus de lettres, d'espagnol et de portugais)³³, animer des séminaires et participer à sa diffusion comme Régis

³³ Par exemple sur la thématique *Le Spleen du poète. Leopardi, Baudelaire, Pessoa*, en 1997 en lettres (Voir *Le Spleen du poète, Autour de Fernando Pessoa*. (1997) et *Littérature*, n.° 37, automne 1997) ; ou cette année encore, en 2019, en option portugais pour l'agrégation externe d'espagnol.

Salado, Elisabeth Ravoux Rallo et Inès Oseki Dépré³⁴. Pour se faire une idée complète de la place accordée à l'écrivain dans les études universitaires, il faudrait alors se pencher sur l'ensemble des programmes de formation, dans les différents départements, et des cours proposés, ce dont il n'existe pas encore de base de données nationale.

Histoire parallèle et intriquée à celle de la réception générale du poète, la présence de Pessoa à l'université est un élément particulièrement parlant de sa fortune littéraire selon les décennies et des manières de le lire, depuis ce moment privilégié de l'entrée dans la recherche qu'est la thèse à cet autre temps de médiation et de transmission que sont les cours de licence auprès d'étudiant.e.s qui n'ont souvent aucune connaissance de la littérature, de la langue et de la culture portugaise. Des essais marquent enfin l'oscillation entre thèse et écriture de soi comme lecteur et lectrice de Pessoa. Songeons à *Personne(s)* de Sarah Chiche (Éditions Cécile Defaut), à *L'Aventure littéraire, ou la psychose inspirée : Rousseau, Joyce, Pessoa* de Colette Soler (Éditions du Champ Lacanien), ou encore à *Pessoa le passant intégral* (2012) d'Élisabeth Godfrid, dans lequel elle se focalise sur deux arguments : « Pessoa dans l'antre de l'intervalle » sur l'entre deux et « Pessoa dans Lisbonne, ou l'intime des lieux communs » à propos de *Lisbon. What the Tourist Should See*, ou encore à *L'Ami du chevalier du Pas* d'Eugène Green, qui fait retour sur le sébastianisme et l'ésotérisme à travers un voyage dans la biographie. De manière tout aussi suggestive, les cycles d'émissions radiophoniques (et tout particulièrement l'émission *Les Chemins de la philosophie* sur France Culture) proposent des rapprochements intéressants, de sensibilité comparatiste, même si les écrivains y sont étudiés de manière monographique par les invité.e.s, souvent issu.es du monde de l'université, de la traduction et du théâtre. Je pense à la série en trois épisodes « Les Voyages immobiles » (2013), respectivement consacrés à *Oblomov* d'Ivan Gontcharov, à Fernando Pessoa et à Jean Giono ou encore à celle sur « L'Inquiétude » (2018) en quatre épisodes, dont l'itinéraire s'ouvre avec « Les obsessions de Philip Roth », se continue avec « La vie inquiète de Thomas Hobbes » et l'impossible tranquillité de Fernando Pessoa », pour se clore sur « L'âme agitée de Michel de Montaigne ».

Nouvelles écritures hétéronymiques et fiction contemporaine, inflexions d'un « héritage pessoen » paradoxal et en mouvement

Il peut paraître abrupt de passer du traitement par l'université de l'œuvre de Pessoa aux champs nombreux de la fiction contemporaine, mais s'arrêter à cette séparation des mondes reviendrait à oublier d'abord la porosité effective entre recherche

³⁴ Régis SALADO, *Pessoa ou l'Intranquillité à l'œuvre*, séminaire de Master, Université Paris Diderot [visiblement en 2013].

universitaire et création contemporaine qui se nourrissent mutuellement et ont toutes deux à cœur de faire advenir des questions du présent dans leur traversée des œuvres³⁵, et négliger ensuite la réflexion poétique même des écrivain.e.s en personne qui explorent la bibliothèque, ont une façon aiguë et agile de déplacer les figures, de tirer parti des affinités possibles, de se mettre en recherche et de définir explicitement ou implicitement ce que leur approche a de singulier en regard d'autres œuvres-phares de la littérature. Ce milieu d'échanges est d'autant plus fort que la figure de l'écrivain.e théoricien.ne de la littérature, auteur ou autrice d'une thèse ou en ayant le formé le projet, voir le départ, est particulièrement vive et documentée en France, et dont l'une des manifestations les plus récentes prend la forme des master et des thèses en « recherche/création ». Ce mouvement n'exclut pas le cheminement solitaire, autodidacte de l'écriture de la fiction, où l'œuvre ne se suffit pas d'être un produit de bibliothèque et un condensé de lectures et les écrivain.e.s ont alors à cœur de tempérer l'ardeur critique des comparaisons, des associations, permettant alors aux critiques d'approfondir davantage ce qui distingue chaque esthétique, entraînant une relecture plus vivace des références classiques. Dès les premières heures de sa diffusion et plus encore après la démocratisation de l'accès à ses écrits, ayant retenti puissamment dans la littérature et la poésie en langue française, l'œuvre de Pessoa n'échappe pas à ce principe de relecture et de remise en mouvement en regard des écrits postérieurs. Relue, ré-éclairée, elle est réassignée aussi à ses propositions poétiques et ses circulations intrinsèques.

On se centrera volontairement au phénomène de l'hétéronymie dans ces lignes, puisque tel a été jusqu'alors l'apport le plus spectaculaire du poète à la littérature mondiale, et par conséquent le plus productif. Un premier cas français présentant une analogie avec l'invention de Pessoa a retenu l'attention : Valéry Larbaud et son personnage cosmopolite d'auteur A. O. Barnabooth (*A. O. Barnabooth, son journal intime*, 1922 [LARBAUD, 1982]) avait constitué un précédent ou un écho possible à l'hétéronymie. Puis on a pu l'évoquer et le discuter pour le cas de Romain Gary et d'Émile Ajar, auteur qu'il a inventé, de Boris Vian et de Vernon Sullivan et plus récemment de Jean-Benoît Puech et de son écrivain inventé, Benjamin Jordane, auquel il a donné consistance tant par son travail de thèse que par des œuvres fictionnelles publiées et des expositions documentées de la genèse de l'œuvre (Charline PLUVINET, 2009)³⁶. Trois infléchissements frappants nous paraissent se dégager dans la ressaisie par la littérature contemporaine de l'œuvre

³⁵ Ce d'autant plus qu'elles se rejoignent par instant sur des scènes communes de dialogue via toute une vie de manifestations culturelles, académiques, de revues et de publications, qui décloisonnent critique et création.

³⁶ Voir la sous partie de sa thèse intitulée « Supposition d'auteur et hétéronymie », pp. 129-147 et la partie II, « Dynamique des représentations fictionnelles de l'auteur : réorganisation autour de l'hétéronymie ».

de Pessoa ; ils présentent assurément des échos avec d'autres aspects de la réception mondiale du poète. Le premier, c'est la disponibilité de Fernando Pessoa et sa prégnance à être mobilisé dans la fiction d'auteur (Sophie RABAU, 2000 ; et Sandrine DUBEL et Sophie RABAU, 2001), à hanter les romans dont l'action se situent à Lisbonne, à être cité et intriqué enfin dans des jeux d'intertextualité³⁷ : des écrivains et critiques français le remploient, le fictionnent, le promènent, tout comme l'ont fait Vila Matas, Antonio Tabucchi, José Saramago, ou projette de le faire Gonçalo M. Tavares (le plan du Bairro annonce O Senhor Pessoa). Outre les livres de Jean Guerreschi, d'Olivier Rolin (*Bar des flots noirs*, 1987), de Dominique Fernandez (*L'Or des Tropiques*, 1993) et de Gilles Germain (*La Dernière apparition de P.*, 1994) repérés par José BLANCO (2014), où Pessoa apparaît comme personnage, c'est à présent Eugène Green qui prépare une magnifique et étonnante « épopée polyphonique », *Le Chien de Camões*, où il fait revenir en Pessoa Le Caché [*O Encoberto*], par la mer (« Le Retour. | Fernando Nogueira Pessoa abordant l'estuaire du Tage | août 1905 ») et redonne aussi voix aux hétéronymes (à Reis et à Campos, dans l'extrait publié ; voir GREEN « Le Masque », in *Hommage à Fernando Pessoa*, 2014). D'un média à l'autre, un véritable souci de mise en fiction de Pessoa comme retour d'O Encoberto se dessine dans l'œuvre d'Eugène Green, qui a réalisé en 2017 le très original moyen-métrage *Comment Fernando Pessoa sauva le Portugal* (2017), sorte de facétie sérieuse autour du slogan publicitaire inventé par Álvaro de Campos « *Primeiro estranha-se, depois entranhase-se* » pour l'introduction de la boisson, rebaptisée avec humour Coca Louca par Eugène Green, sur le territoire national (voir « Le Masque »).

Cette hantise de Pessoa au cœur de maints romans contemporains (notamment français) ayant Lisbonne pour cadre se décline de la plus brutale évidence (au point que cela en devient presque une redondance que d'accoler Lisbonne et Pessoa dans la même phrase) à la discrétion la plus subtile, à sa vaporisation, à sa dissémination à travers quelques réminiscences poétiques. On la trouve ainsi à l'œuvre dans *Lisbonne, dernière marge* (1990), d'Antoine Volodine, qui répond ici à Jean-François Wagneur sur le lien entre sa pratique hétéronymique (ici prêtée à l'échelle d'un des personnages du roman, Ingrid Vogel) et celle du poète portugais :

Pessoa : l'hétéronymie telle que la pratiquait Pessoa, j'en ai eu une idée par l'intermédiaire d'un discours savant sur Pessoa, pas par ses textes, dont j'ai eu une approche très fragmentaire et limitée avant d'écrire *Lisbonne, dernière marge*. À propos de *Lisbonne, dernière marge*, il est bon d'évoquer l'ombre de Pessoa, mais il faut lui attribuer une place furtive, seulement la place d'un motif littéraire parmi des dizaines d'autres. Il serait vain de traquer

³⁷ Par exemple on retrouve des extraits de *Faust*, tragédie subjective dans *Faust : une histoire naturelle* de Jean-Didier VINCENT et Jean-François PEYRET (2000) et dans *La Société des Hommes Célestes (intertexte)* de Robert GAC (2006), texte de l'écrivain chilien écrit en espagnol et en français, et publié d'abord en France.

des points de convergence entre les textes d'Ingrid Vogel, qui constituent la charpente du livre, et ceux du poète portugais. Ce serait un travail qui ne reposerait sur rien de sérieux.

(VOLODINE, 2014 : § 53)

La deuxième inflexion notable, également observable à une échelle mondiale, c'est la manière dont Pessoa et son œuvre semblent encourager une mise en fiction du discours critique et/ou une entrée en poésie de ses commentateurs et commentatrices. Ce brouillage semble d'ailleurs presque commencer avec les premières heures de la réception pessoenne, comme si l'hétéronymie et l'inachèvement essentiel de son œuvre invitait ses lecteurs, lectrices, traducteurs, traductrices, critiques, à s'hétéronymiser à leur tour. On retrouve d'ailleurs cette idée à maintes reprises, dans la préface de Henry Deluy citée plus haut à propos des traducteurs (PESSOA, 1997b) ou ici, déployée par le philosophe et poète Michel Deguy : « Nous nous y retrouvons. "Je" pourrais être un de ses poèmes/poètes ; ou lui un des miens. Comme s'il m'avait prévenu, lu et pastiché à l'avance. Je suis lu dans ses livres. Je suis un de ses hétéronymes. Nous sommes tous des hétéros dans la mesure où à la fois, nous n'existons pas assez et existons possiblement, multiplement, virtuellement. "Je" lui attribue parfois un poème » (DEGUY, 2004 : §9).

Les exemples sont nombreux de publications collectives consacrées au poète (catalogues d'exposition, numéros de revues, actes de colloque, hommages en tous genres) où se retrouve une poétique d'hybridité des discours : entre fictions, poèmes, études, inédits, documents. Le tout récent *Hommage à Fernando Pessoa* dirigé par Robert Bresson en donne un bel exemple : l'« Entretien d'Alberto Caeiro avec un hétéronyme inconnu de Fernando Pessoa » par Antonio Ramos Rosa (hétéronyme inconnu aux initiales de H. I.), l'émouvant poème de Patrick Quillier (« Il parle du brouillard »), les « 35 sonnets » d'Albert Villeneuve, l'extrait « Masque » de l'épopée inédite *Le Chien de Camões* d'Eugène Green côtoient des articles de facture tout à fait académique, tel celui cité plus haut de José Blanco sur la « Réception de Pessoa en France ». Dans *L'Innombrable. Un tombeau pour Fernando Pessoa* (2001), Robert Bréchon conclut son essai sur une variation poétique, en hybridant et quasi hétéronymisant Kafka et Pessoa, à travers un poème intitulé « Fernando Kafka et Franz Pessoa », où il souligne les affinités de leurs légendes personnelles. Entre pratique heuristique, activité herméneutique, exercice d'admiration, création poétique, geste ludique, pure jubilation à prolonger l'œuvre, ces écrits hybrides se constituent peu à peu comme un genre à soi seul, comme d'une périphérie des écritures autour de Pessoa, d'un désir partagé d'un devenir hétéronyme et d'entrer en écriture.

La troisième incursion en territoires pessoens de la fiction contemporaine française est quant à elle tout à fait remarquable. Il s'agit de la fécondité des écritures

hétéronymiques dans des œuvres majeures de la littérature française³⁸, qui, en des sentiers différents de ceux arpentés par Pessoa mais dans une attention portée à son œuvre, relie à leur tour les dispositifs hétéronymiques à la pratique plurielle des langues d'écriture et à la défamiliarisation de sa propre langue rendue pour part langue étrangère³⁹. Dans le panorama de la littérature française des dernières décennies, deux œuvres retiennent tout particulièrement l'attention : l'entreprise de la littérature post-exotique, dont Antoine Volodine est le porte-parole et qui rassemble une communauté d'écrivain.e.s de fiction et des dizaines de fiction publiées dans diverses maisons d'édition (Verdier, École des loisirs, Seuil...) et sous différents noms d'hétéronymes (Lutz Bassmann, Manuela Draeger, Elli Kronauer...) et orthonyme ; le projet d'une langue, d'une civilisation et d'une culture inventées tout ensemble, Wards, qui entreront en dialogue avec notre monde, déployé par Frédéric Werst, qui l'écrit directement en wardwesân et le traduit en français dans une perspective anthologique et une chronologie de différents siècles (aux éditions du Seuil). Faire face à l'exigence de leurs œuvres protéiformes ressort d'une expérience de lecture qui pluralise les chemins, se met à l'écoute des voix, des résonances et des singularités, s'ouvre à la fragmentation essentielle du monde et des êtres devant les formes du réel : une telle expérience était déjà sollicitée chez les lecteurs et lectrices de Pessoa, dans la mise en œuvre des circulations internes et externes entre écrits hétéronymiques, écrits pessoens et bibliothèque mondiale. Chez Frédéric Werst, elle se complique notamment de sa conception dans la langue étrangère inventée (qui est elle-même co-crée et évolue dans le frottement avec d'autres langues étrangères, des variantes dialectales, des normes – Kanamarkân et Mazrâ –, avant d'entrer au contact des nôtres) et dans l'épreuve même, hétéronymique et jubilatoire, de la traduction et du commentaire. La traduction est d'ailleurs placée très haut, comme la forme la plus haute du bonheur, du dialogue entre les êtres, et au fond de toute littérature (y compris écrite dans sa langue propre, sans langue étrangère), dans le somptueux texte de la philosophe Mazirgamir Mazawaron, « Ār Maza » [« Sur le bonheur »] (WERST, 2011 : 209-214). On ne s'étonnera donc pas de retrouver la figure de Patrick Quillier à ses côtés, participant à initier la réception difficile de son œuvre. Lecteur assidu et accompagnateur de l'auteur dans diverses manifestations publiques, il anime un atelier de traduction en

³⁸ Elle s'observe également dans la bibliothèque mondiale, avec des écrivains tels que Roberto Bolaño, Siri Hustvedt, Gonçalo M. Tavares et bien d'autres. Voir Julia PESLIER (2014).

³⁹ Voir par exemple pour l'articulation entre langue française et écriture poétique du poète, les travaux de Patrick QUILLIER (2000, 2004, 2008) sur l'hétéroglossie et sur les poèmes français du poète, de Patricio FERRARI (2013), sur le rapport entre pré-hétéronymie et intertextualité, de Claudia FISCHER (2012) et de Arnaldo SARAIVA (1996), respectivement sur les pratiques de l'autotraduction du poète et sur son entrée en traduction comme traducteur de poètes.

wardewesân avec lui aux Vingtième Assises de la traduction en Arles (2011)⁴⁰, participe en sa présence à l'Atelier de création radiophonique (2015)⁴¹, ainsi qu'à une rencontre au Centre international de la Poésie à Marseille le 2 décembre 2016, axée sur « Les mythes de Wards ».

Antoine Volodine et Frédéric Werst sont d'ailleurs eux-mêmes des pseudonymes et des orthonymes au sens où ils correspondent aussi à la personne physique qui représentent ou présentent auprès du public ces communautés d'écrivain.e.s respectives. Pessoa est une référence importante, fondamentale, pour prendre la mesure de leur œuvre, et la critique leur retourne régulièrement la question de son influence, de son modèle et de son paradigme. Chez eux, l'hétéronymie est d'ailleurs plus extensive encore que chez Pessoa, par les métiers, les identités génériques, les langues et les dialectes attesté.e.s mais celles et ceux proprement inventé.e.s, les plurilinguismes, les créations mêmes de formes poétiques propres (les *romances*, les *narrats*, les *shaggås*, les *entrevoûtes*, etc. chez les écrivain.e.s post-exotiques ; les *Trônes*, les *phazaron*, les *aphazaron*, les *carrés*, le *kwanton*, le *worman* [jardin] chez les Wards). Or, et de façon singulière, tous deux adoptent une véritable stratégie de mise à distance éclairée de Pessoa et de son hétéronymie poétique : non tant pour minorer Pessoa, mais bien parce que poser des lignes de démarcation est un acte nécessaire pour faire place à la singularité et à l'appréhension de leur propre travail hétéronymique, qui ne peuvent exister dans leur dimension poétique, esthétique, et politique, s'ils sont toujours invariablement ramenés à l'hétéronymie pessoenne. Le « comme si » de la pensée comparatiste ne peut ici opérer trop tôt, au risque de ne couvrir que superficiellement des « affinités hétéronymiques » et de passer à côté des enjeux. Sa fonction d'ouvrage philosophique et herméneutique requiert un temps long, à la fois privé et collectif, de réception, face aux redoutables et complexes territoires diachroniques, synchroniques, officiels, clandestins et résistants, génériques (dans tous les sens du terme) de ces bibliothèques et dialogues littéraires en mouvement avec leurs œuvres saillantes et leurs œuvres lacunaires.

Dans le cas d'Antoine Volodine et du post-exotisme, la situation de réception se configure cependant dans un tout autre rapport de force entre l'auteur orthonyme, ses maisons d'édition, la critique spécialisée, ses lecteurs et lectrices, que chez Pessoa. Ce nouvel état de négociation sur le vif rebat les cartes et ne peut manquer d'intéresser au plus haut point celles et ceux qui arpentent l'œuvre de Pessoa. De manière bien plus intensive que dans le cas de Pessoa, où la configuration éditoriale de ses œuvres, quoiqu'initée de son vivant, s'est jouée de façon extensive à titre posthume (des critiques prenant en charge au regard de ses écrits

⁴⁰ On pourra lire le bref compte-rendu de la session « Traduire du wardwesân », écrit par Frédéric Werst, dans les *Vingtième Assises de la traduction en Arles* (2011 : 61-63).

⁴¹ « Atelier de Marwa. Espace et langage d'après les Wards de Frédéric Werst » (2015).

préparatoires et de leurs hypothèses propres de publier et de cartographier les dispositifs hétéronymiques de son œuvre), Antoine Volodine est régulièrement mis en demeure de répondre aux hypothèses, de prendre la parole dans des revues, des colloques, des manifestations où il dégage sa propre personne des « personnalités » ou mieux, des écrivain.e.s post-exotiques qui constituent le cœur de sa littérature (pas d'affirmation péremptoire du type « Mme Bovary, c'est vous » qui tienne face à l'écrivain) et défend une écriture de collectif et de résistance. Porte-parole de ces voix post-exotiques multiples, Antoine Volodine, dans un entretien avec Jean-Didier Wagneur, déjoue en ces termes la question de l'héritage pessoen et de l'hétéronymie littéraire à propos de *Lisbonne, dernière marge* (1990) :

[...] on peut réfléchir à l'hétéronymie d'Ingrid en la confrontant à l'hétéronymie de Pessoa. En vérité, je crois qu'on s'aventure là sur un terrain mouvant. On peut admettre chez Ingrid Vogel une certaine connaissance de la littérature mondiale, mais ce qui, en réalité, motive sa prise de parole (indirecte, intime et fantasmatique), c'est une culture de guérilla, de lutte politique jusqu'au-boutiste, de prison, de défaite et de fuite : une culture d'écrivain-soldat. C'est à cette culture, je le répète, que principalement se réfère le livre, et beaucoup moins à une réflexion littéraire.

(VOLODINE, 2014 : § 64)⁴²

Lionel Ruffel conforte cette mise en garde de l'auteur, dans son essai *Volodine Post-exotique* (2007), plaçant l'hétéronymie post-exotique comme aux antipodes de celle du poète portugais, observant que :

[...] la pratique presque hystérique de l'hétéronymie va aussi dans ce sens. Et c'est dans ce sens qu'elle se distingue de la plus fameuse des pratiques hétéronymiques, celle de Pessoa. Alors que l'hétéronyme chez Pessoa cherche à créer « une individualité complète », la pratique de Volodine consiste à empêcher la création d'entités subjectives au profit d'identités transitoires, partielles et temporaires. D'où la nécessité de passer par des collectifs hétéronymiques tout autant que par des hétéronymes « simples ».

(RUFFEL, 2007 : 278)

⁴² Spécialiste et auteur de la première thèse en France sur l'œuvre de Volodine, Lionel RUFFEL enfonce le clou dans un article sur « Les fictions de Volodine face à l'histoire révolutionnaire » (2004) puis dans son essai *Volodine Post-exotique* (2007), respectivement dans les passages qui suivent : « sa pratique singulière de l'hétéronymie qui, contrairement à celle de Pessoa, constitue des fonctions discursives nommées que telle ou telle personne, telle ou telle marionnette, viendra occuper à temps nommé. Les discours ont eux-mêmes rarement un statut original et originaire mais font l'objet d'hommage, d'échange, de circulation, formes par lesquelles ils sont répétés ou psalmodiés. De la sorte, la fabrique de l'histoire révolutionnaire empêche toute constitution du sujet mais survalorise la fonction énonciative et produit un ensemble assez semblable à cette culture imaginée par Foucault, « où tous les discours, quel que soit leur statut, leur forme et leur valeur, et quel que soit le traitement qu'on leur fait subir, se dérouleraient dans l'anonymat du murmure » (RUFFEL, 2017 [2004] : § 7).

De son côté, Frédéric Werst a été confronté très tôt par la critique à la question de l'influence pessoenne, dès la publication des premières anthologies *Wards I^{er} et II^e siècle* (2011) et *Ward III^e siècle* (2014)⁴³. Il atteste l'importance de l'écrivain portugais dans sa conception de la littérature mondiale et retient fortement la réflexion sur le plurilinguisme et sur la pluralisation essentielle des identités dans l'écriture : « Quant à ma place dans la littérature contemporaine, c'est une question que je me pose peu. Je travaille sur la langue, l'histoire, la littérature : en cela, je suis contemporain de Rabelais comme de Pierre Michon. Je m'interroge sur l'Autre, le dialogue des langues et des identités : en cela, je suis contemporain de Pessoa ou de certains écrivains dits de la « francophonie » (WERST, 2014 : § 23). Il module cependant l'assimilation entre leurs deux œuvres : « Le projet [Ward] dans son ensemble, je ne le compare pas vraiment, je l'espère nouveau, original. Certes, il y a Pessoa, un des auteurs que je préfère, que je place très haut, qui me plaît pour la polygraphie et pour l'aventure des hétéronymes, même si je ne suis pas dans cette pratique, je ne m'identifie pas du tout aux auteurs que je mets en place » (WERST, 2011 : § 19)

Dans son œuvre, il s'hétéronymise à la fois dans la langue inventée, à travers des dizaines d'auteurs et d'autrices dans de multiples disciplines du savoir et de genres littérairement (ré)inventés, mais également en langue française, à travers le commentaire critique (par exemple Victor Schwarzmann, Henri Mateau, Claire Yerwagh...), la fabrique de l'appareil critique (Frédéric Werst, Émile Wathad) et les entreprises de traductions (l'orthonyme Frédéric Werst, Alice Mazmaren, Augustin Zoma, ou encore l'École Française de Mazrā...). Il y a aussi comme une sorte de mise au carré de l'hétéronymie : dans la fabrique diégétique de cette invention tout ensemble d'une langue et d'un peuple, évoluant l'un avec l'autre, dans la fabrique collective de la réception critique fictive, diachronique, des traces textuelles forcément fragmentaires, dont nous héritons dans le contemporain. Cette puissance de la pensée anthologique chez Werst retentit fortement avec la pratique hétéronymique et la polyglossie de Pessoa : dans leur recollection de la galerie hétéronyme de Pessoa, publiée dans *Eu Sou Uma Antologia : 136 autores fictícios* (2013), Jerónimo Pizarro et Patricio Ferrari soulignent leur projet en ces termes : « uma tentativa renovada de antologizar Pessoa ; ou melhor, de revisitar a antologia que a obra pessoana sempre foi » [une tentative renouvelée d'anthologiser Pessoa, ou mieux encore, de revisiter l'anthologie que l'œuvre pessoenne a toujours été.] (PESSOA, 2013 : 14). Ils évoquent « a mobilidade de este teatro existencial » [la mobilité de ce théâtre existentiel] (PESSOA, 2013 : 14) où certains hétéronymes sont peu à peu substitués à d'autres, en une évolution perceptible et documentée par le poète. On perçoit alors l'immensité de la tâche consistant à réfléchir à des hétéronymies comparées entre ces différents écrivains, Pessoa, ainsi que d'autres de

⁴³ Un troisième volume est prêt pour la publication.

la bibliothèque mondiale, de Soren Kierkegaard à Roberto Bolaño et Siri Hustvedt (*The Blazing World*, 2014, où elle déplace par un geste politique et critique la pratique hétéronymique vers le monde de l'art contemporain et des artistes femmes), alors même qu'il s'agit pour les lire dans leur œuvre originale de se placer à la croisée de plusieurs langues et de les aborder pour certaine.s., quand elles existent, à travers des œuvres traduites, puisqu'on ne peut parler toutes les langues à la fois, réelles, mortes, inventées.

Ces différentes sentes arpentées de la réception pessoenne, on saisit sans doute mieux combien la réception pessoenne en France s'est étendue comme une immense toile où des formes de réceptions plus canoniques et régulièrement approfondies ne cessent de côtoyer d'autres voies et d'autres lectures totalement singulières, imprévisibles et créatrices de nouvelles œuvres, permettant un renouveau permanent de la réception. L'évidence de l'œuvre de Pessoa dans la bibliothèque mondiale s'y est imposée, éclipsant le nom même de Camões, et éveillant l'intérêt pour la littérature portugaise, qui se publie souvent dans des maisons d'édition dédiées. Or, au-delà même de la critique littéraire et de la littérature, la réception se continue dans d'autres média, dans d'autres pratiques artistiques, manifestant la plasticité essentielle de l'œuvre du poète : musique contemporaine, qui met en valeur particulièrement les poèmes d'Alberto Caeiro (la franco-portugaise Bevinda, les artistes Florentine Mulsant, Laurent Martin, Xavier Dayer, Jean-Marie Machado), arts du spectacle et créations radiophoniques (« L'Atelier fiction » de France Culture, pour lequel Denis Lavant lit *Le Livre de l'Inquiétude*⁴⁴ ; *Lisbonne revisitée : poèmes dits et chantés* par Richard Graille, 2007), cinéma et vidéo (Pierre Rissient dans *Cinq et la Peau*, 1982 ; Eugène Green, *Comment Fernando Pessoa sauva le Portugal*, 2017), arts plastiques (Ghislaine Herbéra ou encore, la proposition par la délégation française de la Fondation Calouse Gulbenkian, en 2016, du Festival de l'incertitude. I De l'Intranquillité⁴⁵ qui, sous le commissariat de Paulo Pires do Vale, mobilise les créations de Pierre Leguillon, de Fernando Calhau, de João Onofre et Doria Garcia). Elle illustre la capacité de l'œuvre à se tenir à l'intersection des arts, à réveiller la pensée, à s'innover auprès de multiples sensibilités et manières de voir le monde et de l'habiter.

⁴⁴ Le podcast est consultable en ligne, voir « Le Livre de l'inquiétude » (2019).

⁴⁵ Voir le compte-rendu des installations par Émeline JARET (2017).

Bibliographie

Pour les œuvres de Fernando Pessoa et afin d'éviter les redondances, je renvoie directement à la bibliographie suivante qui est une synthèse du catalogue de la Bibliothèque Nationale de France. Pour répertorier les thèses soutenues en France, je me suis appuyée sur le catalogue du Sudoc, que j'ai croisé avec celui du site theses.fr, en ne retenant que celles où l'œuvre de Pessoa occupait une part centrale du corpus.

- BABO, María Augusta Pérez de Silva (1981). *La Problématique du sujet dans le langage poétique : Le « Livro do Desassossego »*. Thèse de doctorat de littérature française et comparée dirigée par Julia Kristeva, Université de Paris 7.
- BALSO, Judith (2006). *Pessoa, le passeur métaphysique*. Paris : Seuil. « L'Ordre philosophique ».
- _____ (2005). « Armand Guibert, inventeur de Pessoa », in *Lisbonne. Atelier du lusitanisme français*. Direction Jacqueline Penjon et Pierre Rivas. Paris : Presses Universitaires de la Sorbonne nouvelle. « Monde lusophone », pp. 65-73. Mise en ligne en février 2019, URL : <https://books.openedition.org/psn/9252>
- _____ (1997). *Pessoa, le passeur métaphysique ou la poésie comme pensée de la poésie comme pensée*, thèse de doctorat en philosophie, dirigée par Philippe Lacoue Labarthe. Université de Sciences Humaines de Strasbourg.
- _____ (1992). *Fernando Pessoa, une lecture*. Cinéluso.
- BEAUVY, François (2003). *Philéas Lebesgue et ses correspondants en France et dans le monde de 1890 à 1958*. Thèse de doctorat, Université de Paris 3 Sorbonne Nouvelle.
- BERMAN, Antoine (1999). *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Seuil. « L'Ordre philosophique ».
- BINET, Ana Maria (1996). *L'Ésotérisme dans l'œuvre de Fernando Pessoa*. Thèse de doctorat, dirigée par Marie-Hélène Piwnik, Université de Bordeaux 3.
- BLANCO, José (2014). « Pessoa en France, De la revue *Contacts* (1930) à la *Pléiade* (2001) », in *Hommage à Fernando Pessoa. Essais, études et poèmes réunis par Robert Bréchon*. Paris : Éditions Petra, pp. 235-294. « Littérature comparée/Histoire et critique ».
- _____ (2008). *Pessoana. bibliografia passiva, selectiva e temática*. Lisboa : Assírio & Alvim. Y sont recensés plus de six cents textes écrits en français sur Fernando Pessoa.
- BOURGOIS, Guillaume (2018). « Pluriels comme l'univers : Pessoa, Oliveira ». *Revue Entrelacs*. Mise en ligne le 21.10.2018. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/2897>
- _____ (2012). *Poétique de la divergence : le cinéma d'Oliveira à la lumière de Pessoa (et de Godard)*. Thèse de doctorat en études cinématographiques, dirigée par Suzanne Liandrat-Guigues, Université de Paris 7.
- BRECHON, Robert (2005a). « Armand Guibert et Fernando Pessoa », in *Lisbonne Atelier du Lusitanisme Français*. Paris : Presses universitaires de la Sorbonne Nouvelle, pp. 89-93.
- _____ (2005b). « Un demi-siècle de traductions françaises de Fernando Pessoa », in *Babylonia*, pp. 7-13.
- _____ (2002). *Fernando Pessoa. Le voyageur immobile (biographie)*. Éditions Aden.
- _____ (1996). *Étrange étranger : une biographie de Fernando Pessoa*. Paris : Christian Bourgois Éditeur.
- CATTEAU, Prune Iris (2017). *Le Portugal à Paris. Médiations et représentations de 1880 à 1914*. Thèse de doctorat en études littéraires, Université de Laval.
- CHEILAN, Sandra (2013). *Poétique de l'intime dans l'œuvre de Proust, Woolf et Pessoa*. Thèse de doctorat en littérature comparée, dirigée par Karen Haddad-Wotling, Université Paris Nanterre.
- _____ (2012). « Fantasma et intimité du Livre-origine chez Proust et Pessoa ». Nanterre : *Revue Silène*.
- CHICHE, Sarah (2013). *Personne(s). D'après Le Livre de l'Intranquillité de Fernando Pessoa*. Nantes : Éditions Cécile Defaut. « le livre la vie ».

- CORBI SAEZ, María Isabel (2006). *Valéry Larbaud et l'aventure de l'écriture*. Thèse de doctorat en études françaises, Université d'Alicante.
- CORREIA, Maria Teresa Da Fonseca (2012). *Fernando Pessoa e Maurice Maeterlinck : a voz e o silêncio na fragmentação da obra*. Thèse de doctorat sous la direction de Yvette Kace Centeno et de Ana Maria Binet. Université de Bordeaux Montaigne et Universidade nova de Lisboa.
- DEGUY, Michel (2004). « Projet perpétuel ». Revue *Rue Descartes*, n.º 45-46, pp. 58-74. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/10/2008 : <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2004-3-page-58.htm>
- DETHURENS, Pascal (2006). *Pessoa. L'œuvre absolue*. Golliot-Paris : Infolio éditions. « Illico ».
- DUBEL, Sandrine ; RABAU, Sophie (2001). *Fiction d'auteur ? Le discours biographique sur l'auteur de l'Antiquité à nos jours*. Paris : Honoré Champion.
- Fernando Pessoa (1960). Présentation et traduction d'Armand Guibert. Paris : Pierre Seghers. « Poètes d'aujourd'hui », n.º 73.
- Fernando Pessoa, poète pluriel (1985a). Paris : BPI/Centre Georges Pompidou/Éditions de la Différence.
- Fernando Pessoa, poète pluriel (1988-1935). *Communiqué de presse* (1985b). Paris : BPI/Centre Georges Pompidou/. Consultable en ligne, page consultée le 14.08.2019, à l'URL suivante : <https://www.centrepompidou.fr/media/document/5d7a5d7adcec49e28dab553b6622a2558ded/normal.pdf>
- Fernando Pessoa. *Inédits, traductions et essais* (1988). Revue *Europe*, n.º 710-711.
- FERRARI, Patricio (2013). « Pour une édition critique des poèmes français de Fernando Pessoa et d'Alejandra Pizarnik. », in *Traversées poétiques des littératures et des langues*, Maria Cristina Pîrvu, Béatrice Bonhomme, Dumitra Baron (orgs.), « Actes du séminaire de recherche Bilinguisme, double culture, littératures » organisé par le C.T.E.L., l'université de Nice Sophia-Antipolis et le D.E.F.F. Université de Lucian Blaga à Sibiu, accompagné par les illustrations de Serge Popoff. Paris : L'Harmattan, « Thyrses », pp. 423-450. (Présenté durant le séminaire *Bilinguisme, double culture, littératures*. Université de Nice Sophia-Antipolis, le 25 mai 2010).
- (2010). « Fernando Pessoa, poète-lecteur-théoricien : des expériences métriques et rythmiques entre-langues », in *Loxias, revue en ligne de littératures française et comparée* (avec comité de lecture), Odile Gannier, ed., year VII, n.º 30, Université de Nice Sophia-Antipolis. URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6464>
- FISCHER, Claudia J. (2012). « Auto-tradução e experimentação interlinguística na gênese d'“O Marinheiro” de Fernando Pessoa », in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 1, pp. 1-69. Edição : Jerónimo Pizarro, Paulo de Medeiros e Onésimo Almeida. Brown Digital Repository. DOI : <https://doi.org/10.7301/Z0B56GZH>
- GAC, Robert (2006). *La Société des Hommes Célestes. Un Faust latino-américain (intertexte)*. Paris : Sens Public.
- GREEN, Eugène (2015). *L'Ami du Chevalier du Pas. Portrait subjectif de Fernando Pessoa*. La Riche : Diabase. « Littérature ».
- GODFRID, Elisabeth (2012). *Pessoa, le passant intégral*. Préface de Robert Bréchon. Paris : Éditions Petra. « Littérature comparée/Histoire et Critique ».
- GUIBERT, Armand (1960). *Fernando Pessoa*. Présentation, traduction et choix de textes par Armand Guibert. Paris : Seghers. « Poètes d'aujourd'hui ».
- HENGI, Hugo (2012). *Vu avec l'ouïe : une étude achromatique comparée des œuvres de Fernando Pessoa et de Rainer Maria Rilke*. Thèse de doctorat en littérature comparée, dirigée par Patrick Quillier, Université de Nice.
- Histoire des traductions en langue française. XX^e siècle. 1914-2000* (2019). Sous la direction de Bernard Banoun, Isabelle Poulin et Yves Chevrel. Tome IV de *Histoire des traductions en langue française* direction par Yves Chevrel et Jean-Yves Masson. Lagrasse : Verdier.

- Hommage à Fernando Pessoa* (2014). Essais, études et poèmes réunis par Robert Bréchon. Paris : Petra.
« Littérature comparée/Histoire et Critique ».
- HOURLCADE, Pierre (1930). *Panorama du modernisme littéraire au Portugal*. Coimbra : Institut français.
- HUSTVEDT, Siri (2014). *The Blazing World*. New York : Simon & Schuster.
- JAKOBSON, Roman ; STEGAGNO PICCHIO, Luciana (1968). « Les Oxymores dialectiques de Fernando Pessoa », in *Linguistique et littérature*, revue *Langages*. Didier/Larousse, n.º 12, pp 9-27.
- JARET, Émilie (2017). « Festival de l'incertitude. I. De l'intranquillité », Compte-rendu, in *Marges*, n.º 24, pp. 154-155. Mis en ligne le 20.04.2017. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1291>
- JONGY, Béatrice (2011). *L'Invention de soi : Rilke, Kafka, Pessoa*. Préface de Robert Bréchon. Bruxelles, Bern, Berlin, etc. : Peter Lang.
- (2004). *L'Écriture de soi au tournant du siècle : une quête ontologique, chez Rilke* (Les Carnets de Malte Laurids Brigge), *Kafka* (Journal) et *Pessoa* (Le Livre de l'Intranquillité). Thèse de doctorat en études germaniques, dirigée par Gerald Stieg, Université de la Sorbonne Nouvelle.
- LARBAUD Valéry (1982). *A. O. Barnabooth, son journal intime* [1922]. Paris : Gallimard. « L'Imaginaire » (n.º 98).
- LAYE, Françoise (2013). « Le Livre de l'Intranquillité de Fernando Pessoa ». *Bulletin hispanique*, n.º 115-2. Mis en ligne le 14.02.2017. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/2743>
- Le Spleen du poète, Autour de Fernando Pessoa*. (1997). Dirigé par Inès Oseki-Depré. Paris : Ellipses.
« Capes/ agrégation lettres ».
- LOPES, Teresa Rita (1975). *Fernando Pessoa et le drame symboliste : héritage et création*. Thèse de doctorat en littérature comparée dirigée par René Étiemble, Université de Paris 3- Sorbonne Nouvelle.
- MACE, Marielle ; PRADEAU Christophe (2008). « L'écrivain préféré : avant-propos », *Fabula-LhT*, n.º 4, « L'Écrivain préféré », en ligne depuis mars 2008, page consultée le 26 juin 2019. URL : <http://www.fabula.org/lht/4/presentation.html>,
- MANUEL DOS SANTOS, Jorge (1994). *Fernando Pessoa : identités et hétéronymes*. Thèse de doctorat en psychologie, sous la direction de Yvon Brès. Université Paris Diderot-Paris 7.
- MARQUES, Fernando Carmino (2017), « Pertinência e perspicácia na crítica literária de Pierre Hourcade », in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 12, pp. 692-724. Edição : Jerónimo Pizarro, Paulo de Medeiros e Onésimo Almeida. Brown Digital Repository. DOI : <https://doi.org/10.7301/Z0416V8V>
- (2016a). « Pierre Hourcade e a descoberta de Fernando Pessoa : novas cartas e outros escritos ». *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 399-494. Edição : Jerónimo Pizarro, Paulo de Medeiros e Onésimo Almeida. Brown Digital Repository. DOI : <https://doi.org/10.7301/Z0F769ST>
- (2016b). « Pierre Hourcade e o itinerário poético de Fernando Pessoa », in Pierre HOURLCADE (2016). *A mais incerta das certezas. Itinerário poético de Fernando Pessoa*. Edição e tradução de Fernando Carmino Marques. Lisboa : Tinta-da-china.
- MARTINHO, José Carlos Figueiras (2002). *Clinique de la jouissance*. Thèse de doctorat en psychologie, dirigée par Alain Abelhauser, Université de Rennes 2.
- « Monstres en traduction » (2001). Table ronde animée par Tiphaine Samoyault, avec la participation de Guy Jouvét, André Markowicz, Patrick Quillier et Aline Schulman, in *Vingtième Assises de la traduction littéraire. Traductions extra-ordinaires*. Arles : Actes Sud/Atlas, pp. 27-47.
- MOUSLI, Béatrice (1998). *Valéry Larbaud* (biographie). Paris : Flammarion. « Grande biographie ».
- OBLIGI, Cécile (2014). « Les archives du web à la BnF ». Revue *Sken&graphie*, n.º 2. En ligne depuis le 30.11.2016. URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/1137>
- PAGEAUX, Daniel-Henri (2010), « Sur les premiers pas de Pessoa en France », in *Impromptus, variations, études. Essais de littérature générale et comparée*. Paris : L'Harmattan, pp. 91-104.

- _____ (2009). *L'Œil en main. Pour une poétique de la médiation*. Paris : Jean Maisonneuve.
- PAZ, Octavio (1984). *La Fleur saxifrage*. Traduit de l'espagnol par Jean-Claude Masson. Paris : Gallimard.
- PERREIRA RUIVO, Albertina (2008). *La Poésie de Fernando Pessoa et ses traductions en français*. Thèse de doctorat co-dirigée par Anne Marie Quint et Teresa Rita Lopes Université de Paris 3 Sorbonne Nouvelle et Universidade Nova de Lisboa.
- PESLIER, Julia (2014). « Escrever de não escrever. L'héritage Pessoa », in « La Bibliothèque des textes fantômes ». *Fabula-LhT*, n.º 13. URL : <http://www.fabula.org/lht/13/peslier.html>
- _____ (2011). « Faust Fragments. Penser les théâtres de Pessoa avec le comparatisme ». *Revue Coulisses*, n.º 43, pp. 49-60. En ligne depuis le 30.11.2016. URL : <http://journals.openedition.org/coulisses/225>
- _____ (2008). « Dérason et invention de la philologie. Ou comment donner à lire Pessoa aujourd'hui ». *Fabula-LhT*, n.º 5, « Poétique de la philologie » dirigée par Sophie Rabau. URL : <http://www.fabula.org/lht/5/peslier.html>
- _____ (2007). *La Pensée à l'œuvre. Chantiers de Faust ouverts par Goethe chez Pessoa, Valéry, Boulgakov et Mann*. Thèse de doctorat en littérature comparée, dirigée par Tiphaine Samoyault et Jean-Michel Rey. Université de Paris 8 Vincennes Saint Denis.
- _____ (2005). « De la critique comme perfectionnement : le perfectionneur de Fernando Pessoa ». suivi de 7 florilèges de citations. Mise à jour de cette page le 6 Février 2005. URL : http://www.fabula.org/atelier.php?De_la_critique_comme_perfectionnement_%3A_le_perfectionneur_de_Fernando_Pessoa
- Pessoa. *Unicité, diversité, obliquité* (2001). Dirigé par Pascal Dethurens et Maria-Alzira Seixo, Actes du colloque de Cerisy (1997). Paris : Christian Bourgois Éditeur.
- PESSOA, Fernando, (2013). *Eu Sou Uma Antologia : 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa : Tinta-da-china. [Réédition en 2016 et traduction en espagnol, Pré-Textos, 2018].
- _____ (1996c). *Páginas Intimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa: Atica.
- _____ (1962). *Fernando Pessoa : el desconocido de sí mismo. Antología*. Selección, traducción y ensayo de Octavio Paz. México, : Universidad Autónoma de México
- PEYRET, Jean Didier ; VINCENT, Jean-François (2000). *Faust, une histoire naturelle*. Paris : Odile Jacob.
- PIWNIK, Marie-Hélène (2018). Propos rapportés par Laure BESNIER, in « Livre(s) de l'inquiétude : les trois lunes jumelles de la planète Pessoa », revue *Actualitté*. Mis en ligne le 19.01.2018. URL : <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/livre-s-de-l-inquietude-les-trois-lunes-jumelles-de-la-plane-te-pessoa/86864>
- _____ (2005). « Pierre Hourcade, Le Portugal et la France », in *Lisbonne. Atelier du lusitanisme français*. Direction Jacqueline Penjon et Pierre Rivas. Paris : Presses Universitaires de la Sorbonne nouvelle, pp. 55-64. « Monde lusophone ». Consultable en ligne depuis février 2019, URL : <https://books.openedition.org/psn/9252>
- PLUVINET, Charline (2009). *L'Auteur déplacé dans la fiction. Configurations, dynamiques et enjeux des représentations fictionnelles de l'auteur dans la littérature contemporaine*. Thèse de Doctorat en littérature comparée, dirigée par Emmanuel Bouju. Université de Rennes 2.
- QUILLIER, Patrick (2013). « Aux frontières de la littérature : les poèmes français de Pessoa ». URL : <http://arevareva.files.wordpress.com/2013/04/pessoa-et-les-langues.pdf>
- _____ (2009). *Le Gardeur de troupeaux, et les autres poèmes d'Alberto Caeiro (Essai et dossier)*. Commenté par Patrick Quillier. Paris : Gallimard. « Folio. Foliothèque ».
- _____ (2008). « Sur la polyglossie créatrice de Fernando Pessoa : ses poèmes français ». *Revue Babel*, n.º 18, pp. 83-105. Mise en ligne 18.07.2013. URL : <http://journals.openedition.org/babel/281>.
- _____ (2004). « Plus d'une langue... (À propos de l'hétéroglossie chez Fernando Pessoa) », in *Pluralité des langues et mythe du métissage, Parcours européen*. Dirigé par Judit Karafiáth et

- Marie-Claire Ropars. Vincennes : Presses Universitaires de Vincennes, pp. 89-110. URL : <http://www.lampe-tempete.fr/quillierPessoa2.htm>
- _____. (2000). « Pessoa, “entre entre et entre” », in *Entre esthétique et Avant-gardes*. Textes réunis par Judit Karafiáth et György Tverdota. Budapest : Universitas, pp. 77-91.
- _____. (1990). « Fernando Pessoa ou la logique de la vibration. » *Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa*. Lisboa : Secretaria de Estado da Cultura, pp. 165-71.
- _____. (1988). « Autre part ». *Le Violon enchanté*. Écrits anglais de Fernando Pessoa (vers et prose). Œuvres de Fernando Pessoa publiées sous la direction de Robert Bréchon et Eduardo Coelho. Tome VIII. Traduit par Olivier Amiel et alt. Paris : Christian Bourgois, pp. 23-31.
- _____. (1988). « Lisbonne, songe d’empire et empire des songes », in revue *Critique*, Août-Septembre, n.º 495-496, revue générale des publications française et étrangère, pp. 684-695 [Tirage à part].
- RABAU, Sophie (2000). *Fictions de présence. La narration orale dans le texte romanesque. du roman antique au XX^e siècle*. Paris : Honoré Champion.
- REGUER, Fanny (2017). « Fernando Pessoa : les hétéronymes comme traitement du corps », revue *Postures*, numéro sur « La disparition de soi : corps, individu et société », n.º 26. En ligne <http://revuepostures.com/fr/articles/reguer-26>
- RIVAS, Pierre (1995). *Encontro entre literaturas : França-Portugal-Brasil*. Brazil : editora Hucitec.
- RIVIALE, Philippe (1998). *Tocqueville ou l’Intranquillité* (1998). Paris : L’Harmattan. « Ouverture philosophique ».
- RUFFEL, Lionel (2007). *Volodine Post exotique*. Nantes : Éditions Cécile Default.
- _____. (2004). « Les Fictions de Volodine face à l’histoire révolutionnaire », in *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*. Dirigé par Marc Dambre, Aline Mura-Brunel et Bruno Blanckeman. Paris : Presses Sorbonne nouvelle, pp. 163-172. « Fiction/Non fiction XXI ». Publication sur OpenEditionBooks le 12/04/2017. URL : <https://books.openedition.org/psn/1649>
- SÁEZ DELGADO, Antonio (2014). « Fernando Pessoa em Espanha – uma visão panorâmica », in *Fernando Pessoa e Espanha*. Lisboa : Licorne, 2014, pp. 13-24.
- SANTOS, Alckmar Luiz dos (1993). *Le Palindrome critique : Merleau Ponty et Alberto Caeiro*. Thèse de doctorat en sciences des textes et des documents, dirigée par Julia Kristeva, Université de Paris 7.
- SARAIVA, Arnaldo (1996). *Fernando Pessoa, Poeta – Traductor de poetas*. Porto : Lello editores.
- SEABRA, Jose Augusto (1971). *Analyse structurale des hétéronymes de Fernando Pessoa : du poétodrame ou poémadrame*. Thèse de doctorat en Linguistique dirigée par Roland Barthes. École Pratique des Hautes Études.
- SILVA JUNIOR (DA), Nelson (1996). *Le Fictionnel en psychanalyse : une étude à partir de l’œuvre de Fernando Pessoa*. Thèse de doctorat en Psychologie, dirigée par Pierre Fédida, Université Paris Diderot-Paris 7.
- SOLER, Colette (2001). *L’Aventure littéraire, ou la psychose inspirée : Rousseau, Joyce, Pessoa*. Paris : Éditions nouvelles du Champ lacanien. « In progress ».
- STEINMETZ, Josianne de Trindade Damasceno (2018). *La Jubilation dans l’œuvre d’Alberto Caeiro et Álvaro de Campos*. Thèse de doctorat en études ibériques et ibéro-américaines, dirigée par Ana Maria Binet, Université de Bordeaux Montaigne.
- TAVARES, Pedro Heliodoro de Moraes Branco (2007). *Noms de Faust : traits du sinthome dans le mythe de Faust*. Thèse de doctorat en psychopathologie et psychanalyse, co-dirigée par Marie-Claude Lambotte et Sergion Medeiros, Université Paris Diderot-Paris 7 et Universidade federal de Santa Catarina.
- Vocabulaire européen des philosophes. Dictionnaire des intraduisibles* (2004). Sous la direction de Barbara Cassin. Paris : Seuil/Le Robert.
- VOLODINE, Antoine (2014). « Entretien avec Jean-Didier Wagneur ». Site des éditions Verdier. <https://editions-verdier.fr/2014/06/04/entretien-avec-antoine-volodine-par-jean-didier-wagneur/>

- WALKER ARAUJO, Daiane (2016). « Octavio Paz, leitor de Fernando Pessoa : crítica, tradução e poesia ». *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n. °10, pp. 606-627. Edição : Jerónimo Pizarro, Paulo de Medeiros e Onésimo Almeida. Brown Digital Repository. DOI : <https://doi.org/10.7301/Z01834PW>
- WATANABE, Kazufumi (2016). « Tradução e recepção de Fernando Pessoa no Japão », *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n. °9, pp. 282-292. Edição : Jerónimo Pizarro, Paulo de Medeiros e Onésimo Almeida. Brown Digital Rep.. DOI : <https://doi.org/10.7301/Z0101D5>
- WERST, Frédéric (2014). « Entretien ». Propos recueillis par Éric Bonnargent, en ligne le 10.03.2014. L'Anagnoste. <http://anagnoste.blogspot.com/2014/03/entretien-avec-frederic-werst.html>
- (2011). « Entretien ». Propos recueillis par Christine Marcandier, en ligne 02.02.2011. *Mediapart*. <https://blogs.mediapart.fr/edition/bookclub/article/020211/ward-entretien-avec-frederic-werst>

Émissions radiophoniques (Liste non exhaustive)

- « Atelier de Marwa. Espace et langage d'après les Wards de Frédéric Werst », in *Atelier de création radiophonique. Émission radiophonique* par Olivier Capparos, réalisation : Nathalie Battus, prise de son : Bruno Murlan, avec les voix de Frédéric Werst, Patrick Quillier, Nicolas Vatimbella, Jean-Pierre Minaudier, Frédéric Neyrat, Clarisse Herrenschildt, Antonia Soulez, Odile Cortinovic, Catherine Vignes, Nathalie Michel, musique : Nicolas Losson, Lionel Marchetti, Olivier Capparos, Cat Hope, France Culture. Diffusée le 01/10/2015. Podcast accessible en ligne à l'URL suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/creation-air/acr-atelier-de-marwa-espace-et-langage-dapres-les-wards-de-frederic-werst>
- « L'impossible tranquillité de Fernando Pessoa » (2018). Épisode 3/4 d'une série consacrée à l'« Inquiétude ». *Les Chemins de la philosophie* par Adèle Van Reeth, avec Régis Salado comme invité. France Culture. Diffusée le 16/05/2018. Podcast écoutable en ligne à l'URL suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/linquietude-34-limpossible-tranquillite-de-fernando-pessoa>
- « Le Livre de l'inquiétude » (2019). Extraits lus par le comédien Denis Lavenant. Dans l'émission *L'Atelier fiction*. France Culture. Réalisation Michel Sidoroff. Diffusée le 01.03.2019. Podcast écoutable en ligne à l'URL suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/latelier-fiction/le-livre-de-linquietude-de-fernando-pessoa>
- Fernando Pessoa (1988-1935), écrivain pluriel*. Dans l'émission *Une vie, une œuvre*. Par Denis Legras. Diffusée le 01.09.2018. Podcast écoutable en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/fernando-pessoa-un-ecrivain-pluriel-1888-1935>
- Cycle Fernando Pessoa en 4 épisodes*. Dans l'émission *La Compagnie des auteurs*, par Matthieu Garigou-Lagrange
1. *Vies de Pessoa*. Diffusée le 04.06.2018. Podcast écoutable en ligne à l'URL suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/fernando-pessoa-14-vies-de-pessoa>
 2. *Work in progress*. Diffusée le 05.06.2018. Podcast écoutable en ligne à l'URL suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/fernando-pessoa-24-work-progress>
 3. *Le Portugal et la Lisbonne de Pessoa*. Diffusée le 06.06.2018. Podcast écoutable en ligne à l'URL suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/fernando-pessoa-34-le-portugal-et-la-lisbonne-de-pessoa>
 4. *Pessoa l'inquiet (l'intranquille)*. Diffusée le 07.06.2018. Podcast écoutable en ligne à l'URL suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/fernando-pessoa-44-pessoa-linquiet-lintranquille>

Cycle « L'Autre. (1/4) » : Fernando Pessoa, « Vivre, c'est être un autre ». Dans l'émission *Les Chemins de la philosophie* par Adèle Van Reeth et Philippe Petit. Réalisation : Mydia Portis-Guérin. Diffusée le 03.12.2012. Podcast écoutable en ligne à l'URL suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/lautre-14-fernando-pessoa-vivre-cest-etre-un-autre>

Cycle : « Les Voyages immobiles. (2/3) » : Fernando Pessoa. Dans l'émission *Les Chemins de la philosophie* par Adèle Van Reeth. Réalisation Olivier Guérin. Diffusée le 24.12.2013. Podcast écoutable en ligne à l'URL suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/les-voyages-immobiles-23-fernando-pessoa>

Filmographie

Eugène GREEN (2017). *Comment Fernando Pessoa sauva le Portugal*.

Jean LEFAUX (1990). *Pessoa l'inquisiteur*

Repérage des œuvres publiées en France de Fernando Pessoa à partir du catalogue de la Bibliothèque Nationale de France (juin 2019).

Voici une synthèse des éditions françaises de l'œuvre de Pessoa, de 1955 à 2018, opérée à partir des 349 notices du catalogue extraites avec le mot clé « Fernando Pessoa » en tant qu'auteur. Elle sera à compléter avec celle d'autres catalogues et notamment une analyse plus fine éditeur par éditeur des éditions, rééditions, augmentations, retraduction, révisions. Je reproduis ici la description telle que proposée par la Bibliothèque Nationale de France. Une telle liste serait à compléter par un examen approfondi de tous les articles, dossiers, billets, chroniques, mentions, traductions, recensions publiées en revues, en plaquettes d'exposition ou présentations de spectacles, etc. consacrés à l'œuvre du poète.

PESSOA, Fernando (1955a). *Bureau de tabac et autres poèmes*. Traduits par Armand Guibert. Paris : Caractères. « Planètes ». Rééditions en 2000, 2002 et 2018.

_____ (1955b). *Ode Maritime*. Traduit par Armand Guibert. Paris : Seghers.

_____ (1960a). *Ode triomphale et autres poèmes de Alvaro de Campos*. Présentation et traduction par Armand Guibert. Paris : P.-J. Oswald.

_____ (1960b). *Le Gardeur de troupeaux et les autres poèmes d'Alberto Caeiro*. Traduit du portugais par Armand Guibert. Paris : Gallimard.

_____ (1968). *Poésies d'Alvaro de Campos, Poesias de Álvaro de Campos*. Traduit du portugais et préfacé par Armand Guibert. Paris : Gallimard. « Du monde entier ».

_____ (1973). *Le Retour des Dieux. Manifestes du modernisme portugais*. Présentés et traduits par José Augusto Seabra. Paris : Champs libres.

_____ (1978). *Visage avec masques (poèmes)*. Traduction du portugais et présentation par Armand Guibert. Lausanne : A. Eibel. « Lettres ». Réédition en 1996 chez Méréal (Paris).

_____ (1979). *Antinoüs*. Traduit du portugais par Armand Guibert. Frontispice de Louis Caballero. Saint-Clément-la-Rivière : Fata Morgana. « Dioscures ». Réédition en 1991.

_____ (1980). *Ode maritime*. Traduite par Armand Guibert ; illustrée par M.-H. Vieira Da Silva. Saint-Clément-la-Rivière : Fata Morgana.

_____ (1985a). *Le Banquier anarchiste*. Traduit par Joaquim Vital. Paris : Éditions de la Différence.

_____ (1985b). *Sur les hétéronymes, suivi de Notes à la mémoire de mon maître Caeiro*. Traduit du portugais et préfacé par Rémy Hourcade. Trans-en-Provence : Éditions Unes.

_____ (1985c). *Tabacaria. Bureau de tabac*. Traduits par Remy Hourcade. Le Muy : Éditions Unes. Différentes rééditions. Nouvelle traduction en 1988. Nouvelle édition en 2017.

- _____ (1985d). *Le Théâtre de l'être*. textes rassemblés, traduits et mis en situation par Teresa Rita Lopes. Texte remanié de la 3^e partie d'une thèse d'État soutenue en 1975 à la Sorbonne. Paris : Éditions de la Différence. « Littérature ».
- _____ (1986a). *Pessoa en personne : lettres et documents*. Choisis et présentés par José Blanco ; traduction du portugais par Simone Biberfeld. Paris : La Différence.
- _____ (1986b). *Cent cinquante quatre quatrains au goût populaire*. Traduit du portugais et présenté par Henri Deluy. Le Muy : Éditions Unes.
- _____ (1986c). *Il est nécessaire de naviguer, vivre n'est pas nécessaire...* Préface et choix de citations par Robert Bréchon. Asnières-sur-Oise/Luzarches : Éditions Royaumont.
- _____ (1986d). *Ode Triomphale*. & douze poèmes de la fin d'Álvaro de Campos. Traduits par Rémy Hourcade et Emmanuel Hocquard. Luzarches : Éditions Royaumont.
- _____ (1987a). *Le Gardeur de troupeaux et les autres poèmes d'Alberto Caeiro avec Poésies d'Álvaro de Campos*. Préface et traduction d'Armand Guibert. Gallimard. « nrf. Poésie/Gallimard ».
- _____ (1987b). *Le Livre de l'Inquiétude*. Fragments traduits du portugais et présentés par Inês Oseki-Dépré. Le Muy : Éditions Unes.
- _____ (1987c). *Erostratus : essai sur le destin de l'œuvre littéraire*. Traduit de l'anglais par François Rosso. Suivi de : *Le Fleuve et l'écho* de Claude Michel Cluny. Paris : La Différence. « Littérature ». Réédition en 2010, dans la collection « Minos ».
- _____ (1987d). *Opium à bord*. Poème d'Álvaro de Campos. traduit du portugais et préfacé par Armand Guibert. Le Muy : Éditions Unes.
- _____ (1988a). *Le Marin : drame statique en un tableau / O Marinheiro : drama estático em um quadro*. Édition bilingue. Préface de José Augusto Seabra ; traduction du portugais de Bernard Sesé. Paris : José Corti. « Ibériques ».
- _____ (1988b). *Quatrains complets : au goût populaire*. Traduits du portugais et présentés par Henri Deluy. Le Muy : Éditions Unes.
- _____ (1988c). *Álvaro de Campos : choix de poèmes (1914-1935)*. Traduction Rémy Hourcade et Emmanuel Hocquard. Luzarches : Éditions de Royaumont.
- _____ (1988d). *Message/ Mensagem*. Préface de José Augusto Seabra ; traduction de Bernard Sesé ; bibliographie par José Blanco. Édition bilingue. Paris : José Corti & UNESCO. « Œuvres représentatives/ européennes ».
- _____ (1988-). *Œuvres complètes*. Sous la direction par Joaquim Vital. Paris : Éditions de la Différence. Dont :
- _____ (1988e). *Œuvres complètes 1. Proses : publiées du vivant de l'auteur*. Réunies, annotées et présentées par José Blanco ; traduction du portugais par Simone Biberfeld, Dominique Touati et Joaquim Vital.
- _____ (1989a). *Œuvres complètes 3. Poésies et proses de Álvaro de Campos publiées du vivant de l'auteur*. Réunies et annotées par José Blanco ; traduction du portugais par Dominique Touati et Simone Biberfeld ; présentées par Teresa Rita Lopes
- _____ (1989b). *Œuvres complètes 4. Poèmes de Alberto Caeiro*. Publiés du vivant de Fernando Pessoa, réunis et annotés par José Blanco ; traduit du portugais par Dominique Touati ; présentés par José Gil.
- _____ (1988-). *Œuvres*. Sous la direction de Robert Bréchon et Eduardo Prado Coelho. Paris : Christian Bourgois éditeur. Dont :
- _____ (1988f). *Œuvres. 1, Cancioneiro. Poèmes 1911-1935*. Traduits du portugais par Michel Chandeigne et Patrick Quillier, avec la collaboration de Maria Antónia Câmara Manuel et Liberto Cruz, la participation de Lucien Kebreb et Maria Teresa Leitão ; préface de Robert Bréchon.

- _____ (1988g). *Œuvres. 2, Poèmes ésotériques ; Message ; Le Marin*. Traduction du portugais par Michel Chandeigne, Patrick Quillier, Maria Antónia Câmara Manuel, Françoise Laye, Fernando Antunes, présentés par Yvette Centeno, Patrick Quillier et Teresa Rita Lopes.
- _____ (1989c). *Œuvres. 3, Le Livre de l'Intranquillité de Bernardo Soares*. Traduit du portugais par Françoise Laye ; présenté par Eduardo Lourenço et Antonio Tabucchi. Réédité en 1992, avec le volume 2 signalé plus bas.
- _____ (1988h). *Œuvres 4. Œuvres poétiques d'Álvaro de Campos*. Traduit du portugais par Michel Chandeigne et Pierre Légglise-Costa, avec la collaboration de Robert Tavernier ; préfacé d'Armand Guibert.
- _____ (1989d). *Œuvres. 5, Poèmes païens. Alberto Caeiro. Odes. Ricardo Reis*. Traduit du portugais par Michel Chandeigne, Patrick Quillier et Maria Antónia Câmara Manuel ; présentés par Maria Aliete Galhoz, Patrick Quillier et José Augusto Seabra. Repris chez Points, dans la collection « Points. Poésie » en 2007.
- _____ (1990a). *Œuvre 6 : Faust, tragédie subjective*. Traduit du portugais par Pierre Légglise-Costa et André Velter ; présentée par Eduardo Lourenço et Pierre Légglise-Costa ; texte portugais inédit établi par Teresa Sobral Cunha. Repris dans la collection de poche « Titres » en 2008.
- _____ (1991a). *Œuvre 7. Le Chemin du serpent. Essais et pensées de Fernando Pessoa, Raphaël Baldaya, Álvaro de Campos, António Mora et Ricardo Reis*. Choix de textes traduits du portugais par Michel Chandeigne, Françoise Laye et Jean Viégas ; avec la collaboration de Pierre Légglise-Costa et Arlette Lévy-Zlotowski ; présentés par Robert Bréchon. Paris : Christian Bourgois éditeur. Entrée dans la collection de poche « titres » en 2007.
- _____ (1992a). *Œuvres. 3, Le Livre de l'Intranquillité de Bernardo Soares. Volume 2*. Traduit du portugais par Françoise Laye ; présenté par Robert Bréchon.
- _____ (1992b). *Œuvre 8. Le Violon enchanté. écrits anglais (vers et prose)*. Traduit par Olivier Amiel, Dominique Goy-Blanquet et Patrick Quillier, avec la collaboration d'Anne Terlinden ; présentés par Patrick Quillier et Robert Bréchon.
- _____ (1989e). *La Mort du prince et autres fragments*. Adaption et choix de Luis Miguel Cintra ; traduction et préface de Patrick Quillier. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (1989f). *L'Heure du Diable / A Hora do Diabo*. Édition bilingue. Traduit du portugais de Maria Druais et Bernard Sesé ; préface de José Augusto Seabra ; postface de Teresa Rita Lopes. Paris : José Corti. « Ibériques ». Réédition en 1995.
- _____ (1990b). *Pessoa : une photobiographie*. Édition de Maria José de Lancastre ; Traduction de Pierre Légglise-Costa. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (1990c). *Le Privilège des chemins / O Privilégio dos caminhos*. Édition bilingue. Recherche, transcription, montage et traduction des textes par Teresa Rita Lopes ; postface de José Augusto Seabra. Paris : José Corti. « Ibériques »
- _____ (1990d). *Ode maritime suivi de Fumerie ; Viens, ô nuit ; Salut à Walt Whitman ; Le Passage des heures (version définitive)*. Traduction du portugais par Dominique Touati, Michel Chandeigne ; présentés par Claude Michel Cluny. Paris : Éditions de la Différence. « Orphée ». Plusieurs rééditions.
- _____ (1990e). *Fragments d'un voyage immobile*. Recueil de citations choisies et traduites par Rémy Hourcade. Précédé d'un essai d'Octavio Paz « Un inconnu de lui-même : Fernando Pessoa », publié une première fois en 1984 dans Paz (1984). Paris / Marseille : Rivages. Diverses rééditions.
- _____ (1991b). *Lettres à la fiancée*. traduit du portugais par Inês Oseki-Dépré. Préface de Ophélia Queiroz. Éditions Payot & Rivages. « Rivages poches/ Petite bibliothèque ». Repris en 2017.
- _____ (1993). *Ultimatum*. Publié sous le nom d'Álvaro de Campos. Traduit du portugais par Michel Chandeigne et Jean-François Viegas ; préface de Pierre Hourcade. Édition bilingue. Draguignan : Éditions Unes.

- _____ (1994a). « *Je ne suis personne* » : une anthologie, vers et proses. Présenté par Robert Bréchon ; traduit du portugais et de l'anglais par Michel Chandeigne, Françoise Laye, Patrick Quillier et Olivier Amiel, Dominique Goy-Blanquet, Pierre Léglise-Costa, André Velter et Jean-François Viégas ; avec la collaboration de Maria Antónia Câmara Manuel, Liberto Cruz, René Tavernier, Anne Terlinden, Arlette Zlotowski. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (1994b). *Faust* suivi par *La Mort du prince*. Montage, dramaturgie et traduction de Patrick Quillier et montage de Luis Miguel Cintra. Paris : Chandeigne. « Lusitane ».
- _____ (1995a). *Ultimatum* (de Álvaro de Campos). Traduction du portugais par Dominique Touati et Simone Biberfeld ; postface de Gilles Tordjman ; illustration de Frédéric Malenfer. Paris : Mille et une nuits.
- _____ (1995b). *Lisbonne*. Traduit de l'anglais par Béatrice Vierne ; avec des photographies de Annie Assouline ; introduction de Rogelio Ordóñez Blanco. Paris : Anatolia éditions et Éditions Du Rocher. Réédition en 1998.
- _____ (1996a). *Notes en souvenir de mon maître Caeiro*. Textes découverts, organisés et présentés par Teresa Rita Lopes ; traduction par Dominique Lecomte. Paris : Fischbacher. « Minuit Rouge ».
- _____ (1996b). *Visage avec masques* (1996b). Traduction du portugais et présentation par Armand Guibert, Paris : éditions Méréal. Réédition de PESSOA (1978), augmentée de nouveaux documents, notamment autour d'Armand Guibert.
- _____ (1997a). *Le Banquier anarchiste*. Traduit et présenté par André Coyné. Saint-Clément-de-rivière : Fata Morgana.
- _____ (1997b). *Poèmes*. Choix, traduction, présentation et notes par Henri Deluy. Paris : Fourbis.
- _____ (1997c). *Lisbonne*. Traduit de l'anglais par Béatrice Vierne ; introduction de Rogelio Ordóñez Blanco ; postface d'Antoine de Gaudemar. Paris : 10/18. « Odyssées ».
- _____ (1998a). *Chronique de la vie qui passe*. Textes réunis, annotés et présentés par José Blanco ; traduits du portugais par Simone Biberfeld et Dominique Touati. Paris : Points. « 10/18. Domaine étranger ».
- _____ (1998b). *Le Banquier anarchiste*. Textes réunis et annotés par José Blanco ; trad. du portugais par Simone Biberfeld, Dominique Touati et Joaquim Vital. Paris : Points. « 10/18. Domaine étranger ».
- _____ (1999a). *Fernando Pessoa : poèmes*. Traduit du portugais par Maria Antonia Câmara Manuel, Michel Chandeigne, Armand Guibert. Paris : Textuel. « L'Œil du poète ».
- _____ (1999b). *Le Livre de l'Intranquillité de Bernardo Soares*. Traduit du portugais par Françoise Laye ; présenté par Robert Bréchon et Eduardo Lourenço ; avec une introduction de Richard Zenith. Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée. de nombreux inédits. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (2000a). *Le Banquier anarchiste*. Traduit par Françoise Laye. Paris : Christian Bourgois éditeur. Rééditions 2007, en 2017.
- _____ (2000b). *L'Éducation du Stoïcien*. Traduit par Françoise Laye. Note préliminaire de Richard Zenith ; postface de Antonio Tabucchi et de Richard Zenith. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (2001a). *Poèmes d'Álvaro de Campos*. Trad. du portugais par Patrick Quillier, avec la participation de Maria Antónia Câmara Manuel. Nouvelle édition. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (2001b). *Œuvres poétiques*. Édition par Patrick Quillier. Préface de Robert Bréchon. Gallimard. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- _____ (2003). *Pessoa en personne : lettres et documents*. Choisis et présentés par José Blanco ; traduction du portugais par Simone Biberfeld. Nouvelle édition, revue et augmentée. Paris : Éditions de La Différence.

- _____ (2004a). *En bref*. Traduit du portugais et préfacé par Françoise Laye. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (2004b). *Fernando Pessoa : anthologie des hétéronymes*. Traduit du portugais par Maria Antonia Câmara Manuel, Michel Chandeigne, Armand Guibert *et alii*. Paris : Textuel. « L'Œil du poète ».
- _____ (2005). *Un singulier regard*. Textes traduits du portugais, préfacés et annotés par Françoise Laye. Paris : Christian Bourgois éditeur. Repris dans la collection de poche « Titres » en 2007.
- _____ (2007). *Courts-métrages : quatre arguments pour le cinématographe*. Réunis, présentés et traduits par Patrick Quillier. Paris : Chandeigne.
- _____ (2008). *Poèmes anglais*. Traduit de l'anglais et préfacé par Georges Thinès. Édition bilingue. Paris : L'Arbre à paroles. Repris chez Points. « Points/poésie » en 2011.
- _____ (2009a). *Ci-gît la France merde*, suivi de *Faute de mieux, quelques vers* de Fernando Pessoa, Jean Seul de Méluret. Préface, établissement du texte et notes par Hervé Baudry ; traduction portugaise par Andreina Beires Moreira ; révision par Simone Lopes. Chauray : La Ligne d'ombre.
- _____ (2009b). *Ode maritime* de Fernando Pessoa-Álvaro de Campos. Traduction du portugais par Dominique Touati ; revue par Parcídio Gonçalves et Claude Régy ; avant-propos de Claude Régy. Édition bilingue. Paris : Éditions de la Différence.
- _____ (2010a). *La Mort du Prince*. Version établie par Luís Miguel Cintra ; présentation & traduction de Patrick Quillier. Édition bilingue. Paris : Chandeigne. « Lusitane ».
- _____ (2010b). *Quaresma déchiffreur*. Préfacé par Ana Maria Freitas ; traduit du portugais et postfacé par Michelle Giudicelli. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (2010c). *Le Pèlerin* (conte). Texte établi et organisé par Ana Maria Freitas et Teresa Rita Lopes ; préface de Teresa Rita Lopes ; traduit du portugais par Parcídio Gonçalves. Paris : Éditions de la Différence. « Littérature étrangère. Portugal ». Repris en 2013 dans la collection « Minos ».
- _____ (2011a). *Le Livre de l'Intranquillité de Bernardo Soares*. Traduit du portugais par Françoise Laye ; présenté par Robert Bréchon et Eduardo Lourenço ; avec une introduction de Richard Zenith. Troisième et nouvelle édition revue et augmentée de nombreux inédits. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (2011b). *Un dîner très original*. Traduit de l'anglais et préfacé par Dominique Nédellec. Paris : Éditions Cambourakis.
- _____ (2011c). *Contes, fables et autres fictions*. Édition établie et présentée par Teresa Rita Lopes ; traduit du portugais par Parcídio Gonçalves. Paris : Éditions de la Différence. « Littérature portugaise ».
- _____ (2012a). *L'Affaire Vargas*. Traduit du portugais et préfacé par Michelle Giudicelli. Gallimard, « Folio ».
- _____ (2012b). *Commerce et civilisation*. Traduit du portugais par Simone Biberfeld et Parcídio Gonçalves ; préface de António Maga Ferreira. Paris : Éditions de la Différence. « Minos ».
- _____ (2013a). *Ode maritime*. Traduite par Armand Guibert ; dessins de M. H. Vieira da Silva. Saint-Clément-de-Rivière : Fata Morgana.
- _____ (2013b). *Proses : publiées du vivant de l'auteur*. Deux volumes. Réunies, annotées et présentées par José Blanco ; traduites du portugais par Simone Biberfeld, Parcídio Gonçalves, Dominique Touati et Joaquim Vital. Édition revue et augmentée. Paris : Éditions de la Différence. « Lire et relire ».
- _____ (2014a). *Poèmes français*. Édition établie et annotée par Patricio Ferrari avec la collaboration de Patrick Quillier, préface de Patrick Quillier. Paris : Éditions de la Différence.

- _____ (2014b). *Histoire d'un raisonneur*, suivi de *Histoire policière*. Édité et préfacé par Ana Maria Freitas ; traduit de l'anglais par Christine Laferrière et du portugais par Michelle Giudicelli. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (2014c). *Je(ux). Petite anthologie*. Illustrations de Ghislaine Herbéra ; traduction de Patrick Quillier ; postface de Joanna Cameira Gomes. Paris : Chandeigne. « Illustré ». Nouvelle édition en 2018.
- _____ (2016a). *Anthologie essentielle*. Présentée, traduite & commentée par Patrick Quillier. Édition bilingue. Paris : Chandeigne.
- _____ (2016b). *Ode maritime : poème d'Álvaro de Campos*. Traduit du portugais et accompagné de dessins par Thomas Pesle. Nice : Éditions Unes.
- _____ (2017). *Lisbonne revisitée*. Préface de Maria José de Lancastre ; choix et notes de Joanna Cameira Gomes. Édition bilingue. Paris : Chandeigne.
- _____ (2018a). *Livre(s) de l'inquiétude : Vicente Guedes, Baron de Teive, Bernardo Soares*. Traduit du portugais par Marie-Hélène Piwnik. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- _____ (2018b). *Le Gardeur de troupeaux*. Nouvelle traduction du portugais par Jean-Louis Giovannoni, Rémy Hourcade et Fabienne Vallin. Nice : Éditions Unes.

Signalons également la parution suivante :

- (2015). *Orpheu 1, 2, 3. Revue trimestrielle de littérature*. Directeurs : Fernando Pessoa, Mario de Sá-Carneiro. Traduction de Patrick Quillier. Traduction Patrick Quillier. Paris : Édition Ypsilon.

JULIA PESLIER est l'autrice d'une thèse sur *La Pensée à l'œuvre, chantiers de Faust ouverts par Goethe chez Pessoa, Valéry, Boulgakov et Mann* et maîtresse de conférences en littérature comparée à l'Université de Bourgogne Franche-Comté. Ses recherches portent sur la littérature faustienne, les esthétiques du noir, du blanc et de la couleur dans la littérature et les arts visuels, sur la traduction et les dispositifs auctoriaux et hétéronymiques. Fondatrice et rédactrice en chef de la revue en arts du spectacle *Skén&graphie* (journals.openedition.org/skenographie/) avec Pascal Lécroart, et également co-responsable du fonds de la revue *Coulisses* (journals.openedition.org/coulisses/), elle en a dirigé différents numéros. Elle a publié un manuscrit inédit de Paul Valéry, *Peri tôn toû theoû, ou Des Choses Divines* (Paris, Kimé, « Collège en acte », 2005), et, avec Bruno Curatolo, *Les Écrivains théoriciens de la littérature (1920-1945)* (PUFC, 2013).

JULIA PESLIER is the author of a thesis on *La Pensée à l'œuvre, Faust's projects initiated by Goethe at Pessoa, Valéry, Boulgakov and Mann*, and maîtresse de conférences in comparative literature at the University of Burgundy Franche-Comté. Her research interests include the aesthetics of black, white and colour in literature and the visual arts, translation, and auctorial and heteronymic devices. Founder and editor-in-chief of *Skén&graphie* (journals.openedition.org/skenographie/), a journal of performing arts, with Pascal Lécroart, and also co-responsible for the fund of the magazine *Coulisses* (journals.openedition.org/coulisses/), she has edited several issues of those journals. She has edited an unpublished manuscript by Paul Valéry, *Peri tôn toû theoû, or Des Choses Divines* (Paris, Kimé, « Collège en acte », 2005), and, with Bruno Curatolo, *Les Écrivains théoriciens de la littérature (1920-1945)* (PUFC, 2013).

Esboço de um percurso quase secular de Fernando Pessoa em Itália: do papel das primeiras traduções à transfiguração de Pessoa em mito contemporâneo

Elisa Alberani*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Itália, recepção, traduções, intertextualidade, mito contemporâneo.

Resumo

A obra de Fernando Pessoa em Itália está hoje facilmente acessível. As traduções são numerosas, assim como os ensaios críticos e as revisitações intertextuais. Assim sendo, é necessário perguntarmo-nos a razão pela qual o imaginário coletivo italiano não conseguiu ultrapassar algumas *reconfigurações* que cristalizaram a recepção pessoana. Uma recepção que apresenta a poética do autor essencialmente através de dois eixos principais: por um lado, o poeta-prosador, que através do *Livro do Desassossego* se torna símbolo e emblema da sua cidade natal; por outro, a mente genial e psicótica que conseguiu inventar um mundo fictício, heteronímico, onde se poder refugiar, ou antes, esconder. O presente artigo tenta compreender as dinâmicas que levaram a um percurso bastante estruturado, mas ao mesmo tempo peculiar, da recepção italiana de Fernando Pessoa e a razão pela qual é hoje possível falar, em Itália, de Pessoa como mito contemporâneo.

Keywords

Fernando Pessoa, Italy, reception, translations, intertextuality, contemporary myth.

Abstract

The work of Fernando Pessoa in Italy is now easily accessible. Pessoa's works in the Italian language are numerous, just like the critical essays and the intertextual interpretations. Therefore, it is necessary to wonder why the Italian collective imagination has not been able to overcome some reconfigurations that crystallized Pessoa's reception. The reception in question presents the poetics of the author essentially in two different ways. On the one hand, Pessoa as a poet-prose writer, who through the *Livro do Desassossego* becomes the symbol of his hometown. On the other hand, the genial and psychotic mind that has been able to invent a heteronomy world. This article tries to understand the dynamics that led to a structured, but peculiar path of the Italian reception of Fernando Pessoa and the reason why it is now possible to talk about Pessoa as a contemporary myth.

* Università degli Studi di Milano.

Ele [Pessoa] traz Portugal do anonimato. Eusébio fê-lo em tempos para os futebolistas. A revolução dos Cravos preencheu também, para um certo público e apenas durante algum tempo, esse papel de imagem de exportação. Para uma camada mais exigente e menos sensível ao transitório, resta Pessoa.

(ALMEIDA, 1985: 3)

É sempre difícil identificar o momento inicial da chegada das obras de um autor a um país estrangeiro.¹ Isto, principalmente, porque é preciso ter em conta a intermediação da tradução, que segue percursos e eixos próprios. No caso particular aqui apresentado, esta tarefa complica-se ulteriormente devido a outros fatores, nomeadamente aos problemas filológicos. Ainda assim, em geral, é possível sustentar que o início do historial da tradução das obras pessoanas e o início da receção de Pessoa em Itália não são coincidentes, tratando-se, de facto, de dois momentos distintos e diferentes.

A primeira tradução de um poema pessoano para italiano remonta ao ano de 1939, sendo possível afirmar que a primeira receção se apresenta bem diferente da receção espanhola ou francesa. Esta diferença deve-se tanto a uma questão temporal quanto à existência de contactos pessoais diretos (entre autores ou entre autor/tradutor): como mencionado, não há notícia de traduções pessoanas para italiano durante a vida de Pessoa, ou seja, antes de 1935, como, pelo contrário, no caso espanhol e francês. Além disso, há figuras paradigmáticas que deram origem à receção francesa e espanhola de maneira peculiar, por meio de contactos diretos com a cultura portuguesa e com o próprio Pessoa. De facto, Pierre Hourcade (cf. CARMINO MARQUES, 2016) (primeiro tradutor e crítico pessoano em França) começa a publicar traduções e artigos críticos sobre a obra de Fernando Pessoa no ano de 1930 e conheceu pessoalmente o poeta. Sem mencionar o caso espanhol (cf. SÁEZ DELGADO; PIZARRO, 2014), que vê a primeira tradução pessoana datada de 1923, bem como influências mútuas e atestadas entre Pessoa e poetas espanhóis do mesmo período. Elementos muito importantes para o desenvolvimento de um processo de receção, mas não detetáveis no caso italiano.

Contudo, trata-se de uma história, a do Pessoa italiano, de quase um século, que alternou momentos de grande fortuna a momentos de menor visibilidade. Todavia, é possível, hoje, asserir que a obra e a imagem de Fernando Pessoa foram sujeitas a um processo de (re)interpretação e apropriação, que levou à transfiguração (mais ou menos legítima) do poeta e da sua obra numa espécie de *mito*.

¹ Para uma discussão mais abrangente sobre o assunto abordado ver ALBERANI (2018).

Os primeiros tradutores pessoanos e a difusão da literatura estrangeira em Itália: o papel das antologias poéticas

É fundamental tentar compreender o contexto no qual se inserem as primeiras traduções, obviamente poéticas, pessoanas. Como já mencionado, a primeira tradução atestada remonta ao ano de 1939 e é o poema, intitulado pelo curador da antologia, “Trillo di flauto”. O poema surge incluído numa antologia muito volumosa, *Poeti dal Mondo*, e o curador (e provável tradutor) é Massimo Spiritini.²



Fig. 1. Poema “Trillo di flauto” no volume *Poeti dal Mondo*.

No final do volume há algumas notas biográficas sobre os autores: sobre Pessoa é apresentada a seguinte declaração, “Poeta sincero ed umano dalla ispirazione molteplice. Scrisse sotto diversi nomi e pubblicò versi anche in lingua inglese” (SPIRITINI, 1939: 558). A escolha de traduzir o poema mencionado e a fonte original continuam a ser dois elementos em parte misteriosos, mas o facto de se encontrar uma tradução italiana anterior a 1942 é fundamental para questionar se a chegada de Pessoa a Itália se deu só através dos tradutores e críticos franceses. O papel da crítica francesa neste processo é incontestável, mas não exclusivo. Durante muito tempo considerou-se que os primeiros tradutores franceses de Pessoa, Pierre

² Massimo Spiritini (também conhecido como Massimo Da Zevio, 1879-1963) era poeta, crítico literário e durante muitos anos foi professor de italiano no estrangeiro, na Holanda e em França. Trabalhou sempre como professor em diferentes cidades italianas e participou na Grande Guerra. Spiritini interessou-se especialmente pela poesia estrangeira e publicou muitas traduções e antologias. Como poeta, começou na esteira da tradição clássica e depois abordou o género epigramático. Também traduziu, como o próprio Pessoa, a obra *Rubáiyát* de Omar Khayyám (Libreria editrice Braidense, Verona, 1907), 77 quadras, algumas das quais aparecerão, juntamente com outras 10, na antologia citada, de 1939.

Hourcade e Armand Guibert, tiveram um papel pioneiro na divulgação de Pessoa nos outros países, além da França. Uma crença perpetuada também por estudiosos como José Blanco e Robert BRÉCHON (1988: 146), que destacaram o papel fundamental da passagem francesa das *coisas* pessoanas em comparação, por exemplo, com o papel menor de Espanha. Embora esta afirmação se possa considerar parcialmente fundada, é necessário lembrar que este papel não é atribuível a Pierre Hourcade: ele publicou as primeiras traduções francesas no *Cahiers du Sud* em janeiro de 1933, mas o poema traduzido para italiano em 1939 não consta nos poemas traduzidos anteriormente por Hourcade. As traduções francesas que – sabemos com certeza – chegaram a Itália foram editadas por Armand Guibert (que traduz a partir de 1942), e será em 1945 que será promovida a tradução para italiano das suas *Notas sobre Fernando Pessoa*, seguida da tradução de 4 poemas a cargo de Mario Gasparini, em *POESIA – Quaderno Secondo*.³

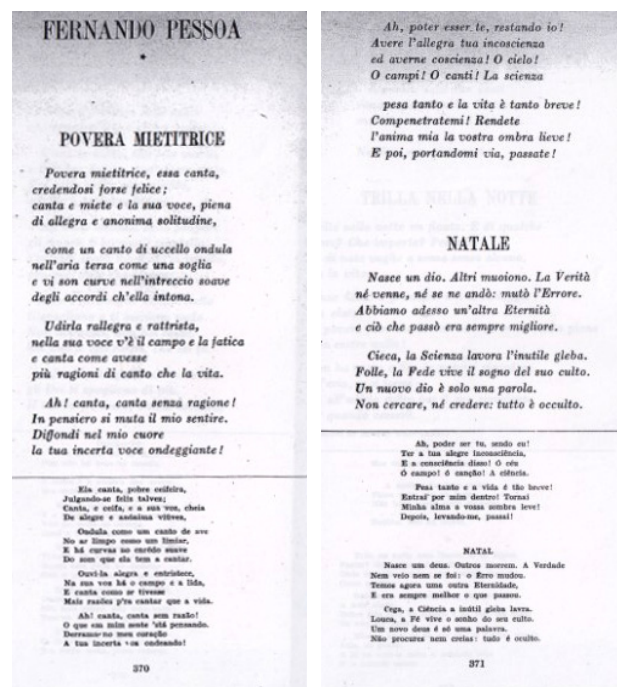


Fig. 2. Dois dos quatro poemas traduzidos por Mario Gasparini, in *Poesia. Quaderni internazionali*, n.º 2, 1945, pp. 370-371.

As primeiras traduções pessoanas compartilham alguns fatores interessantes que bem refletem os projetos editoriais do período, bem como a visão do papel do tradutor: em primeiro lugar, é interessante lembrar que os tradutores de poesia, pelo menos na primeira metade do século passado, são frequentemente poetas, e se prestam, por assim dizer, ao ofício da tradução. Isso não significa que se trate de traduções amadoras e de baixa qualidade, mas é possível dizer – de forma geral – que o poeta-tradutor nem sempre respeita a poética do original, mas que, mesmo

³ Na mesma página são apresentadas as traduções e os textos originais (em rodapé).

involuntariamente, a sua tradução se torna um ato poético, pessoal e subjetivo, como é a natureza de todo o ato poético. Certamente, as primeiras traduções pessoanas enquadram-se nessa categoria, pelo menos até meados da década de 1950. Quanto aos aspetos relativos à prática tradutora, mesmo nessas primeiras traduções italianas é possível, em parte, encontrar, por parte dos tradutores, a influência do pensamento de Benedetto Croce, que a partir da obra *Estetica* de 1902, influenciou a cultura italiana do século XX, talvez até à década de 1970, período referido como o do nascimento dos *Translation Studies*. Os tradutores-poetas em particular, são aqueles que, mais do que outros, traduzem “avendo alle spalle un’estetica (e il riferimento è a Croce) che, se da un lato sembra pregiudizialmente inibire la loro operazione, dall’altro la legittima e, anzi, la riscatta e la eleva” (NASI, 2015: 21).

O segundo fator, igualmente de fundamental importância para a compreensão das escolhas editoriais do período, em relação a essas antologias, é a ausência do texto original em quase todas as primeiras traduções, com pouquíssimas exceções. Talvez seja possível argumentar que a ausência do texto em língua original, nessas primeiras experiências de tradução, esconde uma ideia peculiar de texto poético, pois a tradução é realmente acolhida como se fosse um texto original, que em muitos casos se torna parte do cânone da literatura italiana. Uma característica provavelmente peculiar dos tradutores italianos desse primeiro período – e em muitos casos dos períodos seguintes – é a abordagem historicista e multidisciplinar à tradução, no sentido de que os problemas textuais e estruturais são analisados e investigados numa dimensão diacrónica.

Prosseguindo no nosso historial, estamos perante um caso parcialmente diferente, relativamente às traduções do ano de 1942: o tradutor e curador, Enzo Di Poppa Volture, traduz alguns poemas pessoanos na revista *Estudos Italianos em Portugal*. O título da secção, “Poeti moderni portoghesi”, é precedido por uma introdução intitulada *Apresentação (aos italianos) dos modernos poetas portugueses*, que apresenta uma análise dos poemas com uma contextualização histórica interessante. Fernando Pessoa ocupa um espaço maior do que os outros poetas, tendo sido traduzidos nove poemas.⁴ Pela primeira vez há também uma apresentação crítica da tradução, feita pelo mesmo tradutor, que expõe a sua ideia de tradução, ou seja, a busca de fidelidade aos textos originais, tanto em relação ao metro quanto ao conteúdo. A ideia de Volture é em parte a da tradução como perda inevitável e como abertura igualmente inevitável aos outros. Uma linha teórica moderna que recorda as ideias bermanianas de *acolhimento do outro enquanto outro*, mas, apesar disso, os textos originais em língua portuguesa não são apresentados.

⁴ A escolha dos textos a traduzir recaiu sobre uma parte de *O Guardador de Rebanhos*, um soneto de *Passos da Cruz*, outros três poemas também pertencentes ao ortónimo, “Apontamento” de Álvaro de Campos e três odes de Ricardo Reis.

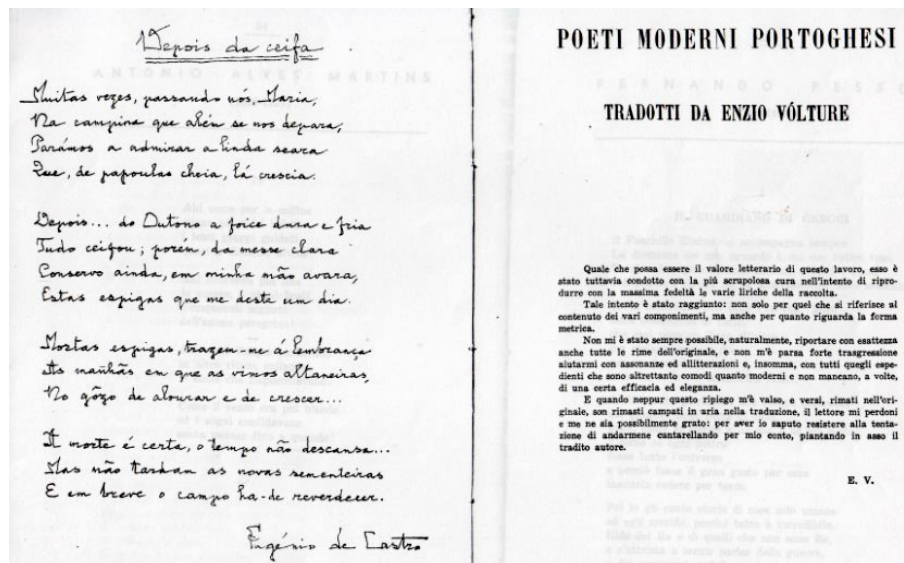


Fig. 3. Enzo VOLTURE (1942). "Poeti moderni portugueses", in *Estudos Italianos em Portugal*, n.º 6, pp. 52-53.

Na década de 1950, as traduções pessoanas são esporádicas, sem projetos editoriais significativos, mas são fenómenos igualmente importantes por serem as primeiras tentativas que implicam eixos críticos de alguma relevância. No ano de 1950, Pietro La Cute, na obra *Scrittori Stranieri*, insere um poema de Pessoa com o título "Poesia" (traduzido por Raffaele Spinelli e, na verdade, o poema é "O que me dói não é"). É interessante ler as palavras com as quais o poeta é introduzido: "È nel Portogallo l'araldo del futurismo e, in genere, dei movimenti letterari modernisti" (LA CUTE, 1950: 266).

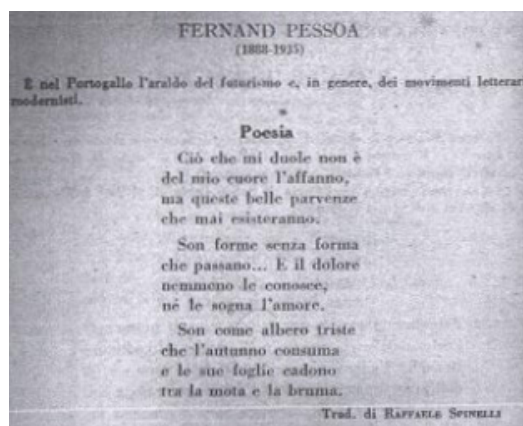


Fig. 4. Pietro LA CUTE (1950), "Poeti portoghesi", in *Scrittori Stranieri*, p. 266.

No ano seguinte foi publicada uma nova edição do volume antológico *Panorama della poesia mondiale* por Massimo Spiritini.⁵ A estrutura é diferente da da antologia do ano de 1939, assim como os poemas propostos (o poema pessoano é “Sole d’un giorno vano...”), ainda que mais uma vez não seja apresentado o texto original (“Sol nulo dos dias vãos”, *Athena*, n.º 3, Lisboa, Dezembro de 1924).

No ano de 1955 encontramos a antologia *Pagine della letteratura portoghese* por Pasquale Aniel Jannini, um volume que abre o caminho para uma história antológica que, a partir dos anos 60, se vai tornar muito rica e fundamental para a receção de Pessoa em Itália. A secção XV do livro, *A poesia modernista*, apresenta uma seleção das obras de Fernando Pessoa, do ortónimo e dos heterónimos. O curador desta antologia, estudioso do futurismo, concentra-se nos aspetos pessoanos mais estreitamente relacionados com este movimento, dando ao leitor uma imagem parcial do poeta português.

É importante lembrar também o papel da revista *Estudos italianos em Portugal*, que desde o ano de 1955 começa a publicar ensaios críticos e traduções das obras de Fernando Pessoa. O primeiro destes contributos é escrito por Luca Frediani (na época, leitor de italiano na Universidade de Coimbra): o ensaio introdutório é intitulado “A poesia de Fernando Pessoa”⁶, particularmente interessante pois é a primeira abordagem crítica italiana à poética pessoana. Uma abordagem crítica já bastante estruturada, mas que obviamente reflete os ditames do período e cai em estereótipos que só serão revertidos muitos anos depois. Por exemplo, há uma análise do tema da solidão, concebida como a vontade do poeta de se afastar dos laços convencionais. Ou a introdução do conceito de compromisso moral que, segundo o crítico, traça toda a obra pessoana, sem distinção. No entanto, é interessante a referência a um universo Pessoa em que, para o crítico, a dimensão universal e metafísica são elementos fundamentais de toda a produção do poeta português. Este último conceito será uma das linhas interpretativas mais discutidas e enfrentadas nas primeiras abordagens críticas, nos anos 70 e 80 do século passado.

No ano de 1957 encontramos a primeira publicação do ciclo integral *Il guardiano di greggi* (tradução por Enrico Cicogna), e no ano seguinte, no número 3 da revista *Quartiere*, a tradução de três sonetos, que fazem parte de “Passos de Cruz”,

⁵ “L’antologia ‘mondiale’ rappresenta comunque un episodio sporadico nella produzione culturale italiana. Nel corso degli anni Sessanta, nei cataloghi editoriali torna a farsi largo con una certa coerenza l’antologia dedicata ad una particolare zona geografica o area linguistica. È in particolare l’Einaudi a proporre un numero crescente di antologie dedicate a singole nazioni, corroborando nell’operazione sia i confini europei, sia la funzione culturale del manufatto antologico” (MILANI, 2013: 11).

⁶ O ensaio de Frediani é seguido da apresentação da tradução de uma parte de *Il pastore di greggi* (Alberto Caeiro), “Ode Marittima (Passi)”, “Da ‘due brani di odi’”, “Tabaccheria” (Álvaro de Campos), três *Odi* (Ricardo Reis), “Pioggia Obliqua” (II), *Passi della croce* (XIV) e seis poemas líricos do ortónimo.

por Luigi Panarese. Mais uma vez, o texto original em língua portuguesa não é apresentado, mas as traduções são sem dúvida de bastante boa qualidade e, facto ainda mais importante, há uma introdução ao autor português ampla, que já introduz a questão das primeiras edições da editora Ática, sem esquecer as divergências dos críticos sobre estas edições que começavam a ganhar cada vez mais espaço nesses anos. Como assinalado por Gianluca Miraglia, “la lunga storia di Pessoa in italiano non coincide affatto con la fortuna critica editoriale dell’autore, che è un fenomeno [...] degli anni 80, ma costituisce pur sempre un capitolo importante della ricezione italiana della sua opera” (MIRAGLIA, 1992: 161).

Seria interessante – embora impossível nestas páginas – tentar entender e aprofundar como e onde se colocam as edições de antologias em que se encontram os poemas pessoanos, no interior da história das edições poéticas (de poemas traduzidos para italiano).

Con i suoi aspetti emblematici e peculiari, lo spazio e il trattamento della poesia straniera nei cataloghi degli editori italiani è un eccellente osservatorio attraverso cui seguire lo sviluppo, in epoca contemporanea, di un’editoria pienamente industriale (nei suoi mezzi tecnici e progetti culturali, che fanno i conti con il ridisegnarsi del mercato dei libri e dei suoi segmenti in seguito ad alfabetizzazione e scolarizzazione di massa), i mutamenti nella repubblica delle lettere nazionale, e nel posizionamento dell’Italia in ottica trans-nazionale. (IANNUZZI, 2016)

No nosso caso específico, é importante lembrar que as escolhas editoriais para essas primeiras traduções antológicas ainda representam uma espécie de continuação dos protótipos do final do século XIX, isto é, são antologias volumosas e mistas, praticamente sempre sem o texto em língua original. Na edição italiana em geral, enquanto no início do século XX as traduções da poesia estrangeira destinadas a um público amplo são caracterizadas pela ausência de texto original e pela colocação em séries não especializadas, já na década de 1930 encontramos, na maioria das vezes, a inserção do texto em língua original – independentemente da língua – e o nascimento de séries especializadas e volumes monográficos sobre um único autor. Esses últimos elementos irão atingir também a poesia portuguesa e, no nosso caso, a poesia pessoana, apenas a partir da segunda metade do século passado, com um atraso de quase 50 anos em comparação com outras literaturas, especialmente românicas e inglesa. Será somente com a segunda metade do século passado, e em particular a partir dos anos 60 e 70, que nascerão antologias poéticas completamente pessoanas sob a forma de projetos editoriais complexos, nos quais não há apenas o papel do editor e do tradutor, mas também de diretores da série, curadores e mediadores.⁷

⁷ “[...] il fenomeno delle antologie poetiche in traduzione rappresenta una lente di ingrandimento efficace per poter analizzare gli snodi metodologici che l’incremento degli scambi transnazionali ha prodotto nell’ambito degli studi di traduzione e in quelli di storia dell’editoria, sia ad un macro livello di dinamiche di settore, sia ad un micro livello testuale” (MILANI, 2013: 3).

[...] lungo tutto l'Ottocento italiano versioni con testo a fronte erano state frequenti per autori della classicità greco-latina, e usate anche per testi religiosi (salmi e altre sezioni di Antico e Nuovo Testamento). Ciò che avviene all'inizio del Novecento è il passaggio da un testo a fronte motivato da interessi eminentemente filologici e accademici, a uno proposto come strumento di accesso al testo per lettori e lettrici ignoranti o scarsamente esperti della lingua d'origine del testo. Si comincia così a individuare un nuovo pubblico, e l'evoluzione del testo a fronte si inquadra insomma, pienamente, all'interno di processi di industrializzazione culturale di più ampia portata.

(IANNUZZI, 2016)

A receção da literatura portuguesa, e em particular poética, muda profundamente de paradigma a partir do segundo pós-guerra e especialmente a partir de 1956, ano em que foi fundada a primeira cátedra de literatura portuguesa em Itália. Esse facto leva ao nascimento de projetos editoriais bem planeados, a maioria das vezes realizados por académicos: exatamente com a difusão do ensino universitário, “si forma una costellazione di accademici portoghesisti che si dedicherà alla divulgazione e alla diffusione di quella letteratura attraverso un ingente sforzo traduttivo” (RUSSO, 2012: 92; ver Fig. 7).

Ruggero Jacobbi e Luigi Panarese: dois papéis numa história recetiva que poderia ter sido bem diferente

O nome de Ruggero Jacobbi⁸ está profundamente ligado à história do teatro no Brasil, mas Jacobbi foi também poeta e crítico literário. Profundo conhecedor da literatura e do teatro em língua portuguesa, a sua experiência profissional ligou-se, ainda que muito brevemente, também a Portugal. De um ponto de vista crítico, descobriu-se que foi um grande apaixonado pela obra de Fernando Pessoa: um facto que foi conhecido através da publicação da correspondência de Jacobbi com muitos tradutores, escritores e poetas, italianos e estrangeiros, do século passado. O início da correspondência com personalidades portuguesas remonta a 1964: neste ano há uma troca de cartas com Orlando Nerey, onde se presume a possibilidade de uma viagem de Jacobbi a Portugal, para encenar *I Burosauro*. Este projeto não avança e,

⁸ Ruggero Jacobbi (1920-1981) nasceu em Veneza, frequentou a escola primária em Génova, a escola secundária em Roma, onde conseguiu o “diploma clássico” no ano de 1937, e naquela altura já era colaborador de importantes revistas literárias (*Círculos*, *Mistral*, *Feira Literária*, *Meridiano de Roma*). Matriculou-se na Faculdade de Letras e foi diretor do Teatro – GUF de Teramo e Roma. A par de uma importante atividade teatral e literária, nunca deixou o compromisso político. No verão de 1945, Jacobbi mudou-se para Milão e com Paolo Grassi e Giorgio Strehler fundou o primeiro Teatro Estável Italiano. No ano seguinte partiu para o Brasil onde permaneceu durante catorze anos, mudando a história do teatro brasileiro, mas quando regressou a Itália, era quase desconhecido. Além de tradutor para italiano de poetas brasileiros, foi poeta ele mesmo, contista, guionista, diretor e realizador de programas radiofónicos.

em seu lugar, é avançada uma outra proposta: uma estadia de dois meses, no ano seguinte, para representar outra peça. Os contatos com Portugal continuam e em janeiro de 1966, João Maia, intermediário entre a Fundação Calouste Gulbenkian, Jacobbi e o Teatro Experimental do Porto, tenta formular várias propostas, até chegar a um acordo definitivo. Jacobbi assinará um contrato de dez meses como diretor artístico do Teatro Experimental, que inclui, entre as várias tarefas, a realização de um curso de cenografia e história do teatro. Um projeto de não fácil realização se se pensar na situação política de Portugal: de facto, foi-lhe solicitado muitas vezes que facultasse a lista das peças que queria encenar, de modo a obter a autorização da censura. Jacobbi chega a Portugal, mas num espaço de poucos meses será forçado a voltar para Itália porque foi declarado subversivo (ver PIROMALLI, 1999).

Jacobbi voltará muitos anos depois a Lisboa, mas tanto a capital portuguesa, como toda a cultura lusófona, tornar-se-ão parte integrante não só da sua vida de crítico e ensaísta, mas também da sua poética. Por exemplo, a coletânea *Aroldo in Lusitania* (1962-1969), publicada postumamente só em 2006, é um exemplo desta influência pessoana: “E uno mi venne a dire che non uno, | ma molti, è l’uno: verità rappresa | sino a ieri in me stesso e non esplicita. | Grazie a Ferdinando che non è Pessoa, | grazie a Pessoa ch’è me, gli altri me stessi | ritrovo il gorgo di me stesso e tutto | l’assumo: ora io t’assumo | poeta, no, congerie di fratelli” (DOLFI, 1997: 201).

Além desta referência intertextual, o que mais nos interessa diz respeito ao papel de Jacobbi no primeiro trabalho antológico de Panarese. O tradutor Jacobbi, profundo conhecedor da língua portuguesa, estava a começar uma tradução dos poemas pessoanos,⁹ que provavelmente conheceu através da antologia da editora Aguilar do Rio de Janeiro, como evidenciado numa troca de cartas com Murilo Mendes. Porém, abandonou o projeto quando descobriu que Luigi Panarese estava a terminar um livro sobre o mesmo tema. Entre os dois, no entanto, houve uma troca de opiniões relacionadas com a primeira antologia pessoana em Itália e assim, num dos primeiros comentários sobre a antologia publicada por Panarese, Jacobbi expõe algumas reticências sobre algumas escolhas relativamente à tradução, e envia ao tradutor (através de Oreste Macri) uma carta com uma lista de erros detetados. Além dos ‘erros’ de tradução, a crítica mais forte à obra de Panarese é a de ter negligenciado o Pessoa vanguardista e surrealista.

Ao longo dos anos continuará a intervir criticamente sobre Pessoa, em particular no seu trabalho na rádio, nos anos 70, em que falava de literatura e arte, mas publicará muito pouco sobre o autor português. Uma nota interessante que permite entender o papel de Jacobbi como intermediário das coisas portuguesas em

⁹ Conhecemos esta contingência através da correspondência privada de Jacobbi com Oreste Macri que remonta ao ano de 1961: “E appena verrà l’estate, liberandomi dalla mia doppia vita [...], me ne andrò in Portogallo e metterò a punto l’opus maximum della mia passione lusitana: il mio Fernando Pessoa biografato, analizzato e tradotto, con apparato critico *monstre*” (JACOBBI & MACRI, 1993: 26).

Itália, é representada pelo diálogo epistolar estabelecido com Vittorio Sereni e Franco Sangermano, que pediam a Jacobbi informações e conselhos sobre Pessoa: isso significa que o crítico italiano era, portanto, considerado um especialista, mais do que outros, do poeta português, apesar de ter publicado pouco e traduzido oficialmente nada.

Jacobi pode ser considerado um precursor na compreensão da grandeza da obra de Pessoa, uma *apropriação* que contribuiu para tornar também a sua poesia mais rica. A experiência cultural brasileira e portuguesa continuou após o seu regresso a Itália; basta lembrar a colaboração com Luciana Stegagno Picchio na apresentação de obras de poetas portugueses e brasileiros. Assim, foi descoberto que entre os intelectuais daquela altura, foi uma figura chave para a primeira receção de Pessoa em Itália, antes de chegar a verdadeira popularização por parte de outros estudiosos, nomeadamente Antonio Tabucchi.

Na segunda metade do século XX, a receção pessoana em Itália muda consideravelmente, em virtude do início de vários projetos editoriais de alguma importância. O que muda é também a ideia de tradução em si porque as traduções amadoras irão ser substituídas por traduções mais científicas, realizadas por estudiosos da língua e literatura portuguesa e tradutores profissionais.

Neste contexto insere-se a primeira iniciativa antológica completamente pessoana a cargo de Luigi Panarese, no ano de 1967: o volume intitula-se *Poesie di Fernando Pessoa; Cronistoria della vita e delle opere, versione, bibliografia e note* e foi editado pela editora Lerici.¹⁰ Esta editora terá um papel muito importante na divulgação da poesia estrangeira em Itália, especialmente nas décadas de 1950 e 1960, com o nascimento da série *Poeti Europei*, da qual faz parte esta primeira iniciativa antológica integralmente pessoana. A importância desta série pode ser encontrada no projeto subjacente, que teve repercussões importantes na qualidade – decididamente alta – dos volumes propostos: são edições que propõem “curatele specialistiche – testo a fronte, edizioni critiche dei testi, ampi apparati – e veste di lusso – rilegatura in tela con cofanetto, illustrazioni fuori testo” (FERRETTI, 2004: 127-130). Entre os tradutores e colaboradores há nomes importantes como os de Mario Luzi, Joyce Lussu, Edoardo Sanguineti, Angelo Maria Ripellino e ainda, não coincidentemente, os nomes de Oreste Macrì e Ruggero Jacobbi.

Voltando brevemente à antologia de Panarese, é interessante focalizar a nossa atenção nas escolhas antológicas do curador-tradutor, resultado em parte desse período histórico, em parte das escolhas subjetivas ou editoriais, tais como a extensão dos poemas ou o gosto pessoal, que deram origem a várias críticas, além daquelas já citadas, de Ruggero Jacobbi. Na primeira parte, encontram-se os textos do ortónimo e, portanto, há também alguns poemas retirados da *Mensagem*, mas a escolha não recai sobre nenhum dos poemas que compõem a parte central da obra,

¹⁰ Refundada em Milão no ano de 1956 por Aldo Rosselli e Roberto Lerici.

embora represente a parte mais fundamental para a compreensão da obra. Também na escolha dos outros poemas do ortónimo, parece que o critério foi tanto temático quanto o da maior traduzibilidade. A escolha dos poemas continua com uma seleção das obras dos três principais heterónimos: como afirma Luciana Stegagno Picchio, a parte dedicada a Álvaro de Campos é pequena e transmite uma imagem parcial do heterónimo, por exemplo, faltam poemas como “Opiário”, “Ode triunfal”, “Ode marítima” e “Saudação a Walt Whitman”: “[...] un Campos mutilato: le 19 poesie antologizzate sono tutte espressione dell’ultima fase tematico-stilistica dell’eteronimo e di questa fase, però, manca ‘Tabacaria’” (STEGAGNO PICCHIO, 1967; apud MIRAGLIA, 1992: 169).

Além desses aspetos e dessas críticas, certamente legítimas, é inegável que com este volume, o valor da obra pessoana é consagrado e reconhecido também em Itália, mesmo que o verdadeiro ponto de viragem na receção pessoana seja representado pelos volumes de Antonio Tabucchi, na década seguinte. A antologia de Panarese representa também um importante “salto di qualità nella storia delle traduzioni italiane di Pessoa” (MIRAGLIA, 1992: 170), mas, como já mencionado, é julgado incompleto no que diz respeito à escolha de poemas (por exemplo, falta um poema como *Tabacaria* ou ainda uma representação do período da revista *Orpheu*).

Una sola moltitudine e Il libro dell’inquietudine: o ponto de não retorno da receção italiana de Fernando Pessoa

O papel de Antonio Tabucchi na receção pessoana é com certeza fundamental e marcante, mas foi também fonte de debate e polémica, e apesar disso não é possível encontrar estudos aprofundados que analisem criticamente a relação entre a obra pessoana e o Tabucchi tradutor, crítico e escritor. É indubitável que se deve a ele a primeira difusão *verdadeira* de obras pessoanas em Itália, com o fim dos anos 70 e o começo dos anos 80. Todavia, as modalidades dessa difusão – por exemplo, quais são as obras sujeitas a esse processo, ou, melhor, se na escolha das obras a serem traduzidas, já havia uma visão e compreensão individual da obra pessoana –, não foram objeto de uma discussão crítica que não fosse polémica.

Se pensarmos, por exemplo, nas operações intertextuais e, portanto, um Pessoa quase onipresente no nascimento das obras de Tabucchi, encontramos-nos na árdua tarefa de desembaraçar um diálogo que certamente afetou a mesma receção de Pessoa. Portanto, não só as traduções e os estudos do escritor italiano foram um filtro na construção do Pessoa italiano, que por muitos anos viu Tabucchi como o único protagonista, mas também a leitura dos seus romances ajudou à construção de *um* Pessoa, certamente em detrimento de muitos *outros*, e o nome de Antonio Tabucchi torna-se assim, por muito tempo, parte de um par indissolúvel com o autor de *Tabacaria*, com todos os limites que daí possam resultar.

Já é possível observar uma atenção crítica particular de Tabucchi, em relação às obras de Pessoa, no início dos anos 70 (TABUCCHI, 1971 e 1975), mas será em 1979, com o lançamento do primeiro volume de *Una Sola Moltitudine*, que a receção de Pessoa mudará completamente a sua face, assim como o papel do crítico italiano. O volume abre-se com o ensaio “Un baule pieno di gente” (ainda hoje considerado um ponto de referência essencial), e prossegue com vários “Materiais”, tanto bibliográficos, quanto referentes aos principais periódicos com os quais Pessoa colaborou, e finalmente com uma seleção das principais obras de Pessoa ortónimo, alguns fragmentos retirados do *Livro do desassossego* e uma seleção de obras assinadas por Álvaro de Campos.

Con *Una sola moltitudine* la storia di Pessoa in italiano diviene finalmente anche quella di Pessoa in Italia, e non si tratta certo di un fattore casuale. L’antologia curata da Tabucchi offre la possibilità al lettore italiano di accostarsi all’opera pessoana attraverso una copiosa raccolta di testi che ne esemplifica i molteplici aspetti, anche quelli precedentemente trascurati, fornendo, allo stesso tempo, con l’introduzione e le note, validi strumenti interpretativi che riassumono l’esperienza di circa un trentennio di critica.

(MIRAGLIA, 1992: 173)



Fig. 5. Os dois volumes de *Una sola moltitudine* (1979 e 1984), Editados por Antonio Tabucchi.

Porquê, então, uma diferença tão substancial entre a receção do volume de Panarese de 1967 e o de Tabucchi apenas uma década depois? Certamente as razões são várias e não são facilmente rastreáveis, mas é possível tentar assumir algumas delas. Em primeiro lugar, as escolhas feitas diferem substancialmente; por exemplo, Tabucchi decide incluir numerosos “Appunti Sparsi” nos quais Pessoa apresenta as suas ideias sobre arte, filosofia, literatura, algumas páginas de diário e várias cartas

de correspondência com amigos, colegas e com Ophélia, mas, sobretudo, numerosos trechos do *Livro do Desassossego*.

Pela primeira vez, portanto, há uma parte substancial dedicada à prosa pessoana, quase completamente desconhecida até ao momento, trazendo assim o leitor ao conhecimento de um Pessoa não só poeta; a antologia de Panarese era muito volumosa e com um preço decididamente alto, enquanto o volume de Tabucchi, com as suas dimensões muito menores, apresentava uma estrutura completamente diferente, na qual todos os elementos paratextuais como o título, a capa, etc. eram elementos fundamentais, atrativos e acessíveis.

Além desses elementos, é importante lembrar a década que separa as duas publicações: podemos supor que, no primeiro caso, no final da década de 1960, o público talvez não estivesse pronto para receber o trabalho pessoano, enquanto na década seguinte, haverá também uma mudança nesse aspeto, permitindo que o trabalho de Tabucchi seja bem acolhido. É fundamental não esquecer igualmente os inúmeros estudos críticos publicados nesta década, que certamente levaram a uma compreensão mais profunda de alguns aspetos, não levados em consideração precedentemente, ou mesmo incompreendidos. Pensamos, por exemplo, na questão heteronímica: em Tabucchi vemos, diferentemente de em Panarese, uma predileção pela “autonomia degli eteronimi considerandoli quasi persone fisiche indipendenti dal loro creatore” (CATTANEO, 1979: 157), um sistema heteronímico que é apresentado através da leitura de Tabucchi (158) como o próprio autor enfatiza e que, portanto, deve ser aceite como um estudo crítico, mas também pessoal e subjetivo e, acima de tudo, produto do seu tempo.

O Pessoa italiano é inicialmente quase exclusivamente poeta: se já em meados da década de 1960 apareceram alguns textos pessoanos em prosa traduzidos para italiano – no livro de Arrigo Repetto *Letteratura e società nel Portogallo d’oggi* –, bem como no final dos anos 70 – no primeiro volume de *Una sola moltitudine* –, o primeiro volume completamente de prosa data apenas de 1983 e é a tradução de *Due racconti del mistero* por Amina di Munno: será precisamente a partir desse período que Pessoa deixará de ser apenas um poeta de um ponto de vista editorial, embora, na verdade, o tenha permanecido no imaginário comum, até hoje.

É possível detetar nesta mesma altura, nos anos 80, o que é possível chamar *boom* Pessoa,¹¹ com o lançamento de inúmeras edições italianas no seguimento das edições portuguesas: afinal, em 1986, os direitos de autor cessaram (prolongados só depois até 2005) e as várias edições italianas seguiram as edições portuguesas; é também, não coincidentemente, o ano da tradução do *Livro do Desassossego*, obra que marcará irreversivelmente a história de Pessoa em Itália, que ainda hoje é, muitas vezes, identificado com esta obra.

¹¹ Um percurso certamente semelhante ao que se passou em Espanha. Cf. o livro *Fernando Pessoa em Espanha* (2014).

Podemos reconhecer exatamente os anos de 1986 e 1988 como dois momentos que não só consagraram o poeta português em Itália, e não só, mas também mudaram a receção, atingindo certamente um público muito mais amplo do que o que tinha acontecido anteriormente.

O ano de 1986, ano da primeira edição de *Il libro dell'Inquietudine*, está também ligado ao ano anterior, em que se tinham comemorado os cinquenta anos da morte do poeta, elemento que favoreceu uma atenção especial à obra pessoana. A primeira edição italiana do *Livro*, mais uma vez editada por Antonio Tabucchi e Maria José de Lancastre, representa um passo decisivo, e é uma das obras mais amadas e conhecidas pelo público italiano, embora seja uma prosa poética fragmentária e não de simples leitura. Um trabalho que no mercado editorial teve uma resposta tão forte que chegou a um total de cinco primeiras edições. Além desta edição podemos encontrar as de Piero Ceccucci (2006), Valeria Tocco (2011), Paolo Collo (2012), Roberto Francavilla (2013) – sem contar as numerosas reedições¹² (apenas para a edição de Lancastre-Tabucchi, 1986, foram lançadas, até hoje, vinte reedições), e as edições *ebook*,¹³ que por vezes apresentam novas traduções e edições – nem sempre de qualidade.

A história italiana de *Il libro dell'inquietudine* acompanha as vicissitudes estrangeiras, pois as edições remetem para as edições portuguesas, com algumas diferenças. A edição italiana é uma das primeiras traduções estrangeiras, depois da versão espanhola e alemã e, como alegado por Eduardo Lourenço falando da versão espanhola por Ángel Crespo, a versão italiana também marcou um ponto de viragem, pois é precisamente a partir deste trabalho que haverá o início da segunda vida de Pessoa, isso é “su conversión en un autor mítico y mágico que es leído en todo el mundo por una especie de masonería semisecreta” (GIMÉNEZ, 2014: 63). Em geral, as numerosas edições em língua italiana foram bem-sucedidas e, complementando-se reciprocamente, mostram as diferentes e múltiplas facetas desta obra. O sucesso mais significativo de uma edição face a outra, é geralmente devido a elementos puramente comerciais, como preço, disponibilidade e publicidade. A primeira edição por Tabucchi permanece, ainda hoje, a mais conhecida e lida, apesar de o *Livro*, de 1986 até hoje, ter sido consideravelmente enriquecido e, em alguns aspetos, já não corresponder ao da primeira edição.

Mesmo a nível gráfico e estrutural, as várias edições italianas diferem muito umas das outras: resumidamente, a primeira edição segue a edição de Jacinto do Prado Coelho, mas altera a ordem dos fragmentos presentes na edição portuguesa e exclui alguns textos simbolistas, remontando quase completamente as escolhas

¹² Muitas vezes as várias reedições mudam profundamente por questões editoriais, basta comparar as várias capas das edições e reedições mencionadas.

¹³ Cf. *Il libro dell'inquietudine*, traduzione di Dori Sardelli. Roma: Fermento, 2015. Collana Emozioni senza tempo n.º 317.

feitas para a edição alemã, lançadas no mesmo ano. O volume de Roberto Francavilla de 2013 nasceu como uma espécie de completação da edição de Tabucchi e é baseado na edição de Richard Zenith, assim como a edição de Piero Ceccucci. Enquanto as edições de Valeria Tocco e Paolo Collo seguem um rigor mais filológico, tomando como ponto de partida a edição editada por Jerónimo Pizarro. Além disso, também ao nível iconográfico, querem transmitir mensagens muito diferentes: se a primeira edição lembra fortemente o pertencimento do poeta ao modernismo português, através de uma referência aos trabalhos de René Magritte,¹⁴ nas edições seguintes há uma mudança notável e não haverá mais a necessidade de referências explícitas.

Nas primeiras edições por Piero Ceccucci, o curador optou pela imagem de óculos (para recordar a figura do poeta), ou por uma paisagem nublada – talvez porque a imagem de Pessoa já estava fixada no imaginário coletivo graças a várias exposições e volumes dedicados ao poeta português (provavelmente considerou-se supérflua a necessidade de uma referência explícita ao autor do *Livro*); mas nas reedições seguintes as escolhas mudam consideravelmente e encontramos um Pessoa, de costas, que de pé, no cais, hipoteticamente observa o infinito.

Se na edição de Paolo Collo de 2012 o objetivo é enfatizar, através de uma capa escura, de cor única e sem qualquer imagem, o tipo de edição oferecida, na edição de 2014 encontramos uma imagem clássica com muitos Pessosas entre nuvens e papéis.

Valeria Tocco faz escolhas completamente diferentes e, na edição de 2011, com a pintura de René Magritte, relaciona não apenas as duas poéticas, mas lembra também a primeira edição italiana, enquanto na edição de 2016 a referência é a um dos símbolos mais famosos da cidade de Lisboa. Finalmente, Roberto Francavilla realiza uma operação ainda diferente, fazendo uso de uma imagem, um retrato, muito clássico e famoso do poeta.



Fig. 6. Capas das edições italianas de *Il libro dell'inquietudine*.

¹⁴ O que muda nas edições subsequentes a esta primeira edição é só a cor do fundo da capa, que muda de azul para preto.

Em conclusão, é correto ressaltar que Pessoa em Itália é em grande parte *Il Libro dell'inquietudine*, a obra mais relacionada com o autor de *Mensagem*, pelo público italiano. A motivação das inúmeras edições e múltiplas reedições desta obra reside no *feedback* imediato e de sucesso (outras iniciativas editoriais que não dizem respeito a esta obra, são consideradas mais arriscadas, com algumas exceções).

O outro ano fundamental será, como já mencionado, o ano de 1988, quando, por ocasião do centenário do nascimento de Pessoa, sete novas traduções serão publicadas: quatro por Antonio Tabucchi (*Lettere alla fidanzata; Il marinaio: dramma statico in un quadro; Nove poesie di Álvaro de Campos e sette poesie ortonime; Il poeta è un fingitore*), além das obras *Il poeta è un fingitore* de Giuseppe Tavani, *il Faust* de Maria José de Lancastre e *Lettere a Ofelia* de Ettore Finazzi-Agrò. Também não é por acaso que é o ano em que é editado o volume por Maria José de Lancastre *Fernando Pessoa: immagini della sua vita*, e o número 3 da *Revista da Biblioteca Nacional* dedica um amplo espaço a Pessoa, através das contribuições de eminentes estudiosos pessoanos como Ettore Finazzi-Agrò, Gianluca Miraglia e Giulia Lanciani.

A importância, qualitativa mas também quantitativa, destas edições, é detetável inclusive no espaço que Pessoa teve nos jornais, desde a *Unità*, ao *Sole 24 ore*, do *Messaggero* ao *Il Corriere della Sera*, artigos que certamente desempenharam o papel de importante caixa-de-ressonância. A mesma função é realizada ainda pela edição de dois atos teatrais de Tabucchi, coletados no volume *I dialoghi mancati*, e que serão encenados inúmeras vezes: no primeiro ato o ator, num duplo delírio de identificação (chamado para atuar num asilo, acredita ser Pessoa), representa uma alma inquieta com o desejo de telefonar a Pirandello, mas num diálogo que será *mancato*, um telefonema que não ocorre sequer na ficção. Uma obra que, talvez porque nasceu para o teatro, permanece muito fiel ao original e teve por muito tempo um grande sucesso de público.

Este 1988 é também o ano em que sai em italiano o volume de Octavio Paz, *Ignoto a sé stesso*, um verdadeiro ponto de referência para muitos críticos italianos e não só. Então, com o centenário do nascimento do poeta, abrem-se “le porte del Pantheon del Novecento a Fernando Pessoa, situandolo accanto a Kafka, Musil, Proust, Virginia Woolf e alcuni altri” (BIANCHINI, 1988: 4) e acima de tudo, será a imagem de Pessoa que se tornará fundamental, precisamente neste aniversário. De facto, assistiremos, em particular através do volume mencionado de Maria José de Lancastre, a uma das primeiras, mas muito duradouras, representações da figura do poeta que será muito difícil, ao longo dos anos, mudar ou questionar. Deste volume, nasce uma exposição fotográfica (com curadoria da mesma autora), no Palazzo Rucellai, em que Pessoa se confirma mito iconográfico com “il cappello, gli occhiali, i baffi, a nascondere e a difendere con una nuova maschera la tenera e trepida identità dell'uomo. Quasi un'operazione di esorcismo all'origine di questa azione collettiva di riappropriazione, attraverso l'oggetto iconizzato di un Pessoa-lui-

stesso, dello sconcertante e ambiguo personaggio che si frantumava e dissolveva in personaggi altri” (STEGAGNO PICCHIO, 1989: 30-31).

Um personagem que é humanizado precisamente através da fotografia, mas que ao mesmo tempo se torna um mito, em particular através de duas modalidades: o Pessoa com o chapéu, o bigode e os óculos e o “Pessoa anni Venti, solitario e lontano in una delle sue quotidiane incursioni nel centro di Lisbona” (STEGAGNO PICCHIO, 1989: 31). Além disso, o que emerge profundamente da crítica do período é a singularidade, a natureza excecional do poeta português, em todos os seus aspetos, e quase nunca é interpretado como um homem do seu tempo.

Concluindo este breve excuro, é possível argumentar que a partir dos anos noventa do século passado, não haverá mais pontos de viragem fundamentais como no passado, mas cada ano serão publicadas novas edições e traduções pessoanas e serão publicados ensaios críticos e artigos jornalísticos. Haverá períodos em que a atenção será maior – como em 1991 com o problema inerente à atribuição pessoana da obra *Eliezer* (ver Figs. 11, 12, 13, 14) ou em 1994 com as fortes discussões sobre o Pessoa político (que aliás continuam até hoje) – mas não haverá mais longos períodos de desatenção.

Como já dissemos, a história das traduções de Pessoa para italiano, no entanto, não corresponde à história de Pessoa em Itália, que só começa na década de 1980. E a partir dos anos 90, muitas obras em prosa, e não apenas poesia, vão ser traduzidas e retraduzidas: são muitas as obras que tiveram uma fortuna editorial peculiar, em particular as edições das *Quartine*,¹⁵ do guia pessoano *Quello che il turista deve vedere*,¹⁶ ou até – e acima de tudo – *Il libro dell'inquietudine*.

A crítica pessoana por estudiosos italianos: que função na verdadeira receção pessoana?

Se concordamos em afirmar o importante papel da crítica, uma vez que desempenha “una funzione di orientamento, mediazione, formazione del gusto” (CESERANI, 1999: 293), então é preciso defender o seu papel como parte ativa no processo de receção de um autor: o crítico precisa da legitimidade que lhe é outorgada por uma instituição cultural e é um intelectual que deve manter o património literário em uso. É possível argumentar que ultimamente é precisamente a personagem do intermediário que voltou a ter alguma importância, sendo capaz de promover ou dificultar o sucesso a um livro, influenciando fortemente a sua receção.

Durante muito tempo, o espaço Pessoa em Itália esteve reservado a poucos intelectuais e críticos. Podemos, talvez, argumentar, a título de exemplo, que o Pessoa de Tabucchi foi em parte intocável durante muito tempo, uma apropriação

¹⁵ Número edições: 4 (1992; 1999; 2005; 2011).

¹⁶ Número edições: 5 (1993; 1997; 2003; 2006; 2007) e várias reedições.

que veiculou uma visão de Pessoa, considerada, por um longo tempo, objetiva. Eduardo Lourenço sustenta que a receção pessoana conheceu um caminho bastante estruturado que se refletiu também nos estudos italianos, ao lado dos de outros países europeus. A primeira crítica italiana concentra-se muito no jogo heteronímico, sem um estudo orgânico, mas com uma busca contínua de distinção entre sinceridade e ficção, bem como uma busca de colocação da poética pessoana, uma categorização do poeta em algum movimento poético. Alguns dos primeiros ensaios italianos sobre Pessoa vão exatamente nessa direção: há uma análise das diferentes personalidades pessoanas autonomamente, como Alberto Caeiro, que se torna uma atitude de Fernando Pessoa (DEL BENE, 1968), ou a figura de Ricardo Reis como simples autor horaciano (BONINCONTRO, 1968).

Não faltam estudos mais genéricos sobre o fenómeno heteronímico, como *Fernando Pessoa: ancora sugli eteronimi* (1970), ou recensões das traduções de Panarese de 1967, que reproduzem quase exclusivamente o discurso heteronímico. Este último elemento foi central na primeira abordagem à poesia pessoana pelos críticos, graças à sua forte originalidade, mas ao longo dos anos continuou a ser o fulcro da atenção de muitos estudos. Com o tempo, a abordagem à heteronímia também mudou e os estudos críticos enfrentaram diferentes facetas, precisamente na esteira das notícias vindas de Portugal que iriam aumentar a galáxia heteronímica do mundo pessoano. É importante lembrar que os ensaios de Tabucchi continuaram a ser o ponto de referência indiscutível por quase vinte anos¹⁷ e, portanto, também as leituras críticas subsequentes devem ser analisadas com um olhar a essas primeiras leituras.

O discurso heteronímico é o que retorna fortemente em períodos mais ou menos alternos, mas é certamente o fio condutor de muita crítica pessoana, passada e recente, mesmo que obviamente existam várias outras linhas críticas interpretativas de alguma relevância, como, por exemplo, uma espécie de teorização da evasão, que reduz a estrutura poética a um mero niilismo de estilo nietzschiano.¹⁸

Outra linha crítica muito popular foi a busca de uma síntese na poética pessoana, uma linha interpretativa que, no entanto, também levou a soluções forçadas e criticamente fracas: por exemplo, alguns críticos acharam essa síntese no momento político, trazendo a investigação sobre a busca do verdadeiro Pessoa, ou

¹⁷ Cf. 1980: 'Un bambino attraversa il paesaggio' (*Almanacco dello Specchio*); 1983: 'Le sigarette di Fernando Pessoa' (no volume *Il poeta e la finzione. Scritti su Fernando Pessoa*), e os ensaios no interior das edições de traduções, entre outros, 'Un Faust in gabardina' (no volume *Lettere alla fidanzata*), ou 'Bernardo Soares, uomo inquieto e insonne' (na primeira edição do *Libro dell'inquietudine*).

¹⁸ Cf. Rossana Rossandra, "Pessoa. Il punto di fuga dell'inquieto Bernardo Soares", in *Il Manifesto*, vol. XVI, n.º 292, 11 de dezembro de 1986; Fabio Rodríguez Amaya, "Uno, nessuno e Pessoa", in *l'Unità*, 4 de dezembro de 1986; Massimo Dini, "Il nome del travet. Uno straordinario diario-zibaldone di Fernando Pessoa", in *Panorama*, vol. XXIV, n.º 1076, pp. 28-29, 30 de novembro de 1986; Giovanni Allegra, "Lo sciamano spaesato", in *il Giornale*, n.º 3, 4 de dezembro de 1986.

ainda apontavam a origem do sistema heteronímico numa fragmentação do eu, nascida de traumas adolescentes...

Há também outras numerosas linhas interpretativas que orientaram a crítica pessoana nos últimos anos: por exemplo, existem alguns estudos filosóficos da obra de Pessoa, ou ainda políticos, filológicos, psicanalíticos ou mesmo estudos em relação às estratégias tradutoras e, portanto, uma proposta de análise das principais traduções italianas.¹⁹ Obviamente, a maioria das abordagens acima mencionadas é desenvolvida em concerto com o lançamento de edições pessoanas relacionadas com as questões referidas. Compreender a evolução da crítica pessoana serve, em particular, para compreender a imagem, a ideia que foi construída de Pessoa e, portanto, como é percebido e recebido no imaginário do leitor italiano.

Talvez seja possível afirmar que, durante muito tempo, cada texto pessoano foi analisado de forma muito literal, deixando de lado uma leitura mais própria da crítica contemporânea, que vê e lê Pessoa também à luz de uma forte e profunda ironia. As orientações críticas referidas, refletem, com os limites impostos por essas categorizações, a evolução da crítica italiana pessoana que, em especial, com o advento da fama e difusão de Pessoa, decidiu traduzir obras críticas estrangeiras, como, entre outras, a de Ángel Crespo (*La vita plurale di Fernando Pessoa*), Eduardo Lourenço (*Fernando re della nostra Baviera*), Octavio Paz (*Ignoto a se stesso*) e Alain Badiou (*Inestetica*). Isso significou um advento de um diálogo mais profícuo entre a crítica italiana e a crítica estrangeira, não só portuguesa.

Para tentar traçar e compreender a aura de *mitologia* que foi criada em torno de Pessoa, é ainda necessário fazer uma breve referência a alguns problemas, quase completamente italianos, que surgiram da obra pessoana. Problemas, acima de tudo e não acidentalmente, na área da crítica e dos estudos filológicos. Isto porque os momentos de maior visibilidade de Pessoa nos principais jornais italianos e, portanto, de uma verosímil conquista do público em geral, coincidiram com várias diatribes. É importante lembrar que muitos estudiosos italianos deram uma contribuição muito importante para as difíceis questões filológicas. Em alguns casos, no entanto, foram cometidos alguns erros: os dois casos, talvez os mais marcantes, dizem respeito à atribuição do romance *Eliezer* à autoria de Pessoa²⁰ e o

¹⁹ Cf. Miraglia, Gianluca, *op. cit.* e Mulinacci, Roberto (2012). "Translation revisited. Ritorno alle traduzioni italiane della poesia di Pessoa", in *Estudos italianos em Portugal*, n. 7: 103-126.

²⁰ Uma estudiosa italiana publicou o volume *Eliezer* com a assinatura de Pessoa. Este volume é a tradução (talvez pessoana) da autobiografia fictícia com o título original *Peregrinando*, de Eliezer Kamenezky. Na realidade, também os poemas do poeta russo foram incluídos no *envelope 91* do espólio pessoano e foram inicialmente considerados inéditos de Fernando Pessoa, mas logo se percebeu que não pertenciam ao poeta português. Esta publicação foi seguida por uma forte controvérsia, muito italiana e um pouco portuguesa: inicialmente o romance foi aceite como novo inédito pessoano, especialmente pela imprensa italiana, mas logo as primeiras vozes de dissidência começaram a avançar; em particular Ivo Castro e João Dionísio (ver CASTRO; DIONÍSIO; NOBRE DA

reconhecimento do nome de Coelho Pacheco como um heterónimo pessoano.²¹ Outra questão muito italiana, que tem sido amplamente divulgada nos jornais nacionais e, portanto, merece uma breve atenção, é a do Pessoa político. A discussão decorre de duas publicações de 1994: a primeira diz respeito a um número da revista *Futuro Presente*, completamente dedicado a este assunto, que publica uma seleção de trechos tentando apoiar a tese de Pessoa como pensador de direita, e a segunda diz respeito à obra *Scritti di Sociologia e Teoria politica*. Ambas as contribuições são de Brunello De Cusatis, que sustenta e defende o seu trabalho no artigo *Destra e Astri*, que dará início à diatribe:

Ma come avrebbe potuto mai accettare, egli che era anticlericale e anticattolico, aristocratico ed elitario, un regime di massa, di stampo cattolicoromano, quale quello imposto da Salazar? Ciò non toglie che quel dissenso nei confronti di Salazar proviene da un uomo e un intellettuale schierato 'a destra', una destra non cattolico-tradizionalista, né necessariamente reazionaria, pur sempre anti-democratica, nazionalista, nella variante mistica, imperialista, sul piano culturale, ad un tempo rivoluzionaria, sul piano estetico-politico, e conservatrice su quello dei valori. Una posizione per molti versi vicina all' "anarchismo di destra" di Ernst Junger.

(GNOLI, 1994: 25)

Como é fácil imaginar, a controvérsia surge muito rapidamente e imediatamente Silvano Peloso responde às declarações de De Cusatis, novamente no jornal *Repubblica*, refutando claramente a operação deste último:

SILVEIRA; PRISTA, 1992) rejeitaram imediatamente a paternidade atribuída à obra. Em Itália, após a entusiástica resenha de Luciana Stegagno Picchio, começaram a surgir dúvidas e Antonio Tabucchi, cerca de dez dias após o lançamento do volume, responde ao artigo de Luciana Stegagno Picchio, iniciando uma controvérsia que irá durar alguns meses. Com o artigo intitulado "Ho un sospetto: questo romanzo non è del grande Pessoa...", Tabucchi começou a questionar a operação filológica de Amina di Munno, sugerindo que, na sua opinião, na realidade todos sabiam que o romance não era de Pessoa. Amina di Munno responde, refutando as palavras de Tabucchi e reivindicando a operação filológica realizada, pedindo as provas daquela afirmação. Estas foram logo detetadas e o trabalho da estudiosa italiana foi acusado de não ser científico, mas, ao longo do tempo, a troca de acusações continuou em outros artigos jornalísticos.

²¹ Antonio Tabucchi também realizou uma operação bastante duvidosa, ainda que já realizada em Portugal: em *Una sola moltitudine*, encontra-se a publicação de "Para além doutro oceano" assinada por Coelho Pacheco, considerado por Tabucchi um heterónimo pessoano, tese que suscitou muitas dúvidas. De facto, há, no fundo pessoano, uma carta dirigida a Pessoa por J. Coelho Pacheco, na qual este último lembra com nostalgia os tempos de *Orpheu* e da *Renascença*. Mas, além da carta, há várias outras provas que indicam que Pacheco não é um heterónimo pessoano. Coelho Pacheco foi portanto uma pessoa real e "nos anos de 1913 e 1914 um dos amigos particulares de Fernando Pessoa" (GALHOZ, 2007: 376), e foi de imediato estabelecida a não autoria de Pessoa do texto mencionado, ainda que as provas incontornáveis só tenham sido relatadas no volume *José Coelho Pacheco. O falso semi-heterónimo de Pessoa* de Ana Rita Palmeirim, sobrinha de Pacheco, que encontrou o manuscrito original com a assinatura autêntica e depois de uma extensa pesquisa confirmou a autoria não-pessoana do texto.

Il metodo è interessante, perché di questo passo potremo avere non uno, ma mille casi letterari. Il materiale è già lì, tutto pronto. Basta un tocco ed ecco Pessoa antifascista e poeta di fronda, Pessoa popolare ante litteram magari anche con simpatie leghiste, Pessoa forzista riformatore... Ricardo Reis è monarchico. Senza parlare degli eteronimi: se Ricardo Reis è senza dubbio un monarchico oltranzista, Alberto Caeiro è un verde con tendenze materialiste (di sinistra?) e l'ingegner Álvaro de Campos starebbe bene nei club Pannella o nei liberali di sinistra (se pro o contro Berlusconi è ancora cosa da discutere).

(PELOSO, 1994: 27)

Obviamente, a questão não se esgota rapidamente, mas, pelo contrário, continua nos meses e anos seguintes. Talvez seja quase irónico que esta controvérsia continue até hoje: um dos últimos artigos remonta a fevereiro de 2017 em *Il Giornale*, assinado por Brunello de Cusatis, no qual toda a controvérsia é recuperada e se reafirma o pensamento de direita de Pessoa. É importante não esquecer que o Pessoa político continua a ser usado e instrumentalizado:²² por um lado, há quem considere Pessoa um autor intocável, de seu próprio domínio; por outro lado, há quem utilize esta questão para refutar e contradizer as interpretações de Tabucchi. Assim, a cada nova edição pessoana que possa estar ligada a alguma leitura política, a controvérsia ganha novo vigor sem jamais se tentar, por parte de ninguém em Itália, um estudo orgânico e realmente crítico dos escritos políticos pessoanos.

A mitificação pessoana: um processo ainda em curso

Por que podemos falar de um processo de *mitificação* pessoana? E quais são os aspetos mitificados? É possível avançar a hipótese de que o processo de mitificação tenha nascido em França e, mais tarde, em particular com o trabalho de Octavio Paz, se tenha espalhado para os outros países. O que talvez seja mitificado é precisamente o personagem Pessoa e isso dá-se através da sua narratização, isto é, a transformação de um personagem em ficção: a vida do autor e suas obras tornam-se protagonistas de processos intertextuais que também em Itália se tornam uma prática amplamente difundida.

Podemos, talvez, argumentar que uma primeira transfiguração do poeta já ocorrera através dos seus próprios amigos e colegas e que a própria arca se tornou uma verdadeira lenda; mesmo em Itália veremos esta mitificação da arca pessoana, em particular através do trabalho de Tabucchi.

Foi possível, como mencionado, traçar algumas datas fundamentais neste processo de mitificação, nomeadamente o ano de 1985 e 1988, respetivamente, o aniversário da morte e do nascimento: em Portugal, comemoraram-se estas duas

²² Cf. O artigo “Il Pessoa politico “scorretto” che tanto scandalizzò Tabucchi”, de Francesco Marotta, no jornal *Destra.it* (7 de janeiro de 2019), publicado por ocasião da nova edição do volume editado por Brunello de Cusatis, Fernando Pessoa (2018), *Politica e profezia. Appunti e frammenti (1910-1935)*. Milano: Bietti Edizioni.

recorrências “com um fervor que se aproxima da idolatria e do fetichismo” (BRÉCHON, 1996a: 579) e assim, essa recordação oficial se espalhou no Brasil e em muitos países europeus, inclusive Itália. Os críticos estavam a perceber o alcance internacional da obra e da figura de Fernando Pessoa: talvez pela primeira vez começaram a pensar num Pessoa não só destinado aos especialistas ou a leitores de nicho, mas na potencial difusão entre o público em geral, bem como na hipótese de que Pessoa pudesse servir como um cavalo de Troia para a cultura portuguesa no estrangeiro.

Será sempre por ocasião das recorrências mencionadas que não só a imprensa começa a divulgar as obras pessoanas, mas também a imagem de Pessoa se torna um emblema: “[...] Ferdinando Pessoa rischia – suo malgrado, bisogna dirlo – di diventare uno dei più significativi letterati dell’intero Novecento. Scoperto con grande ritardo, ormai è un simbolo” (POGGI, 1985: 3). Em Itália, Pessoa foi por muito tempo geralmente apresentado como poeta teosófico e místico, às vezes niilista e oculto. Falou-se muito de Pessoa nestes anos também graças à conferência *Longitudine Pessoa* organizada em Roma pela Embaixada de Portugal, com o Teatroinaria que representou a peça *L'altra insonnia*²³ e a publicação de um catálogo referente ao evento. Celebrações importantes que chamaram a atenção sobre o poeta português, pela primeira vez de maneira tão difusa: um Pessoa que começa a ser considerado “più emblema che uomo, più simbolo diffuso che discorso coerente” (SARAMAGO, 1987: 135). Uma outra circunstância bastante significativa diz respeito ao facto de que nos artigos e ensaios críticos do período não há referências à antologia de Panarese, mas sempre e somente aos dois volumes de *Una sola moltitudine*, que se tornará a verdadeira vulgata das obras pessoanas. O mesmo ano da conferência, 1986, será também um ano fundamental pela divulgação do *Livro do desassossego*: é um verdadeiro ponto de não retorno porque desde então, no imaginário coletivo, embora Pessoa seja *apenas* um poeta, na realidade é identificado com o *Livro*. No espaço de alguns anos, a atenção sobre Pessoa volta com o aniversário do seu nascimento, em 1988, como já tivemos oportunidade de ilustrar.

Os vários processos de mitificação e os vários processos intertextuais aos quais o trabalho e a figura de Pessoa estão sujeitos, foram sempre influenciados mutuamente: a presença de Pessoa na ficção, na música, na cinematografia, nas obras teatrais, tem aproximado o autor português do público em geral, decretando o início de uma receção – e uma compreensão – certamente diferente.

Se na narrativa os romances de Tabucchi que dialogam com Pessoa são particularmente célebres,²⁴ há outras numerosas contribuições, algumas das quais amadoras, que são certamente menos famosas: há, por exemplo, várias obras

²³ Dirigido por Alessandro Berdini e Carlo Paini.

²⁴ Cf. *Il gioco del rovescio* (1981); *I dialoghi mancati* (1988); *Sogni di sogni* (1992); *Requiem* (1992); *Le vacanze di Bernardo Soares* (1993); *I tre ultimi giorni di Fernando Pessoa* (1994).

dedicadas a Pessoa ou nas quais o poeta português está presente, como no romance *L'uomo di tungsteno*, de David Marsili (aqui Pessoa é uma presença de fundo, mas constante, num verão lisboeta muito tórrido – obviamente o Pessoa do *Livro do Desassossego*) –, ou ainda no romance de Roberto Ritondale, *Il sole tra le mani*, onde há um livro que acompanha o protagonista na sua catarse e é precisamente uma edição de Tabucchi: “Una moltitudine di solitudini, mi verrebbe da dire. Ma è cacofonico, non rende bene l’idea. Una sola moltitudine suona decisamente meglio” (RITONDALE, 2017: 116), entre outros. Interessante, portanto, é o uso de Pessoa como presença narrativa, pois implica um conhecimento do autor e das suas obras num *background* cultural bastante vasto e heterogéneo. Um último exemplo muito mais célebre é o de Andrea Camilleri: na sua primeira coletânea de contos, *Gli arancini di Montalbano*, publicada no ano de 1999, intitula a quarta história da coletânea, ‘Sostiene Pessoa’, aludindo – também – ao Pereira de Tabucchi.

[...] se uno, passando per una strada, vede un omo caduto sul marciapiede, istintivamente è portato a domandarsi: per quale motivo quest’uomo è caduto qui? Ma, sostiene Pessoa, questo è già un errore di ragionamento e quindi una possibilità di errore di fatto. Quello che passava non ha visto l’uomo cadere lì, l’ha visto già caduto. Non è un fatto che l’omo sia caduto in quel punto. Quello che è un fatto è che egli si trova lì per terra. Può darsi che egli sia caduto in un altro posto e l’abbiano trasportato sul marciapiede. Può essere tante altre cose, sostiene Pessoa.

(CAMILLERI, 1999: 71)

Houve também numerosas revisitações teatrais e musicais que, desde a década de 1980, ajudaram no processo de difusão do poeta português. Por exemplo, encontramos versos pessoanos nas canções de Mauro Bortolotti, Mariano Deidda, Roberto Vecchioni, Lucio Dalla, Franco Battiato, Bluvertigo ou ainda um Pessoa que se torna uma personagem nos textos musicais. Além disso, são muitos os eventos artísticos, especialmente nos últimos anos, que combinam o Jazz com o Fado e é interessante que na maioria das vezes Pessoa é utilizado como uma atração a estes eventos, como um emblema de Portugal, tal como o fado; basta pensar no evento de 2006 intitulado “FernandO’fado”²⁵ em que, para além da música jazz combinada com o fado português, houve a leitura de textos pessoanos.

Também no teatro, como mencionado, encontramos várias modalidades de uso de Pessoa: encontramos os seus textos teatrais representados, acima de tudo *Il Marinaio* e *Il Faust*, mas também houve muitos espetáculos nos quais os atores leram e interpretaram os textos pessoanos, ou até mesmo o próprio Pessoa como personagem teatral, também através da encenação das obras tabuchianas, ou ainda performances que veem o texto pessoano como ponto de partida, para então se

²⁵ Bologna, Teatro Tenda del parco, 23 e 24 de Fevereiro de 2006.

tornarem interpretações originais, não tanto no texto, que permanece bastante fiel ao original, mas nas representações cénicas.²⁶

Numerosas exposições fotográficas nasceram da poética pessoana ou tiveram a personagem Pessoa como ponto de partida,²⁷ ou coleções de desenhos, pinturas e retratos pessoanos,²⁸ ou ainda citações pessoanas que atuam como um fio condutor em representações cinematográficas.²⁹

Esses processos intertextuais, dos quais foi feita apenas uma referência muito breve, são um fator essencial para o tipo de processo que se está a analisar: essas revisitações e esses fenómenos culturais, dos mais altos aos mais populares, levam a entender as formas pelas quais a cultura italiana absorveu e reinterpretou Pessoa, ajudando à sua transformação num mito literário, ou melhor, a forma pela qual, através da sua constante *reutilização*, o mito português assume uma forma italiana. Uma receção que em Itália foi condicionada tanto pela evolução da literatura italiana nos diferentes períodos, quanto pela receção da literatura portuguesa em geral.

Mais uma vez, o pensamento de Eduardo Lourenço é fundamental, pois considera um elemento inegável o facto de Pessoa se ter tornado um mito que não tem apenas um sentido puramente cultural (LOURENÇO, 2004: 13), e fala de Pessoa como sinal de reconhecimento, de identificação, familiar a milhares de leitores, mesmo a quem nunca leu nada, mas só conhece a lenda (LOURENÇO, 2004: 13). Embora a receção de Pessoa em Itália tenha feito uso de alguns filtros e às vezes de verdadeiros disfarces, a sua presença na cultura italiana é inegável; é a de um autor que se transformou num mito literário e se tornou parte do imaginário coletivo.

Conclusão

Fernando Pessoa encontra-se editorialmente consagrado em italiano em edições que, além da tradução, apresentam numerosos ensaios críticos relevantes. Não só Pessoa se tornou um ponto de referência fundamental no setor editorial italiano, mas entrou no imaginário de vários artistas italianos: tornou-se certamente, ao longo dos anos, um mito literário em muitos países, uma espécie de embaixador português que representa um dos símbolos mais importantes e facilmente reconhecíveis de Portugal. Estudiosos italianos, desde os anos 40 do século passado, contribuíram profundamente para a construção desse mito, através de várias linhas de estudo e

²⁶ Cf. Massimiliano Burini, *Occhi sul mondo-omaggio a Pessoa e Rodrigo Garcia*, 2007; Roberto Bacci e Stefano Geraci, *Abito*, 2010; Orietta Borgia, *Presenze*, 2016; Nicola Ceruti, *Identità precarie*, 2017, entre outros.

²⁷ Cf. Gabriele Croppi, *Fughe. Omaggio a Pessoa*, 2003; Daniela Cappello, *Daniela Cappello: una sola moltitudine (Fernando Pessoa)*, 2009.

²⁸ Cf. as várias obras de Tullio Pericoli.

²⁹ Cf. Francesco Calogero, *La gentilezza del tocco*, 1987; Maria Sole Tognazzi, *Passato prossimo*, 2003.

pesquisa, estabelecendo um diálogo direto com os estudos portugueses e brasileiros, mas também espanhóis e franceses.

Não é fácil perceber o processo interpretativo, realizado por estudiosos italianos, que certamente conduziu Pessoa, hoje, a uma fama e notoriedade muito ampla entre um público altamente heterogêneo: se nos anos 40, 50 e até 60, a receção de Pessoa em Itália pode ser reduzida a um fenómeno secundário e marginal, circunscrito ao interesse extemporâneo de alguns protagonistas isolados, com o fim dos anos 70 e especialmente a partir dos anos 80, a receção pessoana muda completamente. Se, portanto, a tradução continua a ser o meio primário e imediato para a divulgação das obras do poeta português, este processo leva a ter que lidar com várias questões na editoria italiana: as traduções das obras pessoanas para italiano, na verdade, muitas vezes resultam das edições portuguesas, das quais herdam, portanto, as problemáticas.

Da mesma forma, a crítica jornalística, e não só, tem desempenhado um papel importante, em particular ao chamar a atenção para algumas edições e produtos; uma função central no processo de mediação na chegada de Pessoa a Itália. Pode afirmar-se que a cultura italiana absorveu e reinterpreto Pessoa e é graças a esse processo que assistimos a uma espécie de transformação em mito literário, que assume assim uma configuração italiana. Hoje é possível argumentar que talvez o passo mais significativo no processo de transfiguração de Pessoa seja representado pela publicação de *Il libro dell'inquietudine*: uma obra tão bem-sucedida que, quando saiu pela primeira vez, ficou em segundo lugar no *ranking* dos livros mais vendidos em Itália. Isto levou a identificar Pessoa com essa obra por um longo período de tempo, um processo em curso ainda hoje, a julgar pelas numerosas edições e reedições italianas que se sucedem.

O impacto póstumo da obra e da personalidade de Fernando Pessoa, especialmente nos últimos trinta anos, está bem documentado não só pela pluralidade de intervenções diretamente relacionadas com a vida e a obra do poeta, mas também pelas múltiplas formas pelas quais as artes ampliam esse facto, contribuindo para a sua divulgação pública. Até mesmo o corpo de Pessoa, a sua representação, se tornou um ícone da modernidade. É claro que quando o público mudou, aumentou e se tornou mais heterogêneo, até a receção da própria figura de Pessoa mudou e passou a ser percebida como um mito.

Pessoa conosce una “gloria” veramente universale. Dobbiamo esultare di fronte a un fenomeno che rasenta l'idolatria o deplorarlo? Molti riflessi di questa gloria non si avvicinano all'opera, né alla figura (insomma, umana) del poeta della Ode à Noite [...]. Come possiamo immaginare che in questo momento l'icona culturale in cui si trasformò Pessoa abbia reso il poeta qualcuno più vivo e più vicino a noi che nei giorni in cui la sua parola e il suo essere gli propiziavano solo l'incomparabile piacere di sapersi incompreso?

(LOURENÇO 1997: 179)

Anexo – Alguns recortes

L'ITALIA CHE SCRIVE

53

Fernando Pessoa in italiano

La recente apparizione in libreria di un volume di circa 850 pagine sulle Poesie del portoghese Fernando Pessoa (Milano, Lerici Editori) costituisce per l'Italia un singolare avvenimento letterario, che merita una particolare segnalazione: per il nostro pubblico esso viene infatti a riempire un vuoto nella conoscenza della grande poesia europea del Novecento.

Fernando Pessoa, vissuto dal 1888 al 1935, educato nell'Africa del Sud, fu — giovanissimo — poeta in inglese; rientrato in Portogallo, ebbe un'esistenza esteriormente pressoché insignificante, trascorsa fra il lavoro di modestissimo impiegato in aziende commerciali e le distrazioni di incontri al caffè coi compagni di poesia della Lisbona del suo tempo. Erano allora gli anni, nella letteratura portoghese dell'immediato primo dopoguerra, della ribellione al «saudismo», il movimento spirituale poetico che aveva preso il nome dallo stato d'animo additato dalla tradizione portoghese come caratteristico del proprio modo di essere, la *saudade* (l'abbiamo una volta definito: rimpianto di ciò che non si ha più, o di ciò che non si ha ancora); ribellione iniziata nel nome del modernismo, impostasi con l'effimera ma importantissima rivista «Orpheu» (1915) dalle cui ceneri prese vita un pullulante di riviste (tra le quali «Portugal futurista», che pubblicò i documenti di una clamorosa riunione tenutasi a Lisbona in presenza di Marinetti) che mularono e trasformarono di violenza l'attività creativa e critica portoghese, mettendola per più di un aspetto al passo con quella degli altri paesi d'Europa.

Di quel processo il Pessoa fu lo strumento più notevole, e determinante. Ma la sua personalità si è ormai imposta, nella valutazione di questi ultimi anni, non solo come la più importante di un preciso momento della poesia del suo paese, bensì come una delle più originali di essa, in tutto il suo processo dai primi secoli ad oggi. Si tratta di una valutazione delineata e precisata sotto la forma di un «motus in fine velocius», conseguenza della graduale pubblicazione dell'opera del Pessoa, quasi tutta dispersa in riviste o inedita alla morte dell'autore, che ne aveva raccolto una minima parte nel volumetto di liriche *Mensagem* un anno prima della scomparsa: dall'inizio dell'apparizione della sua *Opera omnia* (1942), in corso per opera di poeti e critici che si sono andati sostituendo l'un l'altro nella raccolta del materiale, non ancora completa, la figura di questo poeta si è elevata e ingigantita tanto da far dire a qualche critico portoghese di finissimo gusto che egli potrebbe anche essere considerato addirittura più grande che lo stesso poeta nazionale Camões.

Il fatto che è la poesia di Fernando Pessoa è un caso eccezionale di convivenza, unanimemente interessantissima e artisticamente felicissima, delle due componenti antitetiche del sentimento e del pensiero, convivenza della quale egli è consapevole con una sconcertante lucidità, e con altrettanto sconcertante lucidità si vale nell'opera poetica, definendola da se stesso un «isteronevrosismo col predominio dell'elemento isterico nell'emozione e dell'elemento nevrosistico nell'intelligenza e nella volontà (minuziosità dell'una e tiepidezza

dell'altra)». E nel gioco continuo in cui egli vive questa duplicità — un gioco nel quale era anche si diverte a dissimulare la propria lotta fra la ricerca drammatica di un'autenticità interiore e il virtuosismo letterario di un susseguirsi senza soste di esperienze forse non del tutto sincere —, il Pessoa adotta un originale espediente umano e artistico: crea in se stesso diverse personalità, che non hanno a che fare con i consueti pseudonimi, e che sono invece effettivamente degli «eteronimi», come egli li chiama. Sono personalità che debbono essere considerate infatti come egli dice esplicitamente, «distinte da quella del loro autore»; e convivono fra di loro (almeno le tre più importanti insieme al Pessoa «ortonimo», trascurandosi le minori) già dal 1914: già da allora cioè «la poesia portoghese del Novecento ha avuto quattro grandi poeti ai quali il solo Pessoa ha dato segretamente voce», come dice, ogni indovinata e invitante precisazione, la fascetta di richiamo dell'attuale edizione italiana.

L'eteronimo Alberto Caeiro è presentato dal Pessoa, nel suo complesso di poeta, come il «maestro» degli altri due, e sarebbe colui che elabora e applica in poesia la dottrina dell'originalità e della ribellione, totalmente abbandonato alla realtà del mondo delle sensazioni, in una posizione esplicitamente antimetafisica. L'eteronimo Álvaro de Campos spinge alle estreme conseguenze l'indulgenza alle sensazioni, con un'offensiva totale contro l'intelletto, e sino al nervosismo e all'isterismo, presentando però un'evoluzione nel proprio modo di essere, nel senso di un progressivo accentuarsi della fiducia e dello scetticismo al cospetto delle cose e degli uomini. L'eteronimo Ricardo Reis infine rappresenta l'affermazione più esplicita del contrasto fra la sensibilità e il cerebrallismo, con la tendenza a ricercare in un godimento cauto delle cose una relativa soluzione del problema della vita, in chiave che si potrebbe dire oraziana. Ma tale contrasto giunge al suo ultimo atto col Fernando «ortonimo», poeta col proprio nome, dove l'emozione è «pensata», dove cioè l'analisi è spinta alle sfumature della negazione e del disfacimento di se stessa: il Pessoa si attribuisce una «tendenza organica e costante per la specializzazione e per la simulazione»; e definisce il poeta «un fingitore (e ci si passi il neologismo, giacché qualunque altra traduzione del vocabolo ne falsificherebbe, o almeno ne mutilerebbe, il significato). / Finge così completamente / che giunge a fingere che è dolore / il dolore che davvero sente».

Più ancora sconcertante che sconcertato, il Pessoa altrui e affascinante che prende contatto con la sua opera, anche formalmente di eccezionale varietà e mobilità (il Caeiro è versilibrista, il Reis è latineggiante e raffinato, il Campos è impressionista, il Pessoa ortonimo è un po' di tutto); e ha sollevato problemi di interpretazione e di valutazione, che si complicano e si arricchiscono man mano vengono alla luce materiali inediti.

La conoscenza di Fernando Pessoa oltre i confini del mondo di lingua portoghese è ormai un dato di fatto: egli ha dapprima sorpreso, poi ha interessato e attratto, dalla Spagna agli altri

paesi di lingua spagnola (nel Messico Octavio Paz, nel presentarlo e nel tradurlo, ha fatto di lui esplicitamente il «precursore isolato» della grande poesia novecentesca di tutto il mondo iberico e iberoamericano, di lingua spagnola come di lingua portoghese), dall'Inghilterra alla Francia al Belgio, dalla Polonia alla Germania (dove ha trovato alcuni dei suoi studiosi e interpreti più scrupolosi e appassionati: la complessità della sua figura interiore, e dalla realizzazione poetica di essa, ha evidentemente suscitato un particolare interesse e fatto presa sull'anima germanica).

Scarsissima era stata finora l'attenzione italiana su di lui: poche le traduzioni, e di poche liriche, pochissime le pagine critiche. Luigi Panarese ha reso ora un servizio specifico per la conoscenza, da parte dei lettori italiani di poesia, di una personalità che essi non potevano più ignorare senza un grave danno di proporzione dei valori del nostro tempo, offrendo, in questo grosso volume, oltre alla versione delle poesie finora pubblicate — accompagnata da una ricca bibliografia e da abbondanti note —, una lunga e cronistoria della vita e delle opere del poeta. E si può dire senz'altro per raggiunto il paese intento del Panarese di valersi dell'occasione — di suscitare l'interesse italiano per quel grande poeta — per presentare nel nostro paese un quadro ampio e compiuto dello stato attuale delle notizie e delle valutazioni che ne riguardano l'opera. Trascurabili sono le omissioni bibliografiche (assolutamente inevitabili nel mare magnum di lavori che già esistono sul Pessoa); opportuna l'abbondante documentazione diretta per la vita del poeta (con l'uso, per esempio, della corrispondenza del Pessoa coi compagni di attività letteraria); pazientemente scrupolosa e fedele la traduzione (che per mantenersi tale non riproduce le rime originali), che è fatta dall'opera del Pessoa ortonimo e dei tre eteronimi, nell'ordine Caeiro, Reis e Campos.

GIUSEPPE CARLO ROSSI

* 19 luglio-30 settembre 1967, sono le date che la Repubblica di San Marino scrive nell'elenco delle sue Manifestazioni artistiche migliori, di quelle che hanno avuto consenso di stampa, critica e pubblico in tutto il mondo.

Quest'anno la VI Biennale Internazionale d'Arte, della quale è Presidente Giulio Carlo Argan, è orientata sul tema: «Nuove tecniche d'immagine» per meglio mettere a fuoco l'affinità dell'incontro del mondo della tecnica con quello generale della vita, anche nel campo dell'arte.

Al Palazzo dei Congressi verranno presentate le ricerche degli artisti delle principali nazioni del mondo secondo le correnti della ricerca oggettiva e della struttura visiva onde confrontare le due correnti, contraddistinte dalla formula pop-op.

Gli intenti della Mostra saranno teoricamente chiariti da Tre Mostre omaggio dedicate a Dorazio, Lichtenstein, Vasarely.

La Giuria dei Premi, composta dal Comitato di Presidenza, da tre stranieri (Vicente Aguilar Cerral, Michel Rapin, Harold Rosenberg) e da un rappresentante della Repubblica di San Marino, designato persona della prof. Carla Nicolini, riprendendo una formula positivamente sperimentata nella edizione della IV Biennale, giudicherà le opere esposte durante una pubblica riunione.

Come avvenne nel 1963, i giudici assumeranno la responsabilità dei propri giudizi inviati alla stampa, agli organi d'informazione ed al pubblico.

I Premi saranno assegnati soltanto se sarà raggiunta l'unanimità.

Fig. 7. Giuseppe Carlo Rossi (1967). "Fernando Pessoa in italiano", in *L'Italia che scrive*, p. 55.

L'INVENTORE DI LISBONA

di Antonio Tabucchi

Il suo nome: Fernando Pessoa. A cinquant'anni dalla morte, l'Europa riscopre nel poeta portoghese uno dei massimi scrittori del Novecento, che già influenza le nuove generazioni del suo paese

«Il sangue dei Borges de Moncorvo e degli Acevedo (o Azavedo) può aiutarci a capirlo. Pessoa. Non ti così niente rinunciare alle scuole e ai loro dogmi, alle vanitose figure della retorica e al testardo compito di rappresentare un paese, una classe o un'epoca. Senza dubbio tu non ti sei mai preoccupato della tua collocazione nella storia della letteratura. Sono sicuro che questi omaggi sonori ti stupiscono, ma che ti toccano il cuore. Tu sei oggi il poeta del Portogallo. Inevitabilmente qualcuno pronuncerà il nome di Camões. Le date, care a ogni celebrazione, non mancheranno. Tu scrivi per te, non per la gloria. Noi ci spareremo i tuoi versi. Lasciami essere amico tuo».

Questo testo di Jorge Luis Borges intitolato "Lettera a Pessoa" posto in apertura del fastoso libro catalogo di una grande mostra del Centre Pompidou — Fernando Pessoa, poete plural, 1888-1935 —, ha ufficialmente inaugurato le celebrazioni francesi del cinquantenario della morte di Pessoa. Mentre in molti paesi europei si registrano manifestazioni e iniziative editoriali dedicate al grande Portoghese (l'Italia si è prenotata alle celebrazioni, fra l'altro, con lo spettacolo "L'altra insonnia" del Teatrino di Roma, di prossima debutto a Milano), la Francia è probabilmente il paese che ha lasciato intendere con maggiore chiarezza che ormai Pessoa non appartiene più solo al Portogallo ma alla coscienza culturale di tutta l'Europa. Sulla scia della mostra del Beaubourg la cultura francese si è mobilitata per una vera e propria ovasione a Pessoa: l'editore Christian Bourgois ha intrapreso la traduzione in otto volumi dell'opera omnia di Pessoa, gli intellettuali francesi lo hanno adottato, i giornali e le riviste lo hanno imposto. Ormai Pessoa non è più solo un clamoroso "caso": è soprattutto l'autore di



Fernando Pessoa adolescente con il padre, la madre e i fratelli. A sinistra: Pessoa negli ultimi anni della sua vita.

quella "Tabaccheria" definita «un de plus beaux poèmes de tous les temps» ("Le Monde"); è «la mise en scène d'une tragédie d'être» ("La Quinzaine littéraire").

Ma, contrariamente all'opinione di Borges, il Portogallo si riconosce nel «testardo compito» di essere rappresentato dal suo Fernando Pessoa. E, a sua volta, lo rappresenta. Per rappresentarlo degnamente, oltre a tutta una serie di omaggi, ha in primo luogo deciso di assumerlo nel Pantheon delle glorie nazionali, trasferendo le sue spoglie dal cimitero del Prateres al chiostro del Monastero dei Jerónimos, accanto ai sarcofagi di Camões e di Vasco da Gama. Il monumento tombale, costruito dallo scultore Lagoa Henriques, esibisce su un lato il nome di Pessoa, e sugli altri lati i nomi dei tre "altri" Pessoa, i tre eteronimi che con Pessoa

L'ESPRESSO - 1 DICEMBRE 1985 - 181

SINCERITÀ E FINZIONE DEL PORTOGHESE FERNANDO PESSOA

QUANTI SCRITTORI IN UNO SOLO

Una delle ragioni che fanno dell'arte una esperienza essenziale è che essa ci avvicina a quella meta cui tendono le nostre aspirazioni più oscure e profonde: la riduzione del molteplice all'uno, la conciliazione dei contrari. Nell'arte noi «viviamo», con piacere fantastico, la coincidenza degli opposti: è come se compiamo quel viaggio di ritorno che lo psicanalista Sándor Ferenczi ha descritto in "Thalassia", ritorno dell'eros alla unità originaria e indifferenziata, al grembo individuale che ripete l'eco primordiale delle specie. Le antitesi si dissolvono, realtà e irrealtà si sovrappongono, dolore e gioia si identificano, nascita e morte sono fasi di un unico processo. Questo carattere bifronte, questa polarità dell'arte è come ombeligo di una delle sue caratteristiche più singolari: la convergenza di sincerità e simulazione, la loro fusione necessaria, l'emigrazione superamento del loro confine.



Ritratto di Fernando Pessoa di Almada Negreiros

ideologici, politici e poetici, radici, oltre che nella tradizione esotica e rosacrociana, nel pensiero greco arcaico in certe modalità della medita-

Fig. 8 [esq]. Trecho de Giuseppe Pontiggia (1979). "Quanti scrittori in uno solo", in *Corriere della sera*, *La Lettura*, 26 de maio, p. 3.

Fig. 9 [dir]. Trecho de Antonio Tabucchi (1985). "L'inventore di Lisbona", in *L'Espresso*, *Cultura*, 1 de dezembro, p. 161.

«L'altra insonnia» di Berdini e Pagni con il Teatroinaria di Roma al Colosseo per il Toret In scena il poeta Pessoa, è uno e centomila

La storia dell'artista-filosofo portoghese morto cinquant'anni fa - Spettacolo affascinante realizzato con tecnica cinematografica

TORINO — Il Teatroinaria di Roma è il più letterario fra i giovani gruppi italiani. Formatosi nell'80, o negli immediati dintorni, ha frequentato più l'opera dei narratori e dei poeti che dei drammaturghi. Le pagine di Céline e di Borges sono state il banco di prova per una drammaturgia fondata sul «recitandando», per un'espressione artistica divenuta un vero e proprio genere, con i suoi espressionismi e gli esigenti.

Certo, c'è il rischio che la forma o, talvolta, il formalismo, prevalga, offuschi quella letterarietà che si vorrebbe privilegiare. La letteratura è parata, ma che succede quando la parola è sponocata e viene «detta» col corpo anziché con la voce? L'oscurità rebelle, la perdita di senso dilaga. In parte, è proprio

questo il limite dell'«altra insonnia» che il Teatroinaria presenta al Colosseo per il Toret. Lo spettacolo è incentrato sulla figura e sull'opera di Fernando Pessoa, poeta, narratore e filosofo portoghese di cui quest'anno ricorre il cinquantenario della morte.

Pessoa è scrittore della disintegrazione della finzione di sé. Gli doppiamenti, le scomposizioni delle coscienze e dell'identità hanno fornito ad Alessandro Berdini e a Carlo Pagni la materia di uno spettacolo affascinante che, grazie ad una tecnica cinematografica, alla dissoluzione degli spazi narrativi, alla convulsione di fotografia, disegno e figura umana, sa penetrare in un labirinto molto letterario e portarlo alla soglia di un'espressione molto teatrale.

«Si è rotto lo specchio magico in cui mi rivedo identico e in ogni fatidico frammento vedo solo un pezzo di me... Sono due versi di Pessoa che potrebbero fornire la

chiave di lettura dell'intero spettacolo. Vediamo lo scrittore al tavolo di lavoro, e istintivo dei fantasmi dei suoi maestri, che jagocita in una agonia di cannibalismo poeti-

co. Scorrano le immagini di Lisbona, sedimentano i ricordi dell'inferno, si spalancano l'immensità metafisica del mare, distesa assoluta, ed è come se lo scrittore si vedesse

riavere, si dividesse e moltiplicasse in corpi innumerevoli, finché quelle finzioni si disperdono, l'unità fisica si ricompone. Ma a che scopo? «Siamo racconti che raccontano racconti. Nulla».

Vedete, tutto ciò è molto letterario, persino borghesiano: eppure questa letterarietà diventa teatro, raffinato nella forma, tecnicamente ineccepibile e a tratti, stupendo e oscuro. Maria Teresa Juncop, Silvana Barbarini, Giancarlo Pomponi e Giovanna Summo riescono quasi sempre a mozzare il cordone di specchi deformanti in cui si è costruita l'esistenza di Pessoa, sorretti dalle belle musiche di Klaus Schulze, dense di atmosfere, di ritmo, di disperazione.

Oswaldo Guerrieri



Una scena dello spettacolo «L'altra insonnia» presentato dal Teatroinaria di Roma al Colosseo

Fig. 10. Oswaldo Guerrieri (1986). "In scena il poeta Pessoa, è uno e centomila", in *La Stampa*, *Società e Cultura*, 8 de junho, p. 23.

ANTONIO TABUCCHI PRENDE LA PAROLA A PROPOSITO DI UN LIBRO INCAUTAMENTE ATTRIBUITO AL POETA PORTOGHESE

Ho un sospetto: questo romanzo non è del grande Pessoa...

Nel 1979 una studiosa di
Pavia, Yvette Cennamo
che peraltro è una studiosa
di prim'ordine, pubblicò
in italiano e commentata la più
esiguita pagina esoterica
che si sia mai letta in un
libro: la "Infortiatio" che
si legge in subbuglio i prezziati
manoscritti della Biblioteca
Fondale Pessina della Biblioteca
Nazionale di Ljubiana una
delle più ricche biblioteche
dell'Europa centrale, in
sloveno e con qualche com-
prensione a margine, dedicata
alla figura di un poeta
sloveno. Appare che in sloveno
da scrivere era quella di
un "poeta" che non aveva
scritto la poesia con grande re-
gno sul numero 49 della re-
vista "Slovenski glasnik" di
Ljubiana, ma che era in
grado di avere fatto una impor-
tante scoperta. Dunque il
poeta era un "scrittore" che
non aveva mai scritto una
poesia condotta su una modesta
nota di impiego di concetti
e di parole, ma che era in
grado di abolirle e che que-
sto concettualismo tutto era
stato solo un gioco estro-
fessionario, un gioco di
parlavano di forti passioni,
che cellette sublimando al
di sotto della poesia, la più
poesia, ai tempi per i(s)ci
era, era scudato sfelto per
la sua "poesia" e che era
che traduce la prima quat-
tina per le curiosità del lettore
sloveno.

Massa deliziosa, tutta pel
fiume di mercurio, colombella
adorata, occhi del colore dei
miei sogni, hai freddo, amore
mio? Allora vieni a trovarmi e
io ti scalderei con il calore
dell'anima mia.

Ma una sfidiosa seria co-
me Fede Cernito si accorse,
che il mondo di cui aveva fatto
un errore di attribuzione, e
face pubblico cominciò sui
numeri 54 e 56 di «Coloquio-
Elettra» scrivendo anche un
«elenco» di soprannomi che
aggravano sull'arcipelago
posso per metterli in guar-
dia sul fatto che molte basi
del Fuso contengono il
nome di Cernito. La Cernito
catalogo le buste sospette
«Il mio Amore, che è ben

conoscendo dei personaggi, e sempre stato rispettato, anche se purtroppo, come vedremo più avanti, nel caso di cui qui si parla non è stato preso in considerazione. In buona sostanza: la vibrante poesia alla Garbo non era di Peano, ma di un suo amico, un altro russo che Peano frequentò negli ultimi anni della sua vita, che si chiamava Elizer Kamenskij e dei cui testi il Fondo Peano è per l'appunto pieno.

Oggi il nome dell'imprenditore Ramenskij appare naturalmente legato al nome del poeta parolaiense in un romanzo che Andrea Di Manno pubblica sotto il nome di Pessico («Einaudi», Lacarini pagine 251) con tutta l'imprevidenza del neofita e, spiace dirlo, senza nessuna seria prova etimologica, anzi in-

assenza assoluta di prove. La prima probante dovrebbe essere che il daifiloscritto, in lingua inglese, piace al Fondo Persa della -Nazionale- di Libano, è battuto con la macrofona di Persa e reca alcune correnti autografe. Ora, ci questo romanzo, tutti i personaggi del mondo, tutti coloro che frequentano il Fondo manoscritti, erano ovviamente a conoscenza, solo che esisteva un "gentilmen" accennato, di non pubblico

[illegible]

Ferdinando Pessoa, a destra, in un bar di Lisbona con un amico

nato da anni) un romanzo solidista, pieno di avventure, di belle ragazze dagli occhi veri, un romanzo tutto di fatti, la storia di un ebreo errante che gira il mondo con una rete miracolante?

Il dattiloscritto era finito in una busta consegnatagli da un euforico post-dittatoriale. Poi il suo accipiter si alzò verso il cielo. Il Mito era che le Jean-Jacques fuila - e che il romanzo appare in prima edizione mondiale, tradotto in italiano da un certo G. P. punti interrotti al grande Fernando, i pensatori decano potenti o noletti riprendere il discorso su un argomento più recente. E di lì a poco. Con un certo disagio perché questo romanzo lo biografici ci siamo obbligati a pres- dere in considerazione è su- rologio, dentro, non è pro- prio nulla non c'è ironia, non c'è metafisica, non c'è stile, non c'è «l'aglio» rimo- scibile. L'opera del 261 pagine di argomentazioni, con la terribilità da franco narratore che fa pensare a Pessoa co-

Ora uno studioso che ha frequentato Pessoa sa che egli non è mai scenduto. Nemmeno nelle sue pagine minori, nemmeno nelle note

personali, negli appunti personali in trattoria e su questo romanzo appartiene a Pessoa, abbiamo visto, una delle sue più ricche, frequentissime, e più delicate sue opere dove si credono e si ammette che Pessoa è anche uno scrittore di avventure per gustarsi. Possibile, mi chiedo, che in carattere non abbia avuto alcun dubbio? Può darsi che la sua avventura condotta al rischio, ma non è possibile non riconoscere il profumo di Pessoa, non come si riconosce il profumo di una penna dall'odore di un libro, ma come si riconosce, mi sento, un dio, « un gran bel dio ».

monzoni. Ma la vita di chi mi chiedo? Di quel Karamesky di cui parlavo prima. Non c'è molto da pensare che Pessoa in quegli anni ha-brine tanto interesse per le avventure di Karamesky da scriverci una biografia.

Ma chi era questo Kame-
vamp? Ebbero nuovo sasso a
Lupatkin negli ultimi dieci
anni del secolo, figlio di un rabbio-
no, scappato giovanissimo
dalla Russia zarista, aveva
peraltro per il mondo facendo
guadare mestieri. Era un natura-
lista convinto, una specie di
satellite, cultore di filosofie
orientali e appassionato di
dottrine esoteriche. A un cer-
to punto approdò in Porto
gallo dove si imborghesì al
quanto. Tagliate le suefi-
cienze e la barba da Mosé
aveva sposato una portoghe-
sa e aveva messo in un ne-
gozio di antiquariato darsenali
al giardino di S. Pedro de Al-

cantare, vicino a dove Pessoa lavorava, e ben presto il suo nepotismo era diventato il punto di ritrovo per un gruppetto di amici, tutti appassionati di filosofia e di esoterismo. Erano, costoro, Augusto Ferreira Gomes, autore di

Il libro nazionalista intitolato *Quattro imperi*, il dialettologo Alberto Culicchio e l'autore, Antonio Pesaro, di cui si parla in questa intervista, hanno, nella sua introduzione, fatto presente che non lo conosceva, il che è un vero peccato, visto che il libro non solo non è mai stato illustrato, ma non è nemmeno illustrato qualche sospetto. Ma Katerinich, che aveva pubblicato un volume di versi intitolato *Alma rossa* (L'Alma rossa), era un'ottima persona, una persona di grande intelligenza, di grande cultura, di grande scrittura e di grande passione. Pesaro e i suoi sono iscritti per consiglio. Ora non saprei dire esattamente se si tratti di una persona di grande intelligenza, di grande cultura, di grande scrittura e di grande passione. L'ultima frase, che ho di lui è del 1941, quando recitò come attore secondario in una commedia di Molière, *Le malade imaginaire*, di Antonio Lopes Ribeiro. O, più da castigato,

che è conservato alla «Cine-
matheca Portuguesa» di Li-
sbona. Non so se Rozhnovskiy
queste bisogna di denaro a
noi spiegheremo: bellista arti-
stiche nella vita fece un po-
di tutto, e l'«Elizavet», che oggi
appare come una romanzo di
Pessoa è molto probabilmente
la sua autobiografia. E non
che non sia un po' di confiden-
za con Pessoa, che adina i
rivoluzionari russi e i grandi
liberali e maoistini, come
dice Alvaro de Campos per
sentirsi rizzare i capelli
quando il narratore descrive
un antichissimo incontro con
Gorky. Perché il personaggio
del romanzo è un «falso» cu-
rri, con un'educazione di cu-
rri, con «effluvi e nevrosi».

Stipulare che una parloquio, sia del livello di Luciano Stegagno Picchio abbia ricevuto questa dubbia operazione di attribuzione con un entusiasta articolo uscito

«Nepubolico» del 13 novembre. «Come deve essere divertito quest'uomo solo nei lunghi giorni in cui, chiusi alle spalle la porta del mondo, andava ricostruendo minuziosamente, su mappe e guide, gli itinerari che il suo

[illegible]

Antonio Tabacchi

Fig. 11. Antonio Tabucchi (1991). "Ho un sospetto: questo romanzo non è del grande Pessoa...", in *Corriere della Sera*, sezione cultura, 25 de novembre, p. 7.

Una studiosa italiana scopre e pubblica un inedito. Tabucchi accusa: «Falso grossolano»

Ma chi ha scritto quel romanzo di Pessoa?

Duello accademico in nome dello scrittore portoghese

PRIMA mondiale di romanzi e racconti edita da Lucarini ha fatto esplodere un contrasto fra studiosi nel nome di Fernando Pessoa, il grande scrittore portoghese che si è nascosto dietro una folla di eteronimi distillando racconti, poesie, pagine di diario, saggi prepotenti e illudendosi di essere un grande. La schiera di autori inesistenti: Alvaro, Estor, picaresca di un chero errante fra Russia, Portogallo, Estremo Oriente, Nord e Sud America, esce per la prima volta, e in versione italiana, dal Fondo dei nasconetti depositato all'Archivio Pessoa. Traduzione in inglese (seconda lingua dello scrittore); è curato da Arnaldo Di Manno.

considera un'analisi di Antonio Tabucchi, lo scrittore che ha partorito Pessoa in Italia.

La scoperta viene annunciata su Repubblica da Luciana Stagnop Picchio (la nostra maggior latinista, e maestra di Tabucchi, che elega il lavoro esemplare di *Il mistero di Pessoa* di Stagnop Picchio, come dice Tabucchi) e prende corpo e forma e prende carta e penna e scrive questo cartello al veltro: lo stesso romanzo, accusa, non è di Pessoa, e tutti i posseduti del mondo, tutti quelli che frequentano Fondo manoscritti lo sapranno benissimo. Il opera autobiografica di un amico, Pessoa, che è il libro che non un libro disprezzato a Pessoa dalle mani di Stagnop Picchio. Amira Di

Muino le ha attribuito allo scrittore portoghese «con tutte l'imprudenza del medesimo e spacci dirlo, senza nessuna seria prova storiografica». L'ecdotica è la dura disciplina di chi si occupa dell'edizione di testi letterari. Violante vuole una commedia, e non un'antologia del papa dei pasticcini in Italia.

A questo punto, non si salva più nessuno. La controversia diventa duello all'ultimo sangue, chi ha torto perde la faccia. Il gioco è a tre, perché Tabucchi fa una velemma chiamata in causa: «Stupisce che una portoghesezza di nome Luísa de Matos, che a Lisbona abbia recensito questa pacifica operazione, con un entusiasmo artificioso. Si incrociano telefonate con Lisbona, si agita l'

mondo degli studiosi: è più abituato di altri a strubbinare così all'indietro del giorno per i pittori, ma fra gli scrittori Pessoa è l'unico per il quale possa nascere una controversia del genere.

João Saramago, il grande romanziere portoghese che ha deciso di dedicare il suo prossimo romanzo a Pessoa, non fa il caso di fare finta di non sapere nulla di questo scrittore. E non sa nulla di lui, di questo Elzevir, non sa nulla di lui. Forse perché l'esistenza di datiloscritto era nota solo ai filologi, ai potenti esploratori di carta stampata, e non era mai venuta alla tentazione di attribuirlo a Pessoa, come lascia intendere Tabacchi? Amira Di Mumo ha un'idea molto diversa: «Il ro-

mentre non era noto proprio nessuno, chiese se ne fosse parlato. Anzi, glielo ha parlato proprio io, un anno fa; mi ha risposto: che cos'è? Poi gli ho mandato la prefazione, e lui ha corretto una nota che lo riguardava. Solo che prima che uscisse il libro mi ha telefonato la moglie, Maria José de Lencastre, dicendomi di essere sicura che il romanzo era di Karamenzky, e invitandomi a non pubblicare niente.

Lei invece è andata avanti

«Certo. Per me è di Pessoa. Ti buechi nei porti un manoscritto firmato da Camemysky? per o non mi ha dato nessuna prova. Il romanzo è scritto con la macchina di Pessoa, ci sono correzioni autografe, c'è un uso dell'inglese arcaico che ricorda la tua opera dello scrittore, per esempio alcune poesie di Flaubert, il passo, e non mancano analogie inconfondibili con altri testi importanti, soprattutto quella firmata come Álvaro de

Caspos e Bernardo Soares.

E allora come spiega la crisi che di Tabucchi c'è «una guerra» che dura da quattro anni? La sua moglie hanno sempre cercato di impedirgli di pubblicare. Fessoso. Oltretutto, Tabucchi dice di aver perso la tecnica di Kundera nel '61. Bene, secondo me che è morto nel '67, quando era ancora una crisi. Perché non avrebbe tacuto?». Giriamo la domanda a Tabucchi, che per sé ricomincia dietro un soave sorriso commenta. Quello che ha da dire, lo scriverà sul Corriere: per lui, la crisi non esiste. «Non mi sto distruggendo parte del loro amore. Chi riuscirà ad affondare il colpo deciderà».

Mario Baudino

Mario Baudin



Fernando Pessoa, il grande scrittore portoghese si è nascosto dietro infiniti alter ego. E ora nasce un caso per l'attribuzione di un romanzo trovato fra i suoi manoscritti

Fig. 12. Baudino, Mario (1991). "Ma chi ha scritto quel romanzo di Pessoa? Duello accademico in nome dello scrittore portoghese", in *La Stampa, Società e Cultura*, 28 de novembre, p. 19.

«ELIEZER», IL ROMANZO ATTRIBUITO AL PORTOGHESE

Le prove: non è di Pessoa

A proposito della polemica sollevata dal romanzo *Eliezer* attribuito a Fernando Pessoa, a cura di Amina Di Munno, dopo avere più ampiamente espresso i motivi interni per cui escludo che questo testo appartenga a Pessoa, desidero specificare alcune cose.

1) Amina Di Munno non è né una mia allieva né una mia collega, come sostengono erroneamente (non so dietro il suggerimento di chi), «il Messaggero» e «La Stampa». La Di Munno è una signora genovese, mia coetanea, che da dilettante ha deciso per suo conto di studiare l'opera di Fernando Pessoa.

2) Non dovrei essere io a portare, al nepotismo, prove che il testo non è di Pessoa. La serietà scientifica vuole che, al contrario, quando si attribuisce un testo a un autore si portino serie prove a sostegno della propria tesi. Amina Di Munno questo non lo ha fatto e chiede a me le prove contrarie. Dopo una breve ricerca sono in grado di accontentarla.

3) Il dattiloscritto inglese su cui ha lavorato la Di Munno non è l'originale, ma una copia carbone esistente nel Fondo Pessoa della Biblioteca Nazionale di Lisbona (ma che è una copia-carbone la Di Munno, nella sua introduzione, non lo dice).

4) L'originale del dattiloscritto si trova nell'archivio Kamensky a Lisbona, custodito dalla signora Maria Ilda Felipe, legittima erede di Eliezer Kamensky.



Fernando Pessoa

5) La macchina da scrivere che è servita per la redazione del testo (e della copia-carbone) non è una sola, appartenuta a Pessoa, come sostiene la Di Munno (presentando come prova probante che il testo è di Pessoa proprio perché scritto con la sua macchina da scrivere). Il dattiloscritto è stato invece battuto con quattro macchine diverse come risulta dalla perizia della sezione scientifica della polizia portoghese fatta eseguire questa settimana dalla Biblioteca Nazionale di Lisbona.

6) Prova decisiva: l'ampio stralcio di *Eliezer*, cioè di quella che è semplicemente l'autobiografia di Kamensky, furono pubblicati in portoghese, a firma di Kamensky, nel 1918 (cioè molti anni prima che Kamensky arrivasse in Portogallo e conoscesse Pessoa) sulla rivista brasiliana «Almanaque Vegetariano». Tali stralci colmano parole per parola, in alcune pagine, col dattiloscritto inglese sul quale è stata condotta l'edizione italiana curata dalla Di Munno e pubblicata da Lucarini. (Sono ovviamente in possesso di tale rivista).

7) Provato con ciò che il romanzo non è di Pessoa, resta la possibilità che sia stato affidato a Pessoa perché questi lo traducesse in inglese o vi apportasse le sue correzioni.

8) Tutto ciò concerne la storia esterna di un testo che non è preliminarmente preso in considerazione da chi ha preteso di dargli una paternità basandosi su elementi di nessun fondamento scientifico.

9) A questo punto non mi resta che confermare quanto avevo già espresso nel mio precedente articolo sul «Corriere» pur senza prove esterne in quel momento, e cioè che questo *Eliezer* attribuito al grande poeta portoghese è solo un grossolano falso.

Antonio Tabucchi

Fig. 13. Antonio Tabucchi (1991). «Le prove: non è di Pessoa», in *Corriere della Sera*, sezione Cultura, 1 de dezembro, p. 7.

SI CHIUDE LA POLEMICA SUL PRESUNTO ROMANZO DEL PORTOGHESE

Trovato l'originale: l'autore non è Pessoa

Prima di ritirarmi dalla scena su cui si è svolto il dibattito intorno a un testo avventatamente attribuito a Fernando Pessoa (*Eliezer* a cura di A. Di Munno, Lucarini), che ho sempre sostenuto appartenere al suo amico Eliezer Kamensky, vorrei rivelare che l'affaire, che ha tutto il sapore di una commedia degli inganni alla Fernando Pessoa, presenta un finalino a sorpresa. Non c'è da escludere che il maligno spirito di Pessoa, che amava i travestimenti, abbia giocato un brutto scherzo ai suoi critici dell'ultima ora che credevano di aver fatto la scoperta del secolo. In buona sostanza: in casa della signora Maria Ilda Felipe, nipote ed erede di Eliezer Kamensky, si trova, oltre al dattiloscritto inglese, l'originale portoghese dell'autobiografia di Kamensky, la cui traduzione inglese (fatta for-



Lo scrittore Fernando Pessoa

se da Pessoa e giacente in copia carbone alla biblioteca nazionale di Lisbona) è stata utilizzata in Italia per farne una traduzione italiana attribuendola al grande poeta.

L'autobiografia fu dettata da Eliezer Kamensky a una nota scrittrice portoghese degli anni Venti, Maria o'Neill, che vi antepose una prefazione esplicitiva. Kamensky arrivò in Portogallo

nel 1920. Maria o'Neill morì nel 1933. Dunque la stesura del testo si situa fra queste due date. L'originale portoghese ha diciotto capitoli in più rispetto al testo inglese che la curatrice ha utilizzato per l'edizione italiana. Probabilmente Pessoa si stancò di tradurlo o non fece in tempo a finirlo. Nell'originale portoghese, questa volta col giusto nome di Kamensky, si annuncia intanto una prossima pubblicazione in Portogallo. Ci si chiede cosa farà l'editore italiano di questo apocrifo. L'affaire si complica anche sotto il profilo dei diritti d'autore. Il diabolico Pessoa, intanto, sicuramente se la sta ridendo nella sua austera tomba del monastero dei Jeronimos. Probabilmente pensa agli equivoci, non senza importanza, che ha sollevato.

Antonio Tabucchi

Fig. 14. Antonio Tabucchi (1991). «Trovato l'originale: l'autore non è Pessoa», in *Corriere della Sera*, sezione Cultura, 9 de dezembro, p. 7.

MILANO
TREGGIAMI d'agosto. Un luogo monastico con i propri esercizi. Un edificio finale per abbandonarsi ai fantasmi della mente. Così Antonio Tabucchi ha immaginato gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa, nel librario uscito da Sellerio. Ore, e distanze di due anni, questa storia estrema diventa uno spettacolo teatrale di Giancarlo Dettoni, Lamberto Puggelli, Giorgio Strehler, che sarà in scena da venerdì al Piccolo. Mentre il secondo d'Italia spira sul Teatro milanese (che grida ancora di addormentare le loro chetivazioni) sulla sfavillante interpretazione che Tabucchi ha sempre dato di Pessoa, ridiscutendo l'immagine.

Sul palcoscenico del Piccolo ci sarà un solo attore, Dettoni, a rivivere di volta in volta i parati dello scrittore portoghese mercurio, e dei suoi eterni in visita all'ospedale. Lo Stato dei Finances, cambrandosi d'abito, di piume, di de-

stini. Un'idea molto bella per sottolineare anche drammaturgicamente la soluzione di un personaggio. Tabucchi, appassionato conoscitore della letteratura portoghese, è da lunghi anni sulle tracce dello scrittore che pubblicò in vita solo una piquetina (una storia esoterica del Portugal) e compose un solo amore, la dattilografa Ophelia Oesma. Forse solo in scena anche lui al Piccolo di Milano, domenica, per partecipare al gioco di teatralità e follia possessiva, sedotto in un angolo a raccogliere il contagio di calore il palco e leggere qualche riga. Anche lui s'incammina

nell'ombra degli eterni miti d'abito che il rapporto è ribaltato. Forse è Pessoa che si sente un eternismo di Tabucchi: «ci dice scrittore lo sciano». Perché l'ho recuperato a un teatro italiano. Che fatto diventare personaggio con questo mio libro, con questo spettacolo. Sui più un personaggio della letteratura, una dell'immagine romantica del ventennio secolo.

L'opera di Tabucchi è un insieme di saggi, di descrizioni con tenerezza o passione la morte di un artista, «è una riflessione sul lasciarli i testamenti. Pessoa, mercurio, trasmette volentieri e parole, come accedeva nei testamenti medievali. Ma soprattutto Tabucchi cerca di salvare il suo amico Pessoa, l'ultimo delle melancoliche dismissioni, da derive e misconoscimenti. Evidentemente che fosse sciamano per un uomo che viveva da barbone. Pessoa deve essere letto in un contesto umano, quello del primo Novecento, che comprende anche Pirandello, Machado e Unamuno. Se si sente come un autore dalle inquietudini artistiche e storiche, ci resta in mano solo un dato, e se non lo esalta come scrittore, non dovrebbe poi distogliere lo sguardo o tirarsi il naso di fronte a interpretazioni, nel mare di

gli inediti sono infinite. E l'articolo di Mario Bernardi Guadagni sul Secolo d'Italia ne è una riprova, il quotidiano analizza Tabucchi con la sua pretesa inconfessata di essere il più intraprendente degli eternisti di Pessoa, accusandolo di aver copiato Pessoa alla solita operazione di epistola scritta nel confronto di Marinetti, Pound, Gellie, Eliot e tutti gli altri. Ovvero Pessoa era fascista, razzista, razzista, razzista, teorico della dittatura militare. Se uno lo esalta come scrittore, non dovrebbe poi distogliere lo sguardo o tirarsi il naso di fronte alla sua ideologia politica. Ber-

nard Guadagni consiglia, anche, per ristabilire la verità sul poeta degli eterni, di andare a leggere gli scritti di sociologia e teoria politica raccolti da Fernando De Cossato per il Sonetto Nigilo.

«Non conosco l'estensore dell'articolo così il professor De Cossato», replica Tabucchi con ironia. «Consiglierei comunque a chi ha scritto l'articolo di studiare il portoghese, cosa che si può fare all'università di Milano, Pisa, Padova, Siena, alla Sequenza di Roma, Perugia, Bari, Napoli, e forse in altre località che ora non ricordo. Dopo di che gli cronisti di frequentazione la Biblioteca Nazionale di Lisbona, e leggere gli oltre diecimila manoscritti conservati nel Fondo Pessoa come abbiamo fatto tutti noi possessori, studiando anche la poesia socializzare. Poi potrà scrivere un saggio su Pessoa dal suo punto di vista, perché tutti i punti di vista sono interconnessi».

Bruno Ventavoli

Fig. 15. Bruno Ventavoli (1996). «Il Pessoa di Tabucchi muore al Piccolo», in *La Stampa*, Società e Cultura, 24 de fevereiro, p. 15.

Bibliografia

- ALBERANI, Elisa (2018). *La ricezione italiana di Fernando Pessoa: tra mitizzazioni e appropriazioni (in)debite*. Milano; Udine: Mimesis.
- ALMEIDA, Teotónio de (1985). "O Fernando Pessoa-tudo-para-todos e o manifesto de Lourenço", in *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 1 de outubro, p. 3.
- AZEVEDO, Maria da Conceição (1989). "Fernando Pessoa em congresso", in *Brotéria*, vol. 128, n.º 4, abril, pp. 452-457.
- BERMAN, Antoine (2008). *La traduzione e la lettera o L'albergo nella lontananza*. Macerata: Quodlibet.
- BIANCHINI, Angela (1988). "Nell'armadio di Pessoa l'io si traveste secondo le occasioni", in *Il Giornale, Tuttolibri*, n.º 635, 24 de dezembro, p. 4.
- BLANCO, José (2008). *Pessoana*. Lisboa: Assírio & Alvim. 2 vols.
- BONINCONTRO, Marilia (1968). "La presenza di Orazio nella poesia di Ricardo Reis, eteronimo di F. Pessoa", in *Pensiero e scuola*, n.º 4, s. p.
- BRÉCHON, Robert (1996a). *Estranho Estrangeiro: uma biografia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Quetzal.
- (1996b). "Jacinto do Prado Coelho e o mito de Pessoa", in *Tabacaria*, n.º 1, Lisboa [Casa Fernando Pessoa], pp. 50-51.
- (1988). "Pessoa en France", in *Europe*, n.º 710-711, Junho-Julho, p. 146.
- CAMILLERI, Andrea (1999). *Gli arancini di Montalbano*. Milano: Mondadori.
- CAMPI, Alessandro (1995). "Tradotto in italiano il Pessoa politico", in *Futuro Presente*, n.º 6, primavera, p. 182.
- CARMINO MARQUES, Fernando (2016). "Pierre Hourcade e a descoberta de Fernando Pessoa: novas cartas e outros escritos". *Pessoa Plural – A Journal of Fernnado Pessoa Studies*, n.º 9, primavera, pp. 399-494. Brown Digital Repository. DOI: <https://doi.org/10.7301/Z0F769ST>
- CASTRO, Ivo; DIONÍSIO, João; NOBRE DA SILVEIRA, José; PRISTA, Luís (1992). "Eliezer-ascensão e queda de um romance pessoano", in *Revista da Biblioteca Nacional*, 2.ª série, vol. 7, n.º 1, pp. 75-136.
- CATTANEO, Vittorio (1979). "Per una nuova antologia di Fernando Pessoa", in *Nuova rivista europea*, novembro-dezembro, p. 157.
- CENTENO, Yvette (1980). "O envelope 91 do espólio de Fernando Pessoa", in *Colóquio-Letras*, n.º 56, pp. 60-61. <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=56&p=60&o=r>
- CESERANI, Remo (1999). *Guida allo studio della letteratura*. Roma-Bari: Laterza.
- CITATI, Pietro (28/06/1987). "L'infinito di Pessoa", in *Corriere Cultura*, p. 17.
- CRESPO, Ángel (1997). *La vita plurale di Fernando Pessoa*. Roma: Pellicani.
- CROCE, Benedetto (1902). *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Milano: Remo Sandron.
- DE CUSATIS, Brunello (2017). "Elitario, nazionalista, occultista: il poeta portoghese era anche questo. Ma gli italiani non dovevano sapere...", in *Il Giornale*, 1 de fevereiro, online. <http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/elitario-nazionalista-occultista-poeta-portoghese-era-anche-1358104.html>
- (1994). "Contemplazione ed attuazione. Pessoa sociologo e teorico della politica", in *Futuro Presente*, n.º 5, pp. 9-21.
- DEL BENE, Orietta (1968). "Alberto Caeiro: un atteggiamento di Fernando Pessoa", in *Annali dell'Istituto Univ. Orientale di Napoli*, n.º 1, pp. 153-168.
- DOLFI, Anna (1997). *Terza generazione: ermetismo e oltre*. Roma: Bulzoni.
- (1984). *Su cinque libri inediti di poesia di Ruggero Jacobbi*. Lecce: Milella.
- (1980). *Per Ruggero Jacobbi, poeta e critico*. Lecce: Milella.
- FERRETTI, Gian Carlo (2004). *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*. Torino: Einaudi.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore (1983). *L'alibi infinito: il progetto e la pratica nella poesia di Fernando Pessoa*. Imola: Galeati.

- FREDIANI, Luca (1955/56). "La poesia di Fernando Pessoa", in *Estudos italianos em Portugal*, n.º 14-15, Lisboa [Istituto Italiano de Cultura], pp. 5-46.
- GALHOZ, Maria Aliete (2007). "O equívoco de Coelho Pacheco", in *As mãos da escrita: 25 anos do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, pp. 375-377. <http://purl.pt/13858/1/volta-textos/equivoco-coelho-pacheco.html>
- GASPARINI, Mario (1945). *Poesia, Quaderno Secondo*. Milano: Mondadori.
- GIMÉNEZ, Diego (2014). "Los Libro(s) del desasosiego en España", in *Fernando Pessoa em Espanha*. Lisboa: Babel, pp. 63-78.
- GNOLI, Antonio (1994). "Pessoa destra e astri", in *Repubblica*, 30 de novembro, p. 25.
- GUIBERT, Armand (1945). "Nota su Fernando Pessoa", in *Poesia, quaderno secondo*. Milano: Mondadori.
- IANNUZZI, Giulia (2016). "La poesia straniera in Italia, 'un dono di libertà', Traduzioni e Testi a Fronte, dall'ottocento a ieri", in *Tradurre*, n.º 10; <https://rivistatradurre.it/2016/05/la-poesia-straniera-in-italia-un-dono-di-liberta/>
- JACOBBI, Ruggero (2006). *Aroldo in Lusitania e altri libri inediti di poesia*. A cura di Anna Dolfi. Roma: Bulzoni.
- JACOBBI, Ruggero; MACRÌ, Oreste (1993). *Lettere 1941-1981*. Con un'appendice di testi inediti o rari a cura di Anna Dolfi. Roma: Bulzoni.
- LA CUTE, Pietro (1950). *Scrittori Stranieri*. Milano: Trevisini.
- LANCASTRE, Maria José de (1988). *Fernando Pessoa: immagini della sua vita*. Milano: Adelphi.
- LOPES, Teresa Rita (2011). "O Seu a seu dono Pessoa 'desapossado' de Coelho Pacheco", in *Jornal de Letras*, 20 de maio, pp. 10-11.
- LOURENÇO, Eduardo (2004). *O Lugar do anjo: ensaios pessoanos*. Lisboa: Gradiva.
- _____ (1997). *Fernando re della nostra baviera. Dieci saggi su Fernando Pessoa*. Roma: Empiria.
- _____ (1985/1986). "A fortuna crítica de Pessoa", in *Revista Comunidades de Língua Portuguesa*, n.º 6/7, pp. 18-27.
- _____ (1985). "Apoteose ou segunda morte de Fernando Pessoa?", in *Expresso*, 13 de julho, pp. 29-30.
- MARSILI, David (2011). *L'uomo di tungsteno*. Piombino: Ass. Culturale Il Foglio.
- MILANI, Mila (2013). "L'editoria italiana e le antologie di poesia straniera contemporanea alle soglie della globalizzazione (1960-1980): sfide metodologiche per lo studio della traduzione, in *TransPostCross – World Literature, traduzione e nuovi media*, ano 3, n.º 1, pp. 1-15.
- MIRAGLIA, Gianluca (1992). "Le traduzioni italiane di Álvaro de Campos", in *Del tradurre*, n.º 1, pp. 161-176.
- MULINACCI, Roberto (2012). "Translation revisited. Ritorno alle traduzioni italiane della poesia di Pessoa", in *Estudos italianos em Portugal*, n.º 7, Lisboa [Istituto Italiano de Cultura], pp. 103-126.
- NASI, Franco (2015). *L'artefice aggiunto: riflessioni sulla traduzione in Italia, 1900-1975*. Ravenna: Longo.
- PALMEIRIM, Ana Rita (2016). *José Coelho Pacheco. O falso semi-heterónimo de Pessoa*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.
- PAZ, Octavio (1988). *Ignoto a sé stesso: saggi su Fernando Pessoa e Luis Cernuda*. Genova: Il melangolo.
- PELOSO, Silvano (1994). "Nel baule di Pessoa", in *Repubblica*, 3 de dezembro, p. 27.
- PESSOA, Fernando (2018). *Politica e profezia. Appunti e frammenti (1910-1935)*. A cura de Brunello de Cusatis. Milano: Bietti Edizioni.
- _____ (2013). *Il secondo libro dell'inquietudine*. A cura de Roberto Francavilla. Milano: Feltrinelli.
- _____ (2012). *Libro dell'inquietudine*. A cura de Paolo Collo. Testo critico di Jerónimo Pizarro; prefazione di Corrado Bologna. Torino: Einaudi.
- _____ (2011). *Il libro dell'inquietudine*. A cura di Valeria Tocco. Milano: Mondadori.
- _____ (2006). *Il libro dell'inquietudine* [di Bernardo Soares]. A cura de Piero Ceccucci. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton.
- _____ (2000). *Economia & commercio*. A cura de Brunello de Cusatis. Roma: Ideazione.

- _____ (1996). *Politica e profezia: appunti e frammenti 1910-1935*. A cura de Brunello de Cusatis. Roma: Pellicani.
- _____ (1994). *Scritti di sociologia e teoria politica*. A cura de Brunello de Cusatis. Roma: Settimo sigillo.
- _____ (1991). *Eliezer*. A cura di Amina di Munno. Roma: Lucarini.
- _____ (1988a). *Faust*. A cura di Maria José de Lancastre. Trascrizione del manoscritto originale di Teresa Sobral Cunha. Torino: Einaudi.
- _____ (1988b). *I dialoghi mancati*. A cura de Antonio Tabucchi. Milano: Feltrinelli.
- _____ (1988c). *Il poeta è un fingitore*. A cura di Giuseppe Tavani. L'Aquila: Japadre.
- _____ (1988d). *Lettere alla fidanzata*. A cura de Antonio Tabucchi. Milano: Adelphi.
- _____ (1988e). *Lettere a Ofelia*. A cura di Ettore Finazzi-Agrò. L'Aquila; Roma: Japadre.
- _____ (1988f). *Il marinaio: dramma statico in un quadro*. A cura de Antonio Tabucchi. Torino: Einaudi.
- _____ (1988g). *Il poeta è un fingitore*. A cura de Antonio Tabucchi. Milano: Feltrinelli.
- _____ (1988h). *Nove poesie di Álvaro de Campos e sette poesie ortonime*. A cura de Antonio Tabucchi. Bologna: Baskerville.
- _____ (1986). *Il libro dell'inquietudine* [di Bernardo Soares]. A cura di Maria José de Lancastre. Milano: Feltrinelli.
- _____ (1984). *Una sola moltitudine*, vol. II. A cura de Antonio Tabucchi. Milano: Adelphi.
- _____ (1983). *Due racconti del mistero*. A cura di Amina di Munno. Genova, Ivrea: Herodote.
- _____ (1979). *Una sola moltitudine*, vol. I. A cura de Antonio Tabucchi. Milano: Adelphi.
- _____ (1967). *Poesie; Cronistoria della vita e delle opere, versione, bibliografia e note*. A cura de Luigi Panarese. Milano: Lerici.
- PIROMALLI, Antonio (1999). "La meravigliosa vita di Ruggero Jacobbi", in *Confronto*, ano XXV, n.º 5, maio, n.º 6, junho, pp. 1-12.
- POGGI, Edoardo (1985). "Pessoa, genio in una stanza piena di gente e di Nessuno", in *Il Piccolo*, 20 de novembro, p. 3.
- REPETTO, Arrigo (1965). *Letteratura e società nel Portogallo d'oggi*. Torino: Eri.
- RITONDALE, Roberto (2017). *Il sole tra le mani*. Milano: Leone.
- RUSSO, Vincenzo (2012). "Un epitaffio pessoano per l'impero portoghese", in *Rivista di studi portoghesi e brasiliani*, n.º 14, pp. 45-54.
- SÁEZ DELGADO, Antonio; PIZARRO, Jerónimo (2014). *Fernando Pessoa em Espanha*. Lisboa: Babel.
- SARAMAGO, José (1987). "Non uccidete Fernando Pessoa", in *L'Espresso*, 12 de abril, pp. 132-135.
- SPAREMBERGER, Alfeu (2012). "Notas sobre a presença de Fernando Pessoa no Brasil", in *Revista de Letras – UTFPR*, vol. 15, n.º 1, agosto, pp. 1-13.
- SPIRITINI, Massimo (1939). *Poeti del mondo*. Milano: Garzanti.
- STEGAGNO Picchio, Luciana (1989). "Una sedia per Pessoa", in *Repubblica*, 9-10 de abril, pp. 30-31.
- _____ (1967). "Pessoa, uno e quattro", in *Strumenti Critici*, ano I, n.º 4, pp. 377-401.
- TABUCCHI, Antonio (1991). "Ho un sospetto: questo romanzo non è del grande Pessoa...", in *Corriere della Sera*, 25 de novembro, p. 7.
- _____ (1989). "Fernando Pessoa: verità della finzione e simulazione della verità", in *Simulazione. Per capire e intervenire nella complessità del mondo contemporaneo*. Milano: Franco Angeli, pp. 87-95.
- _____ (1983). 'Le sigarette di Fernando Pessoa', in *Il poeta e la finzione. Scritti su Fernando Pessoa*, Genova: Tilgher, pp. 119-132.
- _____ (1980). "Un bambino attraversa il paesaggio", in *Almanacco dello Specchio*, n.º 9, pp. 63-81.
- _____ (1975). "Interpretazione dell'eteronimia di Fernando Pessoa", in *Studi mediolatini e volgari*, n.º 23, pp. 139-187.
- _____ (1971). *La parola interdetta: poeti surrealisti portoghesi*. Torino: Einaudi.
- VOLTURE, Enzo Di Poppa (1942). "Poeti moderni portoghesi", in *Estudos italianos em Portugal*, n.º 6, Lisboa [Istituto Italiano de Cultura], pp. 55-62.

ELISA ALBERANI formou-se em Línguas e Literaturas Estrangeiras pela Universidade de Parma e doutorou-se em Línguas, Literaturas e Culturas Estrangeiras pela Universidade de Milão (em 2015). Atualmente trabalha como investigadora de Língua Portuguesa na Universidade de Milão, onde ensina Língua e Tradução Portuguesa. Editou a edição crítico-genética sobre a poesia de Aleixo Ribeiro e o estudo crítico *La Ricezione Italiana di Fernando Pessoa tra mitizzazioni e appropriazioni (in)debite*, assim como artigos científicos sobre tradução literária e língua para fins específicos. Os seus principais interesses de investigação são: tradução literária, língua portuguesa para fins específicos, literatura portuguesa contemporânea e literaturas africanas de expressão portuguesa, em particular cabo-verdiana.

ELISA ALBERANI graduated in Foreign Languages and Literature at the University of Parma, and obtained a Ph.D. in Foreign languages, Literatures and Cultures from the University of Milan in 2015. She currently works as a researcher of Portuguese language at the University of Milan, where she lectures Portuguese language and translation. She edited the critical and genetic edition on the poetry of Aleixo Ribeiro and the critical study *La ricezione italiana di Fernando Pessoa tra mitizzazioni e appropriazioni (in)debite*, as well as scientific articles on translation. Her main research interests are: literary translation, Portuguese for specific purposes, contemporary Portuguese literature and African literatures of Portuguese expression, in particular Cape Verdean.

Portugal y España: el *siglo Pessoa*

Antonio Sáez Delgado*

Palabras clave

Fernando Pessoa, literatura Portuguesa, recepción, España, literatura Española.

Resumen

La recepción de la obra de Fernando Pessoa en España consta de tres fases: una primera, correspondiente al periodo de vida del escritor, en la que aparecen la primera traducción en español y los contactos con algunos autores castellanos; una segunda, hasta el inicio de los años sesenta, coincidiendo con el “primer franquismo”, en la que la presencia pessoana empieza lentamente a ser habitual entre los escritores españoles interesados por Portugal; y una tercera, que se prolonga hasta nuestros días, en la que asistimos al *boom* Pessoa, a través de innumerables traducciones, ediciones y otras actividades de naturaleza cultural: exposiciones, representaciones teatrales o ecos de los heterónimos en la literatura española reciente.

Keywords

Fernando Pessoa, Portuguese literature, reception, Spain, Spanish literature

Abstract

The reception of Fernando Pessoa's work in Spain consists of three phases: the first, which corresponds to the period of the writer's life, in which the first translation into Spanish and contacts with some Castilian authors are produced; the second, until the beginning of the sixties, coinciding with the 'first Francoism', in which the personal presence began slowly to be common among the Spanish writers interested in Portugal; and the third, which continues to this day, when we witness Pessoa's *boom*, through countless translations, editions and other cultural activities: exhibitions, theatrical representations or echoes of the heteronyms in recent Spanish literature.

Palavras-chave

Fernando Pessoa, literatura Portuguesa, receção, Espanha, literatura Espanhola.

* Universidade de Évora; Centro de Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL).

Resumo

A receção da obra de Fernando Pessoa em Espanha consta de três fases: uma primeira, que corresponde ao período de vida do escritor, em que se produzem a primeira tradução para espanhol e os contactos com alguns autores castelhanos; uma segunda, até ao início dos anos sessenta, coincidindo com o 'primeiro franquismo', em que a presença pessoana começa lentamente a ser habitual entre os escritores espanhóis interessados por Portugal; e uma terceira, que se prolonga até aos nossos dias, em que assistimos ao *boom* Pessoa, através de inúmeras traduções, edições e outras atividades de natureza cultural: exposições, representações teatrais ou ecos dos heterónimos na literatura espanhola recente.

Fernando Pessoa ha logrado en las últimas décadas una presencia editorial en España al alcance de muy pocos autores internacionales. Con una frecuencia y personalidad tan solo factible para un selecto grupo de escritores, su obra traducida a las diferentes lenguas peninsulares ha permeabilizado el sistema literario (y cultural) del Estado español de una forma tan plural y múltiple como visible y eficaz. Si la primera mitad del siglo XX fue, en la poesía, el tiempo de Eugénio de Castro y Teixeira de Pascoaes, y la segunda mitad el de Pessoa y Eugénio de Andrade (por no mencionar, en la prosa, la presencia permanente de Eça de Queirós o la fundamental de José Saramago), sin duda la transición del siglo XX al XXI y las casi dos décadas que llevamos de este último (especialmente desde 2005, año en que la obra pessoana pasó al dominio público) dibujan un panorama de recepción extraordinario. Este hecho ha provocado que la figura del autor de los heterónimos sea objeto no solo de numerosísimas traducciones, sino también de estudios críticos, números monográficos de revistas, exposiciones o encuentros universitarios, dejando bien visible un interesante diálogo intertextual con numerosos autores españoles. Nunca, podemos decirlo abiertamente, estuvo Fernando Pessoa tan presente en España como en la actualidad.

Sin embargo, la recepción de Pessoa no fue siempre fácil ni sencilla. Algunos especialistas, incluso, como RUIZ CASANOVA (2011: 178), se han referido a la misma utilizando los términos “atípica” o “irregular”. En verdad, la profunda huella que el escritor ha dejado en la cultura española de las últimas décadas es el resultado tanto de su extraordinario proceso de internacionalización, por un lado, como, por el otro, de una peculiar presencia en el país vecino, marcada por varias paradojas de genuina raíz ibérica. Entre ellas cabe destacar, sobre todo, el hecho de que sea en España (un país tradicional y supuestamente “de espaldas” a Portugal, y que pareció no interesar demasiado a Pessoa) donde conocerá tanto su primera traducción internacional como el primer volumen crítico dedicado de forma monográfica a su poesía fuera de sus fronteras nacionales. A esta circunstancia podemos añadirle dos nuevas paradojas: por un lado, las primeras referencias a Pessoa en territorio español no se produjeron en el ámbito castellano, sino en el catalán y gallego; por el otro, la recepción de la obra de Pessoa, mediado el siglo XX, se realizó, en buena medida, a través de la publicación de textos en su lengua original, y no traducidos (o no siempre traducidos) al castellano, situación realmente “atípica” y llamativa en el contexto de la cultura española.

Podemos establecer tres fases en la historia de la recepción de Fernando Pessoa en España (SÁEZ DELGADO, 2014): una primera, coincidente con el periodo de vida del escritor (hasta 1935), en que se producen algunos contactos con escritores españoles y su primera traducción; una segunda, que se extiende hasta finales de la década de los años cincuenta o principio de los sesenta, en que se producen nuevas traducciones y se realizan los primeros ensayos sobre su obra; y una tercera, que se prolongaría hasta la actualidad, en la cual se produce el *boom* Pessoa y se multiplica

su presencia en las diferentes lenguas del Estado español. Se trata, como es natural, de fases con características diferentes, definidas por la realidad histórica que vivía la sociedad española y por el propio proceso de publicación y divulgación de la obra pessoana en Portugal, que se hace necesario analizar con mayor atención.

Primera fase: recepción en vida de Pessoa.

La primera noticia de Fernando Pessoa en suelo español es indirecta y se produjo en 1913, en Cataluña, de la mano del lusitanista Ignasi Ribera i Rovira, figura señera del iberismo tripartito catalanista. Autor de libros como *Portugal artístico* (1905), *Iberisme* (1907), *La integridad de la patria; Cataluña ante el espíritu de Castilla* (1907, conservado en la biblioteca particular de Pessoa, que está en línea), *Portugal y Galicia: Nación* (1911) o *Portugal literari* (1912), en 1913 publica en Barcelona *Atlàntiques. Antologia de poètes portugueses*, una colectánea de poetas lusos vertidos al catalán (MARTÍNEZ-GIL, 2017a) que establece un interesante vínculo entre los conceptos de *saudade* y *enyorantisme*, con la figura tutelar de Teixeira de Pascoaes al fondo (MARTÍNEZ-GIL, 2017b). En ese contexto, evidentemente tras haber leído el artículo “A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada”, aparecido en *A Águia* en abril de 1912, Ribera i Rovira, que fue corresponsal de la revista, escribe: “I aquest ressorgiment ve a ser l’albada d’un nou esclat de la civilització atlàntica, la promesa de l’adveniment d’un supra-Camões, l’esperança que Portugal aportarà alguna cosa nova a l’humana civilització” (RIBERA I ROVIRA, 1913: 19). Se trata, sin duda, de la primera referencia en el estado español al poeta de los heterónimos, aunque la referencia sea indirecta, al referirse a un texto suyo sin citar su nombre. Este papel pionero de Cataluña en la recepción ibérica de Pessoa se equilibra con el hecho de que el escritor escribió un puñado de textos realmente interesantes sobre la articulación del territorio catalán en el complejo peninsular (PESSOA, 2012), llegando a citar en algunos fragmentos a Eugenio d’Ors y Diego Ruiz (CERDÁ, 2000 y 2010, respectivamente).

El segundo espacio peninsular donde encontramos noticias de Pessoa es, según hemos anunciado, Galicia. Allí, como ha estudiado recientemente Carlos QUIROGA (2018: 146-157), la revista *Orpheu* y el grupo modernista no pasaron desapercibidos, y consiguieron al menos cuatro artículos donde se daba fe de su aparición: el primero, firmado por Alejo Carrera Muñoz en *Vida Gallega*, n.º 65, en diciembre de 1914, titulado “Poetas lusitanos”, en el que se mencionan, entre otros, los nombres de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, António Ferro y Alfredo Pedro Guisado, el poeta de ascendencia gallega amigo de Pessoa y pieza fundamental en la conexión del grupo con Galicia (PAZOS, 2010, 2015); el segundo, de la autoría de Juan Barcia Caballero, apareció en abril de 1915 en *El Eco de Santiago*, destacando el valor de “O Marinheiro”; el tercero fue obra, de nuevo, de Alejo Carrera Muñoz, y se publicó en *El Tea*, n.º 63, el 9 de abril de 1915, en que se abunda en el revuelo literario originado por los órficos en Lisboa; y el cuarto, firmado por

Jesús Cano, apareció en *La Concordia* de Vigo en el mes de septiembre, realzando ahora la colaboración del poeta Alfredo Pedro Guisado. Quiroga, incluso, basándose en una hipótesis de PÉREZ LÓPEZ (2015), argumenta y defiende la posibilidad de que una reseña de *Orpheu* conservada en el archivo pessoano, con un apunte a mano, en caligrafía de Sá-Carneiro, que indica “Jornal de Vigo”, pudiera ser de la autoría del propio Pessoa, con traducción del uruguayo-gallego Enrique Dieste, a quien Pessoa, en efecto, hizo llegar dos reseñas de la revista para publicar en medios españoles. Si esta hipótesis fuese correcta, estaríamos, en efecto, ante la primera aparición de un texto del portugués en español.

Pessoa intentó, evidentemente, que la revista *Orpheu* fuese conocida y divulgada en España (PÉREZ LÓPEZ, 2015), como lo demuestran, además, dos listas (PESSOA, 2009: 451 y 454) constituidas por posibles receptores de la publicación, con destinatarios pertenecientes a los ámbitos culturales castellano (Unamuno, Pío Baroja, Jacinto Benavente, Joaquín Dicenta o Felipe Trigo), catalán (Ribera i Rovira, Eugenio d’Ors o José María Jordà) y gallego (Jesús Cano o Ramón del Valle-Inclán). Es bien sabido, de hecho, que Miguel de Unamuno recibió la revista, igual que había sucedido en los dos años anteriores con libros de Mário de Sá-Carneiro (SÁEZ DELGADO, 2017). La conocida carta firmada por Pessoa que acompaña el envío de *Orpheu* a Unamuno define a la perfección la diferencia de registro existente por entonces entre los jóvenes modernistas portugueses y el Rector salmantino, y se convierte en algo así como un símbolo del desentendimiento entre autores pertenecientes, sin duda, no solo a generaciones diferentes, sino a universos distantes, por mucho que compartieran preocupaciones como el nacionalismo o la posteridad de la obra literaria:

Por este correio enviamos a V. Ex^a o primeiro número da nossa revista *Orpheu*. Como depreenderá de uma, ainda que rápida, leitura, esta revista representa a conjugação dos esforços da nova geração portuguesa para a formação duma corrente literária definida, contendo e transcendendo as correntes que têm prevalecido nos grandes meios cultos da Europa. Tomamos a liberdade de chamar para isto a sua atenção, e de lhe pedir que examine de perto a atitude essencial da nossa arte literária; estamos certos que n’ella terá a surpresa de encontrar qualquer coisa que não se lhe terá deparado no seu percurso através das literaturas conhecidas. Como temos a consciência absoluta da nossa originalidade e da nossa elevação, não temos escrúpulo algum em dizer isto.

(*apud* MARCOS DE DIOS, 1978)

No es difícil imaginar que el tono de la carta provocaría no solo el desdén, sino el rechazo de Unamuno, más preocupado por la eternidad que por la vanguardia, circunstancia que hizo que no escribiera una sola línea sobre la revista ni sobre el firmante de la misiva. Estamos, de hecho, ante la gran oportunidad perdida para una hipotética primera recepción importante de Pessoa en España, pues la figura pública del autor de *Niebla* hubiera representado un papel mediador sin duda de primer nivel, y su silencio causó alguna amargura en Pessoa, que llegó a polemizar

con el español en un texto escrito en inglés, posiblemente de 1931, que tiene como base una entrevista realizada un año antes por António Ferro a Unamuno, en la que este defiende la primacía del castellano sobre las demás lenguas ibéricas (PESSOA, 2012: 104-105).

Lo más probable es que Unamuno y Pessoa se hubieran leído mutuamente en las páginas de *A Águia*, pues la imagen del Pessoa ensayista fue la que prevaleció en España durante toda esta primera fase de recepción. Este hecho se pone, una vez más, de manifiesto en la siguiente referencia que encontramos, que se produjo en 1917 en la revista barcelonesa *Estudio*, en la que el escritor y traductor Andrés González-Blanco firma el artículo “Teixeira de Pascoaes y el saudosismo”, donde vincula al ensayista Pessoa con el movimiento liderado por Pascoaes y Leonardo Coimbra, en aquella que parece ser la primera mención del escritor portugués en una revista literaria publicada en el estado español. Además, en el intervalo de tiempo que media entre la carta a Unamuno y el artículo de González-Blanco, exactamente en noviembre de 1915, Pessoa conoció fugazmente en Lisboa al poeta bohemio castellano Iván de Nogales, a quien recordó en una lista de 1917 como posible autor de un texto sobre el Sensacionismo (PÉREZ LÓPEZ, 2011), pero con el que no tuvo más relación.

En 1918, Ramón GÓMEZ DE LA SERNA publica *Pombo*, donde cita a “Fernando ‘de’ Pessoa” entre un grupo de escritores “perdidos, pero frenéticos de inspiración” que “podría compartir nuestras noches de Pombo” ([1918] 1999: 417-418). El autor de la greguería fue una presencia española fundamental en Lisboa (llegó a tener una casa en Estoril, junto con Carmen de Burgos) en el primer lustro de los años veinte, tras haber conocido la ciudad y frecuentado el país desde 1916. Sin embargo, nada indica que Ramón llegara a conocer realmente a Fernando Pessoa, más allá de que pudieran compartir en alguna ocasión la mesa de una tertulia. No hay, de hecho, en ninguna otra obra del español más referencias al portugués, a pesar de que frecuentó durante años la amistad de António Ferro, con quien colaboró en varias ocasiones (SÁEZ DELGADO y PÉREZ ISASI, 2018: 115-121). Se perdía, así, tras la de Unamuno, una segunda magnífica oportunidad para que el nombre de Pessoa pudiera llegar a España, pues el magisterio de Gómez de la Serna sobre los escritores de su generación (la del 14) y sobre los modernistas y vanguardistas ibéricos estaba, ya por entonces, fuera de toda duda.

Ese mismo año de 1918 nace en Madrid el Ultraísmo, el movimiento autóctono más importante de la vanguardia española. Con el magisterio del modernista Rafael Cansinos Assens como referencia fundamental, y con el ímpetu juvenil de Guillermo de Torre como estímulo de liderazgo, los ultraístas pretendieron adelantar la hora literaria española hasta el meridiano internacional, trayendo al territorio patrio una notable dosis de audacia estética y de cosmopolitismo. Aunque sus frutos principales haya que buscarlos en la vida de sus revistas (como *Grecia* o *Ultra*) y no en un amplio conjunto de obras individuales, la

verdad es que los poetas ultraístas (entre los que se contó un joven Jorge Luis Borges) sentaron las bases para la robusta arquitectura poética de la generación del 27, para cuyo éxito contribuyeron con su grito de libertad con respecto a los moldes de las letras finiseculares.

En ese contexto, el de los poetas ultraístas, aparecen los nombres de tres autores andaluces que establecieron contacto con Fernando Pessoa y se convirtieron en los primeros mediadores entre el autor de *Mensagem* y España: Adriano del Valle, Rogelio Buendía e Isaac del Vando-Villar. El primero de ellos fue, en verdad, el único escritor español con el que Pessoa mantuvo una cierta relación de amistad (SÁEZ DELGADO, 2002), entre 1923 y 1924, originada por el paso de su luna de miel en Lisboa, donde Adriano del Valle frecuentó el círculo de la revista *Contemporânea*, de la que fue, como Pessoa, colaborador. La amistad surgida entre ambos alcanzó a Buendía y Vando-Villar, que también, como Adriano, aunque con menor intensidad, cruzaron cartas con el autor de los heterónimos en los dos años mencionados.

Gracias a esos contactos se fraguó la primera traducción de unos poemas de Pessoa en España (en la que parece ser, en rigor, la traducción adánica de Pessoa en el contexto internacional), cuando Buendía vierte al castellano cinco fragmentos de las *Inscriptions* escritas en lengua inglesa, que vieron la luz en el diario *La Provincia* de Huelva, en Andalucía, el día 11 de septiembre de 1923 (Fig. 1).

Una semana más tarde, en concreto el día 18 de ese mismo mes de septiembre, Adriano del Valle publicó en el periódico *La Unión* de Sevilla un artículo en el que recogía un amplio fragmento de una carta de Pessoa en la que comentaba el libro de Buendía *La rueda de color*, bajo el significativo título de “En torno a *La rueda de color*. Opinión de un poeta portugués sobre un libro de Rogelio Buendía”. En él, el poeta español se refería a Pessoa con las siguientes palabras:

Con ocasión de mi reciente viaje a Portugal, hube de conocer en Lisboa a uno de los más puros y selectos hombres de letras de aquel bello país ibérico: Fernando Pessoa. A su virtud de gran poeta, de ciudadano avecindado en Lunalópolis, une la depuradísima cualidad de ser uno de los más sagaces críticos literarios de su país y de poseer un espíritu tan amplio y tan abierto a todas las fuerzas ciegas de la Naturaleza —“súbdito del mar y del cielo”, se llama él— que toda su obra crítica está llena de una gran prodigalidad de comprensión, de una fina sonrisa de simpatía, para todas las más audaces manifestaciones del arte contemporáneo. [...] Esta carta que traducimos, inflamada por ese bello epistolar, tan lleno de reverberaciones atlánticas, que es peculiar en Pessoa, hace, mejor que nosotros, el más cumplido elogio de nuestro camarada lusitano, al propio tiempo que nos demuestra, en símbolos, cómo una joven y gloriosa bandera portuguesa, “súbdita del mar y del cielo”, se inclina, en una fraternal reverencia internacional, para saludar a la bandera lírica de uno de los más brillantes y jóvenes poetas españoles.

(VALLE, 1923)

FORMAS INGLESES
Inscripciones

Por Fernando Pessoa

V

Yo fui conquistador. Lejanos bárbaros
esucharon mi nombre.
En mis juegos guerreros, los dados
eran hombres.
Pero visto mi vez. La suerte mía
se fué como la espuma.
Yo tiré el dado y la Fatalidad
hizo la suma.

VII

Dejé a un lado el placer
como una taza loca.
Justo, mío, desligado,
yo miré hacia el lugar donde los dioses
estaban. La vulgar sombra corría.
Soñando que no dormía,
dormí mi sueño.

VIII

Apenas cinco años transcurrieron
Yo pasé como el tiempo.
Vino la muerte y se llevó consigo
al niño que halló tierno.
Ningún Dios perdonó,
ni sonrió la suerte
a manos tan pequeñas que cogían
tan poca tierra inerme.

XI

—La vida nos vivió; uo a ella nosotros.
Nos vivió como liban las abejas.
—Miráramos, habíabamos,
poseíamos. Los árboles
crecen como nosotros nos amamos.
—¿deráramos dientes como varamos
crusar en alta mar velas de barcos.
—Sin darnos cuenta alguna
de que nos damos cuenta, así pasamos.

XII

El trabajo está hecho. El martillo reposa.
Los artesanos rudos que hicieron la ciudad
que creció lentamente, han sido sucedidos
por aquellos que labran ahora sin parar.
Todo esto adolece de un velo quejo cubra.
Al pensamiento solo falta significado;
más yace junto al muro del tiempo transi-
(torio
lo mismo que la arcilla de un cántaro vol-
(cado.

Traducidos del inglés por
ROGELIO BUENDIA

Fig. 1. "Inscripciones, por Fernando Pessoa" (traducción de Rogelio Buendía).

La Provincia, Huelva, 11 de septiembre de 1923, p. 1.

Primera traducción internacional de Fernando Pessoa.

En el periódico *La Provincia*, gracias al trabajo de Adriano del Valle y Rogelio Buendía, no solo aparecieron los primeros poemas de Pessoa en España, sino también textos de Mário de Sá-Carneiro, António Botto, Judith Teixeira y del simbolista Camilo Pessanha. Pero, a pesar de esa temprana y, sin ningún género de dudas, importante traducción, la recepción de Pessoa pasó casi desapercibida incluso entre las propias filas ultraístas, pues los referentes líricos portugueses en sus principales revistas continuaron siendo Eugénio de Castro y Teixeira de Pascoaes.

En 1927 aparece en Madrid *La Gaceta Literaria*, dirigida por Ernesto Giménez Caballero, en la cual encontramos varias veces citado el nombre de Pessoa, principalmente en el contexto de las colaboraciones firmadas por autores presencistas, como João Gaspar Simões o José Régio. Sin embargo, la creciente politización del ambiente cultural madrileño y la lectura que Giménez Caballero hacía del espacio cultural iberoamericano desde una perspectiva centralista y hegemónica con base en Madrid, propiciaron el distanciamiento de los autores de *Presença* (LOURENÇO, 2005), que acabaron desvinculándose del proyecto.

Un año después, en 1928, encontramos de nuevo un poema de Fernando Pessoa publicado en España. En ese momento, Gabriel García Maroto coordinó el *Almanaque de las Artes y las Letras para 1928*, en el que aparecen juntos, por vez primera y única, algunos de los grandes nombres de la generación del 27 (con Federico García Lorca a la cabeza) junto a la plana mayor del primer Modernismo portugués (Pessoa, Sá-Carneiro y José de Almada Negreiros). Sin embargo, la responsabilidad fundamental de estas colaboraciones no hay que buscarla entre los hombres del 27, que permanecieron, por lo general, bastante ajenos a Portugal y su cultura, sino en el papel de mediación desarrollado por Almada Negreiros, que residió en Madrid entre 1927 y 1932, años en que establece una notable red de contactos con escritores, pintores, músicos, actores y arquitectos españoles (SÁEZ DELGADO y SOARES, 2017). En el *Almanaque*, Pessoa publica “Pierrot bêbado” (Fig. 2), que ya había aparecido en las páginas de *Portugal Futurista* en 1917, y el poema aparece, como las demás colaboraciones portuguesas, en su lengua original, sin traducción, marcando una línea inusual en el ámbito de la cultura castellana (habitualmente necesitada y habituada a las traducciones), que, sin embargo, no dejará de ser relativamente frecuente en el caso de Pessoa.

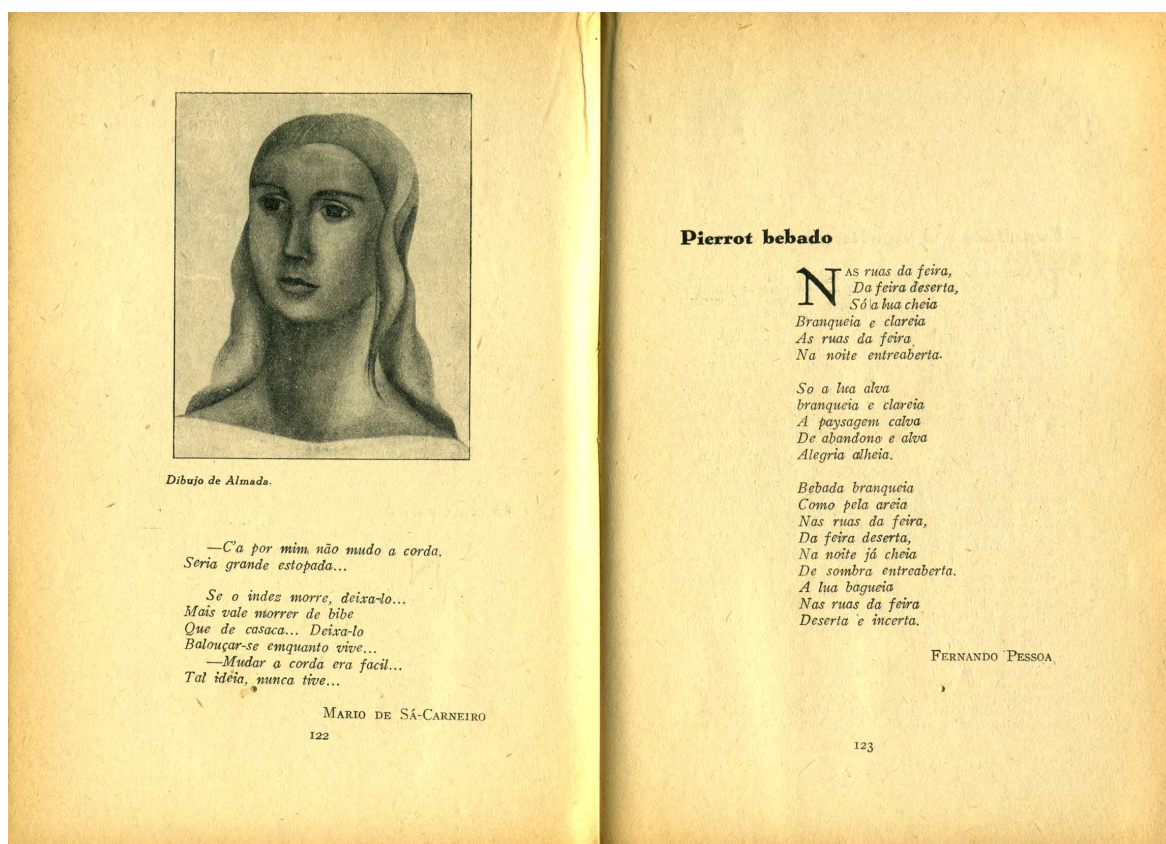


Fig. 2. Fernando Pessoa, “Pierrot bebado”, in *Almanaque de las Artes y las Letras para 1928*, ordenado por Gabriel García Maroto. Madrid: Biblioteca Acción. Segunda publicación de poemas de Pessoa en España.

Se trata, además, de la última aparición realizada en España antes de su fallecimiento en 1935, año en que la célebre *Enciclopedia Espasa-Calpe* cita su nombre como referente inmediato de la generación de *Presença* (*Enciclopedia Espasa-Calpe*, 1935: 921). Se cierra así esta fase de recepción del escritor, marcada por la aparición de su primera traducción en 1923, por los contactos con los jóvenes poetas ultraístas y por los desencuentros previos con Miguel de Unamuno y Ramón Gómez de la Serna. Su visibilidad durante este tiempo en el contexto peninsular fue reducida, y tendrá que esperar hasta los años cuarenta, momento en el que el inicio de la publicación de sus *Obras completas* en la editorial lisboeta Ática sitúa su figura en un nuevo paradigma, para conocer nuevos textos publicados en España.

Segunda fase: recepción en el periodo del primer franquismo.

Tras la guerra civil española, la literatura —como la sociedad— española sufrió una convulsión de dimensiones notables, al ver partir hacia el exilio a un extraordinario conjunto de escritores republicanos. Los que permanecieron, fieles al régimen, colaboradores circunstanciales u opositores silenciados o silenciosos, ven nacer una literatura oficial de corte clasicista, neopopular y religiosa, en convivencia más o menos activa con una literatura social frecuentemente entreverada con elementos de corte existencialista. En el campo de la lírica, el viejo debate entre “poesía arraigada” (la de los vencedores, cuyo máximo exponente sería la revista *Escorial*) y “desarraigada” (la de los críticos, cuyo órgano sería *Espadaña*), hoy superado en su expresión como dos trincheras estéticas irreconciliables, aisladas entre sí y del contexto internacional, acabó, de alguna forma, constituyendo el caldo de cultivo de la recepción de Fernando Pessoa en este momento histórico (CERDÀ, 2005).

En ese contexto, podemos encontrar a Fernando Pessoa en revistas de diferente expresión y orientación, como la clasicista *Garcilaso*, dirigida por José García Nieto, y su rival estética *Espadaña*, donde domina una línea disidente, orientada desde León por Victoriano Crémer. Pero conviene matizar esta afirmación: si bien es verdad que en la primera entrega de *Espadaña* encontramos un texto de su director, titulado “España limita al este...” (CRÉMER, 1944: 10), en el que analiza la última poesía portuguesa y donde cita a Pessoa (“Conocíamos la existencia de núcleos de jóvenes poetas con auténtica personalidad, a quienes la magnífica plenitud de Fernando Pessoa arrebatava y sostenía”), la verdad de los hechos parece indicarnos que la recepción de Pessoa en las décadas de los años cuarenta y cincuenta se fraguó en las calderas de una política cultural oficial y oficialista, dirigida desde Madrid por los nombres afectos al Régimen, que encontraron en António Ferro (director del Secretariado de Propaganda Nacional del gobierno de Salazar y que fuera amigo de Fernando Pessoa, como es bien sabido) al compañero perfecto para realizar una política de aproximación cultural entre los dos países. Se trataba, en realidad, de una calculada estrategia política para ofrecer una imagen de

normalidad y aperturismo que contrarrestase esa especie de bancarrota cultural en que se sumía la España de la posguerra, tras el exilio masivo de grandes figuras de su cultura. La poesía sirvió de una manera muy especial a esa construcción ilusoria, dando una imagen de pluralismo y bienestar que Jaume Pont ha definido como la “cortina de humo de la lírica” (PONT, 2007).

En *Garcilaso* apareció la segunda traducción española de Pessoa, exactamente en el número 13, de mayo de 1944 (Fig. 3). En él, el poeta Rafael Morales (que había inaugurado un año antes la mítica colección Adonais, con *Poemas del toro*), formado en la Universidad de Coimbra y traductor de piezas de Eça de Queirós, Adolfo Casais Monteiro, Alberto de Serpa o Fernando Namora, vertió al castellano, y la revista lo ofreció en versión bilingüe, el poema “Qualquer música”, publicado originalmente en el n.º 10 de *Presença*, en marzo de 1928, y después en *Poesias*, primer volumen (1942) de las *Obras de Ática*.

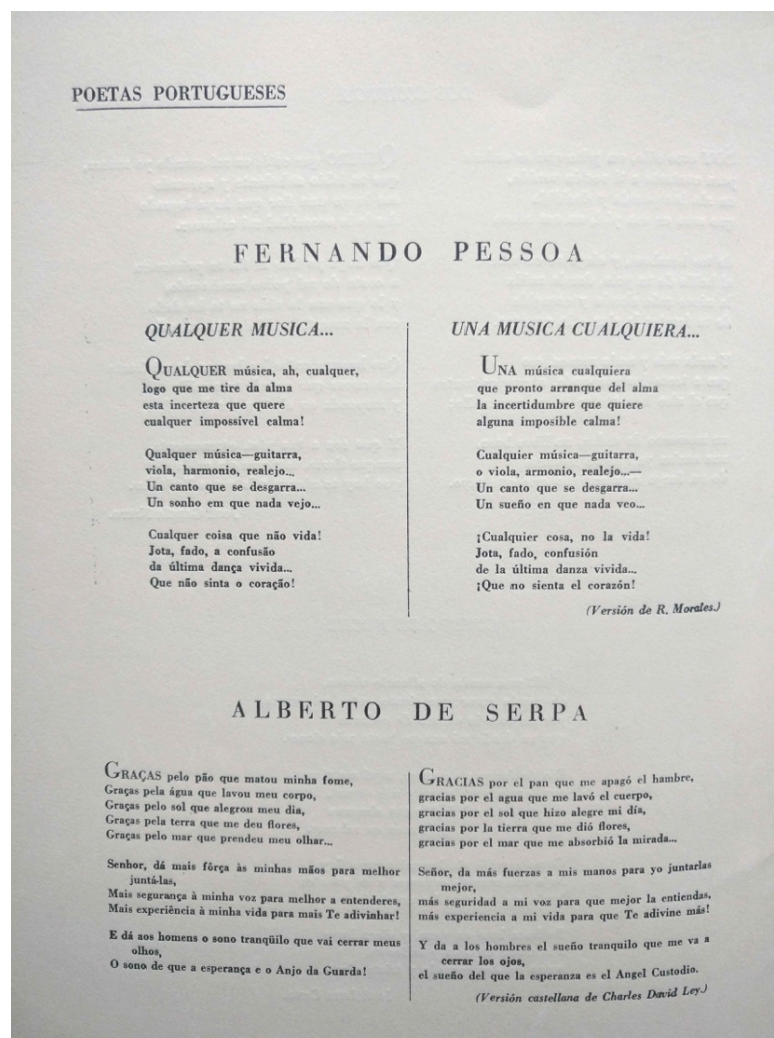


Fig. 3. Fernando Pessoa, “Una música cualquiera”
(traducción de Rafael Morales), *Garcilaso* nº 13. Madrid, mayo de 1944, s/p.
Segunda traducción publicada de Fernando Pessoa en España.

En esos años centrales de la década de los cuarenta, las relaciones entre las culturas oficialistas de ambos países se estrecharon notablemente. La comunión ideológica se perfilaba en los gabinetes oficiales, y se promovía una política de aproximación a la que no fue ajeno el hermanamiento producido, a ojos de los nuevos líderes peninsulares, entre el espíritu aún vivo del integralismo lusitano de António Sardinha y sus seguidores, y la *Acción Española* orientada por Ramiro de Maeztu y el Marqués de Quintanar. Téngase en cuenta que en marzo de 1939 se había firmado el “Tratado de amistad y no agresión” entre los dos países, rubricado por Oliveira Salazar y por Nicolás Franco, hermano del dictador español, en un nuevo intento de reconstruir un escenario público en el que la cultura blanqueara, bajo una fórmula apaciguadora, una realidad en la que, sin embargo, los gobiernos de ambos países nunca parecieron dejar de mirarse de soslayo.

Entre 1944, de hecho, y 1949, año del doctorado *Honoris Causa* de Francisco Franco por la Universidad de Coimbra, narrado por Ernesto Giménez Caballero a mayor gloria del caudillo ese mismo año en *Amor a Portugal*, se sucede una serie interesante de eventos y publicaciones en las que de nuevo volvemos a encontrar el nombre de Fernando Pessoa.

En efecto, unos pocos días antes de la publicación del poema de Pessoa traducido por Morales, en concreto el día 26 de abril de ese mismo año de 1944, se realizó un recital público de poesía portuguesa en el Alcázar de Sevilla, donde la directora del Teatro Nacional D. Maria II de Lisboa, Amélia Reu Colaço, declamó versos de varios autores portugueses —de Gil Vicente a Afonso Lopes Vieira— entre los cuales aparece Fernando Pessoa (GÓMEZ BAJUELO, 1944: 33). Las traducciones de aquellos poemas recitados fueron obra de tres notables poetas: José María Cossío (que había publicado la antología *El soneto portugués* un año antes), Dámaso Alonso (que había traducido previamente a Gil Vicente) y Gerardo Diego, que publicó una traducción de “El monstruo” (“O mostrengo”, de *Mensagem*) en *Tántalo* (1960). Sin embargo, la traducción de Diego ya estaba hecha en 1944, y sitúa a su autor entre el grupo pionero de mediadores de Pessoa. Este hecho lo confirma la crónica de una segunda lectura, realizada por Maria Manuela Couto Viana, en el hotel Ritz de Madrid el 25 de junio de 1946, con motivo de una Fiesta de la hermandad hispano-portuguesa auspiciada por Ferro, donde se cita el nombre de Diego y la lectura de “El monstruo” de Pessoa (ANÓNIMO, 1946: 17). Conviene, por lo tanto, adelantar el papel desempeñado por el autor de *Imagen*, nombre fundamental de la vanguardia española desde las filas del Creacionismo, hasta 1944, aunque su traducción no parece que se publicara hasta el volumen de 1960.

Entre una lectura y otra, en concreto el 28 de febrero de 1945, un nombre fundamental de la poesía española oficialista del momento, José García Nieto, fundador y director de *Garcilaso*, escribió en el diario *Línea* de Murcia, bajo el seudónimo José María Lizar, un interesante artículo titulado “Letras en Portugal. Fernando Pessoa”, en el que afirma rotundamente:

Dentro de las letras portuguesas es Fernando Pessoa, sin duda alguna, el más grande poeta contemporáneo. En Pessoa sí que la línea de la poesía lírica del país hermano, se trunca y se vitaliza, toma rumbo distinto y eterno a la vez, ordena ya para mucho tiempo las voces que han de sucederle, marca un punto de fuego en el atormentado tiempo del decir de los hombres. Hablar de Pessoa en Portugal es sentir alrededor nuestro la unanimidad de todas las preferencias, es ver coincidir, como de milagro, a tirios y troyanos para alabar al poeta genial, ya desaparecido, pero para siempre paladín de la poesía lusitana durante una época ancha y profunda.

(LIZAR, 1945: 5).

El ambiente, por lo tanto, parecía propicio para el desembarco pessoano. En ese contexto, en 1946 ve la luz la primera colectánea de poemas de Pessoa en España, bajo el título *Poesías* y de la mano del catedrático de literatura Joaquín de Entrambasaguas (Fig. 4). Apareció como suplemento (de 48 páginas) de *Cuadernos de literatura contemporánea*, revista dirigida por el propio Entrambasaguas, y en concreto dentro de la serie “Antología de la literatura contemporánea”. El proyecto editorial pertenecía al CSIC, que nació vinculado al nacionalcatolicismo del Régimen, y que colaboró abiertamente en la difusión de autores portugueses dentro del contexto ideológico que hemos mencionado.

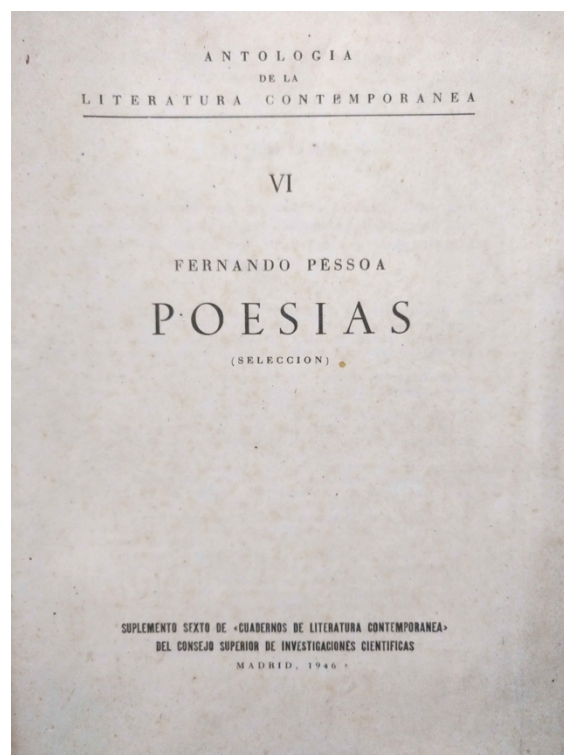


Fig. 4. Fernando Pessoa, *Poesías* (nota preliminar y selección de Joaquín de Entrambasaguas). Madrid, CSIC, 1946. Primera selección de poemas de Pessoa publicada en España.

Para esta pequeña antología, su autor se sirvió como base fundamental del volumen *Poesia de Fernando Pessoa*, de Adolfo Casais Monteiro, cuya segunda edición había aparecido en 1945. En ella se ofrecen (de nuevo en su lengua original, sin

traducción al castellano) poemas, por este orden, del ortónimo, Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos. Entrambasaguas firma su estudio preliminar (de once páginas) en Lisboa, en la primavera de 1946, y en él establece una interesada genealogía del desdoblamiento heteronímico que le conduce a invocar los nombres de Fray Luis de León o Quevedo junto a los más cercanos de Antonio Machado o Eugenio d'Ors. Sin embargo, probablemente lo más interesante de estas páginas es la rotundidad con que Entrambasaguas, como ya hiciera García Nieto, sitúa a Pessoa en el lugar más destacado del canon de la lírica lusa:

Es indudable que de toda la lírica lusitana contemporánea — pese a los destacados poetas con que cuenta — la figura más importante y trascendental es la de Fernando Pessoa. [...] Otro gran poeta, Adolfo Casais Monteiro, no duda en considerarlo, con Camões, Antero de Quental y Teixeira de Pascoaes, como una de las cumbres de la evolución poética de su país. En España, por desidia imperdonable, no se conoce la obra de Fernando Pessoa, que abre nuevos horizontes a la poesía lírica de nuestro tiempo, pero en Portugal la crítica, unánimemente, reconoce en él uno de esos poetas cuyo nombre marca una época literaria.

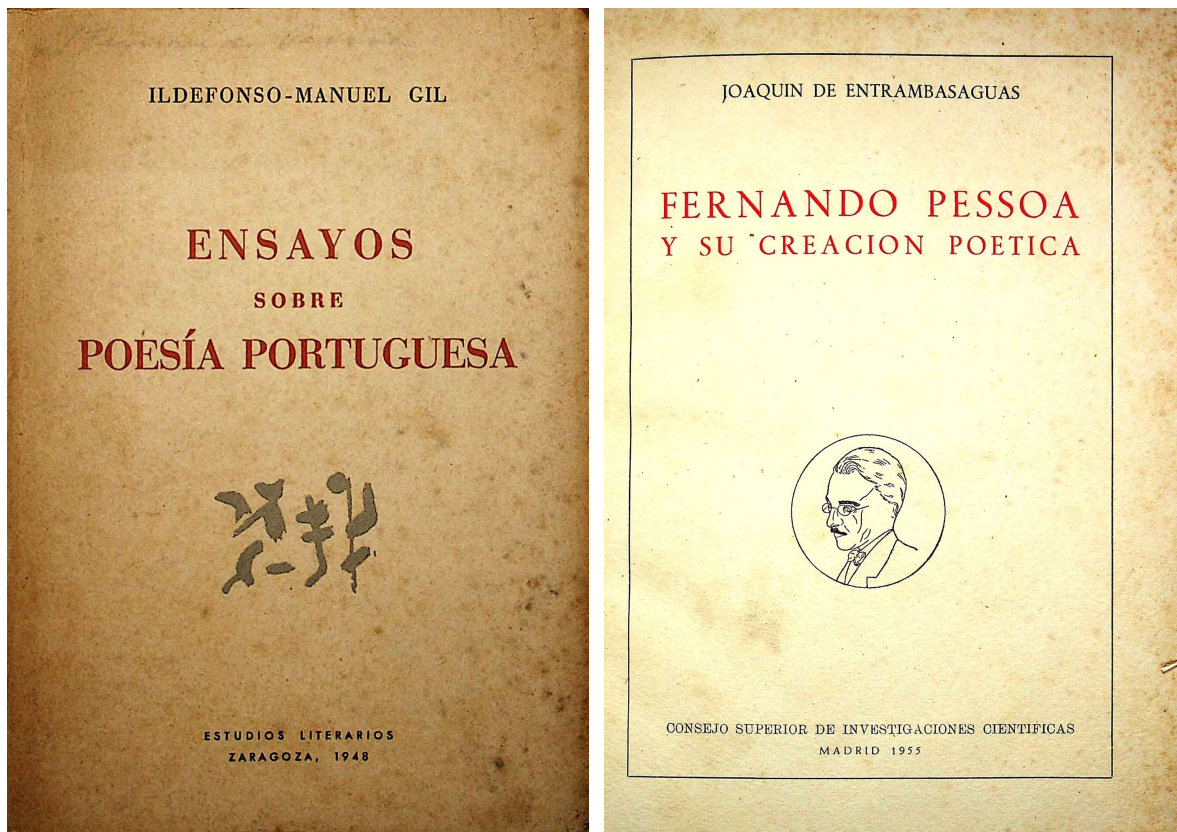
(ENTRAMBASAGUAS, 1946: 3-4)

En 1946 apareció también, editado por el Serviço Nacional de Informações que dirigía António Ferro, impreso en Lisboa pero publicado en español, el libro *Visión de la literatura portuguesa*, de José Osório de Oliveira, donde encontramos información sobre Pessoa y un retrato del poeta, y en 1947 se publicó *Antologia da lírica portuguesa contemporânea*, de António Jorge Dias, editada por la Universidad de Santiago de Compostela, donde encontramos el poema “Mar portugués”, perteneciente a *Mensagem*. Parece evidente, visto este momento de efervescencia, que nombres como José García Nieto o Joaquín de Entrambasaguas, además de los citados posteriormente, tras las aportaciones de Rafael Morales y Gerardo Diego, actuaron de forma firme en un intento de cambio de paradigma de la recepción de la poesía portuguesa en España, comenzando un proceso de legitimación de la figura de Pessoa como sustituto histórico de Eugénio de Castro o Teixeira de Pascoaes, los poetas más traducidos y divulgados en España todavía en los años cuarenta.

Sin duda, la breve antología de Entrambasaguas y algunos otros textos breves publicados en aquel momento sobre Pessoa (que aparecen recogidos en RUIZ CASANOVA, 2011) sembraron el interés para que los críticos se fueran acercando a la obra pessoana. Es el caso del aragonés, exiliado posteriormente en Estados Unidos en los años sesenta, Ildefonso-Manuel Gil, autor del volumen *Ensayos sobre poesía portuguesa*, donde incluye un amplio capítulo titulado “La poesía de Fernando Pessoa”, en el que sigue la línea interpretativa de Entrambasaguas y no traduce los fragmentos citados en el texto, aunque ofrece, por el contrario, una traducción en castellano del fragmento central de la conocida carta a Adolfo Casais Monteiro sobre la génesis de los heterónimos. Gil destaca el intelectualismo de Pessoa y aboga por

la “indestructible unidad” (GIL, 1948: 36) de su obra, por encima incluso del discurso de los heterónimos.

Así, llegamos a un nuevo momento clave en la recepción pessoana en España, cuando, en el año 1955, de nuevo Joaquín de Entrambasaguas publica la monografía *Fernando Pessoa y su creación poética*, un volumen de más de 150 páginas en el que retoma el hilo argumentativo de su texto de 1946 y se adentra en el universo del poeta portugués, en el que parece ser el primer estudio crítico de carácter monográfico dedicado a Pessoa fuera de Portugal (Fig. 5). En él, sin citar los contactos establecidos por Adriano del Valle y la traducción adánica de Rogelio Buendía, el profesor afirma que “En España, por desidia incalificable, nada se había publicado sobre Pessoa hasta que le dediqué, en 1946, un breve pero fervoroso estudio” (ENTRAMBASAGUAS, 1955: 8), e indica que el volumen mencionado venía a suponer la reparación pública de ese silencio.



Figs. 5 y 6. Libros de Ildefonso-Manuel Gil y Joaquín de Entrambasaguas. El de 1955, es la primera monografía crítica dedicada a Pessoa.

La radicalidad con que Entrambasaguas defiende la poesía pessoana, en la línea de los textos anteriores ya citados, sirvió, sin duda, para ayudar a construir la figura del escritor en la España del primer franquismo, sentando las bases de la enorme proyección que comenzará a alcanzar pocas décadas después: “Por eso Fernando Pessoa, profundamente lírico, fabulosamente expresivo, no es sólo el más grande poeta de Portugal en su tiempo y uno de los mejores contemporáneos, sino también, en la poesía universal, el más alucinante ejemplo del fenómeno humano y literario de la creación poética” (ENTRAMBASAGUAS, 1955: 154). En ese contexto, no es de extrañar que la magnífica colección Adonais, promovida en 1943 por José Luis Cano y en la que aparecieron los nombres fundamentales de la poesía internacional, publicara en 1957 el primer volumen dedicado íntegramente a la poesía pessoana, en concreto a los *Poemas de Alberto Caeiro*, con selección, versión, prólogo y notas de Ángel Crespo, quien habría de convertirse, ya en la tercera fase de la recepción, en uno de sus mediadores más activos y rigurosos.

Tercera fase. Recepción desde los años sesenta hasta la actualidad.

En los primeros años sesenta, la recepción de la obra de Fernando Pessoa vivió un hito fundamental, cuando el poeta Octavio Paz publicó la *Antología* (1962) que hizo célebre al portugués en el espacio hispanoamericano, que contó con prólogo, selección y traducción del mexicano. El texto de Paz que abre el volumen, “El desconocido de sí mismo”, continúa aun hoy siendo una de las referencias fundamentales para comprender la poesía del autor de los heterónimos, que aparecen ahora antecediendo a la poesía del ortónimo, encabezados por el maestro Caeiro. La mediación de Octavio Paz resultó fundamental en este proceso, pues el libro, aunque publicado por la UNAM en México, tuvo una pronta circulación en España y, gracias en buena medida al prestigio del poeta americano, consiguió hacerse visible en los círculos literarios del país. Paz, además, había leído los ensayos críticos de Entrambasaguas, Gil y Crespo (PIZARRO 2019), con lo cual se demuestra que su participación en el eje receptor hispanoamericano tendió sus puentes a ambos lados del Atlántico.

A pesar de que Jorge Guillén tradujo los poemas “Pecado original” de Álvaro de Campos y “Cansa sentir cuando se piensa” del ortónimo (ambos ven la luz en *Homenaje*, 1967), todavía tardó en aparecer la primera antología poética de Pessoa en España, que tuvo como responsable al poeta y crítico catalán Rafael Santos Torroella, quien tradujo unos *Poemas escogidos* (Plaza&Janés) en 1972. A partir de este momento, comenzó lentamente a fraguarse el *boom* de Pessoa en España, que alcanzó su cénit en los años ochenta y noventa, y del que aún seguimos participando, hasta el punto de que resulta una tarea que roza lo imposible ofrecer un catálogo exhaustivo de las traducciones realizadas hasta la actualidad, así como la totalidad de estudios dedicados a su obra, revistas, exposiciones, espectáculos teatrales,

seminarios universitarios o publicaciones de diversa índole. Intentaremos, no obstante, citar algunos de los elementos más importantes que convierten al escritor portugués en una presencia habitual y en casi un emblema de Portugal en el seno de la vida cultural española, remitiendo a la entrada dedicada al autor (elaborada por Perfecto Cuadrado) en el *Diccionario histórico de la traducción en España* para una información más completa en lo relativo a las traducciones realizadas en las diferentes lenguas peninsulares (CUADRADO, 2009: 887-890).

Hablar de la recepción de Pessoa en España en la década de los ochenta significa, inmediatamente, hacerlo del extraordinario trabajo desarrollado por Ángel Crespo. En 1982 publicó su esencial antología *El poeta es un fingidor* (Espasa-Calpe, incorporada en 2018 al prestigioso catálogo de Cátedra), en 1984 su personal *Libro del desasosiego* (Seix-Barral) y sus *Estudios sobre Pessoa* (Bruguera), en 1988 la biografía *La vida plural de Fernando Pessoa* (Seix Barral) y en 1995 el volumen de ensayos *Con Fernando Pessoa* (Huerga y Fierro), títulos que divulgaron notablemente la figura del escritor y marcaron, sin duda, una forma de leerlo. Otros dos nombres fundamentales de aquel momento fueron José Antonio Llardent, que publicó en 1978, con introducción y notas suyas, una *Antología de Álvaro de Campos* (Editora Nacional) y en 1983 una amplia antología (*Poesía*, Alianza Editorial); y Miguel Ángel Viqueira, que tradujo y anotó en 1981, con prólogo de Gonzalo Torrente Ballester, dos volúmenes de *Obra poética* (Libros Río Nuevo). A ellos, hay que unir el trabajo realizado por otros estudiosos, como el poeta y profesor José Luis García Martín, que en 1982 publicó *Fernando Pessoa* (Júcar, reescrito como *Fernando Pessoa, sociedad ilimitada* en 2002, Llibros del Pexe), un amplio estudio biográfico y crítico seguido de una extensa antología de poemas; Ángel Campos Pámpano, que tradujo, entre otros, *El marinero* en 1982 (Pre-Textos) y, ya en 2001, con prólogo suyo, la amplia y sólida antología *Un corazón de nadie. Antología poética 1913-1935* (Galaxia Gutenberg); Perfecto E. Cuadrado, autor —entre otros títulos— de la segunda traducción española del *Libro del desasosiego* (Acantilado, 2002, edición de Richard Zenith); José Ángel Cilleruelo, que seleccionó en 1985 con García Martín los fragmentos de un amplio volumen de *Teoría poética* (Júcar); Nicolás Extremera Tapia, Enrique Nogueras Valdivieso y Lluïsa Trias i Folch, que publicaron en ese mismo año un amplio volumen titulado *Sobre literatura y arte* (Alianza Tres), en el que recogían material de las *Páginas de Doutrina Estética*, de las *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias* y de las *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. A los nombres de estos traductores debemos unir, en los años ochenta y noventa, los de otros también activos, como Adolfo Montejo Navas, Pablo del Barco o Jesús Munárriz, que desde su atalaya en la editorial Hiperión tradujo *Mensaje*, en 1997, o los *Cantares*, ya en 2006.



Fig. 7. Antología poética organizada por Ángel Crespo.

A este rico panorama hay que unir el papel desempeñado por las revistas literarias, con al menos cuatro hitos fundamentales: el número monográfico que dedicó al poeta la revista *Poesía*, n.º 7-8, en 1980, dirigida por Gonzalo Armero y coordinada por Eduardo Freitas da Costa, José Antonio Llarden y Joaquín Puig; el que ofreció, en 1987, *Anthropos*, n.º 74/75, bajo el título *F. Pessoa. Poeta y pensador, creador de universos*, dirigida por Ramón Gabarrós; el dossier que le dedicó *Hora de poesía*, n.º 57-58, bajo la dirección de Rosa Lentini Chao, en 1988; y el monográfico de *Revista de Occidente*, n.º 94, en 1989, dirigida por Soledad Ortega.

En los primeros años ochenta comienzan también a aparecer traducciones en Cataluña, siendo las primeras la que firma Pep Vila en la revista de Girona *L'estruc*, en 1981, y la de Lluís Solà, en *Reduccions. Revista de poesia*, 1983. Estas dieron pie a las traducciones de la poesía venidas de la mano de Joaquim Sala-Sanahuja (*Poemes d'Álvaro de Campos*, Edicions del Mall, 1985; *Poemes d'Alberto Caeiro*, Edicions del Mall, 1986; *Odes de Ricardo Reis*, Edicions 62, 1992; y *Poemes de Fernando Pessoa*, Quaderns Crema, 2002) y a dos traducciones del *Livro do desassossego*: *Llibre del desfici*, por Vimala Devi y Manuel de Seabra (Proa, 1990) y *Llibre del desassossec*, por Gabriel Sampol y Nicolau Dols (Quaderns Crema, 2002), así como a otros libros, entre los que destaca *Escrits sobre Catalunya i Ibèria* (editado y traducido por Víctor Martínez-Gil, L'Avenç, 2007), muchos de los cuales con reediciones hasta nuestros días.

En los años noventa y ya en las dos últimas décadas, editoriales como Abada (gracias al trabajo de Juan Barja y Juana María Inarejos Ortiz), Acantilado (fundamentalmente a través de las traducciones de Roser Vilagrassa), Alianza, Hiperión (con Jesús Munárriz a la cabeza), Pre-Textos (con una clara apuesta por las ediciones originales coordinadas por Jerónimo Pizarro), Quaderns Crema, Renacimiento, Seix Barral o Visor continuaron apostando en la obra pessoana, abarcando lo más destacado de su producción existente en portugués o inglés. En 2006 aparece *Garaipen oda*, primer volumen en euskera (traducido por Xabier Galarreta), al que seguiría, en 2012, *Poemak pluralean* (por Iñigo Roque Eguzkitza). Cuentos, diarios, epistolarios, aforismos y fragmentos de diversa índole son traducidos en estos años, hasta llegar en 2010 a una tercera traducción del *Libro del desasosiego* (por Manuel Moya, editorial Baile del sol, siguiendo de nuevo la edición de Richard Zenith) y a una cuarta en 2014 (traducción de Antonio Sáez Delgado e edición de Jerónimo Pizarro) en la editorial Pre-Textos, que había publicado en 2013 los textos ibéricos de Pessoa reunidos en Portugal por Pablo Javier Pérez López y Jerónimo Pizarro (Ática, 2012) bajo el título *Iberia. Introducción a un imperialismo futuro* (traducción e introducción de Antonio Sáez Delgado). En 2014 apareció también, en traducción de Enrique García Rodríguez, el *Llibru del desasosiegu* en asturiano (Alto Creativos), e incluso en gallego podemos encontrar muestras de la obra pessoana, como *O banqueiro anarquista* (traducido por Xoán Montero Domínguez, Edicións Embora, 2007) o la reciente *Poesia* recogida y traducida por Carlos Taibo (Catarata, 2014).¹

Un género que también ha experimentado un crecimiento exponencial en los últimos años es el de los ensayos o monografías dedicadas al autor, desde diversas perspectivas: crítica literaria, biografía, filosofía, política, psicología, etc. Entre ellos, caben destacarse títulos como *Fernando Pessoa: identidad y diferencia*, de Manuel Ángel Vázquez Medel (Alfar, 1988); *Poética y metafísica en Fernando Pessoa*, de Pedro Martín Lago (USC, 1993); *La vida sexual de Fernando Pessoa*, de Dori Salomó (Bromera, 1994); *El caso clínico de Fernando Pessoa*, de Mario Saraiva (Ediciones del oriente y del mediterráneo, 1996); *Identidad y alteridad en Fernando Pessoa y Antonio Machado*, de António Apolinário Lourenço (Univ. Salamanca, 1997); *El discurso cartográfico, filosófico y postcolonial en Mensagem, de Fernando Pessoa*, de Carmen Moreno Nuño (Episteme, 1998); *Extraño extranjero: una biografía de Fernando Pessoa*, de Robert Brechon (Alianza, 2000); *Adriano del Valle y Fernando Pessoa: apuntes de amistad* (Llibros del peixe, 2002) y *Pessoa y España* (Pre-textos, 2015), de Antonio Sáez

¹ Para una visión exhaustiva de las traducciones pessoanas en España, junto a la entrada correspondiente al autor en el *Diccionario histórico de la traducción en España*, elaborada por Perfecto Cuadrado, recomendamos la consulta del catálogo electrónico del ISBN (más de 200 entradas): http://www.mcu.es/webISBN/tituloSimpleFilter.do?cache=init&prev_layout=busquedaisbn&layout=busquedaisbn&language=es (última consulta 21 de agosto de 2019).

Delgado; *Fernando Pessoa y otros precursores de las revoluciones nacionales europeas*, de Raúl Morodo (Biblioteca Nueva, 2005); *Sexualidad y esoterismo en Fernando Pessoa*, de Madeleine Jordà (Leonard Muntaner, 2006); *Fernando Pessoa, homage: proceso heterónimo*, de Francisco Peralto (Corona del Sur, 2010); *Los pliegues del sujeto: una lectura de Fernando Pessoa*, de Ani Bustamante (Biblioteca Nueva, 2010); *Estéticas de vanguardia. Fernando Pessoa*, de Raquel Bello Vázquez (USC, 2011); *Como si no pisase el suelo: trece ensayos sobre las vidas de Fernando Pessoa*, de Carlos Taibo (Trotta, 2011); *Poesía, ontología y tragedia en Fernando Pessoa*, de Pablo Javier Pérez López (Manuscritos, 2012); *Lisboa: la ciudad de Fernando Pessoa*, de Juan José Vázquez Avellaneda (Recolectores urbanos, 2012); *Estudi del Llibre del desassossec de Fernando Pessoa*, de Antònia Arbona i Santamaria (Luhu, 2016); *Fernando Pessoa: una mirada a través del espejo*, de Juan Manuel Villamayor (Villamayor Milagro, 2017); *Fernando Pessoa: casi una autobiografía*, de José Paulo Cavalcanti Filho (Manuscritos, 2017); o *Fernando Pessoa: el misántropo desdeñoso*, de Rafael Morales Barba (Libros del Aire, 2019); incluso, en otro orden de cosas, ha llegado, con notable éxito, al mundo del cómic, a través de *Pessoa & cia*, de Laura Pérez Vernatti (Luces de gálbo, 2012).

Más allá del mundo editorial, la figura de Fernando Pessoa ha conocido varias exposiciones monográficas en España, entre las que cabe destacar, al menos, cinco fundamentales, con catálogos propios: la primera de ellas tuvo lugar en pleno inicio del *boom* pessoano, en 1981, y se llevó a cabo en la Fundación Juan March de Madrid, bajo el título *Fernando Pessoa, el eterno viajero*, con orientación científica de Teresa Rita Lopes; la segunda, *Les Lisboes de Pessoa* (comisario: Juan Insúa), se desarrolló en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, en 1997; la tercera tuvo como título *Fernando Pessoa en España* (comisarios: Antonio Sáez Delgado y Jerónimo Pizarro), la acogió en 2014 la Biblioteca Nacional de Madrid, y tuvo como motivo esencial la recepción pessoana en España; la cuarta se tituló *Pessoa / Lisboa* (comisarios: Alberto Ruiz de Samaniego y José Manuel Mouriño), y se celebró en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, entre diciembre de 2016 y marzo de 2017 (en paralelo a esta muestra se llevó a escena *Oda Marítima*, con interpretación de Diogo Infante); y la quinta y última, sin duda la que ha alcanzado una mayor divulgación entre el público, al tomar a Pessoa como motivo central de las artes plásticas del primer Modernismo portugués, se tituló *Pessoa. Todo arte es una forma de literatura* (comisarios: Ana Ara y João Fernandes) y tuvo lugar en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de Madrid, en 2018. Esta última exposición generó una interesante onda que favoreció la presencia pessoana en la dramaturgia de la capital española, en la que el Teatro de La Abadía llevó a escena la pieza *Enigma Pessoa*, con dirección de Pablo Viar, y se representó también *El marinero*, a cargo de La Cacharrería, en el Ateneo de Madrid, dirigida por Eduardo González.

Por último, cabe destacar, siquiera brevemente, la huella que la obra de Pessoa ha dejado en numerosos poetas españoles, algunos de los cuales, como Ponç Pons o Adrián González da Costa, han escrito poemarios íntegros como tributo al

escritor portugués, como *Pessoanes* (2003), en el caso del primero, o *Rua dos douradores* (2003), en el del segundo. Asimismo, es interesante referir, aunque solo sea como indicación para una nueva línea de investigación, la profunda huella que la creación heteronímica ha dejado en un interesante conjunto de poetas españoles, que desdoblán sus voces en heterónimos que multiplican su obra poética. Entre ellos, y sin afán exhaustivo, cabe destacar a Bruno Mesa (autor de *El libro de Fabio Montes*, 2010), al también traductor pessoano Manuel Moya (autor del heterónimo Violeta C. Rangel, que ha firmado libros como *La posesión del humo*, 1998), a Julio César Galán, desdoblado en Jimena Alba (*Introducción a la locura de las mariposas*, 2015), Luis Yarza (*Para comenzar todo de nuevo*, 2017), Pablo Gaudet (*¿Baile de cerezas o polen germinado?*, 2010) u Óscar de la Torre, que firma junto con Jimena Alba y el propio Galán el volumen *Ensayos fronterizos. Entre el poema y la heteronimia* (2017), a Antonio Rivero Taravillo (creador del poeta y traductor Humberto Fabbro) o al traductor y estudioso pessoano José Ángel Cilleruelo (y su heterónimo Clemente Casín).

Todo ello, en suma, desde la primera traducción en 1923 hasta la avalancha editorial de los últimos años —por primera vez, incluso, existe actualmente en España una editorial, La umbría y la Solana, con una colección dedicada por entero a la literatura portuguesa, donde han aparecido dos obras pessoanas: *Argumentos para películas* (2017) y *Sobre el fascismo, la dictadura militar y Salazar* (2018)—, pasando por la recepción del escritor en los años de la dictadura franquista y en las primeras décadas de la democracia, han configurado y construido la imagen de Fernando Pessoa en España, un país tan cercano y tan lejano, en paralelo, a sus intereses, pero en el cual ha alcanzado una fortuna editorial y una presencia en el ámbito de la cultura al alcance de tan solo un selecto conjunto de nombres de la literatura internacional. A partir de aquí, con una oferta editorial tan importante como la existente en España en todo cuanto a Pessoa se refiere, probablemente será necesario reevaluar y redefinir periódicamente los criterios de calidad que harán, sin duda, ir decantando con el paso del tiempo ediciones y traducciones, hasta constituir un perfil más exacto, aunque siempre mutable e inabarcable, del autor de los heterónimos.

Bibliografía

- ANÓNIMO (1946). "Don António Ferro en Madrid. Fiesta de hermandad hispano-portuguesa", in *ABC*, 26 de junio, p. 17.
- CERDÀ, Jordi (2010). "Fernando Pessoa, ¿lector de Diego Ruiz?", in *Perfiles de la traducción hispano-portuguesa*, ed. Xosé Manuel Dasilva. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- (2005). "Apuntes para la recepción de Pessoa en España (1944-1960)", in *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 660, pp. 53-66.
- (2000). "Eugenio d'Ors y Portugal", in *Actas del Congreso Internacional de historia y cultura en la frontera*, ed. Juan Carrasco González, María Jesús Fernández García y María Luísa Leal, I. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- CRÉMER Alonso, Victoriano (1944). "España limita al este...", in *España*, n.º 1, p. 10.
- CUADRADO, Perfecto (2009). "Pessoa, Fernando", in *Diccionario histórico de la traducción en España*, ed. Francisco Lafarga y Luis Pegenaute. Madrid: Cátedra.
- Enciclopedia Espasa-Calpe* (1935). Madrid: Espasa-Calpe.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de (1955). *Fernando Pessoa y su creación poética*. Madrid: CSIC.
- (1946). "Nota preliminar", in Fernando Pessoa, *Poesías* (nota preliminar y selección de Joaquín de Entrambasaguas). Madrid: CSIC.
- GIL, Ildefonso-Manuel (1948). *Ensayos sobre poesía portuguesa*. Zaragoza: Heraldo de Aragón.
- GÓMEZ BAJUELO, Gil (1944). "Amelia Rey, Directora del Teatro Nacional de Lisboa, al habla", in *ABC*, 23 de abril, p. 33.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón [1918] (1999). *Pombo*. Madrid: Visor.
- LIZAR, José María [José García Nieto] (1945). "Letras en Portugal. Fernando Pessoa", in *Línea*, 28 de febrero, Murcia, p. 5.
- LOURENÇO, António Apolinário (2005). "A Presença e o 'Modernismo' español: breve história de um grande equívoco", in *Estudos de Literatura Comparada Luso-Espanhola*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa.
- MARCOS DE DIOS, Ángel (1978). "Carta inédita de Fernando Pessoa a Miguel de Unamuno", in *Colóquio/Letras*, n.º 45, pp. 38-38.
- MARTÍNEZ-GIL, Víctor (2017a). "Atlàntiques: una antologia de la modernitat lusocatalana", in Ignasi Ribera i Rovira, *Atlàntiques. Antologia de poètes portuguesos*, ed. facsímil. Barcelona: Barcino.
- (2017b). "A saudade portuguesa e a "enyorança" catalã: um exemplo de aproximação entre nacionalismos na área ibérica", in *Península Ibérica: nações e transnacionalidade entre dois séculos (XIX e XX)*, ed. Sérgio Campos Matos e Luís Bigotte Chorão. Vila Nova de Famalicão: Húmus / Centro de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- PAZOS, Carlos (2015). *Relações culturais intersistémicas no espaço ibérico. O caso da trajetória de Alfredo Guisado (1910-1930)*. Vila Nova de Famalicão: Húmus.
- (2011). "O primeiro Modernismo português e na Galiza (1915): um caminho (im)possível", in *Diálogos ibéricos sobre a Modernidade*, ed. Xaquín Núñez Sabarís. Vila Nova de Famalicão: Húmus.
- (2010). *Trajetória de Alfredo Guisado e a sua relação com a Galiza (1910-1921)*. Santiago de Compostela: Edicions Laiovento.
- PÉREZ LÓPEZ, Pablo Javier (2015). "As tentativas de propaganda órfica em Espanha", in *1915, o Ano do Orpheu*, ed. Steffen Dix. Lisboa: Tinta-da-china.
- (2011). "Fernando Pessoa e Iván de Nogales: claves simbólicas, literárias e ibéricas de un encuentro", in *Suroeste. Revista de literaturas ibéricas*, n.º 1, pp. 135-152.
- PESSOA, Fernando (2012). *Ibéria. Introdução a um imperialismo futuro*. Ed. Jerónimo Pizarro y Pablo Javier Pérez López. Lisboa: Ática.

- _____ (2009). *Sensacionismo e outros ismos*. Edición crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PIZARRO, Jerónimo (2019). "Pessoa, Unknown to Paz", in *Portuguese Studies* vol. 35 nº 1, pp. 77-89.
- PONT, Jaume (2007). "Una revista poética de la inmediata postguerra: *Entregas de poesia* (Barcelona, 1944-1947). Trajectòria, programa i funció", in *Literatura comparada catalana i espanyola al segle XX: gèneres, lectures i traduccions (1898-1951)*. Lleida: Punctum&Trilcat.
- QUIROGA, Carlos (2018). *Raíces de Pessoa na Galiza*. Santiago de Compostela: Através.
- RIBERA I ROVIRA, Ignasi (1913). *Atlàntiques. Antologia de poètes portugueses*. Barcelona: Biblioteca Popular de L'Avenç.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco (2011). "Las atípicas recepción e influencia de Fernando Pessoa en España", in *Dos cuestiones de literatura comparada: Traducción y poesía. Exilio y traducción*. Madrid: Cátedra.
- SÁEZ DELGADO, Antonio (2017). "Mário de Sá-Carneiro entre los escritores modernistas y vanguardistas ibéricos", in *Iberorromania*, n.º 86, pp. 207-221.
- _____ (2015). *Pessoa y España*. Valencia: Pre-Textos.
- _____ (2014). "Fernando Pessoa en España: una visión panorámica", in *Fernando Pessoa en España*. Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- _____ (2002). *Adriano del Valle y Fernando Pessoa: apuntes una amistad*. Gijón: Llibros del Pexe.
- SÁEZ DELGADO, Antonio; PÉREZ ISASI, Santiago (2018). *De espaldas abiertas. Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870-1930)*. Granada: Comares.
- SÁEZ DELGADO, Antonio; SOARES, Filipa (2017). *Almada Negreiros en Madrid*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- VALLE, Adriano del (1923). "En torno a *La rueda de color*. Opinión de un poeta portugués sobre un libro de Rogelio Buendía", in *La Unión*, 18 de septiembre, p. 9.

ANTONIO SÁEZ DELGADO é professor associado com agregação na Universidade de Évora e investigador integrado no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. É especialista nas relações literárias entre Portugal e Espanha no início do século XX, assunto ao qual dedicou vários livros (o mais recente dos quais *De espaldas abiertas. Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870-1930)*, 2018, com Santiago Pérez Isasi) e numerosos artigos e capítulos de obras coletivas. Também publicou em Espanha e Hispano-América traduções de obras de escritores portugueses como Fernando Pessoa, José Saramago, António Lobo Antunes e outros. Foi comissário das Exposições *Suroeste. Relações Literárias e Artísticas entre Portugal e Espanha 1890-1936* (MEIAC, 2010, com catálogo publicado em Espanha e Portugal) e, com Jerónimo Pizarro, *Fernando Pessoa em Espanha* (Biblioteca Nacional de Portugal, 2013; Biblioteca Nacional de Espanha, 2014). Como crítico literário, é colaborador habitual de *Babelia*, suplemento de cultura do jornal *El País*. É diretor da *Suroeste. Revista de Literaturas Ibéricas*. Em 2008 recebeu o *Prémio Giovanni Pontiero* de tradução, e em 2014 o *Prémio Eduardo Lourenço* de Estudos Ibéricos.

ANTONIO SÁEZ DELGADO is an associate professor at University of Évora and an integrated researcher at the Centre of Comparative Studies at Faculty of Humanities of the University of Lisbon. He is a specialist in early twentieth century literary relations between Portugal and Spain, subject to which he has devoted several books (the most recent of which *De espaldas abiertas. Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870-1930)*, 2018, with Santiago Pérez Isasi) and numerous articles and chapters in collective works. He has also published in Spain and Spanish American countries translations of works by Portuguese writers such as Fernando Pessoa, José Saramago, António Lobo Antunes, among others. He commissioned the exhibitions *Suroeste. Relações Literárias e Artísticas entre Portugal e Espanha 1890-1936* (MEIAC, 2010, which catalogue was published both in Spain and Portugal) and, with Jerónimo Pizarro, *Fernando Pessoa em Espanha* (National Library of Portugal, 2013, National Library of Spain, 2014). As a literary critic, he is a frequent contributor to *Babelia*, the cultural supplement of *El País* newspaper. He is the director of *Suroeste*, Journal of Iberian Literatures. In 2008 he received the *Giovanni Pontiero* Translation Award, and in 2014 the *Eduardo Lourenço Prize* for Iberian Studies.

Três leitoras brasileiras de Fernando Pessoa

Rodrigo Xavier*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Brasil, Cecília Meireles, Cleonice Berardinelli, Leyla Perrone-Moisés, *Livro do Desassossego*, *Poemas de Álvaro de Campos*.

Resumo

A apreensão da recepção de Fernando Pessoa no Brasil se apresenta como desafio não menos labiríntico do que a obra mesma do poeta. Esse artigo tem por objetivo investigar a recepção do poeta no Brasil a partir de um *corpus* deveras específico, circunscrito ao universo de leitura de três mulheres: Cecília Meireles, Cleonice Berardinelli e Leyla Perrone-Moisés, apresentando a recepção do poeta a partir de três perspectivas: a recepção poética, a recepção investigativa e a recepção ensaística.

Keywords

Fernando Pessoa, Brasil, Cecília Meireles, Cleonice Berardinelli, Leyla Perrone-Moisés, *Book of Disquiet*, *Poems by Álvaro de Campos*.

Abstract

The apprehension of Fernando Pessoa's reception in Brazil is a subject that presents itself a challenge no less labyrinthine than the poet's own work. This article aims to investigate the poet's reception in Brazil from a very specific corpus, circumscribed to the reading universe of three women: Cecília Meireles, Cleonice Berardinelli and Leyla Perrone-Moisés, that presents the poet's reception from three perspectives: the poetical reception, investigative reception, and the essayistic reception.

* Universidade Federal do Rio de Janeiro, Departamento de Literaturas Vernáculas, Cátedra Jorge de Sena para Estudos Luso-Afro-Brasileiros.

Sobre a “entrada” de Fernando Pessoa no Brasil

O tema “A recepção de Fernando Pessoa no Brasil”, tema geral que estimula a escritura desse artigo, é, *ab initio*, de difícil – para não dizer impossível – realização. Isto porque o nome Fernando Pessoa ecoa espalhado nas costas brasileiras, em especial na cidade do Rio de Janeiro, desde a década de 1910, quando ainda era praticamente desconhecido em sua terra natal, não fosse pelos artigos surgidos na revista *A Águia*¹. O professor Arnaldo Saraiva aponta para o fato de que a revista “tinha assinantes e leitores em várias cidades do Brasil” (SARAIVA, 2015: 2), por essa razão teriam os brasileiros, supostamente, tido um primeiro contato com Pessoa por volta de 1912. Essa hipótese ganharia força a partir do argumento que, para além da publicação, Luís de Montalvor, amigo de Fernando Pessoa desde 1914 e primeiro diretor da revista *Orpheu* (1915), viajara para o Brasil nesse mesmo ano (1912). Além disso, outros conhecidos de Pessoa visitariam o Brasil entre os anos 1910 e 1920, dentre eles, Fernando Correia Dias, Jaime Cortesão (a quem chama de amigo em carta a 22 de janeiro de 1913), António Ferro (citado por Pessoa em no seu diário em 26 de fevereiro, 16 e 30 de março de 1913, respectivamente) e Álvaro Pinto, com quem o escritor também trocava correspondências, e com quem mais tarde romperia, por conta da ruptura com o grupo da *Renascença*.

Partindo da data proposta por Saraiva, temos, pois uma investigação que abrangeria 107 anos de Fernando Pessoa no Brasil. Assim, seria imprescindível, antes de mais, classificar o que se poderia chamar de categorias de recepção, para vislumbrar alguma possibilidade de organização do trabalho. Fazendo, pois, um exercício de catalogação teríamos as seguintes categorias:

Ano de recepção no Brasil	Nacionalidade dos autores	Publicação	Material	Gênero	Meio
1912	Portuguesa	Portuguesa	Revista	Ensaio	Impresso
	Brasileira	Brasileira	Jornal	Artigo	Digital
			Livro	Capítulo	
			Tese	Poema	
			Dissertação	Narrativa	
			Separata	Drama	
			Anais	Edição organizada	
				Prefácio	
			Bibliografia	Colectânea	

¹ A revista portuense publicou em abril de 1912 o ensaio “A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada” (vol. I, 2.^a série, n.º 4). *A Águia* provavelmente chegou ao Brasil por intermédio das relações entre intelectuais portugueses e brasileiros, mediada em certa medida por nomes como Fernando Correia Dias, Ronald de Carvalho e Luiz de Montalvor, e pela assinatura da revista por alguns brasileiros, segundo Arnaldo Saraiva (SARAIVA, 2015: 2).

A partir dessas categorias seria possível propor uma divisão didática da recepção de Fernando Pessoa no Brasil da seguinte maneira:

- I. Textos de Fernando Pessoa que chegaram ao Brasil e contaram com recepção crítica em jornais e revistas. Há uma série de textos nesse sentido, sobretudo os publicados pelo crítico Tasso da Silveira a partir da década de 1930.²
- II. Textos de Fernando Pessoa que chegaram ao Brasil e foram editados, selecionados, ou organizados por brasileiros. A esse respeito, destaca-se o trabalho de Cleonice Berardinelli. Ainda que os seus trabalhos sobre Pessoa possam ser classificados como pertencentes à categoria descrita no item V desta lista, Cleonice foi certamente a primeira brasileira a editar textos pessoanos no Brasil. Essa categoria também inclui o trabalho de recepção da professora Leyla Perrone-Moisés, que editou no Brasil o *Livro do Desassossego*.
- III. Textos de Fernando Pessoa que chegaram ao Brasil e foram compilados em coletâneas com outros poetas portugueses. A primeira ocorrência é a coletânea organizada por Cecília Meireles, *Novos Poetas Portugueses* (1944).
- IV. Textos de caráter informativo, em que figura o nome Fernando Pessoa. Há ocorrências em diversos jornais e revistas brasileiros a partir de 1916.³
- V. Textos acadêmicos (teses de doutorado, dissertações de mestrado, teses de livre-docência). Tendo em conta apenas este tipo de textos (teses), os trabalhos chegam a somar um número acima de 500 entre os anos de 1958 e 2018.⁴
- VI. Textos de escritores brasileiros influenciados explicitamente por Fernando Pessoa. Seria precisa uma recolha de textos com marcas dessa influência explícita.⁵

² Importante mencionar a publicação de “Mar Portuguez” na edição de junho de 1926 do jornal carioca *Leitura para Todos*. É provavelmente a primeira publicação de poemas de Fernando Pessoa na imprensa brasileira.

³ Duas notas, publicadas no jornal carioca *Correio da Manhã* de 24 de maio e de 10 de junho de 1916, respectivamente, referem a publicação dos livros de C.W. Leadbeater (1847-1934) *Clairvoyance* (1889) e *A Textbook of Theosophy* (1912), traduzidos para português por Fernando Pessoa com os títulos de *Compendio de Theosophia* (1915) e *A Clarividência* (1916). Ver: LEADBEATER (1915) e (1916).

⁴ A CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) e o CNPq (Conselho Nacional de Pesquisa Científica), órgãos brasileiros responsáveis pela divulgação da produção acadêmica no Brasil ainda não disponibilizaram em seus repositórios digitais os dados referentes ao ano de 2019.

⁵ Sob esse aspecto, poderíamos, por exemplo, apontar a influência direta de Fernando Pessoa na primeira fase da poesia de Carlos Drummond de Andrade (veja-se, por exemplo, *Sonetilho do Falso Fernando Pessoa*). Ora, também há os casos onde a influência se apresenta indiretamente. Por se tratar de uma questão de difícil abordagem, apontamos a necessidade de um artigo que se ocupe da

Fica evidente, portanto, a dificuldade natural de se produzir material sobre a recepção de Fernando Pessoa no Brasil sem que se caia inevitavelmente em armadilhas de delimitação possível (ou provável), arriscando-se a um esforço inócuo e demasiado faltante em diversas dimensões. Essa dificuldade, portanto, tornou-se a principal motivação de se ter optado pela presente delimitação da recepção de Fernando Pessoa no Brasil.

Estado da questão

Antes de prosseguir com a apresentação do tema, acredito ser importante resgatar uma breve memória sobre os textos mais contundentes publicados acerca da recepção de Fernando Pessoa no Brasil. Ratifico que não apresento aqui a memória da recepção de Fernando Pessoa no Brasil, outrossim a memória de textos que abordam a referida recepção.

O português Arnaldo Saraiva (1939-) é certamente o investigador que mais diretamente aborda a questão da recepção de Fernando Pessoa no Brasil, ainda que o escopo de sua investigação recaia sobre um intervalo delimitado de tempo, contemplando os anos de 1912 a 1944.

Em 10 de outubro de 1966, Saraiva publica o artigo “Fernando Pessoa e o Brasil”, no *Jornal de Letras e Artes* de Lisboa, artigo que será replicado pelo *Jornal do Brasil* em 20 de dezembro de 1969. O investigador apresentará uma versão mais acadêmica do seu artigo no livro *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português* (1986), apontando novas direções da recepção – inclusive a recepção literária – e, mais recentemente, apresentaria uma versão mais didática e cronológica de seus estudos em *A entrada de Fernando Pessoa no Brasil* (2015).

João Alves das Neves (1927-2012), professor e investigador luso-brasileiro, dedicou-se ao tema da recepção de Pessoa no Brasil, fundando as revistas literárias e culturais *Portugalia*, *Comunidades de Língua Portuguesa* e *Arganila*, e presidindo o Centro de Estudos Americanos “Fernando Pessoa”. A revista *Comunidades de Língua Portuguesa* dedicou dois de seus números para os estudos sobre Fernando Pessoa no Brasil entre os anos de 1985 e 1986. Sistemáticamente, ainda que publicando textos não-inéditos, em sua maioria publicados nos anais do I Colóquio Luso-Brasileiro de Estudos Pessoaanos (4-5 de novembro de 1985), essa foi a primeira revista que apresenta um conjunto de textos dedicados ao tema da recepção do poeta no Brasil. É de João Alves das Neves a informação sobre o provável primeiro texto crítico publicado sobre Fernando Pessoa no Brasil, “O exemplo de Fernando Pessoa”, assinado por Adolfo Casais Monteiro (CASAIS MONTEIRO, 1938: s/p; ver Fig. 1).

recepção literária de Fernando Pessoa por poetas brasileiros e brasileiras, como é o caso do livro de Edson Nery da Fonseca (1985). *Três poetas brasileiros apaixonados por Fernando Pessoa*. Textos de Cecília Meireles, Murilo Mendes e Lúcio Cardoso. Recife: Fundação Joaquim Nabuco.

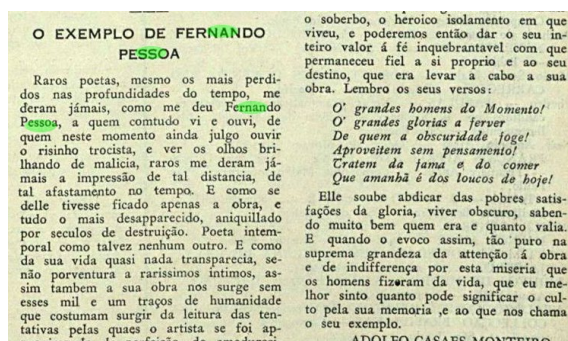


Fig. 1. Texto de Adolfo Casais Monteiro.

Recentemente o crítico Jerónimo Pizarro e o investigador Rui Sousa apresentaram no número 15 da *Pessoa Plural* a Colecção António Miranda que integra “documentos relacionados com as mais diversas áreas do conhecimento”, destacando-se por “um notável acervo de manuscritos e impressos de ou sobre Fernando Pessoa” (PIZARRO; SOUZA, 2019: 178). Neste acervo, que reúne um número considerável de revistas e livros em torno do nome Fernando Pessoa, podemos seleccionar uma significativa bibliografia que compreende a presença do poeta no Brasil. Ainda que falte à coleção o livro de Cecília Meireles, *Poetas Novos de Portugal* (1944), há textos de e sobre Fernando Pessoa publicados no Brasil entre 1957 e 1994, incluindo o livro de Leyla Perrone-Moisés, *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro* (1982) e a edição de Cleonice Berardinelli de *A Passagem das Horas* [Álvaro de Campos] (1988).

A coleção reserva surpresas ao investigador da recepção de Fernando Pessoa no Brasil, como por exemplo as edições de 1 a 5 (1940-1942) dos *Cadernos de Poesia*, que em seu terceiro número apresenta um poema de Fernando Pessoa e a colaboração dos brasileiros Ribeiro Couto e Oneyda Alvarenga. Destacam-se pela temática no âmbito do acervo a edição brasileira de *Fernando Pessoa: Poesia*. (1957) compilada por Adolfo Casais Monteiro, a *Bibliografia de Fernando Pessoa* (1975) assinada por Carlos Alberto Ianonne e uma série de atas de congressos e notas sobre encontros universitários em homenagem a Fernando Pessoa realizados no Brasil, entre eles o simpósio sobre Fernando Pessoa organizado pelo Centro de Estudos Portugueses da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, e realizado de 15 a 19 de Setembro de 1979, “em que participaram, entre outros, os portugueses Eduardo Lourenço, Alfredo Margarido e José Augusto Seabra [...]” (PIZARRO; SOUZA, 2019: 261) e as *Actas do IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos (Secção Brasileira)* (1991).

Para além do já apresentado, depara-se investigador da coleção com uma série de materiais brasileiros sobre a obra de Fernando Pessoa, materiais estes raros de serem encontrados mesmo em bibliotecas e acervos no Brasil, como é o caso do primeiro número dos *Cadernos da PUC*, datado de Agosto de 1969, contendo seis estudos, cinco de Cleonice Berardinelli e um de Diana Bernardes intitulados “Estudos sobre Fernando Pessoa”, e uma série de livros, muitos deles ainda

desconhecidos dos investigadores brasileiros, a saber: o livro de Salette de Almeida Cara, *Fernando Pessoa: Um Detetive-Leitor e Muitas Pistas* (1988) e de Álvaro Cardoso Gomes, *Fernando Pessoa: As Muitas Águas de um Rio* (1987); Segue-se a lista com a coleção *Fernando Pessoa – Estudos Críticos* (1985), organizada por Vilson Brunel Meller e Sérgio de Castro Pinto; *Fernando Pessoa e os Caminhos da Solidão* (1985), de José Afrânio Moreira Duarte; *Horácio e Fernando Pessoa: o Amor as Mulheres e os Poemas Eróticos Censurados* (1982), de Silva Bêlkior; *Saudade e Profetismo Em Fernando Pessoa. Elementos para uma Antropologia Filosófica* (1983), de Alfredo Antunes; *A “Outra Coisa” na Poesia de Fernando Pessoa* (1982), de José Linhares Filho; por fim, cito *Uma Interpretação de Fernando Pessoa* (1969), de Pradelino Rosa.

Ainda no que diz respeito à recepção de Pessoa no Brasil, cabe destaque à revista *Persona*, periódico do Porto dedicado exclusivamente à obra de Fernando Pessoa, e que trazia, no final de cada número, uma seção intitulada “Notas e Notícias”, na qual costumeiramente havia informação de artigos, livros e exposições sobre Fernando Pessoa pelo mundo. Embora a publicação seja portuguesa, em alguns de seus números a revista, através dessa seção, divulgou dados sobre a recepção de Fernando Pessoa no Brasil.

A coleção de Santo Tirso conta com todos os números de *Persona*, nos quais há uma série de chamadas ao que se poderia chamar de presença de Fernando Pessoa no Brasil. A começar com a notícia da publicação de *Caeiro*, ‘*Descobridor da Natureza*’? (1981) de Maria Helena Nery Garcez, a revista registra a transição da publicação das obras de Fernando Pessoa no Brasil da editora José Aguilar, para a Nova Aguilar e a então para a Nova Fronteira. Passa a revista pela notícia da futura publicação da tese de outro brasileiro, o professor Silva Bêlkior, cujo livro intitular-se-á: *Fernando Pessoa-Ricardo Reis: os Originais, as Edições, o Cânone das Odes* Divulga-se ainda o lançamento de *O Pipoqueiro da Esquina* (1981), livro escrito em parceria por Carlos Drummond de Andrade e Ziraldo, e ainda destaca-se o sucesso do lançamento no Brasil da obra *Fernando Pessoa: uma Fotobiografia*, ratificando-se que “grandes jornais como o *Jornal do Brasil* e *O Estado de S. Paulo* dedicaram páginas inteiras” (PERSONA, In PIZARRO; SOUSA, 2019: 265).

Corroborando com a tese da importância da seção “Fernando Pessoa no estrangeiro”, em seu n.º 5 (abril de 1981) *Persona* noticia sobre a edição *Obra Poética* da Nova Aguillar, “confiada” por Maria Aliete Galhoz à brasileira Nelly Novaes Coelho, e no n.º 8 (março de 1983), apresenta no corpo das notas sobre Fernando Pessoa no Brasil uma informação singular acerca da recepção do poeta no país:

Pessoa, que o Brasil começou a conhecer só nos fins da década de 30, ganhou já os mass-media do país. São frequentes as alusões ou citações que se lhe fazem na imprensa, na rádio, na tv, no disco. Na telenovela “*Baila Comigo*” os dois protagonistas gêmeos revelavam-se admiradores do poeta português... e curiosamente o actor que interpretava os dois papéis, Tony Ramos, tem feito recitais com poemas de Pessoa.

(PERSONA, 1983: 56)

Mais recentemente, foram publicados no Brasil três textos que retomam o assunto, textos estes fundamentados nos estudos dos dois autores anteriormente apresentados (Arnaldo Saraiva e João Alves das Neves): o primeiro é intitulado “Notas sobre a presença de Fernando Pessoa no Brasil” (2012), assinado pelo professor Alfeu SpareMBERger; os outros dois, textos publicados em meio digital, nomeadamente “De como Fernando Pessoa chegou ao Brasil – I” e “De como Fernando Pessoa chegou ao Brasil – II” (2016), escritos pela também professora Walnice Nogueira Galvão, estão disponíveis apenas em meio eletrônico (*vide* GALVÃO, 2016a & 2016b). Há ainda o texto recente de Arnaldo Saraiva *A Entrada de Fernando Pessoa no Brasil* (2015), texto no qual o autor apresenta uma interessante cronologia sobre o tema, abarcando o intervalo entre os anos de 1912 e 1944, ano que Saraiva afirma ter sido o ano em que além de “presença” Fernando Pessoa passou a ter “importância – quase tão relevante quanto em Portugal” (SARAIVA, 2015: 15).

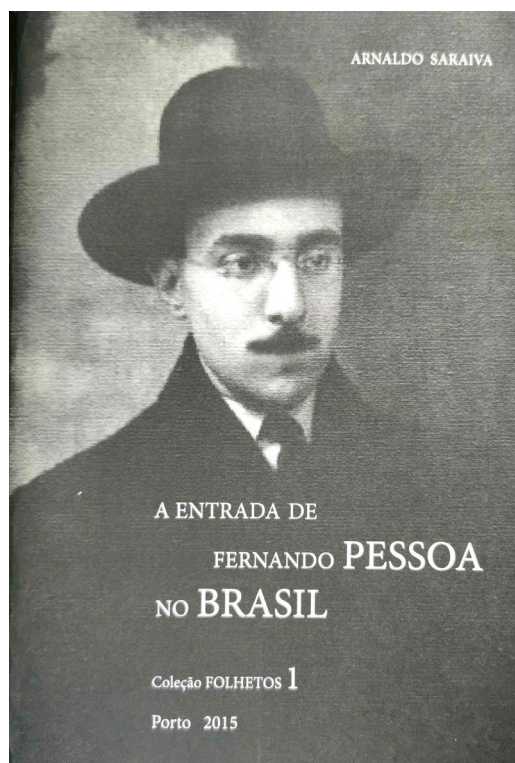


Fig. 2. *A Entrada de Fernando Pessoa no Brasil*.

Os textos brasileiros não chegam a apresentar novos dados em relação às contribuições de Arnaldo Saraiva e João Alves das Neves, todavia merecem menção, uma vez que a bibliografia sobre o assunto é ainda escassa, em se tratando de um autor que encontrou no Brasil uma recepção tão significativa quanto em Portugal. O próprio Eduardo Lourenço reconhece a excelência da recepção de Fernando Pessoa no Brasil, chegando a afirmar que

Se destacarmos entre essas contribuições, como particularmente importantes pela antecipação e originalidade, as de Cleonice Berardinelli, Benedito Nunes e Leyla Perrone, teremos uma idéia da extensão e da qualidade da contribuição brasileira para a fortuna crítica de Pessoa.

(LOURENÇO, [1984] 1993: 23)

Feitas as considerações mais gerais sobre a recepção do poeta no Brasil, este artigo acaba por se debruçar sobre o *corpus* da recepção pessoana por três mulheres brasileiras. Julga-se essa recepção menos investigada e ainda muito aberta a discussões e apreciações críticas. Para cumprir esse recorte, também há a necessidade de uma escolha pautada em critérios lógicos, uma vez que, assim como já mencionado, as variantes são labirínticas e podem levar a uma confusão metodológica.

Resolveu-se, assim, proceder com a escolha do referido *corpus* segundo dois critérios: o primeiro, a cronologia da recepção; o segundo, a natureza da recepção. Focalizamos, pois, a recepção de mulheres que apresentaram criticamente, investigaram, organizaram e escreveram sobre a obra de Fernando Pessoa cumprindo uma espécie de rito de inauguração de sua obra no Brasil sob diferentes aspectos.

Essa escolha pode, a princípio, parecer reducionista. Entretanto, seria demasiado pretencioso – e sempre lacunar – um recorte mais amplo, que abordasse a recepção geral do poeta no país, uma vez que há – como já apresentado no início deste texto – inúmeras vertentes dessa recepção (literária, ensaística, acadêmica, filosófica). Obviamente, estamos deixando de fora desse artigo nomes como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Lucio Cardoso, Benedito Nunes, Haquira Osakabe, entre outros.

O *corpus* principia com Cecília Meireles, porque foi a primeira brasileira a publicar poemas de Fernando Pessoa em livro, introduzindo-os numa espécie de apreciação crítica livre de academicismos; Cleonice Berardinelli foi escolhida como segunda autora porque foi – não apenas a primeira no Brasil – mas a primeira mulher no mundo a escrever uma tese sobre a poesia de Fernando Pessoa. Foi também a primeira investigadora a receber da Academia o epíteto de “pessoana” no Brasil, além de ter sido responsável por algumas edições da obra do poeta, e organizadora das antologias mais populares da poesia de Fernando Pessoa no Brasil. Cleonice também foi provavelmente a primeira mulher brasileira a ler e transcrever muitos dos mais de 30.000 papéis da mítica arca pessoana para a sua Edição Crítica da *Poemas de Álvaro de Campos* (1990). Por último, Leyla Perrone-Moisés, investigadora fundamental para os estudos pessoanos no Brasil, reconhecida pelos seus ensaios sobre a obra do poeta, em especial o seu livro *Aquém do eu, além do outro* (1982), também foi a responsável pela seleção e introdução da primeira edição do *Livro do Desassossego* organizada e publicada no Brasil, sendo a segunda mulher brasileira a assinar uma edição da obra poeta.

Cecília Meireles

Cecília Benevides de Carvalho Meireles (1901-1964) nasceu no Rio de Janeiro, e além de poeta, foi jornalista e pintora. Em 1919, lançou seu primeiro livro de poemas, *Espectros*, e em 1922 aproximou-se do grupo da Semana de Arte Moderna. Alguns poetas da Semana fundaram o grupo da *Festa* em 1927. Cecília também participou do movimento e foi colaboradora⁶ do periódico que recebeu o mesmo nome do grupo. Assim como as duas outras mulheres que figuram neste artigo, Cecília Meireles foi também professora universitária, e entre 1936 e 1938 lecionou Literatura Luso-Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro.



Fig. 3. Revista *Festa*.

⁶ A Revista *Festa*, dirigida por Tasso da Silveira e Andrade Muricy, contou com a colaboração de vários artistas do modernismo brasileiro, incluindo Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, além da própria Cecília. *Festa* se desenvolveu em duas fases: a primeira, em que foram publicados doze exemplares, vai de 1º de agosto de 1927 a 15 de setembro de 1928; a segunda fase, composta de nove números, vai de julho de 1934 a agosto de 1935, coincidentemente ano da morte de Fernando Pessoa. Vale destacar o fato de que Tasso da Silveira foi um dos primeiros críticos literários que recebeu a obra de Fernando Pessoa no Brasil, escrevendo vários textos sobre o poeta português no jornal carioca *Diário de Notícias* a partir de julho de 1941. Notadamente, na edição de 18 de julho de 1944, Tasso da Silveira escreve uma resenha sobre *Poetas Novos de Portugal* (1944), livro organizado por Cecília Meireles e que, como veremos ao longo do artigo, apresenta o poeta português pela primeira vez em um volume publicado por uma brasileira, e em edição nacional (Rio de Janeiro: Editora Dois Mundos).

A poeta parece ter sido a responsável pela primeira menção de realce à obra de Fernando Pessoa no livro *Poetas Novos de Portugal* (1944) – o prefácio do livro é datado de 1943 – volume este cuja organização e seleção de poemas são assinadas pela brasileira. Logo nas primeiras páginas, Meireles destaca o verso “O que em mim sente está pensando” (MEIRELES, 1944: 21) e segue enumerando os principais poetas de Orpheu, acentuando que Fernando Pessoa “é o poeta que mais absorve a atenção do leitor e do crítico, que pela multiplicidade de sua obra, quer pelo seu significado e projeção” (MEIRELES, 1944: 38). Apontava a brasileira para “o caso mais extraordinário” do Poeta:

[...] possuidor de qualidades líricas tão raras que dulcificam, eterizam a língua em que escreveu, tornando-a um instrumento de delicadeza nova, sensível ao mais abstrato toque – não se limitou a viver a sua personalidade: desdobrou-se em outras formas diferentes mas igualmente poderosas, realizando assim a obra de quatro poetas que fossem igualmente geniais.

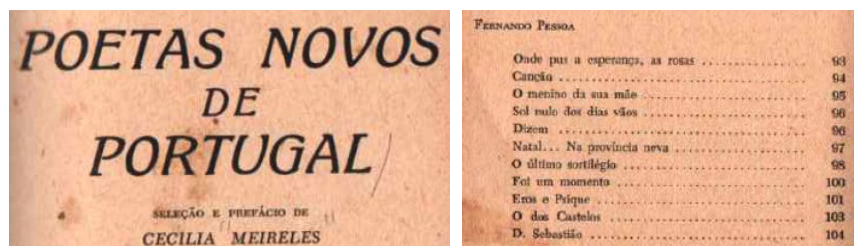
(MEIRELES, 1944: 38)

Meireles segue apresentando a poética de Fernando Pessoa, estabelecendo um diálogo com as cartas do poeta a João Gaspar Simões e a Adolfo Casais Monteiro na abordagem da questão heteronímica, buscando abordar as diversas personalidades fictícias do poeta desdobradas em três principais heterônimos que “viviam tão nítidos em redor do poeta que ele conseguiu retratá-los, descrevê-los em suas vidas, gostos e pensamentos” (MEIRELES, 1944: 40-41). A poeta dialoga com a consideração de Gaspar Simões em relação à força da poesia de Fernando Pessoa, considerando-o também um “mestre” para as futuras gerações de escritores portugueses.

Admitia Cecília Meireles que era possível subsistir “a dúvida sobre os limites da independência que haveria alcançado cada uma dessas outras personalidades inventadas ou recebidas” (MEIRELES, 1944: 44), entretanto ressaltava que “em meio a todas elas, Fernando Pessoa, ele-próprio, não é também um caso simples: lírico da mais clara essência, é, ao mesmo tempo esotérico, e súbito se faz profético e patriótico.” (MEIRELES, 1944: 44).

A importância da apresentação em sua antologia aponta em muitas direções. Destaco três. A primeira me parece ser a propriedade com que trata os conceitos conectados à poética pessoana. É a primeira mulher a apresentar a ideia de heteronimismo em Pessoa no Brasil, ainda que para isso tenha recorrido a epistolografia de Casais Monteiro e Gaspar Simões. Cecília Meireles oferece, ainda, destaque aos conceitos de esoterismo, profetismo e patriotismo, temas caros à recepção crítica de Fernando Pessoa, além de evidenciar que Pessoa é um poeta de essência lírica singular. A segunda recai sobre o estabelecimento das conexões que Meireles faz entre Pessoa e outros poetas de Orpheu e com outros grupos do modernismo português, como os grupos que compuseram as revistas *Presença*,

Centauro, *Contemporânea* e *Athena*. A terceira, a seleção de textos feita por ela, que apresenta poemas já anteriormente publicados em revistas portuguesas, mas inéditos em publicações brasileiras.



Figs. 4 e 5. *Poetas Novos de Portugal* (detalhe da folha de rosto e índice).



Fig. 6. “Poetas novos de Portugal”, de Tasso da Silveira, que refere Pessoa, “figura central do movimento renovador pela sua dominadora originalidade e pela altura da sua inspiração” (p. 7).

Meireles selecionou treze poemas de Fernando Pessoa ortônimo e oito poemas dos três heterônimos entre 1914 e 1934. Os poemas do ortônimo passam por textos datados e por textos sem data (incluindo um dos poemas de *Mensagem* (1934) “Primeiro: D. Sebastião” e um poema pouco conhecido, intitulado “Poema”); os poemas dos heterônimos somam 1 poema de Ricardo Reis, 1 poema de Alberto Caeiro, e 6 poemas de Álvaro de Campos, abarcando, portanto, um intervalo de vinte anos da produção de Fernando Pessoa, o que é de certa forma significativo em termos de antologia, considerando-se que Pessoa concebe em gênese os heterônimos também a partir de 1914, e vem a falecer em 1935.

Soma-se à importância da antologia de Cecília Meireles o fato de que se poderia estabelecer uma quase-relação entre a poeta e Fernando Pessoa, para além de sua notória admiração por Pessoa, verificável no seu prefácio de apresentação da poesia do autor português ao leitor brasileiro.

Cecília Meireles foi casada entre os anos de 1922 e 1935 com Fernando Correia Dias (1892-1935), artista plástico português, caricaturista conhecido da vanguarda artística portuguesa, que viveu no Rio de Janeiro com a esposa, e por quem Fernando Pessoa passou a nutrir certa admiração a partir de 1913 – antes mesmo daquele conhecê-la – quando viu pela primeira vez as caricaturas de Correia Dias na exposição do Salão da *Ilustração Portuguesa*.

Pessoa chega a escrever em seu diário daquele ano sobre a primeira vez que encontra o artista: “vindo pela Brasileira, fui apresentado pelo Luciano de Araújo, que ali estava, ao Albino de Meneses e ao Correia Dias, que estavam na exposição do Almada Negreiros” (PESSOA, 2007: 88). Importante lembrar que Correia Dias e Pessoa contribuíram concomitantemente para *A Águia*, a partir do volume I, segunda série, no ano de 1912, o poeta como autor de “A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada” e “A Nova Poesia Portuguesa no seu aspecto Psychologico”, enquanto o artista plástico assina a ilustração da capa da revista.

A Revista *Ilustração Portuguesa* de 2 de março de 1914 publicaria uma página com o retrato de Correia Dias e quatro de suas caricaturas. Findada a exposição, não tardou o artista a ir para o Rio de Janeiro, retornando com Cecília a Portugal quase vinte anos depois, quando manifestaram aos amigos o desejo de se encontrarem com Pessoa, que chegou a marcar um café com o casal, mas ao qual o poeta não compareceu justificando que as condições astrológicas não favoreciam o encontro.

Cecília foi a Portugal em 1934 e quis conhecer Pessoa. Telefonou-lhe e marcaram um encontro na Brasileira do Chiado. Pessoa não compareceu e deixou a senhora a esperar num café – naquela época reduto exclusivo de homens – das doze às duas da tarde. Mais tarde passou pelo hotel de Cecília, deixou o livro *Mensagem* acabado de sair e a explicação que não havia comparecido porque o horóscopo que havia feito de manhã dizia que os dois não eram para se encontrar [!!!].

(SEVERINO, in COTA FERNANDES, 1981: 21)

É possível afirmar que o ano de 1934 configura-se como uma data emblemática não apenas para Pessoa, já que é o ano de publicação do seu primeiro “livro” de poemas (*Mensagem*) – na acepção mais denotativa do termo –, mas também para a relação de Cecília com a poética pessoana e sua respectiva recepção, uma vez que é ela a provável primeira poeta brasileira a ler *Mensagem* em sua totalidade. O livro, oferecido à Cecília Meireles e a Correia Dias, continha uma dedicatória de Pessoa:

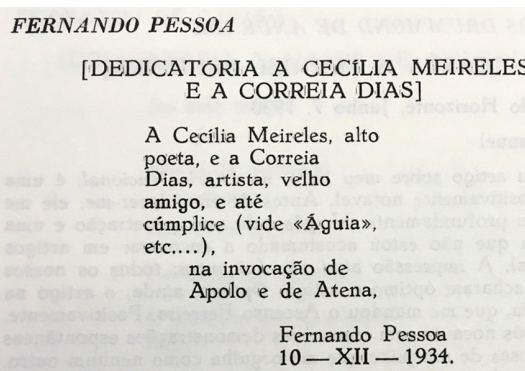


Fig. 7. Revista *Ilustração Portuguesa*, n.º 419, 2 de março de 1914 (p. 285).

Fig. 8. Dedicatória de Fernando Pessoa a Cecília Meireles e Correia Dias transcrita em *Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português* (SARAIVA, 1986: 19).

Meireles foi, portanto, não apenas a poeta brasileira a escrever “o primeiro texto crítico sobre Fernando Pessoa” (NEVES, 1985/1986: 96), mas também aquela que mais se aproximou de ter um contato direto com o poeta e, provavelmente, por conta de sua relação marital com Correia Dias, de ter um acesso – ainda que indireto – a toda a atmosfera que envolvia as publicações de Pessoa nas revistas modernistas (*Águia*, *Orpheu*, etc.).

Contam-se dez anos do encontro falhado de Cecília Meireles com Pessoa em Lisboa até a publicação da antologia de 1944, posterior ao primeiro volume – de 1942 – da edição das obras completas de Pessoa, publicadas pela editora Ática. Esta edição contou com a recepção de outros poetas contemporâneos de Cecília, dentre eles, Murilo Mendes, outro brasileiro em que a obra de Fernando Pessoa causou significativo impacto.



Fig. 9. Texto “Fernando Pessoa”, de Murilo Mendes, sobre a edição das Obras completas de Fernando Pessoa.

Cecília Meireles viria a ser não só a primeira mulher a escrever sobre Fernando Pessoa no Brasil, mas a primeira a apontar caminhos de leitura da poética pessoana aos tantos leitores brasileiros que estariam por vir. Sua contribuição se destaca pelo caráter introdutório à obra do poeta, ainda desconhecido do grande público no Brasil, já que a primeira edição de sua obra poética só viria a ser lançada por uma editora brasileira em 1960.

Cleonice Berardinelli

Não se pode tratar da recepção de Fernando Pessoa no Brasil sem passar pela “referência incontornável” nos estudos de literatura portuguesa no Brasil: a centenária e imortal Cleonice Serôa da Motta Berardinelli (1916–). Nascida no Rio de Janeiro, graduou-se em Letras Neolatinas na Universidade de São Paulo (USP), retornando ao Rio de Janeiro na década de 1940, quando de fato começa a construir uma trajetória de rigor e excelência acadêmicos, podendo ser considerada uma das vozes internacionais mais contundentes na área de estudos pessoanos.

Dentre as inúmeras honrarias concedidas à Berardinelli nos seus mais de 75 anos de magistério, estão a Comenda da Ordem do Infante D. Henrique, do Governo de Portugal (1967), a de Membro titular do PEN Clube do Brasil, eleita por unanimidade, em 23 de fevereiro de 1984, a Comenda da Ordem de Santiago da Espada, concedida pelo Governo de Portugal, recebida no II Congresso Internacional da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 24 de agosto de 1992, a de Membro Fundador da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa, em agosto de 1992, a de Doutor Honoris Causa da Universidade de Lisboa, tendo-lhe sido entregues as insígnias no dia 10 de janeiro de 1996, a de Vice-Presidente de Honra da Associação Internacional de Lusitanistas, eleita por unanimidade, em julho de 2002, a Grã-Cruz da Ordem de Santiago da Espada, concedida pelo Governo de Portugal, e recebida no Real Gabinete Português de Leitura, em 11 de agosto de 2006, a Medalha da Ordem do Desassossego, concedida pela Casa Fernando Pessoa e entregue numa cerimônia realizada no Instituto Moreira Sales, no dia 8 de março de 2010, o Prêmio Literário Sérgio Buarque de Holanda – categoria ensaio –, da Fundação Biblioteca Nacional, 2012, e a de Doutor Honoris Causa, Universidade de Coimbra, 2013. Para além de ocupar a cadeira número 8 da Academia Brasileira de Letras desde 16-12-2009.

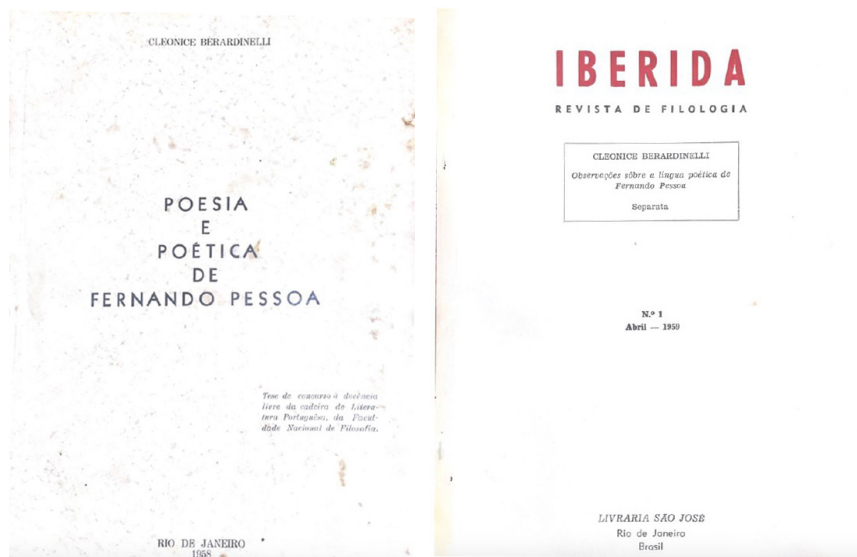
Segundo José Blanco, a própria Cleonice Berardinelli – a primeira pessoana centenária do mundo, que em agosto completou 103 anos – conta que seu primeiro encontro com Fernando Pessoa foi aos 28 anos – coincidentemente também no ano de 1944 – quando o professor Thiers Martins Moreira apresentou-lhe o poeta a partir da antologia de Adolfo Casais Monteiro publicada pela Confluência dois anos antes. Aliás, Thiers Martins Moreira foi um dos acadêmicos pioneiros na recepção de Fernando Pessoa no Brasil (BLANCO, 2016: 401). É a própria crítica que nos conta como o Professor Thiers apresentou-lhe o poeta:

Foi Thiers (agora já o chamo assim, na minha memória afetiva, quando parado no tempo, já é muito mais jovem que eu) que me ensinou a amar Fernão Lopes e quem, pela primeira vez, me apresentou a Fernando Pessoa, lamentando o meu desconhecimento do poeta que já era um de seus preferidos (“Como? Você não conhece Fernando Pessoa? Saiba que é uma falha na sua formação universitária!”).

(BERARDINELLI, in BUENO [et al.], 2007: 152)

Entre o primeiro encontro com o poeta e a defesa da tese de livre-docência defendida na Universidade do Brasil (hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ) foram 30 anos de dedicação ao magistério de literatura portuguesa, sendo Cleonice uma referência não somente em Fernando Pessoa, mas também em Gil Vicente e Luís de Camões. Assim, o primeiro grande passo para que Cleonice Berardinelli viesse, num futuro não tão próximo, a figurar no seletivo e distinto grupo de estrangeiros reconhecidamente especialistas na obra de Fernando Pessoa – grupo que inclui Pierre Hourcade (França), Ángel Crespo (Espanha), Octavio Paz (México),

Antonio Tabucchi (Itália), Georg Rudolf Lind (Alemanha), e muitos outros – foi a sua tese de livre-docência intitulada *Poesia e poética de Fernando Pessoa*, defendida em 1958. A tese foi a segunda dissertação sobre Pessoa defendida no mundo, atrás apenas da tese do português Jacinto do Prado Coelho *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa* (1949), texto que se tornou referência na área dos estudos pessoanos.



Figs. 10 e 11. Capas da Tese de Livre-docência (1958) e da separata da revista *Ibérica* (1959).

A tese de Berardinelli não foi publicada, tendo sido o seu conteúdo, em parte, transformado em ensaios que foram sendo publicados juntamente com tantos outros textos da autora sobre Pessoa ao longo de 57 anos, entre 1957 e 2014. As publicações de Cleonice foram catalogadas por José Blanco, que considera o repertório da brasileira de fulcral importância “para a compreensão do fenómeno poético pessoano” (BLANCO, 2016: 401). A bibliografia editada por Blanco na sua *Pessoana* (2008) conta com 62 entradas, colocando a brasileira entre os “dez ensaístas mais prolíferos” da obra pessoana no mundo, em uma lista liderada por João Gaspar Simões (142 entradas), e que tem ainda a presença de Eduardo Lourenço (91 entradas) e Teresa Rita Lopes (83 entradas).

Cleonice Berardinelli introduz sua tese ressaltando o quanto Pessoa era desconhecido pelos seus contemporâneos, e como, desde a sua morte, sua obra vem ganhando cada vez mais espaço no âmbito dos estudos literários.

Desconhecido da grande maioria dos seus contemporâneos, incompreendido de muitos, admirado de uma elite intelectual que soube adivinhá-lo às primeiras manifestações de seu gênio, viveu Fernando Pessoa quase despercebido.

Depois de sua morte, porém, cresce cada vez mais o interesse suscitado por sua vida e obra, a tal ponto que, nestes últimos anos, nenhum outro poeta português terá sido tão estudado e discutido em Portugal.

(BERARDINELLI, 1958: 1)

Os três primeiros textos publicados pela crítica a respeito da poesia de Pessoa datam respectivamente de 1957, 1958 e 1959. Chama à atenção que o primeiro texto é sobre *Mensagem*, livro que marcou as relações entre Fernando Pessoa e Cecília Meireles, e que Cleonice Berardinelli chama de “a mais portuguesa das obras de Fernando Pessoa” (BLANCO, 2014: 119). O texto de 1958 foi publicado na antologia poética de Mário de Sá-Carneiro publicada pela Agir, e se tratava de um ensaio que abordava as relações pessoais e literárias de Sá-Carneiro com Pessoa. O texto de 1959 é um artigo publicado em uma separata da revista *Ibérica*, originalmente subcapítulo de sua tese, intitulado “Observações sobre a língua poética de Fernando Pessoa”. Segue a descrição do conteúdo do artigo publicado na revista

Estudo sobre o emprego do advérbio de modo e do adjetivo atributivo-adverbial na poesia de FP. Relativamente ao advérbio, se o ortónimo raramente o emprega, Ricardo Reis usa-o sobriamente e Alberto Caeiro fá-lo numa frequência comparável à de Cesário Verde; Álvaro de Campos é um caso único na poesia portuguesa, só encontrando símile entre os prosadores. Quanto ao adjetivo atributivo-adverbial, é muito frequente no ortónimo e em Ricardo Reis e menos em Caeiro e Campos.

(BLANCO, 2014: 119)

O investigador Carlos Pittella, ex-orientando de Cleonice Berardinelli e também estudioso de Fernando Pessoa, chama-nos à atenção para aspectos singulares e genuínos da tese de Cleonice. Em seu ensaio “A segunda tese: a importância da tese inédita de Cleonice Berardinelli para os estudos pessoanos” (2016), Pittella aponta para duas questões que considera fundamentais sobre o assunto: o carácter inédito ou não da tese de Cleonice e a crítica que a sua tese recebeu do autor da primeira tese, Prado Coelho.

Com relação ao ineditismo, Pittella apresenta a tese de Cleonice como não completamente inédita, uma vez que a autora, além de ter nos anos subsequentes a 1958 desenvolvido conceitos-chave da tese em sua atividade docente, também publicou artigos a partir de trechos da tese⁷, além de ter enviado uma cópia da mesma a Jacinto do Prado Coelho, como já mencionado, autor da primeira tese.

O motivo de Cleonice não ter publicado a tese, de acordo com Pittella, consiste em uma suposta obsolescência da metodologia usada pela investigadora na análise do *corpus* da poesia pessoana. Segundo ele, àquela altura (fins da década de 1950) a escola estilística espanhola (formada pela tríade, Dámaso Alonso, Amado Alonso, Carlos Bousoño) cedia espaço à “crescente influência do estruturalismo francês, que logo viria a dominar as análises literárias na década de 1960”; afirma

⁷ Exemplos citados por Carlos Pittella em seu artigo aqui referido: Cleonice Berardinelli, “Observações sobre a língua poética de Fernando Pessoa”, *Ibérica*, n.º 1, 1959, pp. 239-241; “A presença da ausência em Fernando Pessoa”, separata de *Ocidente*, vol. LIX, 1960, pp. 309-317; e “Observações sobre a língua poética de Fernando Pessoa”, *Fernando Pessoa: outra vez de revejo*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004, pp. 20-36.

que a própria Cleonice indicou essa como sendo “umas das razões para não ter publicado sua tese” naquele momento (PITTELLA, 2016: 161).

Entretanto, na década de 1970, a tese de Cleonice poderia ser retomada como um exemplo da revisão alguns brasileiros fizeram à estilística, encontrando na proposta dos irmãos Campos (Haroldo e Augusto), que junto a Décio Pignatari aplicariam:

[...] outro estruturalismo, inspirado na semiótica peirceana, que de certo modo resgata os estudos estilísticos espanhóis, acrescentando-lhes a novidade de análises estatísticas. Assim a tese de Berardinelli permaneceu inédita por tanto tempo, que sua metodologia, outrora obsoleta, voltou a ser de vanguarda – e as análises estatísticas abundam na tese de Berardinelli.

(PITTELLA, 2016: 161)

Logo, em termos analíticos, a tese mereceria publicação posterior, se não tivesse recebido contundentes críticas do autor da primeira tese, Jacinto do Prado do Coelho.

Com relação a esse assunto, Pittella resume que as críticas de Prado Coelho repousam sobre dois pontos principais: “1) a justificação da dicotomia matéria forma empregada por Berardinelli e 2) a aplicabilidade da expressão “febre de Além” para representar o cerne espiritual da poesia pessoana” (PITTELLA, 2016: 162). Pittella defende que ambos os argumentos de Prado Coelho constituem, respectivamente, caso de “desentendimento semântico” e certo desconhecimento do autor português em relação ao tratamento que a tese de Cleonice oferece à ideia de “febre de Além”. Segundo Prado Coelho:

[...] em vez desta expressão, que, evocando o misticismo heroico da *Mensagem*, convém menos à restante obra de Pessoa e heterónimos, acho preferível “inquietação metafísica” ou algo semelhante. E prefiro definir o cerne espiritual de Pessoa pelo antagonismo entre o pressentimento do oculto e a lucidez corrosiva – donde a perplexidade irremediável e a disponibilidade para tudo no âmbito da clausura.

(COELHO, 1963: 225-227)

Poderíamos nos alongar na discussão sobre os argumentos postos por Jacinto do Prado Coelho com a aparente finalidade de refutar a segunda tese. Entretanto, seria mais um exercício de análise desses argumentos e, conseqüentemente, formulação de uma contra-argumentação para a defesa de Cleonice do que um trabalho de indicação da importância da segunda tese para a recepção de Fernando Pessoa no Brasil, que a meu ver pode ser sustentada por três aspectos: o primeiro é, para além do pioneirismo, o seu protagonismo, que escreveu e defendeu “um dos primeiros trabalhos de livre-docência de mulheres no Brasil” (PITTELLA, 2016: 156); o segundo, a genuinidade com que Berardinelli analisa poemas ainda pouco estudados, estabelecendo uma ampla leitura de temas fulcrais na poética pessoana,

a saber: sonho, solidão, desassossego, mistério, morte, metafísica, busca do “eu”, abulia, cansaço, tédio e, por que não, *A febre de Além*; o terceiro, e não menos importante, a aplicação de um método quantitativo-qualitativo, que permitiu à Cleonice analisar fundo e forma dos poemas pessoanos, ainda que naquele momento tivesse acesso – como hoje bem sabemos – a uma apenas pequena parte do imenso arquivo pessoano, tendo por referência as edições da Ática preparadas a partir de 1942.

Não se poderia deixar de apontar para o fato da tese – ainda provavelmente de pouco acesso à leitura no Brasil, principalmente por não ter sido publicada – receber já na segunda edição de *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa* (1963) a crítica de seu contraponto português. Esse me parece um dado importante, uma vez que os ensaístas brasileiros – sobretudo as mulheres – não são comumente referidos nos ensaios dos grandes nomes portugueses na área estudos portugueses, especificamente, neste caso, pessoanos.

Não se resume, entretanto, à segunda-tese, a recepção de Fernando Pessoa na vida e na obra ensaística de Cleonice Berardinelli. Seguiram-se a ela inúmeros ensaios, artigos, orientações de mestrado e de doutorado, conferências, antologias e coletâneas, até mesmo um filme-documentário. Segundo Aníbal Pinto de Castro, “o seu saber textológico não conhece fronteiras periodológicas nem se esgota na escrita dos clássicos, pois logo a vemos integrada na equipa que, sob a chefia de Ivo Castro⁸, tomou a seu cargo a edição crítica das *Obras* de Fernando Pessoa, num trabalho tão empenhado que dele resultaram já as novas versões d’*A passagem das Horas* e dos *Poemas de Álvaro de Campos* (PINTO DE CASTRO, 202: 23).

Cleonice Berardinelli relata em entrevista ao *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias* de Lisboa, em 8 de outubro de 1987, a rotina de seu trabalho com o espólio, o que

⁸ A esse respeito, Gustavo Bragança, a partir de uma entrevista com Jerónimo Pizarro, escreve uma esclarecedora nota: “Em 1988, uma equipe de investigadores, conhecida como Equipa Pessoa, chefiada por Ivo Castro, iniciou estudos para um amplo projeto de edições críticas da obra de Fernando Pessoa, atuando diretamente no espaço da Biblioteca Nacional de Portugal, local onde se encontra o famoso espólio do escritor. A tarefa a que este grupo de trabalho passou a se dedicar reflete a necessidade – que já fora sentida por outros investigadores e que ainda há – de se colocar em questão criticamente as publicações dos escritos de Pessoa, tanto as obras já editadas (e mesmo aquelas editadas em vida), quanto às obras inéditas que ainda surgirão a partir do corpo fragmentado do espólio; o que se impõe é a necessidade de retornar aos textos originais, de retornar aos manuscritos e datiloscritos, e de buscar, nestes, aquilo que Pessoa de fato escreveu e que poderá, sob um trabalho de edição que deve sempre ser pensado criticamente e explicitado enquanto mediação, tornar-se a obra que chegará aos leitores. Em continuidade ao trabalho e às linhas metodológicas da Equipa Pessoa – esta que, por sua vez, dava seguimento, embora em linhas próprias, a iniciativas paralelas de importantes investigadores da obra de Fernando Pessoa (muitos dos quais seguem em atividade, como a já citada Teresa Rita Lopes) –, edições críticas de éditos e inéditos continuam a ser publicadas pela editora Imprensa Nacional-Casa da Moeda, ao lado de muitas outras publicações dentro e fora de Portugal, como as conhecidas edições da Assírio & Alvim, explicitando que há muito ainda a descobrir e a redescobrir no espólio de Pessoa.” (BRAGANÇA, 2011: 1-13).

representa até aquele momento um esforço singular entre os pesquisadores brasileiros com o propósito de preparar uma edição crítica da obra do heterônimo “engenheiro”. A crítica, que possui uma formação sólida em filologia e conhecimento arguto em ecdótica, desempenhou papel fundamental também na recepção editorial das obras, ou seja, não se limitou a escrever ensaios sobre a poesia de Fernando Pessoa, mas também se dedicava a preparação de edições, no caso em questão, de edições críticas.

Originalmente, a edição de *Poemas de Álvaro de Campos* (série maior) foi publicada em Portugal no ano de 1990 pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, de Lisboa, recebendo uma edição brasileira em 1999 pela Nova Fronteira, com a supressão de 26 textos que figuravam na primeira edição portuguesa. Berardinelli é provavelmente a primeira brasileira⁹ a trabalhar sistematicamente sobre os papéis do espólio após os mesmos terem sido remanejados da mítica “arca” para a Biblioteca Nacional de Portugal. Segue trecho da entrevista concedida a Alberto Júlio Silva:

CB – [...] É, de fato, um trabalho fascinante, este, que eu estou agora podendo executar, e que não vou completar ainda desta vez, mas em que estou tendo a revelação de textos de Álvaro de Campos que estão, até hoje, absolutamente inéditos.

JL – Guardados na arca?

CB – Estavam, mas agora já não é mais uma arca, mas uma série de caixas, onde está tudo bem arrumado, bem fichado, e onde eu vou então encontrar alguns textos de fácil leitura, alguns datilografados, mas outros que são numa linguagem que eu poderia dizer – cifrada. [...] A leitura do Álvaro de Campos ainda é mais difícil do que a do Fernando Pessoa ele mesmo, ou do Ricardo Reis, porque...

JL – Distinguem-se na letra? (risos da professora e do entrevistador)

CB – Não, na letra não (ri). ... porque nos outros nós podemos recorrer à rima e ao metro [...] enquanto no Álvaro de Campos, raramente há rima. [...]

JL – Eu ia perguntar como é redescobrir Fernando Pessoa ou Álvaro de Campos [...].

CB – À medida que se mexe naqueles papéis, fica-se assustado com a quantidade de coisas que esse homem escreveu e pelos caminhos vários que percorreu. [...] acho que a obra do Álvaro de Campos, que é, no momento, aquela sobre a qual eu posso falar, [...] é uma obra que vai encorpar-se muito quando eu puder publicar essas coisas que encontrei lá, essas coisas que estão em um estado muito diverso, [...] estou revelando a um público interessado – porque só quem estiver interessado é que vai interessar-se por uma edição crítica...

JL – Está, portanto, a preparar uma edição crítica de Álvaro de Campos?

CB – Estou tentando preparar uma edição crítica de Álvaro de Campos.

(SILVA, 2016: 92-96)

⁹ Registre-se que o também brasileiro, professor Duílio Colombini, teve acesso aos papéis do espólio quando os mesmos ainda estavam depositados com a família de Fernando Pessoa para escrever a sua edição do *Primeiro Fausto* (1986). Pittella, na sua edição do *Fausto* (2018), descreve em maiores detalhes o trabalho de Colombini com o espólio pessoano. Ver: PESSOA (2018: 385-387).



Figs. 12 e 13. *Poemas de Álvaro de Campos* (edições de 1990 e 1992 da INCM).

O papel de Cleonice Berardinelli na recepção de Pessoa, que encontrou em Jacinto do Prado Coelho um primeiro antagonista, não deixaria de mexer com outros ânimos portugueses durante o seu trabalho como investigadora da Equipa Pessoa, dirigida por Ivo Castro. Teresa Rita Lopes escreve o texto “A crítica da Edição Crítica” e o publica na revista *Colóquio Letras* (n.º 125/126 de julho-dezembro de 1992), ataque aberto ao trabalho da brasileira nas escolhas que faz ao editar os poemas de Álvaro de Campos. Dentre uma série de apontamentos negativos sobre aparentes de equívocos da edição crítica, a tônica do ensaio de Lopes recai na acusação de que os editores (leia-se Berardinelli) praticamente reescreveram os poemas, criando “a sua obra (já que de Pessoa-Campos deixou de ser)”, e afirmando que “É penoso mas é meu dever cívico dizer que a Edição Crítica dos Poemas de Álvaro de Campos está imprópria para consumo” (LOPES, 1992: 209-218).

Cleonice Berardinelli e Ivo Castro rebateram o texto de Teresa Rita Lopes três meses depois com o opúsculo intitulado “Defesa da Edição Crítica de Fernando Pessoa” (Lisboa, 1993), texto que foi publicado posteriormente no livro de Ivo Castro *Editar Pessoa* (2013). As palavras de Cleonice são uma devolutiva à altura, dadas as ásperas farpas direcionadas à Edição Crítica por Teresa Rita Lopes:

A preparação desta minha edição “imprópria para consumo” custou-me imenso trabalho e dedicação, nela pus todo o cuidado e, sobretudo, a máxima honestidade profissional. A minha postura moral é-me mais cara que o meu mais caro produto intelectual. Não gosto de polêmicas, mas acho que devo a mim mesma esta defesa da verdade.

(BERARDINELLI, 1993: 27)

Para além da edição de Álvaro de Campos, a pesquisadora ainda foi responsável pela organização, introdução e notas de *Fernando Pessoa. Obras em prosa* (1974), pelo prefácio e organização de *Fernando Pessoa. Alguma prosa* (1976), seleção e introdução de *Fernando Pessoa. Poemas* (1980), apresentação e organização (conjunta com Maurício Matos) de *Mensagem* (2008), e organização, apresentação e ensaios de *Fernando Pessoa, Antologia Poética* (2012).

A seguir apresentamos uma tabela na qual é possível visualizar a produção de Cleonice Berardinelli sobre Fernando Pessoa em mais de 57 anos de dedicação à investigação e ao ensino sobre a obra do poeta português. Os dados são baseados na *Pessoana* (2008) de José Blanco, acrescidos das dissertações de mestrado e teses de doutorado concluídas e orientadas por Cleonice cujo *corpus* é constituído pela obra poética de Fernando Pessoa.

Década	Tese	Livros e capítulos	Artigos	Edições	Recensões e entrevistas	Dissertações (orientação)	Teses (orientação)
1950	1	1	3				
1960		1	9				
1970			1	2	3		
1980		2	10	2	1		
1990			13	2			2
2000		2	7			6	3
2010		2					

Em 2014, na ocasião com 98 anos de idade, Cleonice, com a parceria de Maria Bethânia, protagonizou um filme, *O vento lá fora* (2014), última grande empreitada da D. Cléo em, sempre, generosamente, oferecer ao público, sempre com rigorosa, harmoniosa e mesmo teatral musicalidade os versos do poeta português. Devemos, todos nós, à fazendeira-mestra Cleonice, um agradecimento – assim como aquele feito pela professora ao seu mestre Thiers Martins Moreira – a tarefa de ter empreitado a tarefa cruzadística de sistematicamente ser a primeira a “estudar-pesquisar-investigar” Fernando Pessoa no Brasil, oferecendo a todos aqueles que se aventuram pela árdua tarefa de se embrenhar no labirinto pessoano um mapa – *ainda por conhecer* – mas de riquíssimo relevo para a leitura e compreensão de sua poética, explorando a palavra na sua íntima estilística.

Leyla Perrone-Moisés

Nossa terceira, e por ora, última leitora de Fernando Pessoa é Leyla Beatriz Perrone-Moisés. Nascida a 22 de novembro de 1934, na cidade de São Paulo, seu interesse pela leitura começou muito cedo, motivado, em especial, pela literatura infantil e juvenil. Logo enveredou para a área da Crítica Literária, em decorrência do gosto pela literatura e do desejo de partilhar esse gosto com outros leitores.

Cursou sua graduação em Letras Neolatinas, na Universidade de São Paulo, a exemplo de Cleonice Berardinelli, mas diferente desta, concluiu o seu Doutorado e a Livre-Docência também na USP.

Contudo, segundo a pesquisadora, o seu primeiro interesse profissional não foi a literatura e, sim, a pintura. Fez vários cursos de artes plásticas e expôs seus trabalhos em duas bienais. Todavia, cursou Letras Neolatinas porque seus pais, à época, acreditavam que a arte plástica não era profissão.

Após concluir sua graduação, em 1957, começa a publicar resenhas sobre a literatura francesa no Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*.

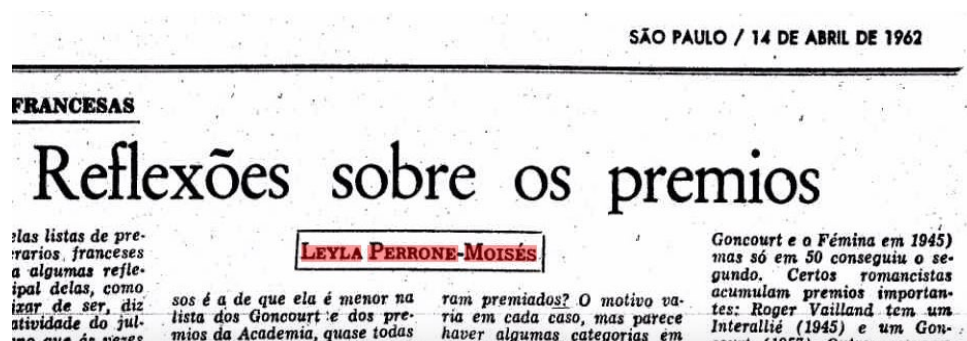


Fig. 14. Texto de Leyla Perrone-Moisés, *Folha de São Paulo*, p. 9.

No livro *O Novo Romance Francês* (1966), reuniu artigos produzidos nessa época. Em 1971, concluiu doutorado sobre o poeta uruguaio Lautréamont, que resultou no volume *A Falência da Crítica* (1973). Dois anos depois, defendeu tese de livre-docência, publicada em versão impressa com o título *Texto, Crítica e Escritura* (1978). Entre 1972 e 1975, viveu em Paris, onde teve a oportunidade de aprofundar os estudos sobre os críticos-escritores e de conviver com intelectuais como Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Philippe Sollers e Julia Kristeva.¹⁰

A sua primeira publicação sobre a obra de Fernando Pessoa se dá em 1974, com o texto "*Pessoa personne?*" (PERRONE-MOISÉS, 1974; *Tel Quel*, n.º 60), texto que depois receberia a sua versão em português: "*Pessoa ninguém?*" em forma de capítulo no primeiro livro de Leyla sobre Pessoa, *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro* (1982). É a partir desse artigo de 1974 que a autora virá a marcar definitivamente território entre os autores brasileiros que recepcionaram com excelência a obra do poeta.

Como, na época, eu estava ligada ao grupo *Tel Quel* falei de Pessoa a Philippe Sollers, que se entusiasmou e me pediu um artigo para a revista. Assim, publiquei meu primeiro ensaio sobre Pessoa naquela revista, em 1974. O momento histórico também suscitava um súbito interesse por Portugal. Era ainda uma época de grande efervescência teórica e senti que a French Theory se prestava bem a interrogar a questão do sujeito-autor na obra de Pessoa.

¹⁰ Informações coletadas da página biográfica da pesquisadora no site do CNPq. Disponível em: http://memoria.cnpq.br/web/guest/pioneirasview/journal_content/56_INSTANCE_a6MO/10157/2136461

Desde então, nunca mais parei de escrever sobre ele, muitas vezes em francês: artigos em revistas e jornais, apresentações de livros, comunicações em colóquios.

(PERRONE-MOISÉS, in LOURENÇO, 2013: 197)

Segundo Leyla Perrone-Moisés, “todo trabalho sobre Fernando Pessoa é uma indagação sobre a identidade”. A autora afirma que “Pessoa ‘ele mesmo’ é um lugar vago, mas as questões levantadas pela *coterie* Pessoa são uma sobra” (PERRONE-MOISÉS, 1982: 33) E explica que o poeta se anulou como pessoa, estando “aquém do eu”; ficando “além do outro” ao imergir em uma experiência de alteridade radical, impossibilitado em alcançar a unidade.

Fernando Pessoa, aquém do eu, além do outro é dedicado à “memória de Adolfo Casais Monteiro” (1908-1972), de quem Leyla foi aluna na USP. Casais Monteiro, como tantos outros intelectuais opositores ao regime salazarista, refugiara-se no Brasil em 1954¹¹. Com o professor, a ensaísta diz ter aprendido aquilo que Pessoa traz como inovação à poesia portuguesa, tal qual nos afirma o crítico português:

a expressão intelectual de uma emoção, a troca dos vocabulários da emoção e da inteligência, uma nova linguagem, que já não era a da razão, nem a do sentimento, que aludia a um plano até aí ignorado pela nossa poesia, e – coisa de primacial importância – a voz mais musical que jamais nela se fizera ouvir.

(CASAIS MONTEIRO, in PERRONE-MOISÉS, 1982: 5)

Ainda que o primeiro texto de Leyla Perrone sobre Pessoa tenha sido publicado em 1974, é com o seu ensaio de 1982 que alça voos significativos na recepção da poesia de Fernando Pessoa. Leyla passeará pela obra pessoana, focalizando, sobretudo, a discussão acerca da autoria, analisando o processo de despersonalização do poeta, a ideia de sujeito como ficção, bem como estabelece de maneira aparentemente pioneira no Brasil o diálogo entre o poeta e pensadores alemães, nomeadamente Friedrich Nietzsche, Walter Benjamin, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Johann Wolfgang von Goethe, Martin Heidegger e Sigmund Freud (esse último, austríaco), sem com isso se afastar da escola barthesiana da qual fazia

¹¹ Walnice Nogueira Galvão em seu texto “De como Fernando pessoa chegou ao Brasil – I” (2016a), já mencionado nesse artigo, aponta, a respeito de Casais Monteiro, que “após exilar-se no Brasil, seria incansável em dar cursos nas universidades, cuidando da ressonância dessa obra entre os alunos de Letras. Estes, por sua vez, expandiam tal ressonância em suas próprias aulas em ginásios e colégios. Na Faculdade de Filosofia da Maria Antonia, onde então se diplomava a maioria deles, tornou-se moda circular sobraçando os volumes da *Ática*, reconhecíveis pelo cavallinho alado, sinal de que o portador era um dos iniciados. Casais Monteiro não seria o único, pois vários outros de seus concidadãos exilados eram como ele escritores e críticos, e passariam a trabalhar em nossas universidades. Outro exemplo é o grande intelectual Jorge de Sena, que escreveu sobre o poeta a vida inteira, além de editar algumas de suas obras e traduzir para o português, juntamente com Casais Monteiro, os 35 sonetos em inglês”.

parte, e da qual havia absorvido os fundamentos teóricos que sustentavam em grande parte a sua tarefa de leitora crítica de literatura.

Um mérito do ensaio perroneano reside no fato de que a autora utiliza como *corpus* quase toda a obra publicada de Pessoa até aquele momento, incluindo os poemas do ortônimo, dos heterônimos, os poemas dramáticos (em especial *Fausto*), os textos de estética, teoria e crítica, a epistolografia, os textos políticos, as obras em prosa, sem contar grande parte da fortuna crítica publicada sobre Pessoa.¹² Desenvolve ainda a relação entre o Zen-budismo e a poética pessoana, originalmente inferida por Benedito Nunes – outro grande leitor de do poeta no Brasil – em *O dorso do tigre* (1976).

Jacinto do Prado Coelho escreve uma apreciação a *Aquém do eu, além do outro* na revista *Colóquio Letras* (n.º 71, Janeiro de 1983), considerando o livro de Leyla:

[...] um dos poucos [...] indispensáveis para uma leitura produtiva (inteligente, sensível) de Fernando Pessoa. Mais: trata-se dum livro de grande sedução, pela originalidade dos pontos de vista, pela cultura viva, actual, que os determina e enforma, pela criatividade da própria escrita, onde sucedem ideias novas e juízos, muitos deles polémicos, em frases tensas, incisivas, vibráteis, com a permanente emoção da aventura em que poeta e leitor estão em jogo, em risco.

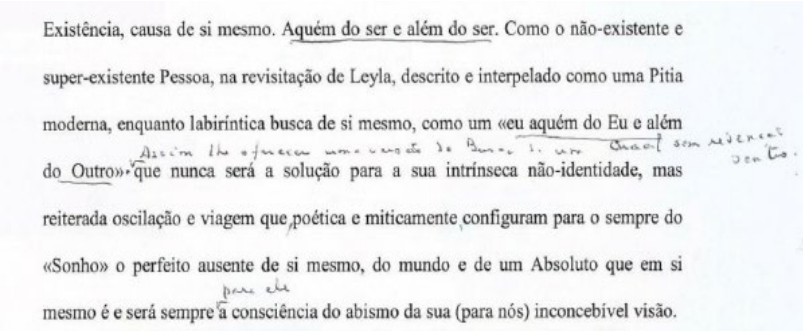
(COELHO, 1983: 61)

A crítica de Prado Coelho pode ser tomada, em linhas gerais, como elogio ao trabalho de Perrone-Moisés, o que aponta a importância do livro para os estudos pessoanos não apenas no Brasil, mas também em Portugal. À época, publicaram-se textos¹³ em referência ao livro, também tratando-o como contribuição fundamental à leitura da poética pessoana, como é o caso de “O Canto do signo”, de Bernardo Frey, que afirma que o livro de Leyla Perrone-Moisés percorre um “brilhante itinerário” pelas ciências humanas, passando “pelo que de mais rico [...] se criou no pensamento francês contemporâneo [...] uma tentativa de reinventar um caminho de regresso [...] o retorno de Pessoa” (FREY, 1983: 47).

¹² Entre as obras mencionadas por Leyla Perrone-Moisés em seu ensaio, figuram: de Fernando Pessoa: *Obra Poética*, introdução, organização e notas de Maria Aliete Galhoz, Rio de Janeiro: Aguilar, 2.ª ed., 1965; *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa: Ática, 1966; *Páginas de Estética, Teoria e Crítica Literárias*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa: Ática, 1967; *Sobre Portugal. Introdução ao problema nacional*, Lisboa: Ática, 1978; *Da República (1910-1935)*, Lisboa: Ática, 1979; *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*, Lisboa: Ática, 1980 – os últimos três organizados por Joel Serrão; *Cartas de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues*, Lisboa: Confluência, 2.ª ed., 1960; e sobre Fernando Pessoa: Mário Sacramento, *Fernando Pessoa, poeta da hora absurda*, Porto: Ed. Inova, 1970; Eduardo Lourenço, *Pessoa Revisitado*, Porto: Ed. Inova, 1973; e Octavio Paz, *Signos em rotação*, São Paulo: Perspectiva, 1976.

¹³ No Brasil, por exemplo, Fernando Segolin publica uma análise do livro de Leyla no *Estado de S. Paulo*, em 28 de agosto de 1982.

Percebe-se um relativo silêncio de trinta anos em torno do texto da brasileira, até que, por ocasião do lançamento de *Le Sujet Éclaté* (2014), Eduardo Lourenço escreve o prefácio “De Pessoa como pura virtualidade” (2013), um texto que se inicia com uma dedicatória “sobre Leyla e para Leyla (e os meus amigos brasileiros)”, e que, mais uma vez, reconhece o valor que a produção da autora representa à recepção do poeta. Segundo Lourenço, a brasileira, “uma grande pessoana [...] é o exemplo mais fecundo e inovador” de uma nova geração de leitores de Fernando Pessoa pertencentes segundo ele a “uma segunda linha de combatentes da galáxia dos exegetas pessoanos” (LOURENÇO, 2013).¹⁴ Segue trecho do *fac-simile* do texto de Eduardo Lourenço, cedido à equipe editorial da *Pessoa-Plural* antes de sua definitiva publicação em 2014.



Existência, causa de si mesmo. Aquém do ser e além do ser. Como o não-existente e super-existente Pessoa, na revisitação de Leyla, descrito e interpelado como uma Pitia moderna, enquanto labiríntica busca de si mesmo, como um «eu aquém do Eu e além do Outro» ^{Ação de oferecer uma visão de Deus i. um Deus sem atributos} que nunca será a solução para a sua intrínseca não-identidade, mas reiterada oscilação e viagem que poética e miticamente configuram para o sempre do «Sonho» o perfeito ausente de si mesmo, do mundo e de um Absoluto que em si mesmo é e será sempre ^{para ele} a consciência do abismo da sua (para nós) inconcebível visão.

Fig. 15. “De Pessoa como Pura Virtualidade” (detalhe do *fac-simile*)

Em seu mais recente livro sobre o poeta, *Ler Pessoa* (2018), o crítico Jerónimo Pizarro apresenta três perspectivas críticas do que pode ser compreendidas como leituras seminais no universo dos estudos pessoanos, colocando lado-a-lado os textos de Perrone-Moisés, o texto de Jacinto do Prado Coelho *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa* (1949) e o texto de Teresa Rita Lopes *Pessoa por Conhecer* (1990). Segundo Pizarro, a interpretação de Jacinto do Prado Coelho aponta para uma unidade “implícita na diversidade das obras ortónimas e heterónimas” (PIZARRO, 2018: 12), e a existência de uma espinha dorsal, de uma personalidade una e inconfundível, protagonista de um drama total e “sol de um determinado universo” (PIZARRO, 2018: 12) num esforço em impedir fragmentação da capacidade criativa do poeta presente na constante inclinação à despersonalização. Ela, por outro lado, conclamando a tese barthesiana da morte do autor, aponta como Pessoa teve de anular o seu “eu”, tornar-se ninguém um não sujeito, um “vácuo-pessoa” para se multiplicar e dar vida aos seus “outros-eus”.

Percebe-se que a recepção de Perrone-Moisés via *Aquém do Eu...* teve uma considerável recepção no contexto dos estudos pessoanos, ainda que relativamente

¹⁴ Texto redigido para uma palestra que foi proferida em 29 de novembro de 2013, em ocasião da comemoração aos 125 anos do nascimento de Fernando Pessoa, Congresso promovido pela Casa Fernando Pessoa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lGkIZHWtR2Q&t=204s>

menor que a recepção de outros textos sobre o poeta, como os mencionados textos de Teresa Rita Lopes e de Jacinto do Prado Coelho. Mas não há silêncio maior da comunidade de leitores de Fernando Pessoa do aquele em torno da edição do *Livro do Desassossego*, na qual a autora foi responsável pela seleção e introdução.

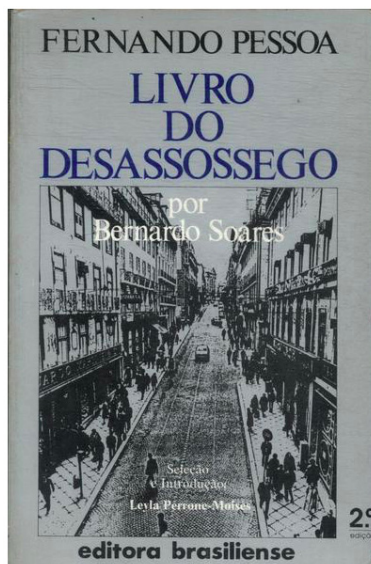


Fig. 16. *Livro do Desassossego*, 2.^a ed., 1987.

A brasileira parte da primeira edição do *Desassossego* (Ática, 1982) para fazer a seleção dos textos, que organiza sem preocupação de estabelecê-los a partir de um critério filológico, tampouco cronológico. Também não numera os excertos, prática comum tanto na edição de Jacinto do Prado Coelho, como nas edições posteriores. Perrone-Moisés parece se aproximar já àquela altura da ideia que moveu o investigador Manuel Portela, da Universidade de Coimbra, a projetar o arquivo do *Livro do Desassossego* em espaço virtual que contém os textos das quatro edições (<https://ldod.uc.pt>), e dentro do qual é possível a cada leitor assumir o papel de editor, organizando o seu próprio livro, que se um dia pudesse ser pensado como um projeto editorial impresso mais próximo de sua gênese, em hipótese poderíamos ter os fragmentos apresentados em folhas soltas, dentro de uma caixa, mimetizando – ainda que em dimensão muito mais compacta – a mítica arca, como propõe a organizadora em Introdução à sua edição brasileira: “Quanto ao *Livro do Desassossego*, podemos sonhar com uma edição em páginas soltas, como cartas de baralho, que poderiam ser lidas em infinitos arranjos” (PERRONE-MOISÉS, 1982: 12).

Leyla Perrone-Moisés é provavelmente a primeira brasileira a fazer uma revisão crítica à edição de Prado Coelho. O texto intitulado “O lixo/luxo de Bernardo Soares”, publicado originalmente na revista *Persona* (n.º 8, março de 1983), já demonstra o tato refinado na recepção do *Desassossego*. Chama à atenção no texto o levantamento de questões problemáticas envolvendo a edição de um material tão fragmentário, apresentando um inventário de textos críticos prévios sobre o “livro”.

Elenca a organizadora da edição as dificuldades de transcrição, de ordenação e de autoria de praticamente todo o acervo pessoano, sugerindo que no caso do *Livro do Desassossego* – o que praticamente na mesma medida aconteceu também com as edições dos seus Faustos – o que vai definir a organização da edição, para além de todos os aspectos mencionados, é a escolha do editor: “É fascinante saber que o *Livro do Desassossego*, coerente com seu título, será para sempre uma obra em mutação” (PERRONE-MOISÉS, 1982: 12), chegando ao veredito, alguns anos mais tarde, de que “O verdadeiro e definitivo *Livro do desassossego* nunca existiu, e não existirá jamais” (PERRONE-MOISÉS, in PIZARRO, 2016: 12).

Uma das ideias que chama à atenção na sua leitura de Pessoa diz respeito à natureza de Bernardo Soares, e à sua diferença em relação ao Pessoa ortônimo e aos demais heterônimos. A autora procede com um raciocínio matemático quando afirma que “por certas características de personalidade e de temática, o ajudante de guarda-livros é uma espécie de soma de todos os outros, menos alguma coisa de cada um dos outros” (PERRONE-MOISÉS, 1982: 15), raciocínio que poderia ser transformado em uma equação: $X = FPH$.¹⁵

Para além dos inúmeros aspectos “autorais” da edição da brasileira, destaco o tratamento da divisão dos capítulos, divididos em capítulos temáticos, 1. Autobiografia sem fatos; 2. Lisboa, meu lar!; 3. A ficção de mim mesmo; 4. O sonho tem grandes cinemas; 5. Viagem nunca feita; 6. O amante visual; 7. Dizer! Saber dizer! A partir dessa divisão, Leyla prepara uma edição cujo objetivo fundamental é a fruição do leitor, tendo tornado o texto “mais limpo e mais leve” e, ao selecionar os fragmentos de sua preferência, acaba

[...] eliminando aqueles que parecem mais visivelmente inacabados (demasiadamente truncados ou hesitantes), os que soam repetitivos com relação a outros formalmente mais felizes e aqueles discrepantes, por seu estilo datado, daquilo que se configura no conjunto, como a prosa maior de Bernardo Soares. Enfim, coloquei o *Livro do Desassossego* do modo como eu gostaria de o reler. [...] No tratamento gráfico do texto, optei pela maior legibilidade. Tendo em vista o público a que se destina esta edição, foi feita a transcrição dos textos para a ortografia moderna e brasileira.

(PERRONE-MOISÉS, 1982: 37)

A edição de Leyla Perrone-Moisés se pretende, de acordo com as palavras da mesma, “incompleta e decididamente não científica”, não se oferecendo como uma edição “para especialistas ou estudiosos da obra de Pessoa” (PERRONE-MOISÉS 1982: 35). A preocupação da especialista era justamente com a recepção do poeta por um público não acostumado às edições críticas, que geralmente trazem uma gama mais ampla e qualitativa de informações acerca dos fragmentos, como datação, as notas e

¹⁵ Onde, FP = Fernando Pessoa sujeito poético; H = conjunto dos heterônimos; X = Conjunto Bernardo Soares; H' = Conjunto dos heterônimos (menos algo); FP' = Fernando Pessoa sujeito poético (menos algo); FPH' = Conjunto modificado resultante da intersecção de H' + FP' + X.

as variantes portuguesas. Diferentemente de seu ensaio sobre o poeta, que contou com uma significativa recepção por parte da crítica especializada, a sua edição do *Desassossego* parece ter sido de certa maneira esquecida nos últimos trinta anos, o que de maneira alguma descredencia o mérito da mesma, uma edição esgotada desde a sua 2.^a edição, em 1987.

Considerações à guisa de conclusão

O presente estudo consistiu em um apenas recorte da variada e multifacetada recepção de Fernando Pessoa no Brasil, e ainda assim, como se pode perceber, há inúmeras lacunas a serem futuramente preenchidas como, por exemplo, o cotejo e posterior análise das edições dos poemas de Álvaro de Campos, a partir da querela gerada pela publicação da primeira edição crítica; uma reflexão mais aprofundada sobre a escolha dos poemas que figuram na coletânea de Cecília Meireles, na segunda-tese e nas antologias organizadas por Cleonice Berardinelli, bem como uma abordagem da sua edição dos textos em prosa; o estabelecimento de um diálogo interrelacional entre as comentadoras da obra poética pessoana aqui apresentadas; uma abordagem da edição do *Livro do Desassossego* de Leyla Perrone-Moisés de um ponto de vista mais técnico, em cotejo com as demais edições, o que nos levaria à reflexão em torno de aspectos didáticos que orbitam em torno do processo de leitura do livro.

Reitera-se a dívida deste contributo para com a interminável plêiade de autores brasileiros que dedicaram parte de sua atividade de investigadores, ensaístas e críticos a obra de Fernando Pessoa. Dentre estes não poderia deixar de citar importantes nomes que têm contribuído nos últimos trinta anos para com a continuidade da recepção poeta português no Brasil: *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge* (1988), de Massaud Moisés; *Sob o ramo da bétula: Fernando Pessoa e o erotismo vitoriano* (1989), de Yara Frateschi Vieira; *Fernando Pessoa: poesia, transgressão, utopia* (1992), de Fernando Segolin; *O constelado Fernando Pessoa* (1976) e *Labirintos de um livro à beira-mágoa – “Mensagem” de Fernando Pessoa* (1999), de José Clécio Basílio Quesado; *O poema & as máscaras: microestrutura e macroestrutura na poesia de Fernando Pessoa* (1999), de Carlos Felipe Moisés; *Potência e negatividade na poesia de Fernando Pessoa* (2011), de Lélia Parreira Duarte; *Fernando Pessoa: uma quase autobiografia* (2011), de José Paulo Cavalcanti Filho; *Fernando Pessoa: meditações na estrada* (2015), de Alfredo Antunes; a coletânea *Em Pessoa: estudos sobre a poesia e a prosa de Fernando Pessoa* (2018), organizada por Edvaldo Bergamo e Sandra Ferreira; e *Fernando Pessoa & Cia. não heterônima* (2019), também uma coletânea, esta organizada por Caio Gagliardi.

É natural que as referidas dívidas ecoem durante a leitura deste texto, tamanha a presença do poeta no Brasil durante esses praticamente 80 anos de recepção de Pessoa. Sabe-se do risco de encontrarmos hiatos quando do tratamento

do tema no Estado da Questão e no breve panorama apresentado sobre a recente fortuna crítica brasileira em torno de Fernando Pessoa. Todavia, esse artigo configura-se como um apenas contributo a tão amplo tema, ratificando que a maior preocupação deste estudo foi, além de sintetizar algumas apreciações sobre a recepção de Fernando Pessoa no Brasil, colocar em evidência a leitura dessas três mulheres que, em tempos históricos diferentes e em perspectivas que ao mesmo tempo em que se distanciam, complementam-se, receberam com olhar singular e plural a obra de Fernando Pessoa no Brasil.

Nesse sentido, Cecília Meireles representa a leitora-poeta, mulher que de maneira inaugural não apenas nos apresentou Pessoa, mas sintetizou ideias-chave de sua poética e de sua personalidade singular dentre os “novos poetas de Portugal”, adiantando-nos aspectos da heteronimismo a partir de sua leitura da epistolografia, com o olhar lírico que cabe a uma poeta de sua envergadura. Cleonice Berardinelli representa a leitora-pesquisadora, mulher que assumiu o epíteto de pessoana pelo rigor filológico e estilístico aplicado à sua atividade de investigadora em torno do poeta, indo fundo na tarefa de tornar, desde 1958, o poeta conhecido nas cadeiras universitárias brasileiras, mas também arriscando-se na atividade labiríntica e vertiginosa de exegeta dos papéis da arca, sendo a primeira e única brasileira a assinar uma edição crítica da obra do poeta. Leyla Perrone-Moisés, encerra a tríade representando a leitora-ensaísta, mulher que, com espírito crítico e astúcia filosófica na leitura do poeta, soube conciliar o rigor da análise com a beleza de uma escrita que apresenta a problemática do sujeito em Fernando Pessoa com elegância e riqueza intelectual ímpares. Soma-se a isso, a coragem em preparar uma edição do *Livro do Desassossego*, usando como principais critérios a sua paixão pelo poeta, primando pela generosidade em entregar ao leitor não especializado uma versão palatável dos angustiantes e desesperadores textos do livro-fragmento.

Bibliografia

- ANDRADE, Carlos Drummond de (1981). *Pipoqueiro da esquina*. Rio de Janeiro: Codecri.
- ANTUNES, Alfredo. (2015). *Fernando Pessoa: meditações na estrada*. Recife: Academia Pernambucana de Letras.
- _____. (1983). *Saudade e profetismo em Fernando Pessoa. Elementos para uma Antropologia filosófica*. Braga: Faculdade de Filosofia.
- BÉLKIOR, Silva (1983). *Fontes latinas de Fernando Pessoa e correções ao texto das Odes de Ricardo Reis*. Rio de Janeiro: C.B.A.G.
- _____. (1982). *Horácio e Fernando Pessoa: o amor as mulheres e os poemas eróticos censurados*. Rio de Janeiro: C.B.A.G.
- BERARDINELLI, Cleonice (2007) "O magistério da Literatura Portuguesa." In BUENO *et al.*, *Literatura Portuguesa*. São Paulo: Alameda, pp. 147-156.
- _____. (2005). "Minha edição dos Poemas de Álvaro de Campos". *Légua & Meia: Revista de Literatura e Diversidade Cultural*, vol. 4, n.º 3, Feira de Santana, UFFS, pp. 7-26.
- _____. (2004). *Fernando Pessoa: outra vez de revejo*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores.
- _____. (1993). "Consertando desconcertos." *Defesa da edição crítica de Fernando Pessoa*. Lisboa: [INCM], pp. 9-33.
- _____. (1987). "Há uma relação íntima entre Cleonice Berardinelli e o eng.º Álvaro de Campos". *Jornal de Letras e Ideias*, n.º 266, 8 Out., pp. 92-96 [Entrevista concedida a Alberto Júlio Silva].
- _____. (1986). "Prefácio." In VV.AA, *Estudos sobre Fernando Pessoa*, Rio de Janeiro: Fundação Cultural Brasil-Portugal, p. 7.
- _____. (1969a). "Antero de Quental e Fernando Pessoa – uma tentativa de aproximação". *Cadernos da PUC-RJ*, n.º 1, Série Letras e Artes, "Estudos sobre Fernando Pessoa", pp. 33-39.
- _____. (1969b). "Ideais Estéticos". *Cadernos da PUC-RJ*, n.º 1, Série Letras e Artes, "Estudos sobre Fernando Pessoa", pp. 21- 28.
- _____. (1969c). "Mensagem". *Cadernos da PUC-RJ*, n.º 1, Série Letras e Artes, "Estudos sobre Fernando Pessoa", pp. 29- 32.
- _____. (1969d). "O Eu Profundo". *Cadernos da PUC-RJ*, n.º 1, Série Letras e Artes, "Estudos sobre Fernando Pessoa", pp. 5- 14.
- _____. (1969e). "Os Vários Eus". *Cadernos da PUC-RJ*, n.º 1, Série Letras e Artes, "Estudos sobre Fernando Pessoa", pp. 15- 20.
- _____. (1960). "A presença da ausência em Fernando Pessoa" [separata]. *Ocidente*, vol. LIX, pp. 309-377.
- _____. (1959). "Observações sobre a língua poética de Fernando Pessoa". *Ibérica*, n.º 1, pp. 101-114.
- _____. (1958). *Poesia e poética de Fernando Pessoa*. Tese de livre-docência defendida na Universidade do Brasil (hoje UFRJ) em 12/1958.
- BERNARDES, Diana (1969) "Alberto Caeiro. Subsídios para um estudo estilístico da sintaxe em seus poemas". *Cadernos da PUC-RJ*, n.º 1, Série Letras e Artes, "Estudos sobre Fernando Pessoa", pp. 41-60.
- BERGAMO, Edvaldo; FERREIRA, Sandra [orgs.] (2018). *Em Pessoa: estudos sobre a poesia e a prosa de Fernando Pessoa*. Brasília: Editora UnB.
- BLANCO, José (2016). "Cleonice: pessoana centenária. Uma bibliografia". In G. Santos & P. M. Oliveira (Eds.), *Genuína Fazendeira: Os frutíferos 100 anos de Cleonice Berardinelli* (pp. 401-422). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- _____. (2008). *Pessoana*, vol. I., *Bibliografia passiva, selectiva e temática referida a 31 de dezembro de 2004*. Lisboa: Assírio & Alvim.

- BRAGANÇA, Gustavo (2011). "O Desafio de editar Pessoa: Entrevista com Jerónimo Pizarro". *Revista Escrita*. Revista dos Alunos da Pós-Graduação em Letras da PUC-Rio, n.º 13, Rio de Janeiro, pp. 1-13.
- CARA, Salette de Almeida (1988). *Fernando Pessoa: Um detetive-leitor e muitas pistas*. São Paulo: Editora Brasileira.
- CASAIIS MONTEIRO, Adolfo (1938). "O exemplo de Fernando Pessoa". *Boletim de Ariel*, ano VII, n.º 7, Rio de Janeiro, Abr., p. 215. (transcrito do *Diário de Lisboa* de 9 Dez. 1937).
- CAVALCANTE FILHO, José Paulo (2011). *Fernando Pessoa: uma quase autobiografia*. Rio de Janeiro: Record.
- COELHO, Jacinto do Prado (1983). "O 'Fernando Pessoa' de Leyla Perrone-Moisés ou a recuperação do ego suprimido [crítica a *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro*, de Leyla Perrone-Moisés]". *Colóquio/Letras*, n.º 71, Jan., pp. 61-66.
- _____. (1963). *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial Verbo. 2.ª ed. refundida e acrescentada.
- CORREIA DIAS, Fernando (1914). "Exposição de Caricaturas no Salão da Ilustração Portuguesa". *Ilustração Portuguesa*, 2.ª série, n.º 419, 2 Mar., p. 285.
- DUARTE, José Afrânio Moreira. *Fernando Pessoa e os caminhos da solidão*. Rio de Janeiro: José Olympio. 2.ª ed.
- DUARTE, Lélia Parreira (2011). *Potência e negatividade na poesia de Fernando Pessoa*. Belo Horizonte: Veredas e Cenários.
- FONSECA, Edson Nery da (1985). *Três poetas brasileiros apaixonados por Fernando Pessoa*. Textos de Cecília Meireles, Murilo Mendes e Lúcio Cardoso. Recife: Fundação Joaquim Nabuco.
- FREY, Bernardo (1983). "'O canto do signo' de Leyla Perrone-Moisés ou a recuperação do ego suprimido [Recensão crítica de *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro*, de Leyla Perrone-Moisés]". *Persona*, n.º 8, Porto, C.E.P., Mar., pp. 47-49.
- GAGLIARDI, Caio (2019). *Fernando Pessoa & Cia. não heterônima*. São Paulo: Editora Mundaréu.
- GALVÃO, Walnice Nogueira (2016a). "De como Fernando Pessoa chegou ao Brasil – I". GGN. *O Jornal de Todos os Brasis*, 27 Mar. <https://jornalggn.com.br/literatura/de-como-fernando-pessoa-chegou-ao-brasil-i-por-walnice-nogueira-galvao-0/>
- _____. (2016b). "De como Fernando Pessoa chegou ao Brasil – II". In. GGN. *O Jornal de Todos os Brasis*, 12 Abr. <https://jornalggn.com.br/artigos/de-como-fernando-pessoa-chegou-ao-brasil-ii-por-walnice-nogueira-galvao/>
- GOMES, Álvaro Cardoso (1987). *Fernando Pessoa: as muitas águas de um rio*. São Paulo: Livraria Pioneira.
- LEADBEATER, C.W. (1915). *Compendio de Theosophia*. Tradução de Fernando Pessoa. Lisboa: Livraria Clássica Editora. Coleção Theosophica e Esoterica.
- _____. (1916). *A Clarividência*. Tradução de Fernando Pessoa. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1916. Coleção Theosophica e Esoterica.
- LINHARES FILHO, José (1982). *A "outra coisa" na poesia de Fernando Pessoa*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará / PROEDI.
- LOPES, Teresa Rita (1992). "A crítica da edição crítica". *Colóquio/Letras*, n.º 125/126, Jul., pp. 199-218.
- LOURENÇO, Eduardo (2013). "De Pessoa como pura virtualidade", In *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 4, Fall, pp. 196-201. <https://doi.org/10.7301/Z0FB51FP>
- _____. (1993). "A fortuna crítica de Pessoa". *Fernando, rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 7-20. Datado 28 Nov. 1984.
- MEIRELES, Cecília (1944). *Poetas Novos de Portugal*. Rio de Janeiro: Editora Dois Mundos.
- MENDES, Murilo (1944). "Fernando Pessoa". *A Manhã*, ano IV, n.º 984, Rio de Janeiro, 22 Out., p. 4.
- MOISÉS, Carlos Felipe (1999). *O poema & as máscaras: microestrutura e macroestrutura na poesia de Fernando Pessoa*. Florianópolis: Letras Contemporâneas. 2.ª ed.
- MOISÉS, Massaud (1988). *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*. São Paulo: Cultrix.

- NEVES, João Alves das (1992). *As relações literárias de Portugal com o Brasil*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Biblioteca Breve.
- ____ (1985-1986) (org.). *Revista Comunidades de Língua Portuguesa. Estudos sobre Fernando Pessoa no Brasil*, 2.^a série, n.º 6-7, São Paulo.
- NUNES, Benedito (1976). *O dorso do tigre*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- PESSOA, Fernando (2018). *Fausto*. Edição de Carlos Pittella, com a colaboração de Filipa de Freitas. Lisboa: Tinta-da-china (col. "Pessoa").
- ____ (2013a). *Eu sou uma antologia: 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china (col. "Pessoa").
- ____ (2013b). *Livro do desassossego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china (col. "Pessoa").
- ____ (2008). *Livro do desassossego*. Edição de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Relógio D'Água.
- ____ (1998). *Livro do desassossego*. Edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (1992). *Poemas de Álvaro de Campos*. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Série Menor. Edição de Cleonice Berardinelli. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (1990). *Poemas de Álvaro de Campos*. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Série Maior, Vol. II. Edição de Cleonice Berardinelli. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (1986a). *Livro do desassossego*. Introdução e seleção de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense.
- ____ (1986b). *Primeiro Fausto*. Organização e introdução de Duílio Colombini. São Paulo: Epopéia.
- ____ (1982). *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Recolha e transcrição dos textos, Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Prefácio e organização, Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- ____ (1934). *Mensagem*. Lisboa: Parceria António Augusto Pereira.
- ____ (1926). "Mar Português", in *Leitura para Todos*. Rio de Janeiro, Jun.
- ____ (1912). "A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada" e "A Nova Poesia Portuguesa no seu aspecto Psychologico", in *A Águia*, vol. 1, 2.^a série, n.º 4. Porto. <http://purl.pt/12152>
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (2014). *Pessoa, Le Sujet Éclaté*. Paris: Petra.
- ____ (2000). *Inútil poesia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- ____ (1983). "O lixo-luxo de Bernardo Soares". In. *Persona* n.º 8, Porto, C.E.P., março, pp. 28-32.
- ____ (1962). "Reflexões sobre os prêmios", Suplemento Literário da *Folha de S.Paulo*, ano XLII, n.º 11.990, 14 Abr., São Paulo, p. 9.
- ____ (1982). *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora.
- ____ (1974). "Pessoa personne?". *Tel Quel*, n.º 60, Paris, Inverno, pp. 86-104.
- PINTO DE CASTRO, Aníbal (2002). "Cleonice, Mestra da Universidade Luso-Brasileira". In I. Margato (Org.), *Figuras da Lusofonia – Cleonice Berardinelli* (pp. 18-26). Lisboa: Instituto Camões.
- PIZARRO, Jerónimo (2018). *Ler Pessoa*. Lisboa: Tinta-da-china (col. "Pessoa").
- ____ (2016). "Os muitos Desassossegos". *Revista do CESP*, vol. 36, n.º 55, Belo Horizonte, pp. 11-27.
- PIZARRO, Jerónimo; FERRARI, Patricio; CARDIELLO, Antonio (2010). *A biblioteca particular de Fernando Pessoa / Fernando Pessoa's Private Library*. Alfragide: D. Quixote.
- PIZARRO, Jerónimo; SOUSA, Rui (2019). "A coleção pessoana de Santo Tirso". *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 15, Fall, pp. 178-382. <https://doi.org/10.26300/ya99-dq40>
- PITTELLA, Carlos (2016). "A segunda tese: a importância da tese inédita de Cleonice Berardinelli para os estudos pessoanos." In G. Santos & P. M. Oliveira (Eds.), *Genuína Fazendeira: Os frutíferos 100 anos de Cleonice Berardinelli* (pp. 157-171). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- PORTELA, Manuel; SILVA, António Rito [orgs.] (2017). *LdoD Archive / Arquivo LdoD / Archivo LdoD* [collaborative digital archive of the Book of Disquiet by Fernando Pessoa.] Centre for Portuguese Literature at the University of Coimbra (CLP). <https://ldod.uc.pt/>

- QUESADO, José Clécio Basílio (1999). *Labirintos de um livro à beira-mágoa – “Mensagem” de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Elon Editora.
- ____ (1976). *O constelado Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Imago Editora Lda. Série Logoteca. Direção de Jayme Salomão.
- ROSA, Pradelino (1969). *Uma interpretação de Fernando Pessoa*. Porto Alegre: Edições da Faculdade de Filosofia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- SANTOS, Gilda; OLIVEIRA, Paulo Mota [eds.] (2016). *Genuína fazendeira: Os frutíferos 100 anos de Cleonice Berardinelli*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- SARAIVA, Arnaldo (2015). *A entrada de Fernando Pessoa no Brasil*. Porto: [Orgal Impressores]. Design: João Machado. Coleção folhetos, 1.
- ____ (2012). *Correia Dias. Esquecido e inesquecível artista de Portugal e do Brasil*. Lamego: Câmara Municipal de Lamego / Douro Alliance.
- ____ (1986). *O modernismo brasileiro e o modernismo português: subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações*. Porto: [s.n.] [Vila Nova de Gaia : -- Rocha Artes Gráficas].
- ____ (1969). “Fernando Pessoa e o Brasil”. *Jornal do Brasil (Suplemento Caderno B)*, ano LXXIX, n.º 220, 20 Dez., p. 2.
- SEGOLIN, Fernando (1992). *Fernando Pessoa: poesia, transgressão, utopia*. São Paulo: EDUC.
- SPAREMBERGER, Alfeu (2012). “Notas sobre a presença de Fernando Pessoa no Brasil”. *Revista de Letras*, n.º 15, Curitiba, UTFPR. <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/2317>
- SILVA, Alberto Júlio (2016). “Entrevista [concedida por Cleonice Berardinelli] ao JL. Há uma íntima relação entre Cleonice Berardinelli e o eng. Álvaro de Campos”. In G. Santos & P. M. Oliveira (Eds.), *Genuína Fazendeira: Os frutíferos 100 anos de Cleonice Berardinelli* (pp. 86-101). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- SILVEIRA, Tasso da (1944) “Poetas novos de Portugal”. *Diário de Notícias*, n.º 6642, 18 Jun., Rio de Janeiro, Terceira Seção, p. 1.
- SEVERINO, Alexandrino Eusébio (1981), IN COTA FERNANDES, Francisco. “Fernando Pessoa e Cecília Meireles: A Poetização da Infância”. *Persona* n.º 5, Porto, C.E.P., Abr., pp. 15-22.
- VIEIRA, Yara Frateschi (1989). *Sob o ramo da bétula: Fernando Pessoa e o erotismo vitoriano*. Campinas: Editora da UNICAMP.

RODRIGO XAVIER é professor do Setor de Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e pesquisador da Cátedra Jorge de Sena para Estudos Luso-Afro-Brasileiros. É doutor em Letras pela PUC-Rio, com estágio pós-doutoral pela Universidade Federal Fluminense (UFF) em Estudos Literários (2013) e pela Universidade de Chicago em Estudos Germânicos (Fulbright Visiting Scholar 2015-2016). É membro da MLA (Modern Language Association), tendo especial interesse de investigação em crítica textual e nas relações entre a literatura e outras áreas, com enfoque na poesia e no teatro português.

RODRIGO XAVIER is a professor of Portuguese Literature in the Department of Vernacular Letters at the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ), and a researcher of the Jorge de Sena Chair of Luso-Afro-Brazilian Studies. He holds a Ph.D. in Literature from PUC-Rio, with postdoctoral internships in Literary Studies at the Federal Fluminense University (2013) and in Germanic Studies at the University of Chicago (Fulbright Visiting Scholar 2015-2016). He is a member of the Modern Language Association (MLA), having a special research interest in textual criticism and in the relationships between literature and other fields of knowledge, with special focus on Portuguese poetry and drama.

O Fernando Pessoa alemão: autor lido por artistas e intelectuais

Steffen Dix*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, tradução, publicação, países de língua alemã.

Resumo

O primeiro aparecimento de Fernando Pessoa em língua alemã ocorreu em 1956 numa tradução de Paul Celan. Nos anos seguintes, surgiram cada vez mais traduções nos países de língua alemã. O processo de edições e traduções culminou nos anos 1980 graças ao trabalho incessante da editora de Egon Ammann e do tradutor Georg Rudolf Lind. Hoje em dia, a editora alemã Fischer prossegue as edições de Pessoa com o mesmo rigor e com a mesma qualidade. Neste artigo tenta-se traçar as linhas principais da história editorial de Fernando Pessoa nos países de língua alemã, chamando atenção para o facto que a figura do autor sofreu várias alterações durante o percurso dos anos.

Keywords

Fernando Pessoa, translation, publication, German-speaking countries.

Abstract

In 1956, Fernando Pessoa appeared for the first time in German language, translated by Paul Celan. In the following years, more and more translations were published in German-speaking countries. In the 1980s, the process of publishing and translating Fernando Pessoa reached its peak thanks to the common work of the Swiss publisher Egon Ammann and Georg Rudolf Lind. Nowadays, the German publishing house Fischer continues the Pessoa editions with the same rigor and quality. This article attempts to trace the main lines of Fernando Pessoa's editorial history in German-speaking countries, drawing attention to the fact that the figure of the author has undergone several changes over the last years.

* Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Teologia.

A Egon Ammann
in memoriam

Em 1967, foi dado à estampa, ainda numa tradução inglesa, o influente texto de Roland Barthes, *La mort de l'auteur*. Um ano mais tarde, surgiu o original francês, no jornal *Manteia*. Neste artigo, Barthes comenta os processos normalmente implicados na associação entre uma obra e o seu autor, defendendo a tese de que o sujeito do autor desaparece no momento da escrita. Para o crítico, não há nenhum autor que fale a partir de um texto, é só a linguagem que fala. Dois anos depois da primeira publicação do artigo de Barthes, Michel Foucault apresentou, em fevereiro de 1969, na *Société Française de Philosophie*, o seu ensaio “Qu’est-ce qu’un auteur?”, que pode ser lido, pelo menos em parte, como uma estratégia para a salvação do autor.

Contudo, não se trata de um simples restabelecimento da figura do autor depois da sua morte anunciada por Barthes. Na leitura de Foucault, uma obra continua a ter um autor, mas este encontra-se dependente dos discursos históricos e socioculturais e do modo como estes evoluem, na medida em que que nunca são constantes ou homogêneos. Visto que os momentos da escrita e os tempos da leitura quase nunca coincidem, e tendo em consideração que os tempos históricos e as particularidades culturais estão sujeitos a várias alterações, uma obra continua a referir-se inevitavelmente a um indivíduo histórico, mas este está sempre sujeito a discursos diferentes.

Para Foucault, não é a voz individual do sujeito identificada pelo nome que determina a função do autor, mas ‘o murmúrio do discurso’. Assim, uma figura histórica pode ser interpretada enquanto uma pluralidade de autores; por exemplo, poderíamos referir-nos a Nietzsche em termos de um filósofo-poeta, de um filólogo clássico ou de um crítico cultural, para referir apenas três facetas. E embora o homem, enquanto figura histórica empírica, tenha falecido no final de agosto de 1900, estes diferentes “autores” vivem ainda no nosso presente e encontram-se numa relação recíproca com os nossos discursos.

As argumentações de Barthes e de Foucault não são coincidentes, mas os dois textos remetem para a impossibilidade de identificar ou de fixar um autor historicamente inalterável. A data da publicação dos dois textos é significativa se pensarmos que coincide com o momento em que Fernando Pessoa se tornou num autor ou vários autores internacionais, lidando a sua receção com a dificuldade assinalada nestes dois textos: o problema da identificação ou estabelecimento do que poderia considerar-se a imagem de um autor, constante em termos históricos. Esta dificuldade circunscreve, e desde muito cedo, praticamente toda a história editorial e toda a receção de Fernando Pessoa, justificando, assim, pelo menos em alguns aspectos, a interpretação de acordo com a tese do autor morto ou do autor que encontra a sua função através do discurso.

No caso da crítica pessoana, existe uma tendência a afirmar que na obra do autor português o autor se evapora no momento da escrita. E em algumas passagens da obra pessoana, temos a sensação, enquanto leitores, de que Pessoa é mais um *escriptor* do que um autor; de que ele próprio faz uma distinção entre estas duas categorias:

Nem esta obra, nem as que se lhe seguirão teem nada que ver com quem as escreve. Elle nem concorda com o que nellas vae scripto, nem discorda. Como se lhe fôsse dictado, escreve; e, como se lhe fosse dictado por quem fosse amigo, e portanto com razão lhe pedisse para que escrevesse o que dictava, acha interessante — porventura só por amizade — o que, dictado, vae escrevendo.

O author humano d'estes livros não conhece em si-proprio personalidade nenhuma. Quando acaso sente uma personalidade emergir dentro de si, cedo vê que é um ente differente do que elle é, embora parecido; filho mental, talvez, e com qualidades herdadas, mas as differenças de ser outrem.

Que esta qualidade no escriptor seja uma forma da hysteria, ou da chamada dissociação da personalidade, o author d'estes livros nem o contesta, nem o appoia.

(PESSOA, 1966: 96; 2010: I, 449-450; BNP/E3, 20-70^r)

Estas linhas parecem acompanhar o problema colocado por Barthes, discutindo a identidade do verdadeiro proprietário da linguagem. Todas as obras que foram circulando e continuam a circular remetendo para o nome de Fernando Pessoa são geradas por escritas múltiplas, saíram em diferentes momentos e estão associadas a culturas diversas. Poder-se-ia concordar com Barthes pelo menos em que é muito difícil determinar e estabelecer uma única personalidade inalterável em Pessoa. Todavia, para não eliminar completamente Fernando Pessoa enquanto autor, e para compreender a sua presença literária nos países de língua alemã, apoiamo-nos no texto de Michel Foucault.

Fernando Pessoa e os seus heterónimos existem nos países de língua alemã enquanto autores bem conhecidos dos leitores. Mas, ao mesmo tempo, parecem resistir e serem figuras ausentes na sua intangibilidade. Desde o seu primeiro aparecimento na língua alemã, Fernando Pessoa, os seus heterónimos e as suas obras – ou, mais propriamente, os seus textos – foram sempre sujeitos a discursos e circunstâncias diferentes.

A estreia de Fernando Pessoa em língua alemã foi muito significativa e partiu do contributo de um intermediário bastante célebre, o extraordinário poeta e tradutor Paul Celan. Em 1956, a revista *Neue Rundschau*, editada pela editora Fischer, publicou sete poemas de Pessoa, Caeiro, Campos e Reis, em tradução de Celan. Nesse número da revista, o autor alemão conseguiu a proeza de traduzir de sete línguas distintas (inglês, francês, russo, italiano, romeno, português e hebraico) 42 autores da literatura ocidental, entre eles Aleksandr Blok, Serguei Iessienin, Osip Mandelstam, Vladimir Maiakovski, Boris Pasternak ou Velimir Khlébnikov, Arthur Rimbaud, Jean Cocteau, Paul Eluard, Paul Valéry, William Shakespeare ou

Giuseppe Ungaretti. É evidente neste elenco que Celan não só escolheu autores de primeira água como se dedicou a procurar vozes que fossem complementares, tentando entrar em diálogo com elas. Neste sentido, pode considerar-se que Pessoa e os seus heterónimos não foram apenas traduzidos; foram também integrados num conjunto representativo da literatura do Ocidente, com as quais o próprio Celan procurou interagir. As traduções de Paul Celan não representam apenas uma transformação de uma língua de origem para uma outra língua de destino; a sua abordagem aos autores revela uma simbiose que é inegável no caso dos poemas de Pessoa, Caeiro, Campos e Reis vertidos para a língua alemã em função de uma meditação do tradutor a respeito da sua importância e singularidade. Assim, os leitores das traduções não leram apenas sete poemas de Pessoa, Caeiro, Campos e Reis, eles leram – ao mesmo tempo e inconfundivelmente – também Paul Celan. E isto apesar de, posteriormente, Celan ter reconhecido que não dominava o português de forma suficiente, recorrendo à ajuda do poeta americano Edouard Roditi, que, em 1955, já tinha introduzido Pessoa nos Estados Unidos através do seu ensaio “The several names of Fernando Pessoa”, publicado pela primeira vez na revista *Poetry*.

A ajuda de Roditi não se limitou a um apoio linguístico, também contribuiu para uma introdução geral da personalidade e obra de Pessoa. É disso testemunho o ensaio que antecede as traduções de Celan, “Schein und Sein in Leben und Dichtung des Fernando Pessoa” (Parecer e ser na vida e obra de Fernando Pessoa), no qual foi ensaiada, já com considerável aprofundamento e detalhe, a primeira tentativa de explicação do heteronimismo em alemão.

Sob o nome de Pessoa, publicaram-se então os poemas “Initiation” (Iniciação) e “Autopsychographie” (Autopsicografia); de Alberto Caeiro, escolheram-se “Täglich entdecke ich sie wieder und wieder” (A espantosa realidade das coisas) e “Der Schäfer” (o poema: “Sou um guardador de rebanhos”); de Ricardo Reis, constaram “Ode” (a que começa: “As rosas amo dos jardins de Adónis”) e “Die letzte Ode” (a que tem o *incipit*: “Para ser grande, sê inteiro”); de Álvaro de Campos, por último, foi revelado o poema “Tabakladen” (Tabacaria).

A seguinte presença pública de Pessoa¹ aconteceu como resultado de duas tentativas quase sincrónicas de arquitetar um novo mapa mundial da poesia moderna. Celebrado como um *orbis pictus* dessa poesia ou como uma espécie de *documenta* literária, em 1960 saiu o volume *Museum der modernen Poesie* (Museu da poesia moderna), numa edição de Hans Magnus Enzensberger. Esse livro juntou 96 autores de 20 países, muitos dos quais ainda pouco conhecidos nos países de língua

¹ Para um panorama da receção de Pessoa nos países de língua alemã, apresentamos nas próximas linhas uma sistematização cronológica das principais traduções. Dado que isso pode ser feito apenas de forma resumida, remetemos para o excelente estudo de Anne HANSERT (2002), que examinou comparativamente todas as traduções alemãs e francesas de Pessoa até 1998. O estudo de Anne Hansert foi uma ajuda essencial para elaborar a primeira parte deste texto.

alemã, mas hoje apreciados como alguns dos representantes mais importantes da poesia do século XX. Embora o nome Pessoa seja apresentado na capa da primeira edição, não existe nenhum poema dele nesta obra monumental, tendo a escolha editorial recaído em três poemas de Álvaro de Campos (“Aniversário”; “Ode Marítima”; “Lisbon revisited”), traduzidos por Georg Rudolf Lind. Tendo em conta que o *Museum der modernen Poesie* tinha diferentes secções temáticas, como “momentos”, “lugares”, “casamentos” ou “mares”, deve salientar-se que Fernando Pessoa (ou melhor Álvaro de Campos) foi lido como um poeta dos mares, em particular por causa da forte impressão deixada pela espantosa “Ode Marítima” do engenheiro-poeta.

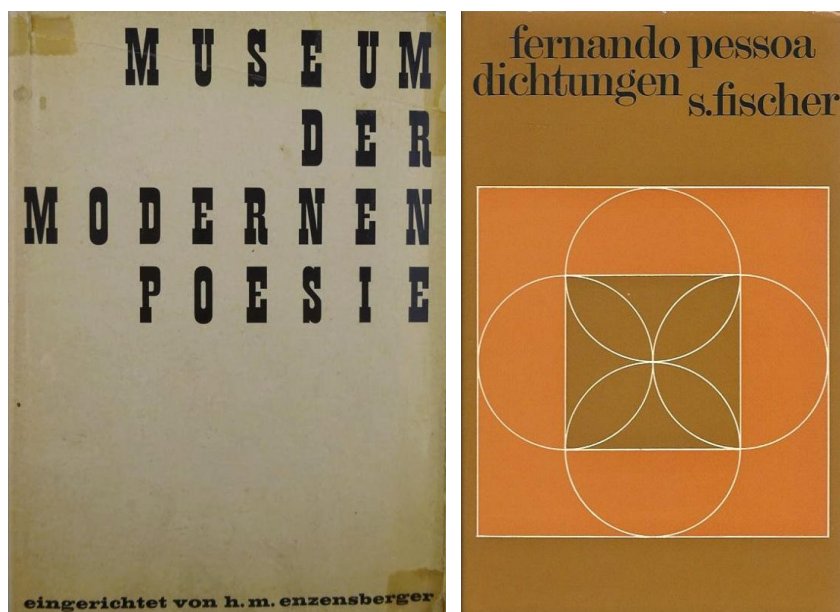
Convém salientar que as traduções pessoanas nesta antologia estão ligadas à estreia do intermediário principal e mais sensível de Fernando Pessoa nos países de língua alemã, Georg Rudolf Lind. A partir deste momento, e até 1990, as mais importantes edições e traduções de Pessoa na Alemanha, na Suíça e na Áustria foram da sua autoria, tal como, de resto, alguns importantes volumes de inéditos publicados em Portugal, em colaboração com Jacinto do Prado Coelho.

Embora o *Museum der modernen Poesie* de Enzensberger tenha tido muito mais sucesso e continue a ser, hoje em dia, a antologia mais conhecida, deve reconhecer-se que foi um outro mapa mundial da poesia, publicado também em 1960, mas sob o título *Panorama moderner Lyrik. Gedichte des 20. Jahrhunderts in Übersetzungen* (Panorama da poesia moderna. Poemas do século XX em traduções), em edição de Günter Steinbrinker e Rudolf Hartung, que deu mais espaço à divulgação de Pessoa. Com efeito, nesta colectânea foram incluídas três traduções de Paul Celan e, surpreendentemente, três outras de Sophia de Mello Breyner Andresen, entre elas uma segunda tradução da “Ode Marítima”.

No entanto, um passo ainda mais significativo na divulgação de Fernando Pessoa em língua alemã aconteceu em 1962, com a antologia poética *Fernando Pessoa: Poesie*, publicada pela prestigiada editora Suhrkamp. Numa tradução de Georg Rudolf Lind, esta edição reuniu em versão bilingue 15 poemas de Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e de Pessoa ortónimo. Veio depois um livro que demarcou finalmente a posição de Pessoa enquanto poeta modernista. Tratou-se da publicação, em 1965, de *Fernando Pessoa: Dichtungen*, pela editora Fischer, que continha 214 poemas, todos traduzidos por Georg Rudolf Lind. Tal como a edição da Suhrkamp, esta edição baseou-se nas versões publicadas pela editora Ática, em Portugal, e incluiu, além da poesia, também as famosas cartas de Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues (19 de janeiro de 1915) e Adolfo Casais Monteiro (13 de janeiro de 1935). Estas duas edições – e nomeadamente aquela da Fischer – têm uma importância especial por duas razões: em primeiro lugar, Fernando Pessoa tornou-se, de uma forma irreversível, um poeta modernista de relevância nos países de língua alemã; e, em segundo lugar, Georg Rudolf Lind estabeleceu o seu papel enquanto intermediário decisivo na divulgação de Fernando Pessoa. Dado que Lind

ganhou um conhecimento profundo do espólio pessoano, o seu trabalho representou um benefício determinante para o melhor conhecimento de Pessoa nos países de língua alemã.

A publicação da editora Fischer foi elogiada, no dia 24 de dezembro de 1965, numa recensão intitulada “Portugal im Unendlichen” (Portugal no infinito), do influente semanário *Die Zeit*. O autor do texto, o ensaísta e antigo diretor geral do Goethe-Institut, Werner Ross, designou Pessoa como um “poeta genial”, que, ao seu ver, representava uma verdadeira descoberta para o mundo da poesia. Ross salientou, com referência explícita ao *Museum der modernen Poesie* de Enzensberger, a importância do mar na obra de Pessoa. Para além de algumas recensões mais breves e de quatro estudos de carácter mais académico, o texto de Ross pode ser considerado, porventura, o primeiro ensaio em língua alemã dedicado a Fernando Pessoa com um impacto significativo, pelo menos em termos de público alcançado.



Figs. 1 e 2. *Museum der modernen Poesie* | Fernando Pessoa, *Dichtungen*.

Até 1985, apareceram ainda várias outras traduções de poesia em antologias pequenas e sobretudo em revistas. Vale a pena mencionar também duas edições, ambas com traduções de Lind, que saíram na antiga RDA. A primeira edição é uma antologia de lírica portuguesa moderna sob o título *Ich kann die Liebe nicht vertagen* (Já não aguento o amor), surgida em 1969 e editada por Ilse Losa e Óscar Lopes. A segunda, intitulada *Ich legte die Maske ab. Dichtungen* (Tirei a máscara. Poesia), é uma colectânea totalmente dedicada a Pessoa, saída em 1978, com um posfácio do crítico colombiano Carlos Rincón, que era, nesta altura, professor universitário em Leipzig. Estas duas edições da antiga RDA revestem-se de uma certa curiosidade sobretudo no que diz respeito a modos distintos de abordar ideologicamente a obra pessoana.

Enquanto figura social ou política, o autor Fernando Pessoa teve, nesta altura da segunda metade do século XX, duas funções diferentes, considerando que o território da Alemanha foi, até 1989, dividido numa parte capitalista e noutra socialista. Embora nas duas partes do país dividido Pessoa se tenha tornado, quase de imediato, o mais relevante poeta português desde Camões e, mesmo, o mais proeminente representante da literatura portuguesa moderna, a leitura e o aproveitamento crítico que se fez da sua obra não poderia ter sido mais diferente de lado e lado. Em termos sociais e ideológicos, a interpretação variou.

Tendo em consideração que o discurso intelectual do mundo ocidental da segunda metade do século XX foi influenciado, em grande parte, pela psicanálise de Sigmund Freud, a explicação da versatilidade poética e pessoal de Pessoa baseou-se – devido também a um óbvio desconhecimento da carta de Pessoa dirigida no dia 11 de dezembro de 1931 a Gaspar Simões – num suposto desenraizamento emocional e cultural, provocado pela morte precoce do pai e pela infância decorrida na África do Sul. Neste contexto, a função de Pessoa enquanto autor foi dupla: a sua obra sustentou um dos discursos intelectuais mais comuns daquela altura, e esse mesmo discurso serviu para que alguns críticos descrevessem as particularidades pessoais e culturais dessa obra.

A interpretação que se fez da obra pessoana na antiga RDA foi bastante diferente, o qual se explica sobretudo pela orientação ideológica deste país e pela esperança de que Portugal se pudesse tornar, pouco tempo depois da revolução dos cravos, numa espécie de Cuba europeia. Assim, Carlos Rincón, mostrando um conhecimento excelente da vida e obra de Pessoa, destacou a sua poesia como uma *littérature engagée*, apresentando o poeta como o representante exemplar de um país irmão socialista que se tinha livrado recentemente, e com sucesso, de uma ditadura fascista (HANSERT, 2002: 169). A função de Pessoa enquanto autor passou, na antiga RDA, por uma tentativa de justificar uma ideologia antifascista e igualitária.

Nos anos que temos referido, saíram também os primeiros dois grandes estudos académicos sobre Pessoa, elaborados por dois autores suíços. O primeiro estudo foi a tese de doutoramento de Tobias Wyss – que se tornou, mais tarde, um conhecido realizador – com o título *Dialog und Stille* (Diálogo e tranquilidade). A dissertação, apresentada na Universidade de Zurique, foi publicada em 1969. Trata-se de um estudo de índole comparatista entre os escritores Max Jacob, Giuseppe Ungaretti e Fernando Pessoa, em que o autor defende que a tranquilidade é proveitosa para o desenvolvimento de um diálogo verdadeiro. O segundo estudo – desta vez totalmente dedicado a Pessoa – foi o de Georges Güntert, saído em 1971 pela prestigiada editora académica Walter de Gruyter, sob o título *Das fremde Ich* (O eu estrangeiro). Por vários anos, este ensaio distinguiu-se como o mais completo e significativo sobre a vida e obra do autor português em língua alemã. Embora os estudos de Wyss e Güntert tenham tido uma grande importância, não foram lidos muito além do mundo académico.

De uma forma sumária, pode afirmar-se que as resenhas escritas até à década de 1980 centraram-se sobretudo na pluralidade das figuras literárias de Pessoa, aproveitando de modo muito recorrente a homonímia *pessoa* – *persona* e a sua relação etimológica com a palavra *máscara*. A diversidade textual foi analisada apenas esporadicamente, embora os críticos tenham concordado, em geral, em considerar Fernando Pessoa uma das grandes descobertas da literatura europeia moderna.

A verdadeira entrada de Pessoa na consciência intelectual e pública dos países de língua alemã deu-se em 1985, quando uma pequena editora suíça se dedicou à publicação da obra de Fernando Pessoa. Em 1981, Egon Ammann fundou em Zurique uma pequena mas afamada editora, cujo catálogo deixa entrever uma enorme curiosidade por autores desconhecidos. Foi por essa altura que Georg Rudolf Lind entrou em contacto com o editor Ammann e apresentou, depois de várias tentativas mal sucedidas junto de outras editoras, algumas traduções do *Livro do Desassossego*. A obra foi publicada em 1985, incluindo um total de 240 trechos, e alcançou rapidamente as graças do público e uma entusiástica receção

crítica. Na imprensa, as resenhas deram conta de um “livro chave da nossa época” e de uma “surpresa impressionante” (*apud* Hansert, 2002: 201).

A partir deste momento, Fernando Pessoa tornou-se verdadeiramente um autor de língua alemã, ou melhor, um verdadeiro autor nos países de língua alemã, assim como um digno representante da modernidade europeia. Esta primeira edição do *Livro do Desassossego* constituiu também o primeiro volume da *Obra Completa de Fernando Pessoa* em língua alemã, editada pela editora Ammann sob a coordenação de Georg Rudolf Lind.

Logo após esta primeira edição do *Livro do Desassossego*, apelidada numa das muitas resenhas de “livro do século”, sucederam-se nesta editora suíça, num curto espaço de tempo, vários outros volumes, começando em 1986 com uma pequena antologia intitulada *Algebra der Geheimnisse* (Álgebra dos mistérios). Essa antologia reuniu alguns poemas de Pessoa e dos três heterónimos mais conhecidos, acompanhados por quatro ensaios importantes sobre Pessoa, incluindo a tradução do famoso texto “El desconocido de sí mismo” de Octávio Paz. Também em 1986, saiu na editora Ammann o segundo volume da *Obra Completa* que reuniu, em edição bilingue, uma parte significativa da poesia de Alberto Caeiro e de Ricardo Reis.

Além destas duas publicações da editora Ammann, saiu, em 1986, a primeira tradução do *O Banqueiro Anarquista* na editora Wagenbach, cuja ideal era lembrar os clássicos modernos e “dar às mentes independentes espaço para novos pensamentos”. A editora publicou autores preferencialmente do Sul da Europa, com orientação política de esquerda, tais como Pier Paolo Pasolini ou Luigi Malerba. Para o lendário editor Klaus Wagenbach, *O Banqueiro Anarquista* podia representar perfeitamente tal orientação política.

Em 1987, a editora Ammann publicou um terceiro volume da *Obra Completa*, reunindo os poemas mais importantes de Álvaro de Campos, também numa edição

bílingue. Por ocasião do centenário do nascimento de Fernando Pessoa, em 1988, editou-se o quarto volume da *Obra Completa*, reunindo sobretudo testemunhos pessoais sobre Fernando Pessoa e algumas das suas mais importantes cartas autobiográficas. Também no ano do centenário saiu na editora Rowohlt o livro *Das Todesjahr des Ricardo Reis* (O Ano da Morte de Ricardo Reis), de José Saramago, que se revelou, pelo menos de uma forma indireta, um importante contributo para a divulgação contínua de Pessoa.

Em 1989, foi publicado o quinto volume da *Obra Completa*, sob o título *Esoterische Gedichte, Botschaft, Englische Gedichte* (Poemas esotéricos, Mensagem, Poemas ingleses). Em 1990, o sexto volume reuniu os trechos principais do *Fausto*, com base na edição portuguesa de Teresa Sobral Cunha. Todos estes volumes foram, com um intervalo de cinco ou seis anos, reeditados pela célebre editora Fischer. Além destes volumes da *Obra Completa*, a editora Ammann começou, em 1995, uma espécie de série menor na qual se encontram dois títulos: *144 Vierzeiler* (144 Quadras) e *Briefe an die Braut* (Cartas à namorada), desta vez coeditados por Josefina Lind, mulher de Georg Rudolf Lind.

Embora ao longo destes anos, e nos anos subsequentes, se tenham registado várias traduções de prosa e de poesia em revistas e edições de pequena circulação, deve considerar-se que o ano de 1990 marcou uma ruptura inesperada e infeliz neste ritmo célere de publicações, em grande medida devido à morte precoce de Georg Rudolf Lind, no dia 9 de janeiro de 1990.

Além das duas edições mencionadas da série menor, saíram, noutras editoras, em 1995 e 1996 duas traduções diferentes do texto *Lissabon. Was ein Tourist sehen sollte* (Lisbon. What the tourist should see) e uma antologia de escritos políticos e sociológicos. Esta antologia, intitulada *Fernando Pessoa. Politische und soziologische Schriften*, editada por Brunello De Cusatis, já tinha provocado uma certa controvérsia na sua primeira versão, em italiano (*Sritti di sociologia e teoria politica*), em 1994. Antonio Tabucchi acusou De Cusatis de se apoderar de alguns textos para criar uma compilação tendenciosa, procurando apresentar Pessoa como um representante da ideologia da direita. Tabucchi acentuou o facto de a editora italiana Settimo Sigillo ter um catálogo “ricco di memoriali di ex-repubblicani e ideologi della guerra” [rico em memoriais de antigos republicanos e ideólogos de guerra], como escreveu Tabucchi no dia 31 de maio de 2001 no jornal *Il Corriere della Serra*. Tendo em conta que a editora alemã Karolinger-Verlag tinha no seu programa uma coleção significativa de autores anti-modernistas ou pensadores de direita, tais como o pai do conservadorismo russo Konstantin Leontiev ou o filósofo colombiano Nicolás Gómez Dávila, Tabucchi apresenta-a como “una casa editrice neonazista” [uma editora nacional-socialista] (2001).

Estas várias edições mostram de forma bastante eloquente que Pessoa se tornou um autor em função de discursos diferentes ou até diametralmente contraditórios. Na década de 1970, na antiga RDA, o autor Fernando Pessoa teve a

função de sustentar um discurso antifascista, e, um pouco mais tarde, na editora Wagenbach, um discurso mais anarquista; por outro lado, na década de 1990, a sua obra converteu-se num veículo para legitimar um discurso de direita (HANSERT, 2002: 191). Assim, se pretendermos sintetizar a receção de Pessoa nos países de língua alemã até aos anos de 1990, devemos ater-nos a estas duas tendências principais.

No entanto, a esperança de novas descobertas literárias a partir da arca foi, em grande parte, gorada aquando da morte súbita de Georg Rudolf Lind em 1990. Para continuar a *Obra Completa*, a editora Ammann procurou um substituto de Georg Rudolf Lind, tendo, a partir do ano de 1995, incumbido Frank Henseleit-Lucke de prosseguir a edição dos textos pessoanos.

Antes de recomeçar com a *Obra Completa*, a editora Ammann publicou, em 1996, a biografia *La vida plural de Fernando Pessoa* de Ángel Crespo, traduzida por Frank Henseleit-Lucke. Embora este livro represente a primeira obra de índole biográfica sobre Pessoa nos países de língua alemã, vale a pena mencionar um livro de Antonio Tabucchi publicado pela editora Carl Hanser, em 1992, sob o título *Wer war Fernando Pessoa?* Esse livro reúne vários ensaios literários com vastas informações biográficas. O original deste livro, *Um baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*, tinha sido publicado em 1990 pela editora italiana Feltrinelli Além disso, a editora Hanser deu à estampa, em 1998, o pequeno livro *Die letzten drei Tage des Fernando Pessoa*, intitulado na Itália *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa* (1994). Visto que Tabucchi era já, nesta altura, um escritor bastante reconhecido nos países de língua alemã, os dois livros prestaram um serviço excelente na divulgação de Pessoa junto de públicos mais alargado. Refira-se ainda que em 1996 saiu uma edição de luxo do *Livro do Desassossego* com algumas ilustrações de Júlio Pomar.

Inaugurando a sua missão enquanto novo coordenador da coleção Pessoa da editora Ammann, Frank Henseleit-Lucke publicou, em 1995, um volume com o título *Die Stunde des Teufels und andere seltsame Geschichten* (A hora do diabo e outras histórias misteriosas), que foi incluído na série menor, e dois anos mais tarde, em 1997, o sétimo volume da *Obra Completa* intitulado *Herostrat. Die ästhetische Diskussion I* (Heróstrato. A questão estética). Embora a maioria dos textos incluídos nestes dois volumes tenha sido ainda traduzida por Georg Rudolf Lind, foi desde logo notório que o novo coordenador da *Obra Completa* estava longe das qualidades filológicas e literárias do antigo romanista da Universidade de Graz. Além de algumas lacunas na tradução, foram detetadas, posteriormente, várias falhas na forma como Henseleit-Lucke compilou os textos, lapsos que se explicam sobretudo pelo seu desconhecimento do espólio pessoano. Assim, Egon Ammann decidiu suspender, durante algum tempo, um novo volume da *Obra Completa*, que iria conter a reunião dos textos neopagãos de António Mora. Depois deste reinício algo desafortunado, a editora Ammann acabou a cooperação com Henseleit-Lucke e interrompeu a publicação da *Obra Completa* durante seis anos.

Em 2003, reiniciou-se a edição de obras de Fernando Pessoa. Para marcar esse regresso, publicou um sofisticado calendário inteiramente dedicado a Fernando Pessoa, concebido e editado por Marie-Luise Flammerfeld (mulher de Egon Ammann) e Josefina Lind.

Anunciada como uma das obras primas da literatura mundial, em 2003 saiu uma edição mais completa do *Livro do Desassossego*, desta vez traduzido por Inés Koebel, e tendo como texto-base a edição portuguesa de 1998 de Richard Zenith. Esta edição foi elogiada praticamente em todos os grandes jornais da Alemanha e constituiu um grande sucesso comercial, importante não apenas ao nível da continuação da *Obra Completa* – agora num *design* gráfico diferente –, mas sobretudo em termos de reavivar o entusiasmo do público de língua alemã pela obra de Fernando Pessoa.

Em 2004, apareceu uma edição revista e mais completa da poesia de Alberto Caeiro, partindo da edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith; incluía algumas traduções antigas de Georg Rudolf Lind e outras recentes de Inés Koebel. Foi nesse ano que também saíram, pela primeira vez em língua alemã, os fragmentos atribuídos ao Barão Teive, inteiramente traduzidos por Inés Koebel. As anotações do Barão – autor fictício que sofria pela sua falta de capacidade para construir uma verdadeira obra literária, mas também pelas suas sucessivas frustrações sexuais e os seus problemas na perna esquerda –, foram apresentadas pela editora como uma espécie de complemento do *Livro do Desassossego* e alcançaram um sucesso comercial semelhante.

Seguindo o plano antigo de editar os textos de António Mora, saiu em 2005 uma edição que reuniu praticamente todos os textos sobre o neopaganismo, não apenas desse heterónimo menos conhecido, mas também das personalidades mais importantes, incluindo o próprio Fernando Pessoa enquanto discípulo de Alberto Caeiro. Esta compilação, intitulada *Die Rückkehr der Götter* (O Regresso dos Deuses), foi organizada e traduzida por Steffen Dix, que passou a ser, a partir desse momento, com Inés Koebel e Egon Ammann, coordenador da edição da *Obra Completa* de Pessoa. À semelhança da nova tradução do *Livro do Desassossego*, esta edição contou com várias recensões bastante positivas. Foi sobretudo a partir do seu heterónimo António Mora que Pessoa se tornou, agora nos países de língua alemã, também um poeta “animated by philosophy” (PESSOA, 1966: 13).

Em 2006, a editora Ammann festejou o vigésimo quinto aniversário e editou nesta ocasião, além de uma reedição das odes de Ricardo Reis e de uma pequena compilação de aforismos *Wenn das Herz denken könnte* (O coração, se pudesse pensar, pararia), uma “edição comemorativa” do *Livro do Desassossego*. Juntamente com estes volumes, editou-se também um áudio-CD com a voz do conhecido ator Udo Samel, que declamou os pensamentos de Bernardo Soares de uma forma congenial. Além das edições da editora Ammann, saiu nesse ano, numa pequena editora de Leipzig, a Erata, um livro que juntou, sob o título *Juden und Freimaurerei* (Judeus e maçonaria),

alguns textos dedicados ao universo ocultista de Pessoa. Sendo a Erata pouco conhecida, o livro teve uma receção limitada.

Em 2007, foi dada a conhecer uma edição mais completa da poesia de Álvaro de Campos, com novas traduções de Inés Koebel, e em 2008, por ocasião do centésimo vigésimo aniversário de Pessoa, foi preparada uma nova edição especial do *Livro do Desassossego*.

Incluída na série menor, saiu em 2009 uma compilação intitulada *Oh Lissabon, du meine Heimstatt* (Ó tu, Lisboa, meu lar), compilando textos dedicados à cidade de Lisboa, traduzidos inteiramente por Inés Koebel, acompanhados por ilustrações de Júlio Pomar.

Em 2010, Egon Ammann sentiu-se obrigado, por razões de saúde, a encerrar a sua editora, decisão lamentada unanimemente por representar uma perda enorme na paisagem editorial dos países de língua alemã. O último volume publicado na colecção, *Genie und Wahnsinn* (Génio e Loucura), foi traduzido por Steffen Dix, tendo como principal suporte a edição crítica de Jerónimo Pizarro publicada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda em 2006, em dois volumes. Representando o fim de uma era, esse derradeiro tomo deu grande destaque ao facto de Pessoa constituir um verdadeiro “autor da casa”.

Embora o desaparecimento da editora Ammann tenha representado uma perda dificilmente superável, foi decidido que a editora Fischer ficaria incumbida de prosseguir a edição de Fernando Pessoa, mantendo o design gráfico concebido por Egon Ammann. Nesse sentido, depois de mais uma reedição do *Livro do Desassossego* em 2010, saiu em 2012 o volume *Boca do Inferno*, organizado e traduzido por Steffen Dix, que juntou todos os documentos (correspondência e novela policial) ligados à visita de Aleister Crowley a Portugal e ao seu desaparecimento misterioso em Setembro de 1930. Essa edição contribuiu para preparar, em 2019, uma edição portuguesa desse materiais, edição publicada pela Tinta-da-china.

O ano de 2012 ficou também marcado pela edição de alguns ensaios sobre Fernando Pessoa, todos escritos pelo conhecido e recentemente falecido crítico literário Peter Hamm e publicados na editora Hanser. Este livro com o título atraente *Pessoas Traum oder “Sei vielgestaltig wie das Weltall!”* (O Sonho de Pessoa ou “Sê plural como o universo!”) não representa apenas uma interpretação da obra e da vida de Pessoa, mas sim uma comparação de Pessoa com outros grandes autores da Península Ibérica, como Luís de Camões, Miguel de Unamuno, Antonio Machado ou Salvador Espriu.

Editada e traduzida por Steffen Dix, saiu em 2015 uma antologia reunindo praticamente todos os textos sobre o *Orpheu* e uma grande parte dos textos estéticos de Pessoa. Também esta edição, intitulada *Orpheu. Schriften zur Literatur, Ästhetik und Kunst* (Orpheu. Textos sobre a Literatura, Estética e Arte), recebeu boas críticas e Pessoa foi celebrado como pensador da Europa.



Figs. 3, 4 e 5. Alguns volumes da editora Fischer.

Os livros mais recentes – com textos de Pessoa traduzidos ao alemão – foram publicados pela editora Fischer em 2018 e 2019. Respectivamente, uma antologia com textos autobiográficos com o título *Ich, Ich, Ich (Eu, Eu, Eu)*, editados e traduzidos por Inés Koebel, e uma recolha de alguns textos sobre Lisboa, já anteriormente traduzidos e publicados e destinados sobretudo aos leitores que se deixaram seduzir pelos encantos da capital portuguesa.

Em resumo, pode dizer-se que o desaparecimento da editora Ammann foi, de facto, uma perda enorme que prejudicou também a continuação da edição de Fernando Pessoa nos países de língua alemã. Embora a editora Fischer continue com a publicação de Pessoa, em edições de reconhecido nível qualitativo, deve reconhecer-se que o volume editorial não acompanha o regular e empenhado ritmo a que o público se habituara durante os anos mais ativos da editora Ammann. O que não impede que as novas edições continuem a despertar a atenção dos críticos literários e sejam geralmente apreciadas nos maiores jornais suprarregionais.

Desta forma, Pessoa permanece um dos autores preferidos de uma elite intelectual, continuamente comparado aos grandes autores modernos da literatura mundial. Contudo, as edições representam quase sempre – com exceção do *Livro do Desassossego* – um certo risco financeiro para as editoras, em particular tendo em conta a exigência de muitos dos textos de Pessoa, pouco atractivos para um público menos instruído e capaz de acompanhar a intrincada teia de referências históricas, filosóficas ou literárias de um autor português profundamente atento aos diversos rumos da cultura do Ocidente e aos principais fenómenos do seu tempo, em Portugal e no mundo das primeiras décadas do século XX.

Além da tese de Tobias Wyss, começaram a sair, a partir dos anos de 1990, as primeiras teses de doutoramento tendo Fernando Pessoa como objeto principal de

pesquisa. Uma das primeiras dissertações² é da autoria de Martin Steinmetz que publicou, em 1995, um estudo comparatista entre Fernando Pessoa e Gottfried Benn.

Em 1997, Burghard Baltrusch publicou a sua tese de doutoramento sob o título *Bewusstsein und Erzählungen der Moderne im Werk Fernando Pessoa* (Consciência e narrativas da modernidade na obra de Fernando Pessoa). O objetivo principal desta tese consiste numa apresentação global do pensamento e da poesia de Pessoa, incluindo uma contextualização da sua modernidade a partir dos conceitos de consciência e de narrativas. Com enfoque para os textos em prosa, e nomeadamente para os fragmentos de *Fausto*, o estudo incluiu um esboço da história material dos mesmos e uma comparação com as adaptações modernas de Thomas Mann e Paul Valéry. Neste sentido, a tese apresenta uma tentativa de estabelecer Pessoa como um genótipo da modernidade e de tornar tangíveis as suas estruturas estéticas de consciência.

Em 2000, apareceu a tese *Fernando Pessoa auf europäischen Bühnen* (Fernando Pessoa em palcos europeus) de Silke Buss, incluindo uma análise detalhada de onze encenações diferentes das obras *Fausto*, *O marinheiro* e *O banqueiro anarquista*.

Como já referimos, em 2002 surgiu o estudo *Die Übersetzungen Fernando Pessoa und ihre Rezeption in Frankreich und im deutschen Sprachraum [1933-1998]* (As traduções de Fernando Pessoa e a sua receção em França e nos países de língua alemã [1933-1998]), de autoria de Anne Hansert, que compara em pormenor as diferenças na receção de Pessoa em França e na Alemanha, na Suíça e na Áustria.

O primeiro estudo mais sistemático sobre o neopaganismo em Pessoa, incluindo inteiramente os textos sobre o assunto, foi publicado em 2003 sob o título *Heteronymie und Neopaganismus bei Fernando Pessoa* (Heteronímia e neopaganismo em Fernando Pessoa). O autor desta tese de doutoramento, Steffen Dix, pretendeu reestabelecer todos os fragmentos ligados ao “Programa geral do neopaganismo português”, tentando apresentar uma reconstrução compreensível do simultâneo aparecimento dos heterónimos principais e da fase neopagã em Pessoa. Em 2005 saiu a tese *Vom getreuen Boten zum nachdichterischen* (De mensageiro fiel a autor pós-poético) de Thomas Hüsken que pretende contribuir para uma nova abordagem da crítica da tradução literária, analisando a tradução do *Livro do Desassossego* feita por Georg Rudolf Lind.

Analisando a teoria do autor transgressor que oscila entre uma existência real e fictícia, Réka Kiss publicou em 2007 a sua tese *Das transgressive Spiel zwischen Autor und Text. Eine Untersuchung der Texte von Else Lasker-Schüler. Mit einem Ausblick auf Fernando Pessoa* (O jogo transgressor entre autor e texto. Um estudo dos textos de Else Lasker-Schüler. Com um olhar para Fernando Pessoa).

² Tal como no caso das traduções e dos ensaios, não se pode garantir que a enumeração das dissertações seja completa. Caso haja dissertações em língua alemã que falem, o autor deste texto agradece mais informações.

Julia Weber defendeu, em 2008, uma tese de doutoramento na Ludwig-Maximilians-Universität München, intitulada *Das multiple Subjekt. Randgänge ästhetischer Subjektivität bei Fernando Pessoa, Samuel Beckett und Friederike Mayröcker* (O sujeito múltiplo, margens da subjetividade estética em Fernando Pessoa, Samuel Beckett e Friederike Mayröcker), cujo objetivo principal consiste em discutir de que modo a subjetividade estética se manifesta na estrutura linguística e textual de uma obra literária. Em 2013, Claudia Piechocki publicou a sua tese de mestrado – intitulada *Intertextualität in der lusophonen Literatur* (Intertextualidade na literatura lusófona) – que consiste numa análise comparativa entre Fernando Pessoa e Clarice Lispector, sobretudo a partir dos motivos do fracionamento da alma e da despersonalização. A tese académica mais recente foi publicada em 2017 por Paul Strohmaier e tem o título *Diesseits der Sprache: Immanenz als Paradigma in der Lyrik der Moderne (Valéry, Montale, Pessoa)* (Neste lado da linguagem: a imanência como paradigma na poesia moderna [Valéry, Montale, Pessoa]). Na sua tese, Strohmaier procura desvendar uma outra modernidade em que a poesia não se confunde com a auto-referência, mas se torna o meio de um complexo retorno ao espaço terrestre de imanência-mundo.

Além de traduções, ensaios e teses académicas, Fernando Pessoa conseguiu, nos últimos anos, uma presença notável sobretudo em programas de rádio e em palcos de teatro. Apenas de uma forma muito resumida e seletiva, destacamos, por exemplo, *Eine Lange Nacht über Fernando Pessoa* (Uma noite longa sobre Fernando Pessoa), emissão de rádio de aproximadamente três horas inteiramente dedicada a Pessoa e ao centenário do *Orpheu*, emitida em 2015 no canal *Deutschlandfunk*.

Por outro lado, Fernando Pessoa e os seus heterónimos aparecem nos palcos de teatros de língua alemã com grande regularidade, sendo de destacar o enfoque privilegiado em *O Banqueiro Anarquista*, *O Marinheiro* ou trechos escolhidos do *Livro do Desassossego*. Além destes textos clássicos, decorrem com alguma regularidade encenações que procuram projectar livremente, e em geral com grande sucesso, um encontro dos vários heterónimos, incluindo o próprio Fernando Pessoa.

Sumariamente, pode afirmar-se que Fernando Pessoa se revelou, nos países de língua alemã, como um dos grandes autores do século XX a partir do *Livro do Desassossego*, um verdadeiro *bestseller* que se encontra nas bancas de todas as livrarias com qualidade intelectual. Os poemas dos heterónimos principais alcançaram um elevado grau de popularidade, *O Banqueiro Anarquista* e *O Marinheiro* (que foi reeditado em 2016) são textos regularmente encenados nos palcos em teatros de língua alemã. Ao olhar para toda a história da receção de Pessoa nos países de língua alemã, pode-se observar claramente que tanto o autor, como os seus textos foram permanentemente sujeitos a discursos diversos.



Figs. 6. Egon Ammann e Georg Rudolf Lind.

De uma forma muito geral, pode dizer-se que Fernando Pessoa conseguiu assegurar, nos países de língua alemã, a sua posição segura enquanto figura chave da literatura moderna graças ao entusiasmo e à paixão do editor Egon Ammann, e evidentemente graças às traduções e edições brilhantes de Georg Rudolf Lind. Com o mesmo rigor editorial e com a mesma qualidade elevada em termos das tradições, a edição de Fernando Pessoa encontra-se, hoje em dia, nas mãos da prestigiada editora Fischer, sob a coordenação de Inés Koebel e Steffen Dix.

Neste sentido, é muito provável que a *Obra Completa* de Pessoa em língua alemã seja aumentada, no futuro, com outros volumes sofisticados, que continuarão a encontrar leitores entusiastas nos países de língua alemã.

Bibliografia (citada)

- BALTRUSCH, Burghard (1997). *Bewusstsein und Erzählungen der Moderne im Werk Fernando Pessoa*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- BUSS, Silke (2000). *Fernando Pessoa auf europäischen Bühnen*. Berlin: LIT-Verlag.
- DIX, Steffen (2003). *Heteronymie und Neopaganismus bei Fernando Pessoa*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- KISS, Reka (2007). *Das transgressive Spiel zwischen Autor und Text. Eine Untersuchung der Texte von Else Lasker-Schüler. Mit einem Ausblick auf Fernando Pessoa*. Tübingen: Medien Verlag Köhler.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus (1960) (ed.). *Museum der modernen Poesie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- GÜNTERT, Georges (1971). *Das fremde Ich*. Berlin, Walter de Gruyter. (cf. *Fernando Pessoa, O Eu Estranho*. Lisboa: Dom Quixote Publishers, 1982).
- HANSERT, Anne (2002). *Die Übersetzungen Fernando Pessos und ihre Rezeption in Frankreich und im deutschen Sprachraum 1933-1998*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- HAMM, Peter (2012). *Pessos Traum oder: „Sei vielgestaltig wie das Weltall!“ Aufsätze zur Literatur*. München-Wien: Carl Hanser Verlag.

- HÜSGEN, Thomas J. C. (2005). *Vom getreuen Boten zum nachdichterischen Autor: übersetzungskritische Analyse von Fernando Pessoa's Livro do Desassossego in deutscher Sprache*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- LIND, Georg Rudolf (1986) (ed.). *Fernando Pessoa "Algebra der Geheimnisse"* (com contribuições de Octavio Paz, Peter Hamm, Georg Rudolf Lind, Georges Güntert). Zürich: Ammann Verlag.
- LOSA, Ilse; LOPES, Óscar (1969). *Ich kann die Liebe nicht vertagen – Moderne portugiesische Lyrik*. Berlin: Volk und Welt.
- Neue Rundschau* 67 (1956). Frankfurt am Main: Fischer-Verlage.
- PESSOA, Fernando (2019). *Lissabon – Lisboa*. Edição de Hans Jürgen Balmes; tradução de Inés Koebel. Frankfurt am Main: Fischer-Verlage.
- _____. (2018). *Ich, Ich, Ich*. Edição e tradução de Inés Koebel. Frankfurt am Main: Fischer-Verlage.
- _____. (2016). *Der Seemann. Ein statisches Drama*. Edição e tradução de Oliver Precht e Nora Zapf. Wien / Berlin: Turia + Kant.
- _____. (2015). *Orpheu. Schriften zur Literatur, Ästhetik und Kunst*. Edição e tradução de Steffen Dix. Frankfurt am Main: Fischer-Verlage.
- _____. (2014). *Er selbst*. Edição e tradução de Inés Koebel. Frankfurt am Main: Fischer-Verlage.
- _____. (2013). *Boca do Inferno. Aleister Crowley's Verschwinden in Portugal*. Edição e tradução de Steffen Dix. Frankfurt am Main: Fischer-Verlage.
- _____. (2010a). *Genie und Wahnsinn. Schriften zu einer intellektuellen Biographie*. Edição de Jerónimo Pizarro; tradução de Steffen Dix. Zürich: Ammann.
- _____. (2010b). *Livro do Desasocego*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2 vols.
- _____. (2009). *O Lissabon, du meine Heimstatt*. Edição de Marie-Luise Flammersfeld; tradução de Inés Koebel. Zürich: Ammann.
- _____. (2006a). *Juden und Freimaurerei*. Edição e tradução de Markus Sahr. Leipzig: Edition Erata.
- _____. (2006b). *Wenn das Herz denken könnte. Sätze aus dem Gesamtwerk*. Edição de Marie-Luise Flammersfeld e Egon Ammann. Zürich: Ammann.
- _____. (2005). *António Mora et al.: Rückkehr der Götter*. Edição e tradução de Steffen Dix. Zürich: Ammann.
- _____. (2004). *Baron von Teive. Die Erziehung zum Stoiker*. Edição e tradução de Inés Koebel. Zürich: Ammann.
- _____. (2003). *Das Buch der Unruhe*. Edição de Richard Zenith; tradução de Inés Koebel. Zürich: Ammann.
- _____. (1997). *Herostrat. Die ästhetische Diskussion I*. Edição de Frank Henseleit-Lucke; tradução de Georg Rudolf Lind, Josefina Lind e Frank Henseleit-Lucke. Zürich: Ammann.
- _____. (1996). *Lissabon, Was der Reisende sehen sollte*. Tradução de Hans Jürgen Balmes e Sabine Dörlemann. Zürich: Ammann.
- _____. (1995a). *144 Vierzeiler*. Edição e tradução de Georg Rudolf Lind e Josefina Lind. Zürich: Ammann.
- _____. (1995b). *Briefe an die Braut*. Edição e tradução de Georg Rudolf Lind e Josefina Lind. Zürich: Ammann.
- _____. (1995c). *Die Stunde des Teufels und andere seltsame Geschichten*. Edição de Frank Henseleit-Lucke; tradução de Georg Rudolf Lind, Josefina Lind e Frank Henseleit-Lucke. Ammann: Zürich.
- _____. (1995d). *Lissabon, Was der Tourist sehen sollte*. Tradução de Karin von Schweder-Schreiner. Frankfurt am Main: Teo Ferrer de Mesquita.
- _____. (1995e). *Politische und soziologische Schriften*. Edição de Brunello de Cusatis; tradução de Robert Rill. Wien-Leipzig: Karolinger-Verlag.

- _____. (1990). *Faust. Eine subjektive Tragödie; Fragmente und Entwürfe*. Edição e tradução de Georg Rudolf Lind. Zürich: Ammann. Volume VI da *Obra Completa*.
- _____. (1989). *Esoterische Gedichte, Botschaft, Englische Gedichte*. Edição e tradução de Georg Rudolf Lind. Zürich: Ammann. Volume V da *Obra Completa*.
- _____. (1988). *Dokumente zur Person und ausgewählte Briefe*. Edição e tradução de Georg Rudolf Lind. Zürich: Ammann. Volume IV da *Obra Completa*.
- _____. (1987). *Álvaro de Campos: Poesias*. Edição e tradução de Georg Rudolf Lind. Zürich: Ammann. Volume III da *Obra Completa*.
- _____. (1986a). *Alberto Caeiro: Dichtungen; Ricardo Reis: Oden*. Edição e tradução de Georg Rudolf Lind. Zürich: Ammann. Volume II da *Obra Completa*.
- _____. (1986b). *Der anarchistische Bankier*. Edição e tradução de Reinhold Werner. Berlin: Wagenbach Verlag.
- _____. (1985). *Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares*. Edição e tradução de Georg Rudolf Lind. Zürich: Ammann. Volume I da *Obra Completa*.
- _____. (1978). *Tirei a máscara. Poesia*. Edição de Carlos Rincón; tradução de Georg Rudolf Lind. Leipzig: Reclam.
- _____. (1966). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Edição de Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- _____. (1965). *Dichtungen*. Edição e tradução de Georg Rudolf Lind. Frankfurt am Main: Fischer-Verlage.
- _____. (1962). *Poesie*. Edição e tradução de Georg Rudolf Lind. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- PIECHOCKI, Claudia (2013). *Intertextualität in der lusophonen Literatur. Ein Blick auf Fernando Pessoa und Clarice Lispector*. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition.
- SARAMAGO, José (1988). *Das Todesjahr des Ricardo Reis*. Hamburg: Rowohlt.
- STEINBRINKER, Günter; HARTUNG, Rudolf (1960) (ed.). *Panorama moderner Lyrik. Gedichte des 20. Jahrhunderts in Übersetzungen*. Gütersloh: Sigbert Mohn Verlag.
- STEINMETZ, Martin (1995). *Fernando Pessoa und Gottfried Benn. Eine vergleichende Studie zur Identitätsproblematik in der Dichtung des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- STROHMAIER, Paul (2017). *Diesseits der Sprache: Immanenz als Paradigma in der Lyrik der Moderne (Valéry, Montale, Pessoa)*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- TABUCCHI, Antonio (2001). "Pessoa. Un poeta contro il dittatore Salazar", *Il Corriere della Serra*, 31 de maio.
- _____. (1992). *Wer war Fernando Pessoa?* München-Wien: Carl Hanser Verlag.
- WEBER, Julia (2010). *Das multiple Subjekt. Randgänge ästhetischer Subjektivität bei Fernando Pessoa, Samuel Beckett und Friederike Mayröcker*. München: Wilhelm Fink.
- WYSS, Tobias (1969). *Dialog und Stille*. Zürich: Juris Druck.

STEFFEN DIX formou-se em Ciência das Religiões e Filosofia, e doutorou-se na Universidade de Tübingen em Ciência das Religiões. Nos últimos anos, trabalhou no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa (ICS-UL) sobre a sociologia da religião, as teorias da secularização e a história religiosa da Europa. Atualmente trabalha enquanto investigador na Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa.

STEFFEN DIX studied Religious Studies and Philosophy at the Universities of Tübingen, Berlin and Lisbon, and holds a PhD in Religious Studies. In recent years, he has worked at the Institute of Social Sciences of the University of Lisbon (ICS-UL) on sociology of religion, theories of secularization and European religious history. He is currently working as a researcher at the Faculty of Theology of the Portuguese Catholic University.

La recepción de Fernando Pessoa en Argentina: una trayectoria posible, un proyecto por venir

Mario Cámara*

Palabras clave

Fernando Pessoa, recepción, traducción, interpretación, Argentina.

Resumen

El presente artículo se propone elaborar un primer mapa de la recepción de la obra de Fernando Pessoa en Argentina, del sitio que fue ocupando y de las transformaciones en las perspectivas críticas sobre su poesía y su prosa que fueron desarrollándose a lo largo del tiempo. Se recuperará, de este modo, una primera recepción en la revista *poesía buenos aires* y luego algunas de las principales traducciones y lecturas realizadas por Rodolfo Alonso, Santiago Kovadloff, Marcelo Cohen y Mario Cámara.

Keywords

Fernando Pessoa, reception, translation, interpretation, Argentina.

Abstract

This article aims to develop a first map of the reception of the work of Fernando Pessoa in Argentina, of the site he was occupying and the transformations in critical perspectives on his poetry and prose that were developed over time. We will have, in this way, a first reception in the *poesía buenos aires* magazine and some of the main translations and readings made by Rodolfo Alonso, Santiago Kovadloff, Marcelo Cohen and Mario Cámara.

Resumo

Este artigo procura elaborar um primeiro mapa da recepção da obra de Fernando Pessoa na Argentina, do lugar que ele ocupou na literatura do país e das transformações nas perspectivas críticas sobre sua poesia e sua prosa que se desenvolveram ao longo do tempo. Desta forma, será recuperada uma primeira recepção na revista de *poesía buenos aires* e, logo, algumas das principais traduções e leituras feitas por Rodolfo Alonso, Santiago Kovadloff, Marcelo Cohen e Mario Cámara.

Palavras chave

Fernando Pessoa, recepção, tradução, interpretação, Argentina.

* CONICET / UBA / UNA.

Había una vez un poeta portugués
 tenía cuatro poetas adentro y vivía muy preocupado
 trabajaba en la administración pública y dónde se vio que un empleado público de Portugal
 gane para alimentar cuatro bocas
 Juan Gelman, "Yo también escribo cuentos".
Hacia el sur, 1981-1982

Fernando Pessoa irrumpe por primera vez en la cultura argentina a través de la traducción de un poema, "Aniversario", firmado por el heterónimo Álvaro de Campos y publicado en 1955 por la revista *poesía buenos aires*. Posteriormente, en 1961, Rodolfo Alonso, poeta y traductor, a partir de un encargo realizado por Aldo Pellegrini, traducirá un conjunto de poemas del propio Pessoa y de sus tres heterónimos más conocidos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos. Aquella traducción fue la primera publicada en formato libro en América Latina, y producirá no solo una importante recepción en nuestro país sino en toda Latinoamérica.¹ En tercer lugar se debe mencionar la traducción de *Oda marítima* realizada por Santiago Kovadloff en 1977 para la editorial venezolana Monte Avila. Kovadloff traducirá también, en el año 2000 y para la editorial argentina Emecé, *El libro del desasosiego*, atribuido en parte al semiheterónimo Bernardo Soares², y en 2004, para la misma editorial, *Ficciones del interludio*. Poco después, en 2006, Marcelo Cohen preparará una nueva selección de poemas de Pessoa y sus tres principales heterónimos, que se publicarán bajo el título de *Poemas*, para la editorial Losada. Finalmente, en 2015, se tradujo por primera vez en Argentina una selección de escritos del heterónimo Antonio Mora, preparada por quien escribe estas páginas, para la editorial El cuenco de plata, bajo el título *El malestar del presente*. Hasta aquí un itinerario posible que no pretende ser exhaustivo pero sí mostrar algunos momentos significativos que contribuyeron a consolidar la figura y la poesía de Pessoa tanto en nuestro país como en Latinoamérica. El recorrido propuesto, que incluirá sobre el final las referencias que Jorge Luis Borges hiciera sobre su figura, no apunta a agotar las múltiples instancias de recepción, sino más bien focalizar en aquellas instancias en que la publicación de la poesía o la prosa de Pessoa generó algún tipo de lectura crítica.

¹ Como antecedentes de traducciones de Pessoa en lengua castellana que hayan adquirido la forma libro, tenemos la que realizara Ángel Crespo en 1957. Esta traducción solo reunía poesías de Alberto Caeiro.

² Una vez más, le debemos a Ángel Crespo la primera traducción al español de aquel libro en 1983, un año después de su edición en portugués.

Aniversario

En el tiempo en que festejaban mi cumpleaños,
yo era feliz y nadie estaba muerto.
En la casa antigua, hasta yo cumplir años era una
tradición de muchos siglos atrás,
y la alegría de todos, y la mía, era tan cierta como
cualquier religión.

En el tiempo en que festejaban mi cumpleaños,
yo tenía la gran salud de no advertir nada,
de ser inteligente entre la familia,
y de no tener las esperanzas que los demás tenían
en mí.
Cuando tuve esperanzas, ya no sabía tener esperanzas.
Cuando miré la vida, perdí el sentido de la vida.

Sí, lo que fui de supuesto para mí mismo,
lo que fui de corazón y parentesco,
lo que fui de velados de media provincia,
lo que fui de amarme y ser niño,
lo que fui —ay, ¡Dios mío!— lo que sólo hoy sé
que fui...
¡A qué distancia!
¡Ni lo encuentro...!
¡El tiempo en que festejaban mi cumpleaños!
Lo que ahora soy es como la humedad en el corredor
al final de la casa,
pero bratado en las paredes...

Lo que ahora soy y la casa de los que me amaron
tiembla a través de mis lágrimas),
lo que ahora soy es haber vendido la casa,
es haber muerto todos,
y estar yo sobreviviente de mí mismo como un fósforo
frío...

En el tiempo en que festejaban mi cumpleaños...
¡Si mi amor, como una persona, tuviera tiempo!
Deseo físico del alma de encontrarse allí otra vez,
por un viaje metafísico y carnal,
en una dualidad de yo hacia mí...
¡Comer el pasado como pan de hambre, sin tiempo
de manteca entre los dientes!

Veo todo otra vez con una nitidez que me ciega para
lo que hay aquí...
La mesa puesta: con más lugares, con mejores dibujos
en la loza, con más copas,
el operador con muchas cosas —dulces, frutas, el resto
en la sombra bajo el alzado—,
las tías viejas, los primos diferentes, y todo era a
causa mía,
en el tiempo en que festejaban mi cumpleaños...

¡Pára, corazón mío!
¡No pienses! ¡Deja el pensar en la cabeza!
¡Oh Dios mío, Dios mío, Dios mío!
Hay ya no cumple años.
Duro.
Se me suman los días.
Seré viejo cuando lo sea.
Nada más.
¡Rabia de no haber traído el pasado robado en el
bolsillo!...

¡El tiempo en que festejaban mi cumpleaños!...

Alvaro de Campos
(Fernando Pessoa)

Versión de Ramiro de Casasbellas.

En el año 1935 morían en la capital lusitana, en la persona de Fernando Pessoa, cuatro de los más grandes poetas de nuestro siglo: Alberto Coeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos y Fernando Pessoa mismo, que fue —por un extraño designio de la poesía— los cuatro y uno al mismo tiempo. Los cuatro poetas (tan diferentes todos ellos uno del otro) habían provocado, difundidos por las revistas literarias de su país, una profunda impresión entre sus escasos y privilegiados testigos. Se estaba en presencia de un espíritu capaz de jugar, no sólo un extraño desdoblamiento, sino también una sorprendente expresión en cada una de sus personalidades. ¿Quién era este Fernando Pessoa? Había nacido en Lisboa en 1888, pero su adolescencia transcurrió en África, donde había cursado la High School de Durban y la Universidad Inglesa de Cabo de Buena Esperanza. Entre 1918 y 1922, en tanto *Orpheu*, *Contemporânea* y *Athena* difundían sus bellos poemas en portugués, Fernando Pessoa publicaba, en la lengua de Shakespeare, cuatro cuadernos de poesía: *Antinous*, 35 *Sonnets*, *English poems*, I-II y *English poems*, III, los que, junto con su *Mensagem* (1934) constituyen su única obra impresa, fuera de las publicaciones en revistas, en las que colaboraba con cierta frecuencia a pedido de sus amigos. A estos últimos debemos el haber llegado después a nosotros, en la antología editada por Adolfo Casais Monteiro (2ª ed., Lisboa, 1945) los valiosos textos que Fernando Pessoa nunca reunió en un libro. En una carta dirigida a aquél, el poeta se refiere a sus obras en los siguientes términos: "No podrá decirse que son anónimas o seudónimas, pues en realidad no lo son. La obra seudónima es del autor en su personalidad, salvo en el nombre con que firma; la heterónima es del autor fuera de su personalidad, es de una individualidad completa fabricada por él, como si fueran los parlamentos de cualquier personaje de cualquier drama suyo. (...) Puse en Coeiro todo mi poder de despersonalización dramática, puse en Ricardo Reis toda mi disciplina mental, investida de la música que le es propia, puse en Alvaro de Campos toda la emoción que no debo ni a mí ni a la vida. (...) Las obras de estos tres poetas forman, como se dice, un conjunto dramático; y se halla debidamente estudiada la interacción intelectual de las personalidades, así como sus propias relaciones personales. Todo esto constará en biografías próximas, acompañadas, cuando se publiquen, de horóscopos y tal vez de fotografías. Es un drama en *gentes* en vez de ser en *actos*. (Si estas tres individualidades son más o menos reales que Fernando Pessoa, es un problema metafísico que éste, ausente del secreto de los dioses, e ignorando por lo tanto qué es realidad, nunca podrá resolver.)" Más adelante, refiriéndose al origen mental de sus heterónimos, Fernando Pessoa declara que éste reside "en su tendencia orgánica y constante hacia la despersonalización y la simulación". Y agrega: "Estos fenómenos —felizmente para mí y para los demás— se mentalizaron en mí, quiero decir, no se manifestaron en mi vida práctica, exterior y de contacto con los otros; hacen explosión hacia adentro y los vivo a solas conmigo. Si yo fuera mujer —en la mujer los fenómenos histéricos rompen en ataques y cosas parecidas— cada poema de Alvaro de Campos (el más históricamente histérico de mí) sería un escándalo para la vecindad. Pero soy hombre —y en los hombres la histeria asume principalmente aspectos mentales; así, todo acaba en silencio y poesía"... Nada más quisiéramos agregar a estas bellas palabras de Pessoa —lo repetimos: uno de los más grandes poetas de nuestro tiempo—, cuya primera versión castellana publicamos aquí.

R. G. A.

Fig. 1. Primera traducción de Fernando Pessoa en Argentina
poesía buenos aires, número 19-20, otoño-invierno de 1955, p. 208.

I

Como anticipé, la inicial difusión de Pessoa en Argentina se produce varios años antes del libro compilado y traducido por Rodolfo Alonso. En el número doble 19-20 de la revista *poesía buenos aires*, editado en 1955, se traduce “Aniversario”, de Álvaro de Campos, escrito originalmente en 1929. El traductor del poema es el muy joven Ramiro de Casabellas, que se había sumado a la revista apenas un año antes. Como poeta, Casabellas ya había publicado, en 1954, *El doble fondo*, su único libro de poesía, y publicará algunos poemas más en la propia revista.³ Paralelamente a su actividad en *poesía buenos aires*, Casabellas se dedicó al periodismo y fue director, entre otras múltiples actividades que desarrollaría hasta su muerte en los años ochenta, de la revista *Primera Plana*. No se le conoció ninguna otra traducción de Fernando Pessoa, por lo que podríamos concluir que aquello fue un encargo realizado por los editores de la revista.

El poema “Aniversario” no estaba solo, venía acompañado de una amplia nota, que voy a reproducir a continuación, firmada por “R.G.A.”, que corresponden a las iniciales de Raúl Gustavo Aguirre, editor y fundador de *poesía buenos aires*:

En el año 1935 morían en la capital lusitana, en la persona de Fernando Pessoa, cuatro de los más grandes poetas de nuestro siglo: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos y Fernando Pessoa mismo, que fue —por un extraño designio de la poesía— los cuatro y uno al mismo tiempo. Los cuatro poetas tan diferentes todos ellos uno del otro, habían provocado, difundidos por las revistas literarias de su país, una profunda impresión entre sus escasos y privilegiados testigos. Se estaba en presencia de un espíritu capaz de lograr, no solo un extraño desdoblamiento, sino también una sorprendente expresión en cada una de sus personalidades. ¿Quién era este Fernando Pessoa? Había nacido en Lisboa en 1888, pero su adolescencia transcurrió en África, donde había cursado la High School de Durban y la Universidad Inglesa de Cabo de Buena Esperanza. Entre 1918 y 1922, en tanto *Orpheu*, *Contemporanea* y *Athena* difundían sus bellos poemas en portugués, Fernando Pessoa publicaba en la lengua de Shakespeare, cuatro cuadernos de poesía: *Antinous*, 35 *Sonnets*, *English poems I-II* y *English poems III*, lo que junto con su *Mensagem* (1934) constituyen su única obra impresa, fuera de las publicaciones en revistas en las que colaboraba con cierta frecuencia a pedido de sus amigos. A estos últimos debemos el haber llegado después a nosotros, en la antología editada por Adolfo Casais Monteiro (2ª edición, Lisboa, 1945) los valiosos textos que Fernando Pessoa nunca reunió en un libro. En una carta dirigida a aquél, el poeta se refiere a sus obras en los siguientes términos: “No podrá decirse que son anónimos o seudónimos, pues en realidad no lo son. La obra seudónima es del autor en su personalidad, salvo en el nombre con que firma; la heterónima es del autor fuera de su personalidad, es de una individualidad completa fabricada por él, como si fueran los parlamentos de cualquier personaje de cualquier drama suyo ... Puse en Caeiro todo mi poder de despersonalización dramática, puse en Ricardo Reis toda mi disciplina mental, investida de la música que le es propia, puse en Álvaro de Campos toda la emoción que no debo ni a mí ni a la vida [...] Las obras de estos tres poetas forman, como se dice, un conjunto dramático, y se halla

³ En *poesía buenos aires* publica cuatro poemas: “La espada de Damocles” (n.º 19-20), “Hechos relacionados” (n.º 16-17), “Octubre y otras peripecias” (n.º 18), “La tabla rasa” (n.º 16-17).

debidamente estudiada la interacción intelectual de las personalidades, así como sus propias relaciones personales. Todo esto constará en biografías próximas, acompañadas, cuando se publiquen, de horóscopos y tal vez de fotografías. Es un drama en gentes en vez de ser en actos. (Si estas tres individualidades son más o menos reales que Fernando Pessoa, es un problema metafísico que éste, ausente del secreto de los dioses, e ignorando por lo tanto qué es realidad, nunca podrá resolver)". Más adelante, refiriéndose al origen mental de sus heterónimos, Fernando Pessoa declara que éste reside "en su tendencia orgánica y constante hacia la despersonalización y la simulación". Y agrega: "Estos fenómenos —felizmente para mí y para los demás— se mentalizaron en mí, quiero decir, no se manifestaron en mi vida práctica, exterior y de contacto con los otros; hacen explosión hacia adentro y los vivo a solas conmigo. Si yo fuera mujer —en la mujer los fenómenos histéricos rompen en ataques y cosas parecidas— cada poema de Álvaro de Campos (el más históricamente histérico de mí) sería un escándalo para la vecindad. Pero soy hombre —y en los hombres la histeria asume principalmente aspectos mentales; así, todo acaba en silencio y poesía"... Nada más quisiéramos agregar a estas bellas palabras de Pessoa —lo repetimos: uno de los más grandes poetas de nuestro tiempo—, cuya primera versión castellana publicamos aquí.

(AGUIRRE, 2014: 208)

¿Cómo llegó "Aniversario" a *poesía buenos aires*? Aunque la nota de Aguirre atribuye su llegada a la compilación de Casais Monteiro, aun así creo que es necesaria una breve aclaración que explicita las redes que habrían permitido esa llegada. Según Luciana del Gizzo:

poesía buenos aires había nacido en la primavera de 1950 y se publicó ininterrumpidamente hasta la primavera de 1960 por iniciativa del propio Aguirre [Raúl Gustavo Aguirre], su director durante todo el periodo, y de Jorge Enrique Móbili. Participaron desde el primer momento Mario Trejo y Edgar Bayley, y posteriormente se incorporó un grupo de poetas jóvenes, entre quienes se encontraban Nicolás Espiro, Wolf Roitman, Rodolfo Alonso, Alberto Vanasco, Miguel Brascó, Juan Jacobo Bajarlía y Paco Urondo, entre otros. Hasta el número 24 de la primavera de 1956 salió regularmente de forma trimestral, luego espació sus ejemplares a dos por año (otoño e invierno de 1957) y finalmente se publicó de forma anual, con excepción del último año, que tuvo dos números. El total de la revista está conformado por 30 números, cuyas tiradas oscilaban entre 500 y 600 ejemplares, en un lapso de diez años.

(DEL GIZZO, 2017: 148)

Algunos de sus integrantes habían formado parte, durante los años cuarenta, del grupo Madí y del grupo Arte Concreto-Invención. Y ambos grupos habían participado de la publicación de *Arturo* (1944), revista de un solo número pero de alcance significativo en nuestro país. Allí participaron, entre otros, el ya mencionado Edgar Bayley y Juan Carlos Lamadrid, que luego se sumarían a *poesía buenos aires*. Tanto los Madí como los Concretos habían construido un diálogo intenso con varios de los artistas concretos brasileños, entre los cuales se puede mencionar, por ejemplo, a Waldemar Cordeiro (ver GARCÍA, 2011). Dicha conexión brasileña continuará y se acentuará en *poesía buenos aires*. En el número 9 de 1952, por ejemplo, Carmelo Arden Quin, artista visual, integrante de Madí, traduce "Los amantes

submarinos”, de Murilo Mendes.⁴ El poema está acompañado de una breve nota que demuestra la relación entre Arden Quin y el poeta brasileño que dice lo siguiente: “Los amantes submarinos pertenece a una colección de versiones inéditas de sus poemas, realizada por Carmelo Arden Quin con supervisión del autor” (VV.AA., 2014: 93). Recordemos que Murilo Mendes había publicado en 1944 un breve ensayo sobre Fernando Pessoa en el que calificaba la poesía del portugués de extraordinaria.⁵ Posteriormente, en el otoño de 1954, en el número 15 de *poesía buenos aires*, se traduce una suerte de manifiesto de Carlos Drummond de Andrade, que es colocado como apertura del número y está acompañado de un comentario de Aguirre, y luego, unas páginas más adelante, se publica el poema “A Luis Mauricio, niño”, también de Drummond, con traducción de Casabellas y nota crítico-biográfica de Aguirre.⁶ No se puede obviar, en este segundo caso, la importancia que tuvo Pessoa en poesía de Drummond, especialmente notoria a partir de *Claro enigma* (1951). Son estas redes intelectuales y artísticas las que irán construyendo las condiciones de posibilidad para una lectura argentina de Pessoa.

Por otra parte, la primera traducción de Pessoa es en realidad una doble traducción realizada por dos personas diferentes: Ramiro de Casabellas, y Raúl Gustavo Aguirre, que es no solo editor de la revista sino un poeta reconocido y traductor de, entre otros, René Char, Arthur Rimbaud y Guillaume Apollinaire. En efecto, Aguirre, como se puede apreciar en su pequeño texto, intercala algunos fragmentos de la carta que Fernando Pessoa le escribiera a Casais Monteiro. Esta información es tan importante como la propia traducción del poema de Álvaro de Campos porque indica que *poesía buenos aires* asume el dispositivo de lectura heteronímico con el que Pessoa pretendía ser leído. Se puede concluir que, aunque se publique un solo poema y un solo heterónimo, Pessoa llega a aquella revista con todas sus voces a cuestas.

II

El poeta y traductor Rodolfo Alonso fue el encargado de traducir el primer libro de Fernando Pessoa para Latinoamérica, cuyo título es simplemente *Poemas*. Muchos años después Alonso lo recordaba de este modo:

⁴ En *Arturo* ya habían aparecido algunas traducciones de Murilo Mendes. Aunque no se mencione al traductor, es probable que haya sido Arden Quin.

⁵ Se trata de “Fernando Pessoa”, publicado en el periódico *Folha da Manhã* de la ciudad de Recife, el 10 de diciembre de 1944.

⁶ La revista tradujo también cuatro poemas del menos conocido Milton de Lima Souza. Uno de esos poemas lo tradujo Casabellas.

Cuando Aldo Pellegrini, siendo yo tan joven, me ofreció, a fines de 1959, seleccionar y traducir una amplia antología de Fernando Pessoa, recuerdo que fue arduo convencer a su cuñado, Francisco Caetano Dias. Como si su familia se avergonzara de ese extraño pariente de vida más que anónima, que recluso bajo la humilde apariencia de esporádico traductor de correspondencia extranjera para casas comerciales la gestación de su “drama en gente”, la múltiple obra de creación que lo poblaba. Sólo se había vertido entonces en castellano a un único heterónimo: Alberto Caeiro (Madrid, 1957), en cuya introducción su traductor, Ángel Crespo, afirmaba claramente: “Creo que éste es el primer libro de versos de Fernando Pessoa que ve la luz en nuestro país”. Pero lo relevante de esa primicia argentina (primera en castellano con los heterónimos, primera en América Latina) no se limita a su concreción, de hecho pionera, sino también a la intensidad con que fue recibida en todo el ámbito de nuestra lengua. La aceptación de los lectores fue tan inmediata que en contado plazo, y sin publicidad alguna, exigió sucesivas reediciones, anticipando lo ahora evidente: Pessoa conquista sus admiradores de a uno, de persona a persona, por la propia potencialidad de sus poemas, sin que se trate en absoluto de un éxito programado, superficial, y de forma tan indeleble que todavía —me consta— aquella edición se conserva en bibliotecas privadas como un acontecimiento, y en el corazón y en la memoria como un entrañable compañero, de huella perdurable.

(ALONSO, 2010: 24)

Este segundo momento de Pessoa constituye, como resulta evidente, un salto cualitativo en su recepción. El libro fue editado por Compañía General Fabril Editora, cuyo director era Jacobo Muchnik. En el testimonio de Alonso también se menciona a Aldo Pellegrini, que fuera líder del surrealismo en Argentina y, en aquel momento, director de la colección “Los poetas”, en la que se edita el libro. En dicha colección, además de Pessoa, se editaron compilaciones de Henri Michaux, Ezra Pound, Giuseppe Ungaretti, Saint-John Perse, Eugenio Montale, Rene Daumal, entre otros. Su inclusión, por lo tanto, compartiendo serie con Ungaretti o Pound, demuestra el destacado lugar concedido.



Fig. 2. Pessoa, *Poemas*.

Podríamos afirmar que en su primera edición en libro, Pessoa ya forma parte del canon de la poesía universal. Sin embargo, a pesar del relevante lugar concedido, el libro tuvo escasa recepción crítica en la prensa, lo cual no impidió una primera reedición en 1972, una segunda en 1978 y una amplia difusión en Latinoamérica, tal como refiere Armando Romero: “Obviamente, la edición de Fabril Editora es la que más se difundió por toda América, desde Buenos Aires a México. Casi no hay poeta de esa época que no haya leído por primera vez a Pessoa en esta antología de Alonso (yo incluido que la conocí, junto al poeta Jotamario Arbeláez hacia 1964). Incluso poetas de la generación del 70, como el mexicano Marco Antonio Campos, leyeron por primera vez a Pessoa en ella” (ROMERO, 2016: 64).

La edición y las sucesivas reediciones contaron un pequeño prólogo de Rodolfo Alonso. En este texto, que abre con un epígrafe de Rimbaud, “Car JE est un

autre”, Alonso ofrece más pistas de los modos en que Pessoa ingresó en Argentina. Entre las citas se menciona el texto de João Gaspar Simões, *À propos de Fernando Pessoa*, editado por la editorial Agir en 1958, y la antología de Adolfo Casais Monteiro, publicada en 1945. Alonso, a pesar de citar la carta a Casais Monteiro que da cuenta del origen de los heterónimos, concluye de un modo diferente a la presentación que había realizado Aguirre en 1955:

Y pese a la aparente disparidad que cree verse entre Campos y Reis, entre Caeiro y Pessoa mismo, pese a sus pretendidas ideologías y discutidos sentimientos, pese a las interpretaciones y a los prólogos, un solo aliento mantiene vivas y temblorosas estas palabras, una sola tensión les da su alto nivel, una misma humanidad las convierte en otra de esas evidencias que suele proporcionar la mejor poesía contemporánea: una desesperada búsqueda de esa “unión de belleza y verdad”, de la “razón ardiente”.

(en PESSOA, 1978: 12)

Como se puede apreciar, Alonso encuentra, por detrás de la dispersión, una unidad subyacente. No considera esa multiplicidad como síntoma de una crisis de la subjetividad moderna o como un dispositivo formal vanguardista. En cierto sentido, su lectura lo “desvanguardiza”, y le construye un rostro dramático y desesperado, imaginándole un compromiso irreductible con la belleza. Pessoa, en su perspectiva, se vuelve un romántico.⁷

⁷ Rodolfo Alonso ha continuado hasta el presente su invalorable trabajo como traductor y difusor de Fernando Pessoa. Entre sus traducciones se mencionan las siguientes: *Lluvia oblicua y otros poemas*, de Fernando Pessoa y otros. Estudio preliminar, selección, traducción y notas. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983; *Cincuenta años después de Pessoa*. Incluido en *La palabra insaciable*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1992; *La educación del estoico*, de Fernando Pessoa. Buenos Aires: Emecé Editores, 2002; *El banquero anarquista*, de Fernando Pessoa. Buenos Aires: Emecé Editores, 2003; *Mensaje*, de Fernando Pessoa. Edición bilingüe. Buenos Aires: Emecé Editores, 2004; *Antología poética*, de Fernando Pessoa. Selección, traducción y prólogo. Buenos Aires: Editorial Argonauta, 2005; *Aforismos y afines*, de Fernando Pessoa. Traducción y prólogo. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005; *Escritos autobiográficos, automáticos y de reflexión personal*, de Fernando Pessoa. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005; *Pessoa(s)*. Incluido en *La voz sin amo*. Córdoba: Alción Editora, 2006; *Lluvia oblicua y otros poemas*, de Fernando Pessoa y otros. Antología. Estudio preliminar, selección, traducción y notas. Caracas: Fundación Editorial El Perro y La Rana, 2008; *Lluvia oblicua / Poesía portuguesa del siglo XX*, de Fernando Pessoa y otros. Estudio preliminar, selección, traducción y notas. Matanzas, Cuba: Ediciones Matanzas, 2013; *YO es otros*, antología esencial de Fernando Pessoa. Selección, traducción y prólogo. Córdoba: Eduvim, 2018 (publicada en 2019 por la Editorial Universidad de Valparaíso).

III

Como anticipamos, el derrotero de Pessoa en Argentina posee otros momentos significativos en manos de dos traductores importantes. El primero es Santiago Kovadloff, también traductor de Ferreira Gullar y João Cabral de Melo Neto, entre otros poetas brasileños, quien realiza su primera traducción en el octavo número de la revista *Crisis*, de diciembre de 1973. Allí compila y traduce poemas de Pessoa, él mismo, de Álvaro de Campos, de Alberto Caeiro y de Ricardo Reis, además de la carta a Adolfo Casais Monteiro y un texto en el que Álvaro de Campos presenta la obra del maestro Alberto Caeiro. Kovadloff suma una detallada cronología y escribe un ensayo titulado “Pessoa y la crisis del individualismo burgués”. El título general de la compilación es “Pessoa, el indisciplinador” y se propone explícitamente como un aporte a la difusión de la obra de Pessoa en Latinoamérica con las siguientes palabras: “Este informe, el primero en su género que se consagra en Latinoamérica a Fernando Pessoa, quiere ampliar la difusión de su obra en castellano, labor que entre nosotros y en la década pasada, iniciaron Octavio Paz y Rodolfo Alonso” (KOVADLOFF: 1973: 23).

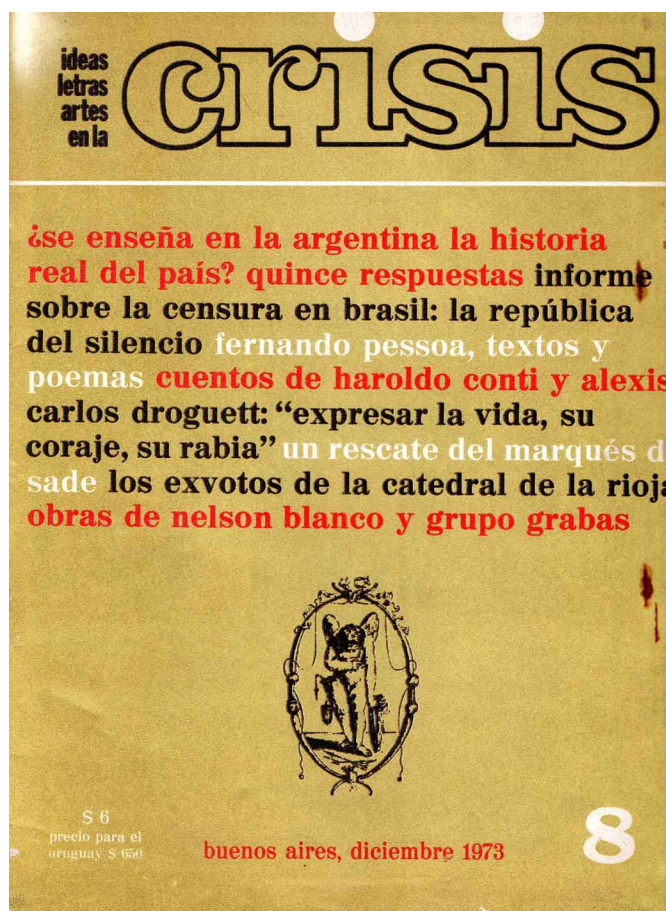


Fig. 3. Ideas, letras, artes en la *Crisis*.

La revista *Crisis* había comenzado a ser publicada en mayo de 1973 y publicaría cuarenta números hasta agosto de 1976, cuatro meses después del golpe militar. Las razones de su cierre obedecieron al régimen de terror que rápidamente impuso la dictadura. Como afirma María Sondéreguer, la revista estaba “articulada por crónicas que remiten a la actualidad del momento y artículos de fondo junto a textos de mayor permanencia, la publicación traza en sus páginas rasgos de la realidad social y de la creación estética. Es testigo, pero también actor y crítico de esos años” (SONDÉREGUER, 2011: 10). Su alcance, sin embargo, fue amplio, pues su distribución excedía las fronteras de Argentina y hacia 1975 llegó a alcanzar un tiraje de entre cuarenta y cincuenta mil ejemplares. Su perspectiva política probablemente haya incidido en la titulación del ensayo de Kovadloff, que presenta a un Pessoa crítico de la burguesía.

Kovadloff continúa con su tarea como traductor y realiza una temprana traducción de *Oda marítima* para la editorial venezolana Monte Avila en 1977. Algunos años después, encara una traducción de *Libro del desasosiego* (2000), obra que ya había sido traducida en España, en 1983, por Ángel Crespo, y continua, posteriormente, con *Ficciones del Interludio* (2004). *Oda marítima* tuvo escasa circulación en Argentina, *El libro del desasosiego*, en cambio, se transformó en un rápido éxito de ventas con más de diez reediciones hasta el presente. En 2004, Kovadloff publicó un texto en el diario *La Nación* con motivo del lanzamiento de *Ficciones del interludio*, del cual voy a reproducir un fragmento para analizar brevemente su perspectiva crítica:

Pese a los sinsabores que en tantos aspectos le ocasionó, la dispersión no debe entenderse como un hecho fortuito en la existencia de Pessoa y, mucho menos, como un episodio casual en su obra literaria. La dispersión fue su proyecto estético. Pessoa, al escribir, no aspiró a la unidad sino a la multiplicidad expresiva. No quiso que se lo reconociera como uno, sino como muchos. Descreía del yo como portador de una identidad unívoca e inequívoca. Creyó en la sinceridad de la simulación estética, no en la franqueza de quien a sí mismo se designa autor. Prefirió ver siempre a ese yo como un semblante impostado antes que como un rostro veraz, como una síntesis vertebrada por los poderes y argucias de la racionalización, antes que por la real y complejísima trama de la subjetividad. Y contra esa síntesis encubridora embistió. Construyó un mito, el de la heteronimia (personajes con obras literarias propias y bien diferenciadas de las que firma Fernando Pessoa), para denunciar las miserias de otros mitos: el de una lógica totalizadora o autosuficiente y el de la identidad concebida como un repertorio de contenidos complementarios y siempre discernibles. De modo que, como digo, la dispersión no fue un hecho circunstancial en Pessoa. Fue una meta, un propósito y la materia de una labor minuciosa e incansable. Este hombre, indiferente a casi todo lo que no fuera literatura, retraído y abstraído, escasamente sociable, casi pobre en un orden económico, ocupante de pensiones siempre transitorias y precarias y que fue oscuro empleado de muchas oficinas comerciales, buscó con denuedo el enunciado poético de esa íntima dispersión, de esa diáspora sustancial que lo desmentía como expresión de una sola vida, de un alma excluyente de otras almas, de una única voz. De ella hizo la materia de su mejor desvelo, el horizonte anhelado de su vocación. Por eso, más que darse a conocer, cabe afirmar que si algo buscó Pessoa, fue darse a desconocer. Quiso y pudo, con su poesía, al

igual que Nietzsche y Freud con sus obras, dinamitar la convicción moderna que propone entender el espíritu como territorio tan colonizable y manipulable como el entorno natural, o inventariable como las cosas que el hombre, convertido en amo, administra y explota con su saber y su prepotencia.

(KOVADLOFF, 2004: pp. 8)

En el texto se resalta la potencia del experimento subjetivo de Pessoa por sobre los aspectos puramente formales e incluso poéticos. Se contraponen una subjetividad monolítica, autocentrada, cartesiana, a una subjetividad fragmentaria y dispersa y se lee esa fragmentación como crítica de una cierta perspectiva moderna. El no saber, el desconocerse, se erigen aquí como los fundamentos de una intensidad poética que es también una postura ética y política. Pessoa, para Kovadloff, es un crítico de la modernidad.



Figs. 4 y 5. Libros a cargo de Kovadloff y Cohen.

El segundo momento “argentino” de Pessoa, está constituido por una compilación a cargo de Marcelo Cohen.⁸ El libro fue editado por la editorial Losada en 2006 y lleva el mismo título que la compilación realizada por Rodolfo Alonso, *Poemas*. Podemos definir la selección realizada por Cohen como clásica, pues contiene los poemas más conocidos de Pessoa mismo y de los tres heterónimos más famosos. Su prólogo, además de un recorrido biográfico, propone una lectura en clave poética de la heteronomía. Afirma Cohen:

⁸ En 2015, la editorial cordobesa Postales Japonesas, publica un nuevo libro con traducción de Marcelo Cohen titulado *Tabaqueria y otros poemas*, que además cuenta con un nuevo prólogo del escritor argentino.

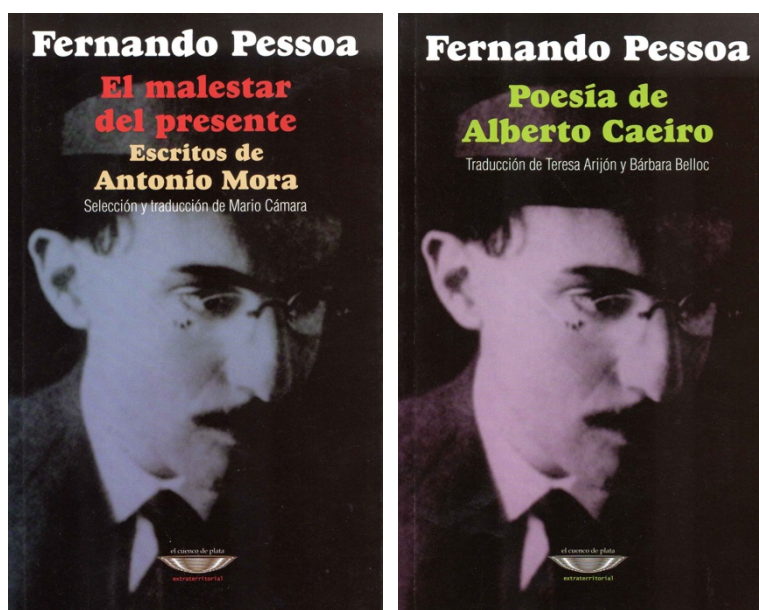
A los siete años Pessoa se encontró trasplantado a Durban, en Sudáfrica, donde aprendería a leer mejor en inglés que en su lengua materna y dejaría inconclusa la carrera universitaria de artes, al tiempo que descubría a Milton, a Keats, a Shelley y Tennyson, pero sobre todo a Shakespeare y a Poe. Para él, que precozmente escribía cartas a los amigos como si fuera otro, Shakespeare era, más que la polifonía verbal realizada, la encarnación literaria de un destacamento entero de personalidades, Poe, la prueba de que las sombras y la enajenación no estaban reñidas con una mente constructiva rigurosa.

(en PESSOA, 2006: 11)

Cohen demuestra conocer, sin ninguna mención explícita, al menos algunos de los textos críticos de Pessoa en los que se refiere a la producción dramática de Shakespeare como modelo para la formulación de su *drama em gente*, como por ejemplo “Great as his tragedies are, none of them is greater than...”, “Shakespeare was initially more vain than proud”, “The basis of lyrical genius is hysteria”. Y, aunque tampoco lo mencione, debe conocer la traducción que Pessoa realizó de *El cuervo* (ver CARRILLO, 2009). Su prólogo no exhibe una pretensión filológica ni académica. No posee una sola nota al pie mientras el texto de Alonso, más breve, poseía catorce. Acorde a una edición de tipo *pocket*, el texto insufla entusiasmo, desarma el dramatismo impreso por Alonso, y desconfía del no saber que lee Kovadloff. El Pessoa que surge de Marcelo Cohen es vital, casi juguetero.

IV

La liberación de los derechos autorales producida a partir de 2005, produjo algunas nuevas traducciones de Pessoa en Argentina. Las traductoras Bárbara Belloc y Teresa Arijón emprendieron una nueva traducción de los poemas de Alberto Caeiro y yo mismo seleccioné y traduje una serie de textos Antonio Mora (ver Figs. 6 y 7). Mi decisión se fundó en que se trataba de un heterónimo que no había tenido hasta el momento una edición en castellano enteramente dedicada a su producción, aunque ya existía el volumen *El retorno de los dioses* (1988), traducido y compilado por Ángel Crespo, que contenía once textos de Antonio Mora. Proporciono a continuación algunas informaciones y una interpretación posible del heterónimo. Los textos de Mora fueron extraídos del volumen que contiene la totalidad de su producción escrita, publicado por la Imprensa Nacional-Casa da Moeda de Portugal en 2002. Dicha edición estuvo al cuidado de Luís Filipe B. Teixeira. El criterio de selección utilizado se orientó a presentar aquellos textos en los que Mora explica su concepción del paganismo y fundamenta la necesidad de su resurgimiento. Tal selección obedeció a la importancia que el paganismo desempeña en el interior del sistema heteronímico pessoano, un aspecto que en Argentina había sido poco estudiado o enunciado. Mi objetivo fue entonces abordar los contenidos del *drama em gente* y no tanto su dispositivo formal.



Figs. 6 y 7. Ediciones de El cuenco de plata.

Entre la producción de Mora, casi toda ella en prosa, salvo unos pocos poemas, resultan fundamentales aquellos textos destinados a dar a conocer y hacer comprender el proyecto, tan mentado y tan poco comprendido, de una refundación del paganismo, anunciado por Pessoa y por el resto de los heterónimos en diversos prólogos y artículos críticos. El representante máximo de esa refundación, su prueba más palpable es, de acuerdo a lo que sostiene Mora, Alberto Caeiro, el maestro de los heterónimos, poeta de las cosas y la univocidad. Caeiro representa no sólo una poesía, sino una apertura ética para tiempos turbulentos. La lectura de sus poemas, afirma Mora, permite el reconocimiento de un mundo que se pretendía desaparecido y el asomo de una conciencia precristiana.

Para Mora el presente se define por un malestar que es resultado de una historia decadente. El núcleo del cual emana ese malestar, las causas de esa decadencia, y por ende la necesidad de acción, se encuentran en un origen remoto: el surgimiento del cristianismo. En este sentido, el de Mora es también, como el de Nietzsche, un método arqueológico, y al igual que para éste, el cristianismo, o mejor dicho, las prolongaciones y derivaciones de su ideología, constituyen el problema central de la modernidad. El culto a la subjetividad, la degradación de los sentimientos, y la pérdida de la noción de una realidad natural y humana, forman parte de la doctrina cristiana que, según Mora, no ha hecho más que cultivar y potenciar un hiperbólico idealismo y una subjetividad que se imagina onnipotente.

La crítica al cristianismo, sin embargo, y tal como se desprende de sus reflexiones, no debe entenderse como una crítica a la religión, sino a sus fundamentos filosóficos. El pensamiento religioso, o mejor dicho “lo religioso”, y de allí su necesidad y su provecho, tendría la virtud de subordinar el pensamiento del hombre a una instancia superior, aun sabiendo que esa instancia puede ser una

construcción. De este modo, la subordinación del pensamiento sería una primera condición para disciplinar el sentimiento de omnipotencia de la subjetividad. Es decir, y vale la aclaración, no se trata de una cuestión estricta de creencia, sino de una postura capaz de anteponer la existencia del mundo como condición básica del pensamiento. La religión como concepto y práctica cumpliría con esa condición, dado que nos exige la creencia en algo superior y anterior a nosotros. La aceptación de esa existencia, previa y primera, que Mora en determinados momentos denomina “destino”, y que podríamos redefinir como el “acaecer de las cosas”, constituiría, finalmente, una actitud pagana.

Además de pensar el paganismo como antídoto y crítica del idealismo, Mora, en términos estrictos, lo define como una fórmula religiosa y metafísica que ubica la “realidad suprema” dentro del ámbito de la “realidad visible”. Ello significa que esta versión del paganismo concibe los “dioses” o los “entes supremos” exactamente a semejanza de la materia. El paganismo tal y como es pensado en el sistema heteronímico adquiere entonces una consistencia paradójica que hace coincidir un plano espiritual con una presencia concreta. Dicho en otras palabras, Mora no coloca por detrás de la realidad empírica una existencia espiritual, eso lo conduciría de nuevo al cristianismo o, en el mejor de los casos, a una suerte de platonismo. La coincidencia entre estos dos órdenes es tal que resulta imposible deshacerla, y su objetivo, y su efecto, es la percepción de un mundo que se nos presenta como irreducible a cualquier instrumentalización. Mora produce o imagina una suerte de, valga la contradicción, “materialismo espiritual” que induce una actitud de respeto y humildad del hombre frente a las cosas. Podríamos sostener, de este modo, que la primera tarea del pagano es producir una crítica del cristianismo con el objetivo de deconstruir las bases de una subjetividad exacerbada, cuya relación con el mundo se ha transformado en mera explotación.

Trascender el cristianismo y refundar el paganismo implica el desarrollo de una *tecnología subjetiva* que en Mora aparece bajo la figura de la moderación. Dicha figura, sin embargo, debe ser problematizada, y el propio Mora lo hace a lo largo de sus escritos. En primer lugar, no deberíamos entender esa moderación como ascesis. En efecto, no se trata de una actitud de prescindencia o retiro del mundo. De hecho, Mora reclamará a Ricardo Reis una actitud semejante, que es, sin dudas, el asceta del grupo. Concretamente trae a colación dos poemas de Reis para producir su crítica, el primero de 1916, que comienza con el siguiente verso “Prefiero rosas, amor mío, a la patria”; y el segundo, del mismo año, que cuenta la actitud prescindente de dos jugadores de ajedrez frente a cierta guerra de Persia, y que culmina de este modo: “¡Ah!, bajo las sombras que sin querer nos aman | con una jarra de vino | al lado, y atentos sólo a la inútil faena | del juego de ajedrez, | aun cuando el juego sólo sea un sueño | y no haya aparcero, | imitemos a los persas de esta historia | y, no bien allá fuera, | cerca o lejos, la guerra, la patria y la vida | nos llamen, dejemos | que nos llamen vanamente, cada uno de nosotros | bajo las sombras amigas, |

soñando, él, su aparcero y el ajedrez, | su indiferencia” (PESSOA, 2006: 100).⁹ Como se puede observar, de modo retrospectivo pues ni los textos de Reis ni los de Mora fueron publicados en vida de Pessoa, el reclamo se dirige a su actitud de indiferencia frente a las *cosas* del mundo.

Una primera aproximación al concepto de moderación en Mora debe ser relacionada no con el éxodo, entendido como renuncia al quehacer público o mundano, sino con la *equidistancia*, es decir con el equilibrio precario e inestable entre la intervención y la prescindencia. Ni guerrero, ni ajedrecista sería la fórmula más aproximativa para definir la postura que debe cultivar el pagano. Pero probablemente, y en el contexto del proyecto poético de Fernando Pessoa, la figura más concreta de la *equidistancia* sea la del escritor. La moderación es también una *tecnología de la sujeción* de afectos y pasiones. En este sentido, la moderación constituye una suerte de filtro que más que descartar, produce formas.

Propongo que la obra de Pessoa y la de sus heterónimos, su *drama em gente*, puede ser repensada a partir de estos escritos, como la puesta en escena de los modos y las encrucijadas, no siempre resueltas, que la moderación como *tecnología del yo* y procedimiento estético presentan para el arte. La histeria y la melancolía de Álvaro de Campos, la ataraxia de Ricardo Reis, las dudas de Pessoa él mismo, forman parte de los debates, a veces encendidos, con el maestro Caeiro, y parecen proponer un interrogante, que Mora busca resolver, ¿cómo encontrar la distancia y la aproximación exacta con el mundo y la subjetividad sin que el mundo sea violentado y la subjetividad restituida? Este nuevo Pessoa requiere de la lectura de los paratextos, prólogos, entrevistas, crítica, cartas, y allí encuentra el material para releer su proyecto estético y político.

El factor Borges

Numerosos críticos se han encargado de hurgar en las posibles conexiones entre Fernando Pessoa y Jorge Luis Borges, entre otros, se pueden mencionar a Teresa Rita Lopes con “Jorge Luis Borges, amigo de Fernando Pessoa e vice-versa” (1987), a José Blanco con su “Breve nota biográfica sobre los encuentros de Jorge Luis Borges y Fernando Pessoa” (1989), a Daniel Balderston, con su “Borges and Portuguese Literature” (2006), y a Patricio Ferrari y Jerónimo Pizarro, quienes produjeron una entrada en el *Diccionario de Fernando Pessoa e do Modernismo Português* (2008), titulada “Jorge Luis Borges”. Balderston, por ejemplo, y también Patricio Ferrari y Jerónimo Pizarro refieren un viaje de Borges a Europa en 1924, en el que visita, durante el mes

⁹ La referencia a tales poemas aparece al comienzo de *El malestar del presente*. Mora sostiene advierte lo siguiente: “Aislándonos de los hombres y de los cuidados de nuestro tiempo, en busca de una higiene del espíritu, cuidémonos bien de no tomar el aislamiento por un bien en sí mismo, ni dentro de nuestro espíritu pongamos, entre nosotros y la humanidad, esa frontera que es forzoso trazar entre nosotros y la humanidad presente” (Mora en PESSOA, 2015a: 26).

de mayo, la ciudad de Lisboa. Ferrari y Pizarro ofrecen más precisiones y cuentan que en España, Borges se encuentra con Adriana del Valle, Rogelio Buendía e Isaac del Vando Villar, con quienes Pessoa había mantenido correspondencia un año antes. Ese encuentro, por supuesto, permite ciertas conjeturas. ¿Habrá Borges mencionado que visitaría Lisboa pocos días después, y en ese caso, le habrán mencionado a un tal Pessoa? Ese viaje, que Borges recordaría sucintamente en *Un ensayo autobiográfico* le permitió a Emir RODRÍGUEZ MONEGAL (1985) producir un cruce imaginario, por las calles de Lisboa, entre Pessoa y Borges, o sea entre dos figuras centrales y al mismo tiempo periféricas, de la literatura occidental del siglo XX.¹⁰

Sin embargo, pese a ese temprano y posible cruce, el nombre de Pessoa demoraría en aparecer en boca de Borges. Antes bien, haría conocer su admiración por Luís de Camões, a quien le dedica un soneto en *El hacedor*, de 1960, y una conferencia, que dicta en la Embajada de Brasil en Buenos Aires el 19 de junio de 1972, titulada “Destino y obra de Camões”.¹¹ De acuerdo a Daniel Balderston, el conocimiento de la literatura portuguesa de Borges era amplio, Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Castelo Branco, Gomes Coelho (cuyo nombre literario era Júlio Diniz) y su preferido Eça de Queirós, entre otros, son mencionados y analizados en un artículo que Borges, conjuntamente con Alicia Jurado, escribió sobre literatura portuguesa para la *Enciclopedia práctica Jackson*, en 1951.¹² Se sabe, además, que Borges, a comienzos de los años sesenta, amplió aquel primer ensayo sobre literatura portuguesa, que solo fue editado de forma póstuma en sus *Textos recobrados*, en 2003. Allí, en esta ampliación, aparece por primera vez el nombre de Fernando Pessoa. Borges menciona el texto *Mensagem* y habla de la afición de Pessoa por la utilización de “pseudónimos” (sic), menciona como ejemplo a Alberto Caeiro, y lo define como un poeta que se oponía a las especulaciones del intelecto y exaltaba la pura visión de las cosas, y finalmente reproduce un fragmento de este heterónimo en portugués.¹³

¹⁰ En 2015, el número 40 de *Variaciones Borges* está dedicado enteramente a pensar las relaciones entre Borges y Pessoa, con contribuciones de Patricio Ferrari, Diego Giménez and Roberto Rolandone, Fabrizio Boscaglia, Sandra Bettencourt, Pedro Javier Pérez López, Alberto Giordano, Bairon Oswaldo Vélez Escallón, Jason A. Bartles, Robin Lefere, Amy Frazier-Yoder, Antonio Munir Hachemi Guerrero, and Leah Leone. <https://www.jstor.org/stable/i24881091> (acceso: 15/08/2019).

¹¹ La edición de la Embajada de Portugal en Argentina, publicada en 2001, trae una foto de un joven Borges, cuyo pie indica que fue tomada en Lisboa en 1924. De acuerdo al sobrino de Borges, Miguel de Torre Borges, esa foto fue tomada en el Rossio. El texto se publicó por primera vez en el volumen *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor*, de 1982.

¹² La enciclopedia era una obra en varios volúmenes organizada en torno a diversos temas tales como mecánica popular, inglés básico, geografía y política.

¹³ El texto dice lo siguiente: “Hacia 1912, ANTÓNIO SÉRGIO acusa a Pascoaes de anhelar un pasado inaccesible y de rehusar lo contemporáneo. Algo después empieza a destacarse FERNANDO PESSOA, cuyo *Mensagem* aparecerá en 1933 y que fue equiparado a Walt Whitman, mereció el epíteto de genial

Pero aún hay otra referencia a Pessoa, se trata de un texto que Borges escribe para el catálogo de la exposición *Fernando Pessoa, poète plurriel*, organizada en el Centre Pompidou, con motivo del cincuenta aniversario de la muerte del poeta portugués. La carta, que transcribo a continuación, datada en Ginebra el 2 de enero de 1985, además de reafirmar el origen portugués de los Borges, como ya lo había hecho en el soneto “Los Borges” en *El hacedor*, solicita la amistad de Pessoa:

La sangre de los Borges de Moncorvo y de los Acevedo (o Azevedo) sin geografía puede ayudarme a comprenderte Pessoa. Nada te costó renunciar a las escuelas y a sus dogmas, a las vanidosas figuras de la retórica y al trabajoso empeño de representar a un país, a una clase o a un tiempo. Acaso no pensaste nunca en tu sitio en la historia de la literatura. Tengo la certidumbre de que te asombran estos homenajes sonoros, de que te asombran y de que los agradeces, sonriente. Eres ahora el poeta de Portugal. Alguien, inevitablemente, pronunciará el nombre de Camoens. No faltarán las fechas, caras a toda celebración. Escribiste para ti, no para la fama. Juntos, hemos compartido tus versos; déjame ser tu amigo.¹⁴

(BORGES, 1985: 339)

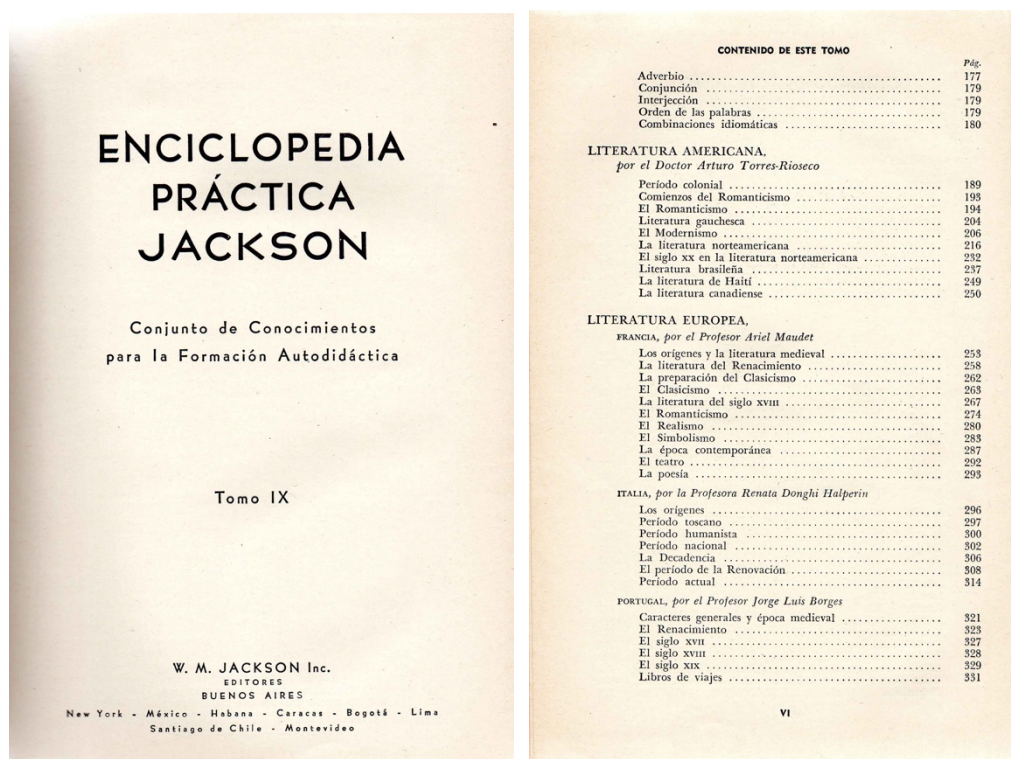
Resulta casi poético que haya sido casi en el final de su vida, Borges muere en 1986, que haya solicitado su amistad. Como si hubiera advertido las innumerables coincidencias que los unían, más allá de Portugal. Ambos, escritores periféricos de culturas periféricas, que no habían dudado de apropiarse de modo irreverente de lo mejor de la tradición cultural de Occidente, se encontraban en Ginebra, celebrando el aniversario de la muerte de uno, vislumbrando la suya propia el otro.

Para concluir, y quizá por contar con un escritor como Borges en nuestra cultura, la temprana llegada de Pessoa a Argentina debió resultarnos natural, casi necesaria. Poco a poco, de un modo inadvertido, su presencia no ha hecho más que multiplicarse. Desde 2009 forma parte del programa de estudios de la Cátedra de Literatura Brasileña y Portuguesa de la Universidad de Buenos Aires. Cada año, allí, cientos de alumnos leen y descubren su obra. Recientemente, en 2015, la Biblioteca Nacional organizó la muestra *Seis ciudades, seis autores: la ciudad en la pluma*, que incluía la Buenos Aires de Leopoldo Lugones, la San Pablo de Oswald de Andrade, la Montevideo de Felisberto Hernández, la Lima de Juan Carlos Mariátegui, el

e hizo sentir su influencia en ambas costas del Atlántico. Tenía el hábito de abundar en pseudónimos bajo el de Alberto Caerio [sic] firmó poemas que se niegan a las especulaciones del intelecto y exaltan la pura visión de las cosas. Citemos este fragmento: ‘Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores / A de serem verdes e copadas e de terem ramos / E de dar fruto na sua hora, o que não nos faz pensar, / A nós, que não sabemos dar por elas. / Mas que melhor metafísica que a delas, / Que é a de não saber para que vivem / Nem saber que o não sabem!’” (Alberto Caeiro, *apud* BORGES, 2003: 57). Como se puede observar en el texto hay varios errores o imprecisiones: pseudónimos por heterónimos, Caerio en lugar de Caeiro y la fecha de la publicación de *Mensagem* no es 1933 sino 1934, lo que hace pensar sobre el real conocimiento que Borges tenía de Pessoa en aquellos años.

¹⁴ El texto fue publicado en francés con traducción de Annie Morvan.

Distrito Federal de José Vasconcelos y la Lisboa de Fernando Pessoa. Poco después, en 2018, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires me invitó a dar un seminario de dos meses sobre su obra, con gran concurrencia de público.¹⁵ Su arcón con miles de páginas inéditas nos va proporcionando nuevas posibilidades de lectura y enfoques críticos.¹⁶ Podríamos preguntarnos si algo ha variado desde su irrupción inicial. Una primera y provisional respuesta es que su centralidad y su prestigio iniciales no han hecho más que acrecentarse, y que los modos en que ha sido interpretado no dejan de sumar nuevas facetas, literarias, filosóficas, y hasta religiosas, que amenazan con ser infinitas.



Figs. 8 y 9. *Enciclopedia Práctica Jackson*.

¹⁵ Por otra parte, la editorial Interzona ha publicado libros de pequeño formato *Desasosiegos*, *El arte de razonar*, *El banquero anarquista*, *El guardador de rebaños*, *Plural de nadie*, *Poemas esotéricos* y *Una cena muy original*. Los libros presentan algunos problemas, el principal es que en sus cubiertas no se ha respetado la división heteronímica propuesta por Pessoa, de modo tal, por ejemplo, que ni *Desasosiegos* está firmado por Bernardo Soares, ni *El guardador de rebaños* está firmado por Alberto Caeiro. Aunque sin dudas su presencia demuestra por un lado que hay una demanda "Pessoa" de los lectores argentinos al mismo tiempo que dichos libros contribuyen a consolidarla.

¹⁶ Totalmente gratuito, el sitio del argentino Sebastián Santisi <http://www.fpessoa.com.ar>, un ingeniero electrónico que se propone traducir al castellano toda la producción de Fernando Pessoa y sus heterónimos contribuye a la difusión.

PORTUGAL

Caracteres generales
y época medieval

POR SU ANHELO de maravillas, por su nostalgia, por su afición a la melancolía y a la desdicha, la literatura portuguesa difiere profundamente de la española. También la diferencia de ésta su limitado radio de acción. El *Quijote* y la novela picaresca española son acontecimientos europeos, que influyen en las literaturas de Inglaterra, de Francia y de Alemania; nada comparable a esa difusión continental hay en las letras portuguesas. Camoens es un gran épico, de la altura de Milton o de Torcuato Tasso; Oliveira Martins, un gran teorizador de la historia; Eça de Queiroz, un novelista de la talla de Flaubert o de Meredith; pero no modifican, fuera de su país, la evolución de sus disciplinas. Los escritores de Portugal no influyen en otras naciones; tampoco los acompaña la atención de su pueblo, y, en general, trabajan en la soledad. Por otra parte, la literatura portuguesa no se arraiga en la tradición popular, como la española. También la diferencia de aquélla su contacto secular con las civilizaciones asiáticas. Heterogéneas pruebas de ese contacto son *Los Lusíadas*, de Camoens, la *Peregrinación*, de Mendes Pinto, que refiere el descubrimiento de Japón y la obra entera de Wenceslao de Moraes. En la literatura de Portugal, como en la vida de Portugal, tierra de navegantes, están presentes el océano y las remotas aventuras del África, de la China y del Brasil. Así, las "relaciones de naufragios" constituyen una especialidad de la literatura portuguesa del siglo xvi.

La literatura dramática ha florecido abundantemente en España, dando nombres que constituyen verdaderas glorias universales. En cambio, se ha desarrollado muy poco en Portugal.

LA POESÍA

En los orígenes de esta poesía es muy notoria la influencia provenzal, así lo proclama uno de sus más famosos cultores, el rey don Dionís.

"Quiero hacer ahora un cantar de amor a la manera provenzal" (*Quer eu esa maneira de proenzal — fazer agora un cantar d'amor*).

El galaico-portugués, común a Portugal y a Galicia, fué el idioma lírico de la península; en él versificaron portugueses, gallegos, asturianos, aragoneses, navarros y castellanos.

Esta poesía corresponde a la época de la reconquista de España; los hombres se habían ido a la guerra y las mujeres habían quedado solas en las aldeas y en los altos castillos. De ahí el coloquio entre la doncella y la madre o el diálogo entre mozas; de ahí la nostalgia y la desolación de estos versos, la "saudade", nota esencial de la lírica portuguesa que constituye su principal característica.

Tres cancioneros —el *Cancionero portugués* de la Biblioteca Vaticana, que consta de mil doscientas piezas, el *Cancionero Português Colocci-Brancuti* y el *Cancionero de Ajuda*— conservan las composiciones de esa primera época. Las de tipo erótico se dividen en dos grupos: los *cantares de amigo*, en los que habla la mujer: los *cantares de amor*, en los que habla el hombre. Fuera de esos cantares, figura el *Romance de don Fernando*, de ALFONSO LÓPEZ DE BAYÃO, y algunas cantigas satíricas "de escarnio" y de "mal decir". Se incluyeron asimismo *tensiones*, que son canciones dialogadas. Sin ser anónima, la poesía que registran los cancioneros es uniforme y no deja traslucir las personalidades de los autores. No ocurrirá lo mismo con los poetas del *Cancionero General*, publicado a principios del siglo xvi.

ALFONSO X, EL SABIO (1221-1284), rey de Castilla, compuso, en galaico-portu-

Fig. 10. Inicio del capítulo de Borges en la *Enciclopedia Práctica Jackson*.

Bibliografía

- ALONSO, RODOLFO (2010). "DE PESSOA A PESSOA", in *PÁGINA 12*, BUENOS AIRES, 12 DE DICIEMBRE, p. 24.
- AGUIRRE, Raúl Gustavo (2014). "Nota biográfica", in *poesía buenos aires* (edición facsimilar). Buenos Aires: editora Biblioteca Nacional, pp. 208.
- BALDERSTON, Daniel (2006). "Borges and Portuguese Literature", in *Variaciones Borges*, n.º 21, Pittsburgh, pp. 157-173.
- BLANCO, José (1989). "Breve nota biográfica sobre los encuentros de Jorge Luis Borges y Fernando Pessoa", in *Revista de Occidente*, n.º 94, España, pp. 173-178.
- BORGES, Jorge Luis (2005). *El hacedor*, in *Obras completas*. Buenos Aires: Emece.
- ____ (2003). "Portugal", in *Textos recobrados 3*. Buenos Aires: Emece, pp. 56-59.
- ____ (1999). *Un ensayo autobiográfico*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- ____ (1985). Carta a Pessoa, in *Fernando Pessoa, poète pluriel*, París, Centre Pompidou, 1985, pp.176.
- ____ (1982). *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor*. Buenos Aires: Celtia.
- ____ (1963). "Portugal.", in *Enciclopedia práctica Jackson*. Volumen 9. Mexico City: W. M. Jackson, pp. 321-331.
- DEL GIZZO, Luciana (2017). "A la zaga de la vanguardia", in *Volver a la vanguardia. El invencionismo y su deriva en el movimiento de poesía buenos aires (1944-1963)*. Madrid / Buenos Aires: Aluvión editorial / Ediciones en danza, pp. 147-181.
- FERRARI, Patricio; PIZARRO, Jerónimo (2008). "Jorge Luis Borges", in *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Caminho, pp. 91-92.
- GARCÍA, María Amelia (2011). *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- KOVADLOFF, Santiago (2004). "Poeta de la dispersión", in *La Nación*, Buenos Aires, 25 de julio, pp. 4. (<https://www.lanacion.com.ar/cultura/fernando-pessoa-nid621458>)
- ____ (1973). "Pessoa y la crisis del individualismo burgués", in *Crisis*, n.º 8, Buenos Aires, pp. 24-40.
- LOPES, Teresa Rita (1987). "Jorge Luis Borges, amigo de Fernando Pessoa e vice-versa. 'As tranquilas aventuras do diálogo'", in *Anthropos*, n.º 74-75, Barcelona, pp. 94-103.
- MENDES, Murilo (1944). "Fernando Pessoa", in *Folha da Manhã*, Recife, 10 de diciembre, pp. 12.
- PESSOA, Fernando (2015a). *Escritos de Antonio Mora. El malestar del presente*. Posfacio de Mario Cámara, Buenos Aires: El cuenco de plata.
- ____ (2015b). *Tabaquería y otros poemas*. Prólogo, selección y traducción de Marcelo Cohen. Córdoba: Postales japonesas.
- ____ (2006). *Poemas*. Prólogo de Marcelo Cohen. Buenos Aires: Losada.
- ____ (1978). *Poemas*. Texto inicial, "Fernando Pessoa", de Rodolfo Alonso. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1978.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1985). "Jorge Luis Borges, el autor de Fernando Pessoa", *Vuelta*, n.º 105, Montevideo, pp. 15-18.
- ROMERO, Armando (2016). "Fernando Pessoa en América Latina", in *Revista El Aleph*, n.º 176, Manizales, pp. 62-76. Existe en línea.
- SODENBERGER, María (2008). "Presentación revista Crisis", in *Revista Crisis (1973-1976)*. Antología, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, pp. 9-26.
- SOLÍS CARRILLO, Luis Juan (2009). "Edgar Allan Poe y su presencia en Fernando Pessoa", in *Espéculo*, n.º 42, Madrid, in: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero42/poepessoa.html>
- VV.AA. (2014). "Nota", in *Arturo* (edición facsimilar). Buenos Aires: editora Biblioteca Nacional, pp. 45-46.

MARIO CÁMARA es Doctor en Letras, Profesor de Literatura brasileña en la Universidad de Buenos Aires, Profesor de Teoría y análisis literario en la Universidad de las Artes, e Investigador en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas. Ha publicado *El caso Torquato Neto, diversos modos de ser vampiro en Brasil en los años setenta* (Florianópolis: Lumen, 2011), *Cuerpos paganos, usos y efectos en la cultura brasileña 1960-1980* (Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2011; republicado por la EDUFMG en 2014), *A máquina performática* (Río de Janeiro: Rocco, 2017; en colaboración con Gonzalo Aguilar), *Resto épicos. Relatos e imágenes en el cambio de época* (Buenos Aires: Livraria, 2017). Desde 2003 integra el consejo editor de la revista *Grumo, literatura e imagen* (Premio Ministerio de Cultura, Brasil, 2007). Fue becario en dos oportunidades por el DAAD para investigar en el Instituto Iberoamericano de Berlín, por el GRUPO COIMBRA para realizar una estadia de investigación en la Universidad de Leiden, Holanda. Fue Profesor Visitante en la Universidad de Princeton (EUA), y Fellowship Fulbright para realizar una estancia de investigación en esa misma universidad. Ha traducido textos y poemas de Fernando Pessoa, Paulo Leminski, Ferreira Gullar, Silviano Santiago, entre otros.

MARIO CÁMARA is Professor of Brazilian Literature at the University of Buenos Aires, and Professor of Literary Theory at the National University of Arts and Independent Researcher at CONICET. He has published *El caso Torquato Neto, diversos modos de ser vampiro en Brasil en los años setenta* (Florianópolis: Lumen, 2011), *Cuerpos paganos, usos y efectos en la cultura brasileña 1960-1980* (Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2011; republished by the EDUFMG in 2014), *A máquina performática* (Rio de Janeiro: Rocco, 2017; co-authored with Gonzalo Aguilar), *Resto épicos. Relatos e imágenes en el cambio de época* (Buenos Aires: Livraria, 2017). Since 2003, he has been a member of the editorial board of *Grumo, literature and image* (Ministry of Culture Award, Brazil, 2007). He has had research fellowships at the Instituto Iberoamericano, Berlin and GRUPO COIMBRA at the University of Leiden, Netherlands. He received a Fulbright Fellowship for a research stay at Princeton University. He translated texts and poems from Fernando Pessoa, Paulo Leminski, Ferreira Gullar, Silviano Santiago, among others.

Fernando Pessoa en México

Eduardo Langagne*

Palabras clave

Fernando Pessoa, México, Octavio Paz, *Armas y letras*, traducciones, Francisco Cervantes, Andrés Ordóñez.

Resumen

Desde noviembre de 1961, con la publicación del ensayo de Octavio Paz “El desconocido de sí mismo” en la revista *Universidad de México*, Fernando Pessoa fue presentado a los lectores. Poco después, en 1963, *Armas y letras*, revista de la Universidad de Nuevo León publicó en la ciudad de Monterrey un número monográfico sobre el poeta. Las nuevas ediciones se han multiplicado, como las voces de Pessoa. Las dos primeras décadas del siglo XXI nos demuestran que Fernando Pessoa gana nuevos adeptos y su influencia penetra en más amplios sectores.

Keywords

Fernando Pessoa, Mexico, Octavio Paz, *Armas y letras*, translations, Francisco Cervantes, Andrés Ordóñez.

Abstract

Fernando Pessoa's work was introduced by Octavio Paz through the publication of the article “El desconocido de sí mismo” in the magazine *Universidad de México* in 1961. Soon after, in 1963, *Armas y letras*, a magazine of the University of Nuevo León, published a monographic piece on the poet in the city of Monterrey. Ever since, new editions have multiplied, and knowledge about Pessoa's multiplicity of voices has grown. The first two decades of the 21st century show us that Fernando Pessoa continues to gain new followers and his impact penetrates in wider sectors of Mexican literature.

Palavras-chave

Fernando Pessoa, México, Octavio Paz, *Armas y letras*, traducciones, Francisco Cervantes, Andrés Ordóñez.

Resumo

Em novembro de 1961 foi publicado o ensaio de Octavio Paz “El desconocido de sí mismo” na revista *Universidad de México*. Nesse texto, Fernando Pessoa foi apresentado aos leitores do México. Dois anos mais tarde, em 1963, *Armas y letras*, revista da Universidad de Nuevo León publicou na cidade de Monterrey um número monográfico do poeta. As novas edições têm se multiplicado, tanto como as vozes do Pessoa. As duas primeiras décadas do século XXI confirmam que Fernando Pessoa ganha novos adeptos e sua influência penetra em âmbitos ainda mais extensos.

* Fundación para las Letras Mexicanas.

Un lector de Fernando Pessoa escribe estas páginas. Un lector que ama la lengua portuguesa y ha traducido al poeta que saludó a los lectores mexicanos en noviembre de 1961 en las páginas de la revista *Universidad de México* editada por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), institución que mantiene la revista viva y renovada a muchas décadas de su aparición inaugural.

En “El desconocido de sí mismo” (1961: 4-7), Octavio PAZ presentó a Pessoa a los lectores de la revista con un texto que, con algunas modificaciones, fue agregado poco después al índice del libro de ensayos *Cuadrivio* (1965). En la misma entrega de la revista universitaria el Nobel mexicano tradujo del francés algunos poemas del entonces poco conocido poeta portugués para ofrecer la primera muestra en México de esa sugerente escritura de justificada influencia en la actualidad literaria.

En *Cuadrivio*, el ensayo sobre Pessoa, fechado en París, 1961, se sumó a los estudios de Paz sobre Luis Cernuda, Rubén Darío —gran experimentador de los ritmos en lengua castellana— y el entrañable Ramón López Velarde, de cada vez más valorada lectura en México, poeta nacido en la pequeña ciudad de Jerez, del estado mexicano de Zacatecas, el 15 de junio de 1888, con diferencia de un par de días respecto al propio Pessoa.

Anunciado en la portada de la revista universitaria como “El misterio de Pessoa”, en nota al pie de página del artículo se advierte que: “La Imprenta Universitaria publicará próximamente un tomo dedicado a la obra de Pessoa, traducido y prologado por Octavio Paz. Este artículo corresponde a la primera parte del prólogo” (PAZ, 1961: 4).

En *Cuadrivio*, el propio Paz señala que “El desconocido de sí mismo” apareció en la *Antología de Fernando Pessoa* publicada por las ediciones de la Universidad en 1962; sin embargo no hace referencia a la edición hemerográfica previa. El origen de su interés por Pessoa está escrito en su introducción al artículo de la revista *Universidad de México*, que opta por suprimir en la versión publicada posteriormente en *Cuadrivio*:

Estas páginas sobre un poeta portugués que fue nuestro contemporáneo deben comenzar con una confesión: la primera vez que oí hablar de Fernando Pessoa fue en París, una noche de otoño de 1958. Había cenado con unos amigos, en una casa de Marais: uno de los presentes, Nora Mitrani, me preguntó mi opinión sobre el “caso” de Pessoa; no sin confusión, tuve que decirle que apenas si sabía algo de la literatura moderna portuguesa. Unos días después Nora me envió un número de *Le surréalisme, même*, en el que aparecían algunos poemas de Pessoa-Caeiro, traducidos por ella. Esos textos despertaron mi curiosidad. Me procuré las traducciones y estudios de Armand Guibert. Su lectura me reveló a un gran poeta, casi desconocido entre nosotros.* [La llamada del asterisco en la edición de la revista es del propio Paz y al pie de la página indica: “En España han publicado estudios y traducciones los

señores Joaquín de Entrambasaguas,¹ Ángel Crespo y Manuel Ildefonso Gil.”] Poco a poco descubrí que existía un reducido círculo de lectores de Pessoa, disperso en todo el mundo; Viera da Silva me prestó la *Obra poética*, en la edición de Río de Janeiro; conseguí el tomo de ensayos de Adolfo Casais Monteiro; más tarde, no sin dificultades, adquirí los volúmenes de la edición portuguesa. Casi sin darme cuenta empecé a traducir algunos poemas de Álvaro de Campos. Insensiblemente pasé a los otros heterónimos. Mientras traducía, cambiaban mis preferencias; iba de Campos a Reis, de Reis a Caeiro; y siempre regresaba a Pessoa. Advertí que Caeiro, Reis y Campos no podrían vivir sin Pessoa, es decir, descubrí la unidad poética de la obra.

Los heterónimos no son criaturas independientes; o lo son a la manera... Me explicaré más tarde. Antes de proseguir, quisiera decir algo: hace unos meses murió Nora Mitrani, creo que le habría alegrado saber que aquella conversación de 1958 despertó una pasión. Esa pasión es el origen de este pequeño libro. Mis traducciones no son un trabajo de erudición sino el fruto espontáneo, tal vez un poco agrio, del fervor.

(PAZ, 1961: 4)

El texto completo de “El desconocido de sí mismo”, ya recuperado el fragmento del que se había prescindido en *Cuadrivio*, fue publicado una vez más por Octavio Paz en sus *Obras completas*, en el tomo 2 titulado *Excursiones / Incursiones* (1991).²

Como ya se ha escrito antes, en “El desconocido de sí mismo” se resalta la compleja personalidad creadora que fabrica o intuye o crea personajes, poesía lírica e, incluso, biografías para cada heterónimo: una difícil trama de interrelación exhaustiva que produce finalmente una obra sorprendente y siempre nueva. Paz escribe:

Los poetas no tienen biografía. Su obra es su biografía. Pessoa, que dudó siempre de la realidad de este mundo, aprobaría sin vacilar que fuese directamente a sus poemas, olvidando los incidentes y los accidentes de su vida terrestre. Nada en su vida es sorprendente —nada, excepto sus poemas. No creo que su “caso”, hay que resignarse a usar esta antipática palabra, los explique; creo que, a la luz de sus poemas, su “caso” deja de serlo. Su secreto, por lo demás, está escrito en su nombre: *Pessoa* quiere decir persona en portugués y viene de *persona*, máscara de los actores romanos. Máscara, personaje de ficción, ninguno: Pessoa.

(PAZ, 1961: 4)

¹ La publicación en español de Joaquín de Entrambasaguas apareció en 1946, casi tres lustros antes que “El desconocido de sí mismo”, bajo el título “Nota preliminar a Fernando Pessoa. Poesías (selección)”. Este testimonio está consignado por Maria Aliete Galhoz en la bibliografía de Fernando Pessoa que aparece en *O Eu profundo e os outros Eus* [p. 39]. De acuerdo con la investigadora, el trabajo de Entrambasaguas aparece en el suplemento número 6 de *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, editado en Madrid por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en 1946. Es evidente que la principal información inicial sobre Pessoa provino de España, como veremos en las notas de Antonio Sáez Delgado en este número especial.

² En dicho volumen se edita otro texto sobre Pessoa: “Intersecciones y bifurcaciones: A. O. Barnabooth, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro”. En la edición citada se señala que el artículo fue publicado en *Vuelta*, n.º 147, febrero de 1989, pp. 7-11.

El ensayo de Paz comienza con esa frase que constituye de cierta manera una propuesta de metodología crítica para acercarse a este poeta múltiple: “Los poetas no tienen biografía.” Hasta la fecha, es probable que muchas discusiones giren en torno a esa idea, sobre todo si el poeta aludido es precisamente Pessoa. Paz subraya el concepto de *ninguno*. Sin embargo, sus voces múltiples, efectivamente desdoblabas, multiplicadas, nos pueden dar ahora la posibilidad de ampliar ambiciosamente esa interpretación de *ninguno* con la de *alguien*. Después de todo, si se trata de una *pessoa*, “persona”, “máscara”, se trata también de una *persona*, Pessoa, poeta. Un personaje es *ninguno* o *nadie*, pero al mismo tiempo es *alguno*. Es decir: *alguien* que representa a *muchos*. De la vida personal de Pessoa, Paz alude, sin mencionar su nombre, a la “empleada de comercio” de la que, dice, Pessoa “se enamora o cree que se enamora”. Esa mujer, la empleada de comercio, es Ofélia Queiroz, personaje cada vez más importante para la lectura de la obra pessoana. En el ámbito de la poesía de Pessoa es una referencia adicional para la mejor interpretación de los textos. Con respecto a la obra de Pessoa, Paz dice más adelante: “Dejó dos *plaquettes* de poemas en inglés, un delgado libro de versos portugueses [...] y un baúl lleno de manuscritos. Todavía no se publican todas sus obras” (PAZ, 1961: 5).

En realidad Pessoa vio publicados cuatro títulos suyos: 35 *Sonnets*, que apareció en 1918; *Antinous*, un poema publicado en *plaquette* también en 1918 antes de ser incluido por Fernando Pessoa en *English Poems (I-II)*, editado en 1921; y *English Poems (III)*, del mismo año. El “delgado libro de versos portugueses” que Paz refiere es *Mensagem* (1934), libro que sigue inquietando a los críticos. En el momento de aquel ensayo en la *Revista Universidad de México* no se sabía suficientemente del potencial que tenía el famoso arcón de Pessoa. El crítico brasileño Antônio Calado (cuya firma en el folleto que acompaña al disco que referiré está anotada como Antonio Callado), escribió hacia el centenario del nacimiento del poeta que “Diante de certos achados os críticos se aborrecem, se desentendem. Eu diria que o próprio Pessoa se esconde na arca, feito um duende, para continuar a escrever lá dentro sua obra inesgotável” (en HIME y BYINGTON, 1988: booklet) [Ante ciertos hallazgos los críticos se desconciertan, se pasman. Yo diría que el propio Pessoa se esconde en ese arcón, convertido en duende, para continuar escribiendo ahí adentro su obra inagotable]. La afirmación de Calado no está lejos de la verdad: cada hallazgo, cada sorpresa, nos lleva a una nueva y diferente lectura. También podríamos decirlo al contrario: cada nueva lectura nos proporciona una sorpresa, un descubrimiento.

En *Universidad de México*, los poemas de Alberto Caeiro de los que Paz realiza su traducción a partir del francés son los que, ya en los títulos en español de Paz, inician con los versos: “El Tajo es más bello que el río que corre por mi pueblo...”, y “Ayer en la tarde un hombre de ciudades...” La antología incluyó también el importante poema “Tabaquería”, y “Escrito en un libro abandonado en un tren”, de Álvaro de Campos. A la muestra se añadieron tres odas de Ricardo Reis y tres poemas del *Cancionero*, además de un soneto de “La tumba de Cristián Rosencreutz”,

que se presentó como “Dos sonetos...”, curiosa errata, ya que sólo uno se publicó. Todos los poemas volvieron a editarse en 1964 en el libro *Universidad de México. Nuestra década. La cultura contemporánea a través de mil textos*.³

Jerónimo Pizarro nos hace notar la permanencia en Octavio Paz de esa lectura inicial de Pessoa, que se mantiene con el Nobel mexicano hasta prácticamente el final de su vida, y en “Pessoa, Unknown to Paz” nos ofrece:

One of the most famous utterances in Paz’s essay causes us to stop and observe it for a moment: “Poets don’t have biographies. Their works are their biography”. It’s a double maxim that the Mexican poet explores again in 1996, two years before his death, within a text that appears to have been written with Pessoa in mind: “Each poet invents a poet that is the author of his poems. In other words: his poems invent the poet that writes them. The distinction between the epic poet and the lyric poet has always seemed foggy to me. They say that the epic poet — and his descendant: the novelist — recounts outside events and invents characters, while the lyric poet speaks for himself. This is not so: the lyric poet invents himself through the work of his poems. In more than a few cases the idea of ‘himself’ is composed of a plurality of voices and persons. Like all human beings, the poet is a plural being; from our birth to our deathbed, we live in dialogue — or in dispute — with the strangers that inhabit us. The real biography of a poet is not in the events of his life, but rather in his poems”.

(PIZARRO, 2019: 81)⁴

Muy poco tiempo después de su primera aparición pública en la revista *Universidad de México*, apareció un número monográfico dedicado a Pessoa en junio de 1963, en el número 6 de *Armas y Letras*, revista de la Universidad de Nuevo León.

El hecho resaltable es que el lugar de edición de la revista fuera la ciudad de Monterrey, capital del estado de Nuevo León, sobre todo porque la Ciudad de México era ya desde décadas anteriores el centro imponente o imán poderoso de la vida literaria. Una edición como esa representó la posibilidad adicional de lectura para iniciar el viaje pessoano. El sumario de *Armas y Letras* ofrece un texto de Adolfo Casais Monteiro: “La Generación de *Orpheu*”. Otro texto, titulado “La poesía de *Presença*”, de Jorge de Sena, fue traducido por Alfonso Rangel Guerra; se trata de la única traducción acreditada en la sección correspondiente a los ensayos. El índice

³ Paz publicó en ese libro las versiones de Fernando Pessoa que habían aparecido en 1961. Alberto Caeiro, p. 388; Álvaro de Campos, p. 390; Ricardo Reis, p. 395.

⁴ En el original de Paz: “Cada poeta inventa a un poeta que es el autor de sus poemas. Mejor dicho: sus poemas inventan al poeta que los escribe. Siempre me ha parecido brumosa la distinción entre el poeta épico y el lírico. Se dice que el poeta épico — y su descendiente: el novelista — cuenta sucesos ajenos e inventa personajes mientras que el poeta lírico habla en nombre propio. No es así: el poeta lírico se inventa a sí mismo por obra de sus poemas. En no pocos casos ese ‘sí mismo’ está compuesto por una pluralidad de voces y de personas. Como todos los hombres, el poeta es un ser plural; desde nuestro nacimiento hasta nuestra muerte, vivimos en diálogo —o en disputa— con los desconocidos que nos habitan. La verdadera biografía de un poeta no está en los sucesos de su vida sino en sus poemas”.

incluye “De *Presença* a los *Cadernos de Poesia*”, de Fernando Guimarães; “Descubrimiento de Fernando Pessoa”, de Pierre Hourcade; “Interferencias anglosajonas en la vida y obra de Fernando Pessoa”, firmado por Armand Guibert, personaje ya aludido por Paz en su introducción a Pessoa; “La antimetafísica de Alberto Caeiro”, de Hugo Padilla; “‘Tabaquería’, de Fernando Pessoa”, por Arturo Cantú, y una, digamos, necesaria y obligada “Antología poética de Fernando Pessoa” que completa las noventa y siete páginas dedicadas íntegramente al poeta.

Desde aquella primera versión de Fernando Pessoa publicada en Monterrey, precisamente en la revista que editó —y ha continuado editando— la ahora denominada Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL), Pessoa comenzó a fascinar también a los lectores no concentrados en la Ciudad de México. Vale reconocer la intuición editorial de *Armas y Letras* que resultó en la serie de colaboraciones que anoto líneas arriba y la indispensable antología poética. Se trata de la primera aparición de Pessoa en una publicación hemerográfica fuera de la capital del país. Los agradecimientos de la página editorial hacen suponer que la traducción de los ensayos al español provino de la versión francesa referida ahí mismo.

Este año se cumplen 75 del nacimiento del poeta portugués Fernando Pessoa. Desconocido en su tiempo, Pessoa tiene ahora la fama que merece su obra, gracias a los traductores y críticos que se empeñaron en difundir esta producción literaria —una de las más altas del siglo XX— en todos los ámbitos. *Armas y Letras*, con el deseo de participar en estos trabajos, y como homenaje al gran poeta, le dedica las páginas de esta entrega, lo cual se pudo realizar con la valiosa colaboración de distinguidos escritores. Agradecemos al Sr. Fernand Verhesen, del *Centre International d’Etudes Poétiques*, de Bruselas, Bélgica, su amabilidad al permitarnos traducir al español, y publicar aquí, los trabajos de Alfonso Casais Monteiro, Jorge de Sena y Fernando Guimarães, editados originalmente en el *Courrier du Centre International d’Etudes Poétiques* (Nos. 35-36). Testimoniamos igualmente nuestro reconocimiento al Sr. Armand Guibert, traductor de Pessoa en lengua francesa, por el trabajo que escribió especialmente para este número, así como al Sr. Dr. Pierre Hourcade, Director del Instituto Francés de la América Latina, por su valiosa y decidida colaboración en este homenaje. Las gracias, también, a los señores Hugo Padilla y Arturo Cantú de la Universidad de Nuevo León, por sendos trabajos sobre Fernando Pessoa; de la misma manera agradecemos al Director General de Publicaciones de la UNAM y a la Editorial Rialp, de Madrid, y a don Ángel Crespo, el permitimos utilizar las traducciones de Fernando Pessoa, aparecidas en los libros *Antología y Poemas de Alberto Caeiro*. [Los libros referidos son: *Poemas de Alberto Caeiro* (1957) y *Antología de la nueva poesía portuguesa* (1961)].

(*Armas y Letras*, n.º 6, junio de 1963, p. 3)

Después de la presentación de Pessoa en México en estas dos publicaciones, una en la Ciudad de México y la otra en Monterrey, Nuevo León, la secuencia de traducciones y artículos publicados sobre nuestro poeta disminuyó en frecuencia, aunque su influencia ha sido siempre creciente desde entonces. Es probable que la difusión pessoana haya aguardado a una nueva generación de autores y lectores que

valorarían la recompensa de su imprescindible lectura. Francisco Cervantes fue un pertinaz divulgador de Pessoa. Su traducción de la “Oda marítima” fue publicada en 1963 y contó con un epílogo de Álvaro Mutis, a quien, además de su rica obra personal, debemos la divulgación de otras literaturas en México y la difusión de obras mexicanas en diversos países. Lo que se puede colegir es que en esos años se manifiesta una expresión de la heteronimia (heteronimismo, en el decir de Pessoa), como concepto teórico que detona la creación, en la poesía escrita en México por nuestros autores significativos.⁵

Francisco Cervantes, según datos de Miguel Ángel Flores en *Horas de recreo*, “En 1963 dio a conocer, con el sello editorial Finisterre, su versión de la ‘Oda marítima’ del heterónimo de Pessoa, Álvaro de Campos” (FLORES: 78). Carlos Montemayor, otro traductor importante, publicó más tarde una nueva versión de la “Oda marítima” de Álvaro de Campos en la colección Material de Lectura bajo el título *Fernando Pessoa*, editado por el Departamento de Humanidades de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM. Su traducción apareció como número cuatro de la serie Poesía Moderna. Desafortunadamente, la edición no tiene fecha, pero existe otra edición en la misma colección que se publicó en 2007 y que se puede consultar de forma digital. Una rica bibliografía adicional, que proviene de la generosidad de Jerónimo Pizarro, me permite agregar que Carlos Montemayor publicó en la UNAM su traducción y su nota introductoria de la “Oda marítima” en 1978, y que otros libros publicados en el período fueron *Contra la democracia: una antología de escritos políticos* de Fernando Pessoa, seleccionados, traducidos y con un ensayo introductorio de Andrés Ordóñez, impresos por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Junto con el crítico mexicano Evodio Escalante, Ordóñez publicó en la misma universidad una antología conmemorativa *1888: Fernando Pessoa – Ramón López Velarde*, con motivo del centenario del nacimiento de ambos poetas.

En 1985 apareció en *Cuadernos de la Gaceta*, del Fondo de Cultura Económica, *Odisea de la poesía portuguesa moderna*, compilada y traducida por el propio Francisco Cervantes. En ellas no sólo se incluye al poeta bajo su ortónimo, sino también a dos de sus heterónimos más notables: Ricardo Reis y Álvaro de Campos. Se trata de traducciones directamente del portugués, trabajo en el que Cervantes se distinguió. Gran parte de las traducciones de Fernando Pessoa que se publicaron en México

⁵ Mario Barrero Fajardo refiere al Álvaro Mutis de Maqroll El Gaviero en un artículo de la revista *Estudios* (luego recogido en su libro *Maqroll y compañía*): “Esta necesidad de otra voz para exponer de manera verosímil lo que Mutis deseaba transmitir a través de su canto ha sido valorada por la crítica como el punto de unión con la llamada heteronimia poética, y de ahí el intento de equiparar la construcción de *Maqroll el Gaviero* con la labor adelantada por otros poetas, tanto de la órbita hispanoparlante como de otras esferas idiomáticas, que han buscado mediante la creación de voces poéticas, en principio independientes a su creador, el mecanismo idóneo para engendrar un universo poético múltiple y heterogéneo” (BARRERO FAJARDO, 2011: 109-110).

durante las últimas décadas del siglo XX fueron realizadas por Francisco Cervantes, lo que le permitió ser reconocido como uno de los más importantes difusores no sólo de Pessoa, sino de la literatura en lengua portuguesa, principalmente lusitana. La traducción de Francisco Cervantes de *Vida y obra de Fernando Pessoa: historia de una generación* de João Gaspar Simões, fue publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1987.

Otro libro publicado en México desentraña algunos aspectos de la compleja personalidad del poeta, se trata de *Fernando Pessoa: un místico sin fe* (1991), de Andrés Ordóñez. El libro de Ordóñez aporta nuevos datos y puntos de vista, además de diversos enfoques de la compleja personalidad del múltiple poeta. Considera que la heteronimia es una forma de hacer literatura, pero también una proposición ideológica, una forma de concebir el mundo. Esta aseveración propone al lector otro camino de aproximación al vasto mundo de Pessoa.

En el volumen de Andrés Ordóñez encontramos valiosos datos de la pasión pessoana por la astrología, el ocultismo y la teosofía, que a finales del XIX y principios del XX tuvo tantos adeptos: Pessoa quería instalarse en Lisboa para ejercer la astrología. Otra sección del libro analiza algunas de las ideas políticas del poeta, expresadas en numerosos aunque fragmentarios textos. El autor del ensayo refiere otras características del poeta portugués: “Hombre de las paradojas, Fernando Pessoa parece contradecirse. Si niega la evolución histórica, ¿cómo pugna por un orden distinto? La respuesta es sencilla: ese nuevo orden no ha de ser instaurado en lo real concreto, sino en lo ideal: en el futuro”; el estudioso agrega: “La crítica de Pessoa no es liberal, ni monárquica, ni fascista; es del futuro, de lo abstracto, de lo real absoluto, de lo eterno; en una palabra: literaria” (ORDÓÑEZ, 1991: p 130). El libro amplía la información con respecto al contacto de Pessoa con la psicología y la ciencia política; así, los lectores de Pessoa, habituados a su maravillosa poesía, encuentran otras posibilidades de lectura: reescriben junto con él.

Para Ordóñez, la heteronimia implica un ejercicio extremo de abstracción, de despersonalización: crear una mentalidad, una personalidad y una sensibilidad idealmente distinta de la propia y, sobre esta base, una obra de arte. No quiero dejar fuera una idea del poeta brasileiro Lêdo Ivo con relación a la heteronimia de Pessoa cuando en *O aluno relapso* sugiere: “[...] para mim, os heterônimos de Fernando Pessoa não passam de pseudônimos, *noms de plume* de um mesmo e grandioso poeta que, graças a sua extraordinária versatilidade, sabia fazer poemas e até livros diferentes. Não são realidades existenciais. São produções da linguagem e não almas” (IVO: 1991: 31) [Para mí, los heterónimos de Fernando Pessoa no pasan de ser pseudónimos, *noms de plume* de un mismo y grandioso poeta que gracias a su extraordinaria versatilidad sabía hacer poemas y hasta libros diferentes. No son realidades existenciales, son producciones de lenguaje y no almas”]. *Fernando Pessoa. Un místico sin fe* buscó esclarecer, esclarecerse, esclarecernos, distintos pasajes de la vida y de la obra de este múltiple poeta histórico, mágico y neurasténico que ha

escrito una de las obras más importantes de nuestro siglo, y por si eso no fuera suficiente, mediante por lo menos cuatro voces resaltadas y sobresalientes.

Ordóñez confía en una lectura propia de la creación de los heterónimos; nos dice que la carta en la que Pessoa explica a Casais Monteiro el origen de sus personas diversas ha sido tomada al pie de la letra, por lo que nos advierte de la constante mezcla de sinceridad y ficción que oculta su significado.

Entre los artículos sobre Pessoa publicados en México al filo del cambio de siglo, en una nueva oportunidad Andrés Ordóñez nos decía en “Claves para un encuentro con Pessoa”:

Cuando quise saber algo más del poeta acudí a un breve y elemental ensayo titulado “Fernando Pessoa, el desconocido de sí mismo”, donde Paz teje los comentarios que Luiz de Montalvor y otros escritores Portugueses, compiladores y primeros difusores de la obra de Fernando Pessoa, formulan en las introducciones que escriben para presentar las primeras ediciones de la obra heteronímica en portugués en los años cincuenta.

(ORDÓÑEZ, 2000: 8-9)

De acuerdo con Ordóñez, es muy probable que Paz haya revisado cuidadosamente diversas publicaciones aparecidas desde la muerte de Pessoa, en 1935, hasta finales de los cincuenta, y se hubiera apoyado en ellas para su propio texto. Entre las publicaciones sobre Fernando Pessoa que se divulgaron posteriormente en México, se agregan las múltiples traducciones del poeta mexicano Francisco Cervantes (1938-2005), publicadas sobre todo en revistas y suplementos culturales.⁶

Uno de los libros más importantes editados en México es justamente *Vida y Obra de Fernando Pessoa* (1987), de João Gaspar Simões. Con su traducción, Francisco Cervantes aportó su espléndido trabajo a la biografía escrita por Simões, que, a la muerte de Pessoa en 1935, se dio a la tarea de inmediato. Gracias a los testimonios de la gente que convivió con Pessoa, como él mismo, a Simões le fue posible reconstruir gran parte de esa múltiple vida creativa. En la biografía de Fernando Pessoa existen numerosos datos que se han venido corroborando o esclareciendo con el tiempo y que aportan un entorno crítico que propicia la mejor comprensión de su poesía.

Pessoa también se ha difundido en México por medio de casas editoriales españolas como Alianza, Endymión, o Espasa-Calpe, entre muchas otras, en

⁶ Existen numerosas referencias sobre la obra de Francisco Cervantes como traductor. Del *Diccionario de escritores mexicanos* (1988: 365), anoto sólo las que se refieren a Pessoa: Fernando Pessoa, “La floresta de lo ajeno”, *Cuadernos del Viento*, n.º 28, noviembre de 1962, pp. 446-447; Fernando Pessoa, “Estados del alma”, *Diorama de la Cultura*, marzo 24 de 1974, pp. 10-11; Alberto Caeiro, “Fragmentos de ‘El guardador de rebaños’”, *Diorama de la Cultura*, agosto 8 de 1976, p. 5; Álvaro de Campos, “El paso de las horas”, *La Letra y la Imagen*, n.º 47, agosto 17 de 1980, pp. 8-13; “Sá-Carneiro a Pessoa: Cartas”, *La Letra y la Imagen*, n.º 62, noviembre 30 de 1980, pp. 11-13; y *Vida y obra de Fernando Pessoa. Historia de una generación*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1987 (Lengua y Estudios Literarios).

traducciones y prólogos firmados por Ángel Crespo (1982), Marcelo Cohen (1988), Luis A. Diez y José Luis Parga (1995).

Los libros españoles han sido una señalada fuente de difusión de la obra de Pessoa en México. Adicionalmente a su poesía, uno de los libros de mayor lectura es *El libro del desasosiego*, del que puedo anotar algunas de las traducciones difundidas en este país, como la edición canónica de 1984 de Ángel Crespo, en Seix Barral; una posterior, del 2002, de El Acantilado, que cuenta con la traducción de Perfecto E. Cuadrado, y una reciente edición antológica de Luis Morales, preparada en 2014 y reimpresa en 2019 por las ediciones de la librería Gandhi.

Antonio Sáez Delgado, en el artículo de este dossier de *Pessoa Plural*, hace notar “la profunda huella que el escritor ha dejado en la cultura española de las últimas décadas” y escribe:

Podemos establecer tres fases en la historia de la recepción de Fernando Pessoa en España (SÁEZ DELGADO: 2014): una primera, coincidente con el periodo de vida del escritor (hasta 1935), en que se producen algunos contactos con escritores españoles y su primera traducción; una segunda, que se extiende hasta finales de la década de los años cincuenta o principio de los sesenta, en que se producen nuevas traducciones y se realizan los primeros ensayos sobre su obra; y una tercera, que se prolongaría hasta la actualidad, en la cual se produce el boom Pessoa y se multiplica su presencia en las diferentes lenguas del Estado español. Se trata, como es natural, de fases con características diferentes, definidas por la realidad histórica que vivía la sociedad española y por el propio proceso de publicación y divulgación de la obra pessoana en Portugal, que se hace necesario analizar con mayor atención.

En estos últimos veinte años que ha transitado velozmente el siglo XXI, la obra de Pessoa se ha venido difundiendo con profusión en México. En lo que va del 2000 a 2019 las ediciones del poeta portugués se han visto integradas en mayor medida a los catálogos nacionales. Con el correr de los años la escritura de Pessoa estimula a nuevos lectores y traductores, ampliando con ello su difusión; sobre todo en revistas literarias o de arte y literatura, muchas de las cuales nacen casi con la misma rapidez con la que fenecen.

Un dato adicional que consigno por la utilidad que representa a los lectores de poesía portuguesa es la *Antología de poesía portuguesa contemporánea*, editada en México en 1997, de la que me correspondió la oportunidad de coordinar la traducción para la UNAM (Fig. 1). El antologador, Fernando Pinto do Amaral, presenta en esa muestra autores nacidos entre 1901 y 1957. Por esa exacta razón, no incluye a Pessoa, aunque lo refiere en la introducción que tradujo:

Los últimos cien años de poesía en Portugal fueron clasificados por Eugénio de Andrade [Eugénio de Andrade, lo saben los lectores de poesía, es un extraordinario poeta portugués contemporáneo, nacido en 1923] como “Nuestro Siglo de Oro”, y de hecho, a pesar de que aún estamos inmersos en el mismo siglo, no parece difícil estar de acuerdo con el diagnóstico del poeta. Es claro que el nombre de Fernando Pessoa continua dominando las lecturas de

nuestro siglo XX, no sólo por la importancia de su obra, sino además por el impacto provocado por la efímera revista *Orpheu* (1915), de la que Pessoa formó parte y que fue considerada como el emblema del modernismo en Portugal, ya que llevó a la poesía portuguesa a liberarse de los rasgos menos interesantes de la herencia del siglo anterior, y logró incluso prolongar ciertos aspectos simbolistas, como los que se refieren a la conciencia de la poesía como “lenguaje y despersonalización”.

(AMARAL, 1997: IX)

Al respecto de esa publicación, el poeta Margarito Cuéllar (1957), nacido en San Luis Potosí y vinculado a la ciudad de Monterrey durante toda su vida creativa, donde ha participado también como editor en la divulgación de poesía en otras lenguas, refiere:

El vínculo de México y su idioma con la poesía portuguesa no es de ahora. En los últimos cinco años [se refiere a los primeros años de la década del noventa] han circulado obras significativas que con el paso del tiempo han servido de puentes o de vasos comunicantes. Es el caso de los dos tomos preparados por Ángel Crespo, bajo el título *Antología de la poesía portuguesa moderna*, publicados por Júcar en 1981 y de *Odissea de la poesía portuguesa moderna*, en edición de Francisco Cervantes publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1985.

(CUELLAR, 1998: 39-40)

Después de un período de relativa pausa en la difusión de Fernando Pessoa en México, en las últimas dos décadas del siglo XX hubo una creciente bibliografía en torno a la obra y la figura de nuestro poeta. Paz, desde luego, incluyó sus traducciones de Pessoa en las sucesivas ediciones de *Versiones y diversiones*.

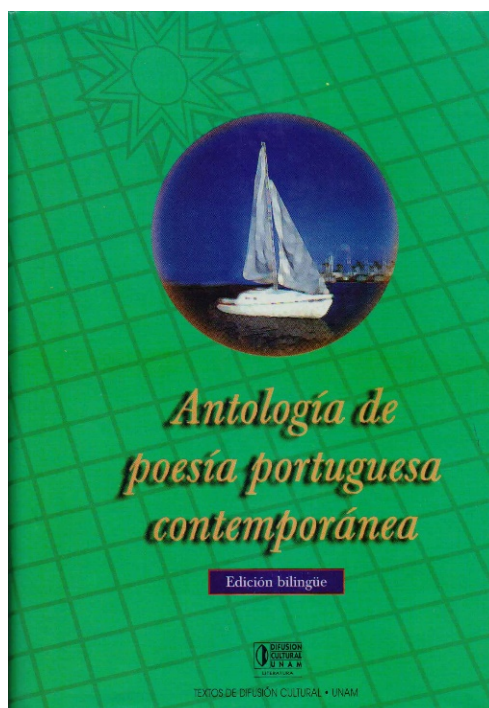


Fig. 1. Antología de 1997.

Miguel Ángel Flores (1948-2018) publicó siete volúmenes de poesía de Fernando Pessoa entre 2001 y 2004, que se sumaron a su *Fernando Pessoa: Poemas*, antología traducida y presentada por él mismo (FLORES: 1997a). Los libros son: *Poesía Completa de Alberto Caeiro*, *Odas completas de Ricardo Reis*, *Poesía completa de Álvaro de Campos I*, *Poesía completa de Álvaro de Campos II*, *Mensaje*, *Cancionero* y *Poemas esotéricos*.

La revista *Biblioteca de México* en su número 38, correspondiente a los meses de marzo-abril de 1997, presenta “Coplas al gusto popular”, de Pessoa, traducidas por Alberto Blanco. Las cincuenta coplas que Blanco traduce respetan las rimas de los originales “[...] tal como se presentan: asonantes cuando son asonantes y consonantes cuando así lo exige el original” (en PESSOA, 1997b). La misma *Biblioteca de México*, esta vez en su número 40, ofrece “Notas para una Regla de vida y Reglas de la vida”, de Fernando Pessoa. La entradilla dice: “Pedro Teixeira de Mota extrajo de los manuscritos de Fernando Pessoa gran cantidad de textos que van de la ética al esoterismo en el volumen *Mora, Regras de vida, Condições de iniciação*, publicado en 1988 (Lisboa, Manuel Lencastre). De ahí hemos extraído los siguientes textos, algunos de los cuales fueron escritos en inglés, y que ahora ha cotejado y traducido al español para *Biblioteca de México* Eduardo Langagne” (en PESSOA, 1997d:11).

Posteriormente, en su número 49, la revista da cabida a una colaboración de Alberto Paredes: “Nota a una Oda de Ricardo Reis”, que precede a “Una oda de Ricardo Reis”, en la que Paredes vierte al español en una osada propuesta, usando su propia denominación, un poema de este ilustre heterónimo.

En el año 2000 apareció la traducción de Cayetano Cantú y José Férrez Kuri de *Antínoo*, uno de los poemas en inglés publicados en vida por Pessoa. El texto introductorio está firmado también por Férrez Kuri y la edición, bilingüe, es producto de la editorial Ácrono. A vuelo de pájaro, como se dice, tuve ocasión de leer propuestas de traductores más jóvenes que mostraron en ese momento la poesía de Fernando Pessoa a sus comunidades estudiantiles. Algunos ejemplos son alentadores, como la versión de José Antonio Llarden del poema “Autopsicografía” que apareció en el número doble IV y V de *Alforja* (1998, Página 202). María Elena Martínez publicó “Fernando Pessoa: antología de reflejos múltiples” en la revista *Opción*, que precede, como introducción, a sus propias versiones de poemas completos o fragmentados.

Después tenemos el trabajo de Mario Bojórquez, que tradujo “El paso de las horas”, Oda sensacionista, de Álvaro de Campos, en una separata del número 10 de la revista *Aquilón*, en enero 1999, editada en Mexicali, Baja California. La separata consta de veinte páginas fuera del orden de numeración de la revista.

La revista *Fin de Siglo* publicó en 1999 la traducción de Adolfo Ruiseñor al conocido poema, “Tabaquería”, de Álvaro de Campos, que ya había sido traducido por Paz en *Universidad de México* y que cuenta en la actualidad con numerosas traducciones y traductores. Ruiseñor titula su versión “Tabacalería”, proponiendo

con ello otra lectura; como el viejo Ezra Pound proponía, cada generación hace sus propias traducciones. También figura el fragmento de otro poema de Álvaro de Campos: “Lisbon Revisited”, traducido por el mismo Ruiseñor. Todo este material permite continuar el itinerario de la presencia de Pessoa en México, es una pequeña valija para acompañar el viaje de un poeta que seguirá leyéndose en los tiempos por venir.

Dos traducciones recientes de Pessoa, editadas en México, son: *35 Sonnets* (2006 y 2017) (Figs. 2 y 3), libro escrito originalmente en inglés que traduje a partir del portugués; textos que entraron y salieron del laberinto para volver a cotejarse con el inglés del original. Mi traducción fue realizada a partir de diferentes versiones del portugués, de un portugués diferente, el peninsular y el americano, esta realizada por Philadelpho Menezes, en Brasil en 1988.⁷



Fig. 2 y 3. Traducciones de 2006 y 2017.

Creo que otro proceso de mi traducción está cumplido al haber cotejado la traducción portugués-español publicada en España, en cuyo prólogo, Rogelio Ordóñez Blanco anota: “Portugués hasta la médula, Fernando Pessoa pensaba, sentía, vivía en portugués, escribiera en portugués o en inglés” (en PESSOA, 1995: x). Lo cierto es que si nuestro Pessoa aprendió inglés en África y nunca conoció Inglaterra, sus sonetos están expresados en esa lengua y en un estilo clásico.

⁷ Una versión original de los sonetos de Pessoa en inglés aparece en la edición bilingüe: Fernando Pessoa, *35 Sonnets*, publicada por Arte Pau Brasil en São Paulo en 1988, con traducción al portugués de Philadelpho Menezes. Una más, en la edición trilingüe: Fernando Pessoa, *Antinnoo y otros poemas ingleses*, editada por Endimión en Madrid en 1995.

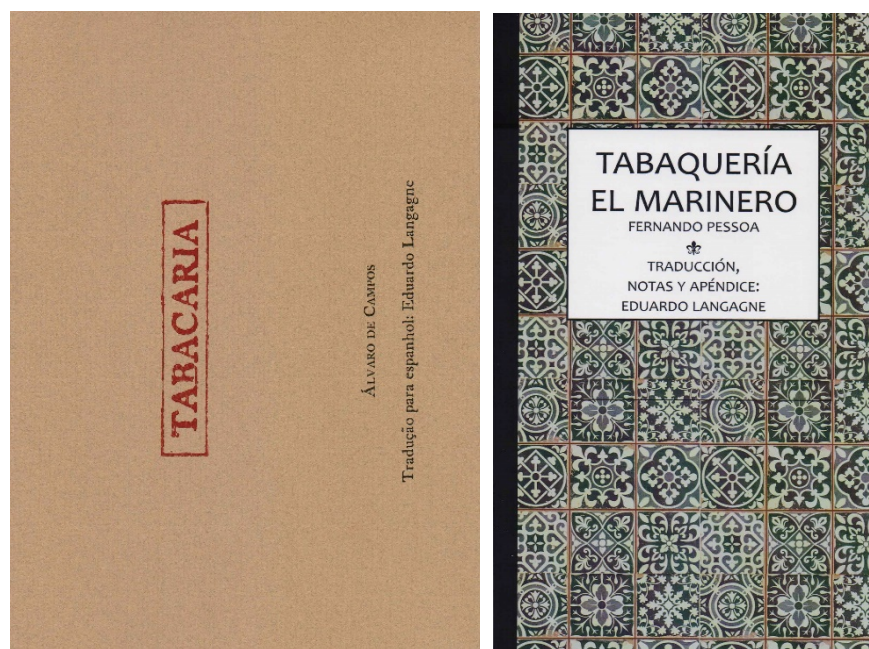
Cuando ya tenía prácticamente la versión publicable de todos los sonetos, conocí la edición de Assirio e Alvim, de Lisboa, publicada en el año 2000, editada y traducida por Luisa Freire. La importancia que le concedí en lo personal a esa edición estriba en que incluye las correcciones realizadas por el propio Pessoa sobre el opúsculo de *35 Sonnets* publicado en vida del poeta. Debo decir que la poca disponibilidad en México de los títulos en portugués me impidió conocer a tiempo el importante antecedente de los estudios críticos publicados desde 1993 en la Imprensa Nacional-Casa da Moeda por el investigador João Dionísio, trabajo del que parte el título del 2000 citado antes. Es decir, las anotaciones hechas del puño y letra de Fernando Pessoa sobre el original ya publicado y que sugieren desde luego la idea de que el poeta deseaba integrarlas a la edición de toda su obra, planeada para ese mismo año de 1935, cuando murió, ya estaban consignadas desde 1993 en el trabajo crítico de João Dionísio de los títulos ingleses del prolífico y fascinante Pessoa.

Para mi versión de los sonetos de Pessoa, preferí los alejandrinos a los endecasílabos porque me resultó el metro más apropiado para desarrollar los contenidos de los sonetos de Pessoa resueltos en un idioma tan sintético como el inglés. Los traductores españoles de Endimión lo hicieron en versos de trece sílabas porque, conforme a su propio comentario, “corresponden al verso en inglés”. Mantuve la mayúscula en cada verso, como en el original, ya que sigue la tradición del soneto clásico en lengua inglesa. En los tres primeros sonetos intenté una forma ABBA para los cuartetos, a partir del cuarto soneto la modifiqué a ABAB, porque me pareció que debía apegarme aún más en ese sentido estructural al original, no corregí los tres primeros porque ya les había encontrado la que juzgué, provisionalmente, y hasta su edición, la mejor versión. Es decir, la mejor lograda hasta este punto en el que, siguiendo palabras de Valéry, los abandono. Los traductores en lengua portuguesa llevaron a su lengua los *35 Sonnets* en versos *decassílabos* (en la denominación en lengua portuguesa), que corresponden a nuestro endecasílabo, en castellano. Las versiones en alejandrinos, a mi parecer, le brindan una posibilidad de lectura menos telegráfica, ya que la concentración del inglés puede desatarse de mejor manera. Las traducciones conservan también, gráficamente, los catorce versos continuos, sin separaciones de estrofa y sólo haciendo una sangría en los dos versos finales, porque así fueron publicados en su primera edición: a la inglesa, tres estrofas de cuatro versos sin espacio de separación, y un dístico final; diferente de nuestros modelos clásicos en español que prefieren dos cuartetos y dos tercetos.

Ya que están escritos en inglés cuatro de las primeras plaquettes que el poeta vio publicadas, hace mucho tiempo me he preguntado si habrá deseado ser un autor en lengua inglesa. Tengo para mí que ese hecho vuelve aún más relevante que la mayor parte de las primeras publicaciones que vio salir de las imprentas estén escritas en ese idioma. Los testimonios de los diarios o revistas ingleses a donde el

poeta envió sus textos, dan cuenta de que su inglés fue definido como de *estilo enmarañado*. Podemos comprobar ahora que el inglés no le brindaba a su poesía la misma fuerza expresiva que sí le daba el portugués. Sus primeros poemas a los diez o doce años de edad, son de amor; quizá la lengua inglesa le sirvió en un inicio para intentar expresar cercanamente ese tema y más tarde, ya adolescente, la habría sentido como una lengua cifrada que le daba libertad para expresar sus ideas amorosas sin temor a ser descubierto y, por tanto, juzgado o rechazado.

Recientemente, en ocasión de la Feria del Libro de Guadalajara de 2018, dedicada a Portugal, con el apoyo del Instituto Camões, Tabacuría libros publicó en un solo volumen *Tabacuría* y *El marinero*, con una nota introductoria de Jerónimo Pizarro. Esta traducción mía del poema *Tabacuría* había sido impresa por la Editorial La Diéresis en 2015 en una bella edición coleccionable (Figs. 4 y 5). El poema está datado el 15 de enero de 1928 con la firma de Álvaro de Campos, uno de los principales heterónimos con los que la obra múltiple de ese genial portugués está firmada. En la Antología bilingüe *Pessoa Múltiple*, que apareció a finales de 2016 en edición del Fondo de Cultura Económica a través de su filial en Colombia, Jerónimo Pizarro y Nicolás Barbosa, responsables de la edición, traducción y notas, nos hacen saber que una alternativa de título para este poema era “Marcha de la derrota”, tal y como está anotado por la caligrafía de Pessoa en la versión extraída del arcón maravilloso. Esto comprueba la posibilidad permanente de que cada lectura de Pessoa sea un descubrimiento. El famoso arcón que dejó el poeta lleno de hojas sueltas que pueden atribuirse a él mismo o a cualquiera de sus heterónimos, ha dado lugar a importantes hallazgos. El baúl mágico que tiene aún lecturas inéditas del poeta.



Figs. 4 y 5. Traducciones de 2015 y 2018.

El marinero, subtítulo de Fernando Pessoa como “drama estático”, está datado “11, 12 de octubre de 1913”. Tanto *O marinheiro* como *Na floresta do alheamento*, fueron considerados por Pessoa como poemas dramáticos. Publiqué mi traducción de *El marinero* en el número doble 38-39 de la revista *Tierra Adentro*, correspondiente a abril-septiembre de 1984; en esos remotos años la publicación no salía con la asiduidad con la que apareció en tiempos posteriores. La revista impresa vivió desde 1974 hasta el número 232 (enero-febrero de 2019), impreso en diciembre de 2018 bajo la dirección editorial de Paola Velasco.

En *El marinero*, que recibió críticas de otros heterónimos, encontramos poesía lírica en boca de diferentes personajes femeninos, frase que ya había anotado Pessoa. El poeta intenta demostrar la posibilidad expresiva que existe fuera del yo que canta. Recordemos que para referirse a Caeiro escribió: “Negarme el derecho a hacerlo sería como negar a Shakespeare el derecho de dar expresión al alma de Lady Macbeth, con el fundamento de que él, poeta, no era mujer”; el poeta demuestra la posibilidad expresiva que existe fuera del personalizado o despersonalizado *yo* que canta, apoyado en este texto por la posibilidad de que las voces sean articuladas por mujeres.

Numerosos poetas se expresan en el Pessoa multivocal, sinfónico. Para los lectores es recompensante encontrar los *modos* y tonalidades de los poetas que constituyen su persona: una sola persona. Antes de terminar estos apuntes quiero decir que para este lector —y sé que para otros muchos— el verdadero Pessoa es Álvaro de Campos. Más complejo resulta proponer que en ese reflejo de personas múltiples, Fernando Antonio Nogueira Pessoa, nacido el miércoles 13 de junio de 1888 a las 15:20 horas en la ciudad de Lisboa, es el heterónimo. La insólita biografía de Pessoa ilumina y asombra; su poesía emociona y desconcierta. Su presencia en México no dejará de constituir una influencia duradera, cuya polifonía seguirá sorprendiendo durante los próximos siglos.

Posdata

[Nota editorial. Cuando este texto ya estaba casi cerrado, el autor le escribió a los editores de la revista: “Encontré en internet la tesis de doctorado de Carlos Pittella, de la UFRJ. De ahí tomé los sonetos que ahora traduzco y sólo uno es de Álvaro de Campos, finalmente. Sé que provienen de distintas fuentes previas... Lo que más me gusta, debo decir: me fascina, es confirmar que Pessoa escribe siempre con naturalidad no obstante la compleja profundidad de su pensamiento, que le permite inclusive expresarse a través de distintos autores. Para mantener los metros y las rimas tomo diversos atrevimientos; tengo conciencia de ello. Incluye mantener la palabra *esquisito* con mi falso cognado *exquisito*, que le va bien al poema. En otro dejo *primo* con *alejandrino*, *divino* y *fino*, a pesar de su asonancia, que – quiero creer – se diluye un poco...”. Por considerar que estas traducciones enriquecen el texto previo, se decidió colocarlas en seguida, como apéndice o posdata. De Pittella, véase este artículo: <https://doi.org/10.7301/Z0PZ579R>; del texto de Álvaro de Campos, otra traducción reciente, en “Cajón de Dante”: <https://www.pre-textos.com/prensa/?p=2768>]

No Comboio

Eu e ela, sentados lado a lado,
Num comboio que andava a toda a pressa,
A olhar-me d'alto a baixo ela começa
Com o seu olhar sério, recatado.

Mas defronte de nós vinha sentado
Um cônego que lê muito depressa
Um breviário, ou coisa assim como essa,
Sem os olhos d'aí ter desviado.

Quando saiu gritei logo: Bendito!
Parte logo o comboio e fica a bela
Sozinha, e com o seu olhar maldito...

"Pra onde vai", digo eu, "linda donzela?"
Responde ela num tom muito esquisito:
"Eu vou todos os dias pra Palmela!"

Dr. Pancrácio
5-7-1902

En el tren

Yo y ella sentados lado a lado,
En un tren que marchaba a toda prisa,
Ella a mí me observaba sin sonrisa
Con su mirar tan serio y recatado.

Frente a nosotros dos venía sentado
Un canónigo leyendo muy aprisa
Un breviario, o cosa así imprecisa,
Sin que los ojos nunca haya desviado.

Cuando por fin bajó grité: ¡Bendito!
Al proseguir el tren, la damisela
Se queda ahí con su mirar maldito...

Pregunto "¿A dónde vas?", con gran cautela
Y me responde con un tono exquisito:
"¡Yo voy todos los días para Palmela!"

Dr. Pancrácio
5-7-1902

Noite

Ó Noite maternal e lembrada
Dos princípios obscuros do viver;
Ó Noite fiel à escuridão sagrada
Donde o mundo é o crime de nascer;

Ó Noite suave à alma fatigada
De querer na descrença poder crer;
Cerca-me e envolve-me... Eu não sou nada
Senão alguém que quer a ti volver...

Ó Noite antiga e misericordiosa,
Que seja toda em ti a indefinida
Existência que a alma me não goza!

Sê meu último ser! Dá-me por sorte
Qualquer cousa mais minha do que a vida,
Qualquer cousa mais tua do que a morte!

Vicente Guedes
5-3-1910

Noche

Oh, noche maternal y recordada
Desde el principio oscuro de mi ser;
Oh, noche fiel de oscuridad sagrada
Donde el mundo es el crimen de nacer;

Oh, noche dulce al alma fatigada
De creer sin confianza en el creer;
Envuélveme contigo... no soy nada,
Sino alguien que quiere a ti volver...

Oh, noche antigua y misericordiosa,
¡Que sea toda en ti la indefinida
Existencia que el alma no me goza!

¡Sé mi último ser!, dame por suerte
Cualquier cosa más mía que la vida,
¡Cualquier cosa más tuya que la muerte!

Vicente Guedes
5-3-1910

Soneto (Aos Anos do Miguel)

Eu quisera mandar brilhante saudação
 Ao meu primo Miguel, ao primo pequenino,
 Em rima suave e pura, em verso alexandrino
 Que formasse talvez angelical canção.

Mas é de mais p'ra mim, não 'stá na minha mão
 À lira divinal tirar um som divino;
 A rima está quebrada, o verso não é fino,
 Mas, aceita-o, Miguel, pois é do coração.

Terminemos enfim; diz o antigo ditado
 Que quem dá o que tem não é a mais obrigado
 E eu nada mais te dou que um pálido esboceto

Do que em verso melhor quisera descrever.
 É tão forte o que sinto, o que quero dizer,
 Que o não posso exprimir neste pobre soneto...

Fernando Pessoa
 21-8-1902

Soneto (Al cumpleaños de Miguel)

Hoy quisiera mandar mi felicitación
 A mi primo Miguel, a mi pequeño primo,
 En rima suave y pura, en verso alejandrino
 Que formara tal vez angelical canción.

Es mucho para mí, no está en mi condición
 A la sublime lira sacar un son divino;
 La rima está quebrada y mi verso no es fino,
 Acéptalo, Miguel, es con el corazón.

Terminemos. En fin, dice antiguo dictado
 Que quien da lo que tiene no está más obligado.
 Yo nada más te doy un pálido boceto

Que en superiores versos quisiera describir.
 Tan fuerte es lo que siento, lo que quiero decir,
 Que no puedo expresarlo en mi pobre Soneto...

Fernando Pessoa
 21-8-1902

P-há

Hoje, que sinto nada à vontade, e não sei que dizer,
 Hoje, que tenho a inteligência sem saber o que qu'rer,
 Quero escrever o meu epitáfio: Álvaro de Campos jaz
 Aqui, o resto a Antologia Grega traz...

E a que propósito vem este bocado de rimas?
 Nada... Um amigo meu, chamado (suponho) Simas,
 Perguntou-me na rua o que é que estava a fazer,
 E escrevo estes versos assim em vez de lho não saber dizer.

É raro eu rimar, e é raro alguém rimar com juízo.
 Mas às vezes rimar é preciso.
 Meu coração faz pá como um saco de papel dado

Com força, cheio de sopro, contra a parede do lado.
 E o transeunte, num sobressalto, volta-se de repente
 E eu acabo este poema indeterminadamente.

Álvaro de Campos
 2-12-1929

P-ha

Hoy, que nada siento de mi agrado y no sé qué exponer,
 Hoy, que tengo la inteligencia sin saber qué querer.
 Quiero escribir mi epitafio: Álvaro de Campos reposa
 Aquí. Y lo demás la Antología Griega lo esboza.

¿Y a qué propósito viene este montón de rimas?
 No viene a nada... Hoy un amigo llamado (supongo) Simas
 Me preguntó en la calle lo que iba yo a hacer,
 No sé decirle y lo escribo en estos versos, por no saber.

Es raro que yo rime, es raro que alguien rime con buen juicio,
 Pero a veces rimar es necesario vicio.
 Mi corazón hace pá como una bolsa de papel inflada

Con mucha fuerza y contra el muro golpeada.
 Y el transeúnte se sobresalta y se voltea de repente
 Y yo termino este poema indeterminadamente.

Álvaro de Campos
 2-12-1929

Bibliografía

- AMARAL, Fernando Pinto do (1997) (comp.). *Antología de poesía portuguesa contemporánea*. Coordinación de la traducción, Eduardo Langagne. Ciudad de México: Aldus-UNAM.
- BARRERO FAJARDO, Mario (2011). "Maqroll El Gaviero: una heteronimia complementaria". *Estudios, Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, vol. 18, n.º 36, enero-junio, pp. 103-133. <http://132.248.9.34/hevila/EstudiosRevistadeinvestigacionesliterariasyculturales/2011/vol19/no37/5.pdf>
- CUÉLLAR, Margarito (1998). "36 cartas de navegación", en *Archipiélago. Revista Cultural de Nuestra América*, n.º 16, marzo-abril, pp. 39-40.
- FLORES, Miguel Ángel (1987). *Horas de Recreo*. Ciudad de México: UAM.
- HIME, Olivia; BYINGTON, Elisa (1988). *A música em Pessoa* [LP/CD]. Rio de Janeiro: Som Livre.
- MARTÍNEZ, María Elena (1998). "Fernando Pessoa: antología de reflejos múltiples", en *Opción. Revista del Alumnado del ITAM*, vol. 18, n.º 92, septiembre, pp. 121-128.
- MONTEMAYOR, Carlos [traducción y nota introductoria] (2007). *Fernando Pessoa*. Ciudad de México: UNAM. Ver: <http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf/pessoa.pdf>
- OCAMPO, Aurora M. (1988). *Diccionario de escritores mexicanos*. Ciudad de México: UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas.
- ORDÓÑEZ, Andrés (2000). "Claves para un encuentro con Pessoa", en *La Jornada Semanal*, n.º 278, julio 2, pp. 8-9.
- _____. (1991). *Fernando Pessoa. Un místico sin fe*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- PARADES, Alberto (1999). "Nota a Una oda de Ricardo Reis", en *Biblioteca de México*, n.º 49, enero-febrero, pp. 61-64.
- PAZ, Octavio (1991). *Obras completas*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- _____. (1965). *Cuadripartito*. Ciudad de México: Editorial Joaquín Mortiz.
- _____. (1964). "Fernando Pessoa: obra poética", en *Universidad de México. Nuestra década. La cultura contemporánea a través de mil textos I*, pp. 388-397. Selección de Jaime García Terrés y José Emilio Pacheco. Ciudad de México: UNAM.
- _____. (1961). "El desconocido de sí mismo", en *Universidad de México*, vol. 26, n.º 3, pp. 4-7.
- PESSOA, Fernando (Álvaro de Campos) (2018). *Tabaquería*. Traducción de Eduardo Langagne. Ciudad de México: La Diéresis.
- _____. (2018). *Tabaquería / El marinero*. Traducción, notas y apéndice, Eduardo Langagne. Ciudad de México: Tabaquería Libros / UAS. Obra apoyada por el Instituto Camões.
- _____. (2017). *35 Sonnets*. Traducción de Eduardo Langagne. Monterrey: UANL.
- _____. (2016). *Pessoa múltiple. Antología bilingüe*. Edición, traducción y notas de Jerónimo Pizarro y Nicolás Barbosa. Bogotá: Fondo de Cultura Económica. Obra apoyada por el Instituto Camões.
- _____. (2006). *35 Sonnets*. Traducción de Eduardo Langagne. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Editorial Calamus.
- _____. (2004a). *Mensaje*. Traducción de Miguel Ángel Flores. Ciudad de México: Verdehalago / Instituto Cultural de Aguascalientes / UAM / BUAP / Instituto Zacatecano de Cultura.
- _____. (2004b). *Cancionero*. Traducción de Miguel Ángel Flores. Ciudad de México: Verdehalago / Instituto Cultural de Aguascalientes / UAM / BUAP / Instituto Zacatecano de Cultura.
- _____. (2004c). *Poemas esotéricos*. Traducción de Miguel Ángel Flores. Ciudad de México: Verdehalago / UAM / BUAP / Instituto Tlaxcalteca de la Cultura.
- _____. (2003a). *Poesía completa de Álvaro de Campos I*. Traducción de Miguel Ángel Flores. Ciudad de México: UAM / Verdehalago / BUAP / Instituto Cultural de Aguascalientes / El Hijo del Cuervo.

- _____ (2003b). *Poesía completa de Álvaro de Campos II*. Traducción de Miguel Ángel Flores. Ciudad de México: UAM / Verdehalago / BUAP / Instituto Cultural de Aguascalientes / El Hijo del Cuervo.
- _____ (2001). *Odas completas de Ricardo Reis*. Traducción de Miguel Ángel Flores. Ciudad de México: UAM / Verdehalago / BUAP / Instituto Cultural de Aguascalientes.
- _____ (2000a). *Poesía completa de Alberto Caeiro*. Traducción de Miguel Ángel Flores: UAM / BUAP / Instituto Cultural de Aguascalientes / Verdehalago / UNICACH.
- _____ (2000b). *Poesía Inglesa II*. Traducción de Luisa Freire. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (1999a). *Antinoo*. Traducción de Cayetano Cantú y José Férrez Kuri; introducción de José Férrez Kuri. Ciudad de México: Ácrono.
- _____ (1999b). "El paso de las horas", en *Aquilón*, n.º 10, septiembre, s/p. Traducción de Mario Bojórquez.
- _____ (1999c). "Lisbon Revisited", en *Fin de Siglo. Revista del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas*, n.º 4, febrero, pp. 61-62. Traducción de Adolfo Ruiseñor.
- _____ (1999d). "Tabacalería", en *Fin de Siglo. Revista del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas*, n.º 4, febrero, pp. 4-42. Traducción de Adolfo Ruiseñor.
- _____ (1998). "Autopsicografía", en *Alforja. Revista de poesía*, número IV-V, agosto, p. 202. Traducción de José Antonio Llardent.
- _____ (1997a). *Antología poética: El poeta es un fingidor*. Edición y traducción de Ángel Crespo. Madrid: Espasa-Calpe.
- _____ (1997b). "Coplas al gusto popular", en *Biblioteca de México*, n.º 38, marzo-abril. Traducción de Alberto Blanco.
- _____ (1997c). *Poemas*. Traducción y presentación de Miguel Ángel Flores. Ciudad de México: Letras Vivas.
- _____ (1997d). "Notas para una Regla de vida y Reglas de la vida", en *Biblioteca de México*, n.º 40, julio-agosto, pp. 11-13. Traducción de Eduardo Langagne.
- _____ (1995). *Antinoo y otros poemas ingleses*. Traducción de Luis A. Diez y José Luis Parga. Madrid: Endymión.
- _____ (1993). *Poemas Ingleses: Antinous. Inscriptions. Epithalamium. 35 sonnets*. Edición crítica de João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Volumen 5 de la Edição crítica de Fernando Pessoa. Série maior.
- _____ (1988). *35 Sonnets*. Traducción de Philadelpho Menezes. São Paulo: Arte Pau Brasil.
- _____ (1984). "El marinero", *Tierra Adentro*, n.º 38-39, abril-septiembre, pp. 25-31. Traducción: Eduardo Langagne.
- _____ (1981) *O Eu profundo e os outros Eus*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- _____ (1934). *Mensagem*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira.
- PITTELLA, Carlos (2014). "Noturnos de Pessoa – Noite, Morte & Temporalidade nos Sonetos de Fernando Pessoa." *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, no. 6, Fall, pp. 125-151. <https://doi.org/10.7301/Z0PZ579R>
- PIZARRO, Jerónimo (2019). "Pessoa, Unknown to Paz", en *Portuguese Studies*, vol. 35, n.º 1, pp. 77-89. Modern Humanities Research Association. <http://www.mhra.org.uk/publications/Portuguese-Studies-35-1> DOI: 10.5699/portstudies.35.1.0077.
- SIMÕES, João Gaspar (1987). *Vida y obra de Fernando Pessoa. Historia de una generación*. Traducción de Francisco Cervantes. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

EDUARDO LANGAGNE (México, 1952-) es miembro del SNCA Mexicano (Sistema Nacional de Creadores de Arte), Ametli A.C. (Asociación Mexicana de Traductores Literarios) y director general de la Fundación para las Letras Mexicanas, una organización dedicada a promover el estudio de la literatura en México, así como el trabajo de jóvenes escritores mexicanos. El fue reconocido con el Premio Casa de las Américas (1980), el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes (1994), el más importante de su país, y el premio especial José Lezama Lima de Casa de las Américas (2016) por su libro *Verdad posible* (FCE). Entre sus ediciones de poesía más recientes, están *Tiempo ganado* y *No todas las cosas*, y su obra apareció en numerosas antologías poéticas de México y otros países. En 2009 publicó *Meu cavallinho vermelho* (Ed. Positivo). Su trabajo como traductor incluye *Tabaquería – El marinero*, de Pessoa (2018), *Primeros Cuentos* de Machado de Assis (2017) y *35 Sonnets*, de Pessoa por la UANL. También publicó traducciones de Saramago en *Plural* (1994) y *Biblioteca de México* (1992), así como traducciones de libros para niños. Preparó el prólogo de múltiples antologías de poesía y, en 2009, publicó *Dentro do poema*, un panorama poético de su generación (Univ. Federal de Ceará, Brasil).

EDUARDO LANGAGNE (México, 1952-) is a member of the Mexican SNCA (National System of Art Creators), Ametli A.C. (Mexican Association of Literature Translators), and the general director of the Fundación para las Letras Mexicanas, a foundation dedicated to promoting the study of literature in Mexico as well as the work of young Mexican writers. He's been the recipient of the Casa de las Américas Prize (1980), the Aguascalientes National Poetry Award (1994), considered the most important poetry award in Mexico, and the Casa de las Américas' José Lezama Lima Prize (2016) for poetry for his book *Verdad posible* (FCE). Some of his latest poetry books are *Tiempo ganado* and *No todas las cosas*, and his work has also been published in several poetry anthologies both in Mexico and abroad. In 2009, he published *Meu cavallinho vermelho* (Ed. Positivo). His notable translation work includes Pessoa's *Tabaquería – El Marinero* (2018), *Primeros Cuentos* de Machado de Assis (2017) and Pessoa's *35 Sonnets*, which was re-published by the University of Nuevo León, as well as others. He has also translated works by José Saramago, for *Plural* (1994) and for *Biblioteca de México* (1992), as well as translations of children's books. He has authored the forward for several poetry anthologies and in 2009 published *Dentro do poema*, a poetical overview of his generation (Univ. Federal de Ceará, Brazil).

Poesia, teatro e *rock and roll*: a receção de Fernando Pessoa na Colômbia

Nicolás Barbosa*

Palavras-chave

Medellín, Bogotá, Colômbia, receção, Pessoa, tradução, teatro.

Resumo

Este artigo refere as primeiras edições bilingues ou traduzidas para espanhol da literatura de Fernando Pessoa que circularam pela Colômbia durante a segunda metade do século XX, e reconstrói a história de como estas leituras influenciaram uma rede ampla de escritores locais e artistas. Atenção especial é dada ao impacto que a poesia traduzida de Pessoa teve em muitas das companhias teatrais mais importantes da Colômbia, e ao papel que Medellín, a segunda maior cidade do país, teve (mesmo antes que Bogotá) como um dos centros mais importantes de estudos e leituras pessoanas no mundo hispanofalante.

Keywords

Medellin, Bogota, Colombia, reception, Pessoa, translation, theater.

Abstract

This article takes a look at the first bilingual or translated Spanish editions of Fernando Pessoa's literature that circulated in Colombia during the second half of the twentieth century, and reconstructs the story of how these readings influenced a broad network of both local writers and artists. Special attention is given to the impact that Pessoa's translated poetry had in many of Colombia's most important theater groups, and to the role that Medellín, the country's second largest city, had (even before Bogotá) as one of the most important hubs of Pessoa studies and readership in the Spanish-speaking world.

* Brown University, Department of Portuguese and Brazilian Studies.

Os primeiros contatos

A história da recepção de Fernando Pessoa na Colômbia começa com uma série de traduções importadas que circularam, muito limitadamente, na década dos anos 60 e 70, e com maior alcance na década de 80. Muitas delas são hoje edições clássicas nos estudos pessoanos na América Latina, entre as que vale a pena destacar a edição de Ángel Crespo dos *Poemas de Alberto Caeiro* (Madrid: Ediciones Rialp, 1957); *Poemas*, seleção e tradução de Rodolfo Alonso (Buenos Aires: Fabril, 1961); *Poemas escogidos*, coletânea de Rafael Santos Torroella (Barcelona: Plaza & Janés, 1972); a *Antología de Álvaro de Campos* traduzida por José Antonio Llardent (Madrid: Editora Nacional, 1978); a *Obra poética* traduzida por Miguel Ángel Viqueira, que faz parte da coleção de poesia Río Nuevo, dirigida por Alfredo Llorente Díez (Barcelona: Ediciones 29, 1981); a compilação *Poesía*, traduzida por Llardent (Madrid: Alianza, 1982); a antologia *El poeta es un fingidor* de Ángel Crespo (Madrid: Espasa-Calpe, 1982); e a coleção de textos pessoanos *Sobre literatura e arte* (Madrid: Alianza Editorial, 1985).

Cabe salientar o lugar do poeta mexicano Octavio Paz, cujas traduções para espanhol foram as mais antigas que circularam na Colômbia, nomeadamente, *Antología* (México: UNAM, 1962) e *Versiones y diversiones: poemas de Fernando Pessoa* (México: Joaquín Mortiz, 1974). Também é necessário lembrar que é de Paz um dos ensaios sobre Pessoa mais conhecidos no mundo hispano, “El desconocido de sí mismo”, que na Colômbia circulou como um dos capítulos do seu livro *Cuadrivio: Darío, López Velarde, Pessoa, Cernuda* (México: Joaquín Mortiz, 1980).

As edições mencionadas revelam três aspetos da oferta de literatura pessoana naquela altura: a importância que tiveram as indústrias editoriais de Espanha e do México (sobre outras como a argentina e, certamente, a própria indústria editorial colombiana); o domínio das antologias poéticas, que demonstram que a poesia é a chave de entrada de Pessoa na Colômbia; e a presença de estudos comparativos que conseguiram instituir o poeta português como uma figura relevante na poesia hispano-lusa. Por exemplo, ao colocá-lo junto a Rubén Darío, Ramón López Velarde e Luis Cernuda, Paz identifica Pessoa, perante um público que ainda começava a descobri-lo, como elo dentro das duas estéticas preponderantes da poesia hispana: o modernismo e a Geração de 27.

Só poucos dos primeiros livros que circularam na Colômbia foram obras específicas em vez de coletâneas, como as duas traduções da *Oda marítima*, a primeira de Francisco Cervantes (México: Ecuador 0'0'0'', 1963) e a segunda de Santiago Kovadloff (Caracas: Monte Ávila Editores, 1977); a tradução de Ángel Campos Pámpano de *El marinero* (Valencia: Pre-Textos, 1982); as três edições de *El banquero anarquista* (Barcelona: Ultramar Editores, 1983; Valencia: Pre-Textos, 1983; e Madrid: Alianza, 1986); a tradução de Ángel Crespo do *Libro del desasosiego* (Barcelona: Seix Barral, 1984); e as traduções das primeiras tentativas de organização

do *Fausto*, como o *Primer Fausto* (fragmento), traduzido por Llardent (Madrid: Entregas de la Ventura, 1980), *El primer Fausto: todavía más allá del otro océano*, tradução de Francisco Cervantes (México: Fondo de Cultura Económica, 1984) e o *Fausto: tragedia subjetiva* por Crespo (Madrid: Tecnos, 1989).

Vale ressaltar algumas recensões de Pessoa publicadas na imprensa colombiana, numa altura em que a crítica em espanhol sobre Pessoa não era muito abundante (muito menos a crítica escrita por colombianos). Há, por exemplo, uma tradução para espanhol feita por Cervantes do capítulo “El amor único”, que faz parte da biografia de Pessoa escrita por João Gaspar Simões, publicada na revista colombiana *Eco* (vol. 39, n.º 180, outubro 1975: 594-618), bem como várias recensões publicadas a partir da década de 70. Aliás, a tradução completa da biografia de Gaspar Simões, *Vida y obra de Fernando Pessoa: historia de una generación*, também feita por Cervantes, circularia na Colômbia anos depois (México: FCE, 1987).

Na década de 80, destacam-se duas recensões de Jaime García Maffla na revista *Cromos*, do número de 25 de Fevereiro de 1985 e de 26 de março do mesmo ano, sobre a antologia *Poesía*, de Llardent, e o *Libro del desasosiego* traduzido por Ángel Crespo, respetivamente (ver Anexo I). Destaca-se ainda um breve texto crítico escrito pelo autor colombiano R. H. Moreno-Durán, intitulado “Adriano y Antínoo: sueño y nostalgia androginal” (ver Anexo II), publicado no *Magazín Dominical Bogotá* (n.º 272, junho 12, 1988), o folhetim cultural do jornal *El Espectador*, num número dedicado a Pessoa por motivo do seu centenário. Nesta recensão, Moreno-Durán afirma:

¿Qué es *Antínoo*? El más hermoso canto a la androginia [...]. No obstante, el poema desborda el carácter luctuoso de la elegía y se convierte en la recreación de una densa ceremonia erótica en la que, por una parte, destaca la abierta consagración de la homosexualidad —el tema del pederasta y el efebo, también esencial en la anécdota de *Las memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, y, así mismo, en amplias parcelas de la poesía de Constantin Kavafis—, aunque, por otra parte, es tan profunda y rica esa consagración erótica que cae de lleno en la celebración androginal [...].

(MORENO-DURÁN, 1988: 1)

Para além da nacionalidade do autor e das associações que ele faz entre o *Antínoo* de Pessoa e a literatura de Yourcenar, Kavafis e do próprio Ricardo Reis, o artigo também chama a atenção porque toma como objeto de estudo uma parte menos editada do espólio pessoano (mesmo hoje): a poesia em inglês.

Contudo, na Colômbia já tinham circulado duas traduções de *Antínoo*, a primeira de Salustiano Masó publicada nos *Cuadernos hispanoamericanos* (n.º 400, 1983, pp. 77-80) e a de David Pujante e Carmen Torres (Cádiz: Diputación Provincial de Cádiz, 1985). Também é importante mencionar a antologia *Poetas del mundo contemporáneo*, de Rafael Díaz Borbón, que inclui poemas ingleses de Pessoa que ele

próprio traduziu para espanhol (Bogotá: Centro de Estudios Hispánicos de Bogotá, 1989).

Algumas das importações mexicanas e espanholas já mencionadas tiveram especial ressonância nos círculos artísticos do país. Vários artistas entrevistados para este artigo, que fizeram parte daquela primeira geração de colombianos que teve acesso às traduções espanholas da década de 80, e mesmo durante a década de 90, concordam que a *Obra poética* traduzida por Viqueira foi uma das que teve maior circulação até tornar-se numa edição de referência para leitores e artistas locais interessados em Pessoa.

Da poesia ao teatro

“Fernando Pessoa chegou à Colômbia através da sensibilidade poética”, relata Juan Carlos Moyano, diretor do Teatro Tierra (BARBOSA, 2019a). Recentemente, esta companhia teatral de Bogotá encenou uma das peças com maior repercussão inspiradas no autor português, *Los cinco entierros de Pessoa*, a qual foi o resultado de anos de leituras em pequenos círculos informais de intelectuais, a partir da década dos 70 e 80. Como Moyano, muitas das pessoas que conformavam estes círculos de leitores hoje fazem parte do mundo teatral na Colômbia, evidenciando que ao falar sobre a recepção de Pessoa nas últimas décadas do século passado, é necessário falar no impacto que a poesia traduzida tem tido no mundo teatral.

Moyano levou décadas para que a influência de Pessoa se materializasse. Por um lado, a entrada do poeta português no país parece ter sido muito gradual, e na década de 80 Pessoa “lia-se pouco, mas lia-se” (BARBOSA, 2019a). Por outro lado, foi unicamente até 2015 que o diretor do Teatro Tierra conseguiu completar o texto e encenar uma primeira versão da peça. A gênese desta peça é significativa, porque é, ao mesmo tempo, um exemplo da ressonância que Pessoa começou a ter nos anos 90 na produção poética colombiana. Um dos poetas vivos mais importantes do país, Juan Manuel Roca (Medellín, 1946), publicou em 1998, no *Boletín Cultural y Bibliográfico* do Banco da República da Colômbia, um poema intitulado “Los cinco entierros de Pessoa”:

Pocas veces ocurre
Que al morir un poeta
Sean necesarios 5 ataúdes.
Como pocas veces ocurre
Que un poeta sea morada
Para que vivan en él,
Para que trabajen a sus anchas
Y duerman cuando quieran,
Sin pagar renta,
Sin amenazas del casero,
Otros 4 poetas.

Al entierro de Pessoa
 Fueron con sigilo,
 Así como vivieron.
 Nunca le objetaron
 La estrechez de su vivienda,
 Ese raro vivir gabán adentro.
 ¿Pero no querrían más espacio
 Ahora, en la rigidez de las formas?
 No se vio a Pessoa en tertulia
 Con sus 4 fantasmas cardinales,
 No se le vio en grupo
 Caminando hacia la tabaquería,
 Compartiendo viudeces.
 Pessoa y sus compinches.
 Y esa forma
 De no dejarse ver en los espejos.

(ROCA, 1998: 1)

Três anos depois, o poema foi publicado de novo na antologia poética homônima da obra de Roca (Barcelona: Igitur, 2001), e, em 2014, uma seleção de Lauren Mendinueta foi traduzida para português por Nuno Júdice e publicada em Lisboa.



Fig 1. Capa da tradução portuguesa da antologia
Los cinco entierros de Pessoa do poeta colombiano Juan Manuel Roca.

Segundo Moyano – amigo pessoal de Roca –, o poema inspirou não apenas o título, mas o argumento da sua peça. Foi precisamente no lançamento da tradução portuguesa do livro, evento organizado pela Embaixada da Colômbia em Portugal, que Moyano diz ter descoberto os que para ele foram “os três versos que inspiraram a peça” (BARBOSA, 2019a): “Pocas veces ocurre | Que al morir un poeta | Sean

necesarios 5 ataúdes”. Tanto o poema como a peça, de facto, exploram o fenómeno da despersonalização e da multiplicidade identitária do poeta. Vemos, portanto, que, neste caso particular, Pessoa é acolhido no círculo teatral de Bogotá pela via dupla da leitura de poesia: de traduções que chegaram à Colômbia nas últimas décadas do século XX e da própria produção poética local, escrita por uma geração que tinha sido exposta às estéticas pessoanas.

Em coprodução com as companhias teatrais Lendias d’Encantar (Portugal) e Teatro D’Dos (Cuba), Moyano encenou uma primeira versão em português da peça no Festival Internacional de Teatro do Alentejo (FITA), em março de 2015. O projeto centra-se na última visita que o poeta teria feito à sua irmã, Enriqueta Madalena, quando sofre um episódio de *delirium tremens* em Cascais. Foi a culminação de um trabalho de pesquisa que se levou a cabo num inverno em Portugal: “Ficamos obcecados pelas mesmas obsessões de Pessoa: a teosofia, o sebastianismo, o rosacrucismo, o ocultismo” (BARBOSA, 2019a). Mais tarde, a peça foi alterada, alargada e reescrita em espanhol, para ser reencenada em 2016 com uma proposta visual mais desenvolvida e uma exploração mais aprofundada daquele limiar entre a vida e a morte onde se desenvolve a peça: o reencontro de Pessoa, os seus autores fictícios e a sua família, todos reunidos no funeral do próprio autor.



Fig. 2. Peça *Los cinco entierros de Pessoa*, da companhia Teatro Tierra (fotografia de Carlos Lema).



Fig. 3. Cena onírica na peça *Los cinco entierros de Pessoa*, que mistura elementos marítimos, o excesso de papéis próprio do espólio pessoano, e a mítica figura de D. Sebastião (fotografia de Carlos Lema).

Rapidamente, *Los cinco entierros de Pessoa* tornou-se numa proposta teatral bem-sucedida e bem recebida pelo público. Teve incontáveis encenações na Colômbia, entre as quais as de Medellín que surpreenderam pelo grande acolhimento: duas apresentações no Teatro Pablo Tobón, com uma assistência de aproximadamente 800 pessoas, e uma no Teatro Camilo Torres da Universidade de Antioquia, onde, segundo Moyano, houve pessoas que tiveram de assistir a transmissão projetada fora do teatro, uma vez que o público atingiu a capacidade máxima de mil pessoas. Devido ao grande sucesso em Medellín, a companhia adaptou a peça para as estações de metro da cidade. Estes “recitais itinerantes” (BARBOSA, 2019a), isto é, breves performances de 4:40 minutos (o tempo médio de espera entre comboios), foram organizados nas estações e dentro dos comboios. Um dos mais memoráveis foi o recital com que a Câmara Municipal de Medellín inaugurou oficialmente a tranvia da cidade, aproximando o público de um dos elementos lisboetas mais típicos. As performances foram um sucesso e cerca de um milhão de utilizadores do sistema público de transporte chegaram a assisti-las. A companhia Teatro Tierra acabou por encenar *Los cinco entierros de Pessoa* durante três anos, não apenas na Colômbia, mas inclusivamente em Portugal. Em palavras de Moyano, a encenação da obra é resultado da “concorrência da poesia dos heterónimos, a biografia de Pessoa e a experiência pessoal do grupo nas semanas de investigação em Portugal” (BARBOSA, 2019a).

O sucesso do Teatro Tierra também foi possível, em grande parte, graças a experiências prévias de grupos teatrais, cujo êxito lhe abriu caminho e posicionou Pessoa como um autor – e sobretudo um dramaturgo – de culto. É o caso de companhias como Elemental Teatro, de Medellín, que sob a direção de John Viana encenou em 2010 o *Diálogo en el Jardín de Palacio*, com base numa tradução própria desta peça estática de Pessoa, e em 2012 organizou um ciclo teatral pessoano: “Invernía: encuentro con Pessoa y sus otros” [*El marinero* / Teatro Matacandelas; *Enajenación* / Fractal Teatro; *Calabozo # Cualquiera* / Derrejo Teatro; *En la floresta del enajenamiento* / Teatro Tespys; y *Diálogo en el Jardín de Palacio* / Elemental Teatro]. Há, igualmente, projetos teatrais pessoanos mais recentes, como a adaptação em Bogotá do *Fausto* feita por Diana Acosta Rippe (2017), que participa agora na encenação em Medellín de *Antínoo*, sob a direção de Cristóbal Peláez (2019).

Ora, um dos antecedentes mais significativos é a experiência da companhia teatral Matacandelas, de Medellín. A gênese da sua ligação com Pessoa remete, necessariamente, como a história de Moyano, às traduções espanholas de poesia que circulavam na década de 80. Esta companhia, liderada pelo diretor Peláez, tem encenado, quase ininterruptamente e pelo menos uma vez por ano desde 1990, uma das peças mais conhecidas de Pessoa e do seu teatro estático: *O Marinheiro*.

Peléez identifica três fontes principais na sua aproximação da obra pessoana, que inicialmente foi através da poesia e posteriormente do teatro: uma reprodução do poema “Tabacaria”, de inícios dos anos 80, que circulou numa revista estudantil editada pela Universidade de Antioquia; a leitura das *Obras poéticas* da série Río Nuevo (já mencionada); e, finalmente, a tradução para espanhol de Ángel Campos Pámpano de *O Marinheiro* (Valencia: Pre-Textos, 1988), através da qual Peláez descobriu a faceta dramática do poeta português.

Também vale mencionar a ubiquidade das revistas literárias colombianas e hispanoamericanas, muitas das quais também circularam traduções de poemas de Pessoa, como a *Revista Universidad de Antioquia*, a *Revista Casa Silva*, a *Revista Universidad Católica de Oriente*, a *Vuelta* (revista mexicana fundada por Octavio Paz), a *Unión* (de Cuba) ou *Crisis* (da Argentina), todas muito populares entre leitores universitários como Peláez. Destacam-se artigos como “Fernando Pessoa, poeta de la naturaleza” do cubano Luis Suardíaz (*Unión*, n.º 4, 1981: 122-141); “Cavafy y Pessoa: vidas paralelas”, de Francisco Rivera, em *El café literario* (ver Anexo III); “Una profecía del milenismo”, de Eugenio Montejo, para a *Revista Universidad Nacional* de Bogotá (vol. 6, n.º 1, abril-maio 1986: 37-39); números especiais inteiramente dedicados a Pessoa, como o n.º 65 de abril-junho de 1988 da *Aleph* de Manizales, com mais de 10 artigos sobre Pessoa e traduções de poesia e de trechos do *Livro do desassossego*; e traduções como as da revista *Nueva Frontera*, em Bogotá; “El poeta y la cultura”, trecho de *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literária* traduzido por Rubén Sierra Mejía para a revista *Aleph* de Manizales (n.º 55, outubro-dezembro

1985: 3-4); e a tradução de um poema de Caeiro na revista colombiana de ciência e cultura *Eco-lógica* (n.º 19, abril-dezembro 1994: 41).

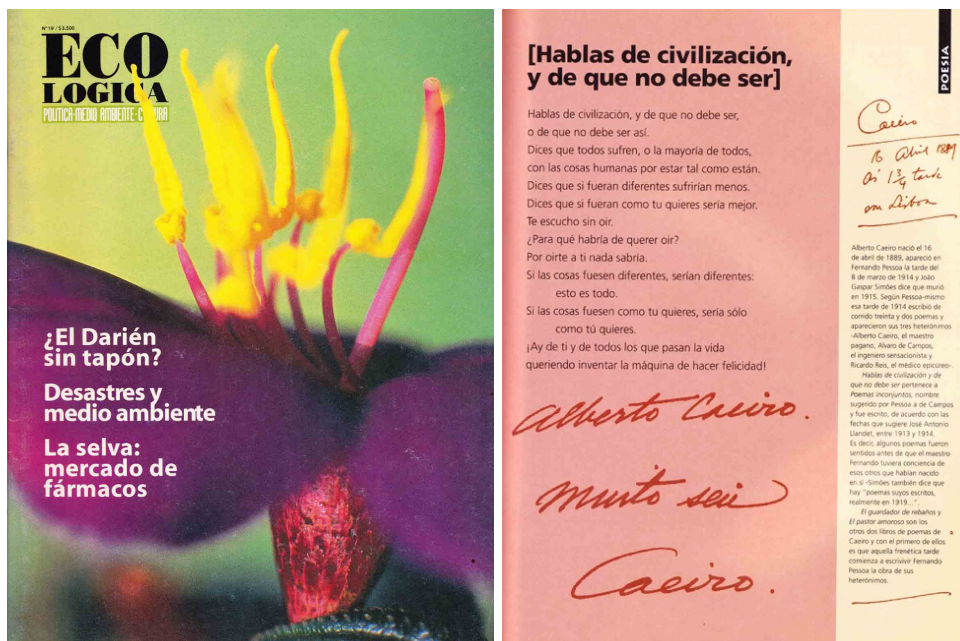


Fig. 4 e 5. Capa da revista colombiana de ciência e cultura *Eco-lógica* e da tradução do poema de Alberto Caeiro neste número de 1994.

A versão de *O Marinheiro* da Matacandelas é, por sua vez, um reflexo da edição a que Peláez teve acesso, um livro que, para além da peça, continha também uma tradução para espanhol de *Na Floresta do Alheamento*. Peláez decidiu ter um roteiro fiel ao texto original, salvo a inclusão de um trecho de *Na Floresta* na fala de uma das veladoras. O diretor afirma que a tradução de Campos Pámpano é a melhor das que já leu, porque “respeita as pausas, o ritmo e as respirações, e encontra soluções que não prejudicam o lirismo” (BARBOSA, 2019b).

A estreia da peça em novembro de 1990 recebeu críticas principalmente negativas. Segundo Peláez, havia aproximadamente 60 pessoas no público, a maioria pasmadas com o resultado: “A peça terminou e no auditório houve um silêncio absoluto. Ninguém aplaudiu” (BARBOSA, 2019b). A perplexidade inicial deu origem a um debate acalorado entre Peláez e a crítica, debate que refletia, precisamente, aquilo que a academia já tinha se perguntado também em torno do teatro estático de Pessoa: pode uma peça como *O Marinheiro* ser considerada teatro? Sem o saber, o mundo teatral de Medellín tinha começado um debate que já o próprio Pessoa tinha antecipado, quando definiu e defendeu o seu teatro estático:

Chamo teatro estático àquele cujo enredo dramático não constitui acção — isto é, onde as figuras não só não agem, porque nem se deslocam nem dialogam sobre deslocarem-se, mas nem sequer têm sentidos capazes de produzir uma acção; onde não há conflito nem perfeito enredo. Dir-se-á que isto não é teatro. Creio que o é porque creio que o teatro tende a teatro

meramente lírico e que o enredo do teatro é, não a acção nem a progressão e consequência da acção — mas, mais abrangentemente, a revelação das almas através das palavras trocadas e a criação de situações [...] Pode haver revelação de almas sem acção, e pode haver criação de situações de inércia, momentos de alma sem janelas ou portas para a realidade.

(PESSOA, 2015: 130-131)

Por outro lado, a companhia Matacandelas foi criticada por causa do suposto contraste entre o teor abstrato da peça e o contexto sociopolítico da cidade:

Nessa altura ninguém tinha feito um teatro semelhante. Tudo aquilo que se encenava era de tipo realista, sobretudo teatro que tocava nos assuntos da conjuntura social e política de Medellín. Lembremo-nos do ano: 1990 e 1991 foram os anos de maior êxito dos cartéis de droga e, portanto, os mais violentos da cidade. A crítica dizia que o nosso era um teatro inconsciente, demasiado ambíguo e etéreo, indiferente aos horrores tangíveis à nossa volta.

(BARBOSA, 2019b)

Contudo, a peça gradualmente foi atraindo mais público, e hoje, depois de quase 30 anos, 300 temporadas e 30 mil espetadores, é considerada uma peça de culto, insigne na indústria teatral de Medellín, e uma das peças dramáticas de maior sucesso representadas na Colômbia. A boa receção do público permitiu que a companhia fizesse encenações especiais, como uma à meia-noite (ver Anexo IV) e outra em tempo real cuja cena final da madrugada coincidiu com os primeiros raios de sol em Medellín. O êxito (ver Anexos V-VI) também permitiu que a companhia apresentasse a peça no estrangeiro, como no Teatro Mirita Casimiro de Cascais, Portugal (1993) e no Festival Latino de Bruxelas, Bélgica (1993).



Fig. 6 e 7. Entrada principal do Teatro Matacandelas, com placa comemorativa e material publicitário de uma das peças mais longevas da companhia: *O Marinheiro*.

Em geral, a encenação é simples: o espaço mantém-se escuro, sob poucas luzes rigorosamente cuidadas, e as atrizes permanecem vestidas de preto e de máscara branca. O público, portanto, fica com a sensação de ver rostos que flutuam no meio da escuridão. Grande parte da crítica tem insistido no elemento terrorífico da peça: “Eu concordo com eles, dado que estamos perante um terror psicológico”, explica Peláez (BARBOSA, 2019b). De facto, o componente de terror tem sido um elemento central na preparação dos atores, que não conseguiram valer-se dos métodos mais comuns para a construção de personagens:

No teatro, mexer-se no palco sempre será mais fácil do que ficar imóvel. Para os atores foi muito difícil permanecerem estáticos por tantas horas seguidas e, afinal, por tantos meses. Eventualmente, isto transformava-se numa experiência atordoante, e depressa percebemos que cada temporada devia ser breve. Construir as personagens foi complexo, pois o que aqui tínhamos era abstrato e muito etéreo. Não eram personagens mesmo, mas pedaços de almas a questionarem a sua existência. A abordagem devia ser única.

(em BARBOSA, 2019b)

A Lisboa *paisa*

Ao falar na receção de Fernando Pessoa na Colômbia, portanto, é inevitável exaltar o papel que o mundo cultural de Medellín teve na divulgação do autor português. Para compreender a forte receção de Pessoa em Medellín quiçá seja necessário rever alguns dos nomes de escritores que foram os seus contemporâneos, involuntariamente responsáveis por terem deixado um terreno literário fértil que, décadas depois, facilitou a entrada de Pessoa.

Medellín e outras regiões circundantes, como Risaralda e Quindío, conformaram um núcleo de autores que, durante as primeiras décadas do século XX, introduziram novas estéticas literárias de certa maneira comparáveis à proposta pessoana. Trata-se de autores cujos estilos foram herdeiros de muitas das ideias artísticas que circulavam pela Europa e críticos das mesmas estéticas antigas que Pessoa rejeitou. Alguns dos nomes principais são Luis Vidales (1904-1990), poeta surrealista; Luis Tejada (1898-1924), escritor muito crítico do romance oitocentista e seguidor do futurismo e do modernismo hispano; ou o poeta e jornalista José Vicente Combariza (1900-1967).

Contudo, há outros autores cuja semelhança com Pessoa é mais próxima, e são, portanto, ainda mais relevantes para a análise da receção pessoana. Como os anteriores, também são nascidos em Medellín ou nos arredores, e como o poeta português, também criaram estéticas de identidades múltiplas. Temos os casos de León de Greiff (1895-1976), um dos poetas mais destacados da literatura nacional, membro de vários movimentos de renovação literária, propulsor da experimentação poética-linguística, que a crítica chamou de criador do movimento “sinfonista” (MOHLER, 1974: 273), e célebre pela criação dos “otrosyoes” (“outros eus”), um

conceito comparável ao heteronimismo pessoano¹ (MARTÍNEZ ARGÜELLO, 2018); o caso de Fernando González (1895-1964), que também explorou a pluralidade da sua personalidade através de múltiplos eus relativamente desenvolvidos (SANÍN, 2015: 15); e o do poeta Miguel Ángel Osorio Benítez (1883-1942), mais conhecido pelo seu pseudônimo Porfirio Barba Jacob.

Que já houvesse certa fertilidade no mundo literário de Medellín pode explicar que esta cidade tenha sido um importante centro de recepção da obra pessoana. É, pelo menos, a percepção que alguns artistas, como Moyano, compartilham: “O heteronimismo e o sensacionismo pessoano veem-se refletidos, com matizes, em alguns poetas *paisas*². Mas é que para além disso, a união entre a estética do pensamento e a das sensações é uma ideia que se adapta à personalidade *paísa*” (em BARBOSA, 2019a).

Vários dos artistas entrevistados para este artigo concordam que para além do contexto literário, a história social de Medellín criou um terreno também fértil para uma literatura como a de Pessoa. Moyano afirma que “Medellín passou de ser uma sociedade provinciana, assolada pelo narcotráfico e o paramilitarismo, para ser um centro de poesia, com um festival³ próprio que hoje é reconhecido mundialmente. Face à violência, a poesia em Medellín tornou-se importante para as pessoas, e Pessoa acabou por preencher um vazio e por compensar a desolação da nossa realidade” (BARBOSA, 2019a). Esta interpretação coincide com a de outros leitores de Pessoa nascidos em Medellín, como o poeta Carlos Vásquez, que afirma:

Às vezes pergunto-me se [a acolhida de obras como *O Marinheiro* em Medellín] não terá a ver com a experiência da morte que temos como cidade. A peça exprime isso que tanto conhecemos. O nosso é um conhecimento tenaz da morte e é o que nos une ao longo das décadas: a morte toca-nos, ameaça-nos, envolve-nos e iguala-nos. As pessoas mais novas que assistem à peça apercebem-se da sociedade em que vivem.

(em CARABALLO CORDOVEZ, 2010: 2)

Não só do ponto de vista artístico, mas também académico e editorial, Medellín continuou a ser – e ainda hoje é – um ponto de convergência dos estudos pessoanos. O catálogo da Biblioteca Nacional da Colômbia regista 54 obras em língua espanhola, publicadas no país ou importadas, de e sobre Fernando Pessoa.⁴

¹ A poesia de de Greiff foi traduzida pelo poeta português Gastão Cruz e publicada na coletânea *Troco a Minha Vida por Candeeiros* (Lisboa: Abysmo, 2014), projeto que reflete as recentes tentativas de aproximação entre Pessoa e autores colombianos.

² Gentílico coloquial de Medellín e da região de Antioquia na Colômbia.

³ Trata-se do Festival Internacional de Poesia de Medellín, que este ano comemora a sua 29.^a edição e que, em 2006, obteve o prémio Right Livelihood por ser um espaço promotor de paz e construção do tecido social.

⁴ Por lei, as editoras colombianas devem registar todas as suas publicações na base de dados da Biblioteca Nacional da Colômbia. Contudo, esta lei nem sempre é aplicada na prática. Apesar das

Os textos pessoanos publicados por editoras colombianas tem aumentado com rapidez desde 2012-2013, em grande parte, graças à iniciativa editorial de Medellín.

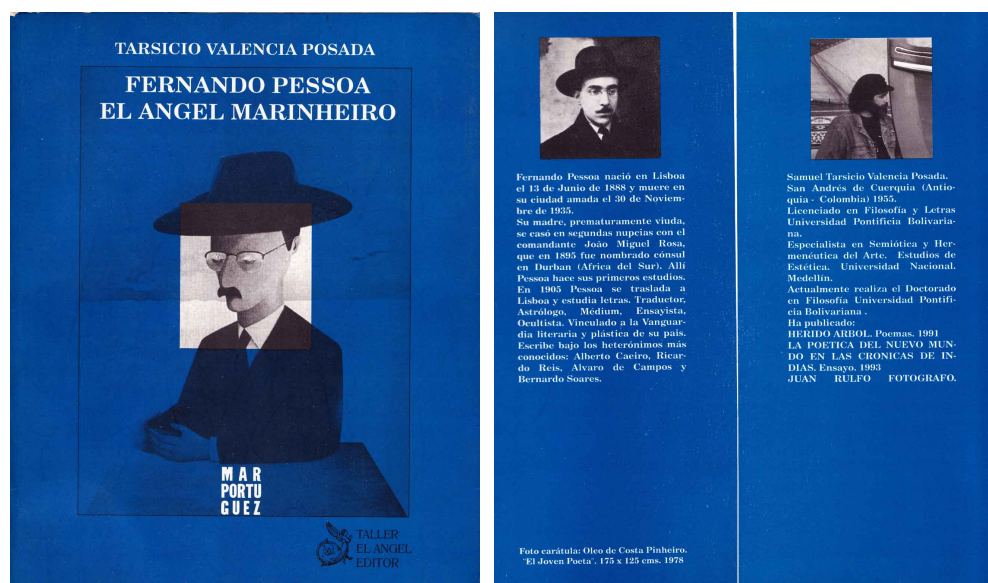
Em 2012, a Tragaluz Editores, de Medellín, publicou *Todos los sueños del mundo* e *Plural como el universo*, os dois primeiros livros da “Coleção Lusitânia”, a primeira coleção exclusivamente de literatura portuguesa organizada por uma editora colombiana. *Todos los sueños del mundo* é uma seleção bilíngue de poemas de Fernando Pessoa e Porfirio Barba Jacob (o pseudónimo já mencionado de Osorio Benítez), que marcou o início não apenas da coleção, mas de uma relação cultural mais próxima entre Portugal e a Colômbia a partir, em grande medida, de Fernando Pessoa. De facto, Juan Manuel Santos, presidente da Colômbia na altura, fez parte do lançamento do livro na Casa de Poesía Silva em Bogotá. Um ano depois, em 2013, Portugal foi o país convidado de honra na Feira Internacional do Livro de Bogotá, e a seleção oficial de traduções para espanhol contou com uma nova edição bilíngue de *El banquero anarquista y una entrevista sensacional* editada por Nicolás Barbosa (Medellín: Tragaluz, 2013). A participação foi organizada por Jerónimo Pizarro, professor colombo-português da Universidade dos Andes em Bogotá e titular da Cátedra de Estudos Portugueses Fernando Pessoa do Instituto Camões. Pizarro é a pessoa responsável pelo novo impulso do estudo e da tradução de Pessoa a nível mundial e, a partir de 2012, particularmente, na Colômbia. Pizarro é um dos maiores conhecedores do mundo do espólio pessoano, responsável pela edição de incontáveis livros do autor português, autor de crítica pessoana em Portugal e no mundo hispânico, e diretor de coleções pessoanas em editoras como a Tragaluz e, em Portugal, a Tinta-da-China.

Desde 2012, e com a ajuda de Jerónimo Pizarro e do apoio financeiro português promovido desde Bogotá, a Tragaluz tornou-se no maior motor de edição da obra pessoana na Colômbia, e o seu catálogo atual oferece outros quatro títulos (em edições bilíngues) do autor português: as edições de Nicolás Barbosa de *Mensaje* (2018) e *El marinero* (2015), a de Jorge Uribe do livro de contos *La hora del diablo* (2016), e a edição de Natalia Jerez de *Un libro muy original* (2014). Vale a pena destacar este último livro, pois trata-se da primeira antologia em espanhol de textos do autor fictício Alexander Search. Através de textos como “Una cena muy original” – a tradução para espanhol do conto “A Very Original Dinner” – a antologia dialoga com outros livros no catálogo, nomeadamente pelo estilo de terror teatral relativamente semelhante ao de textos como *O Marinheiro*. Assim, a Tragaluz tem misturado a reedição de obras clássicas pessoanas com a publicação de material inédito.

Muito antes desta nova onda de edições de literatura pessoana, em Medellín já se explorava (ainda que mais timidamente) a literatura de Pessoa e se escrevia

informações que faltam, a lei tem sido aplicada cada vez com maior firmeza, e pode-se afirmar, portanto, que o catálogo da BNC mostra um panorama fidedigno, pelo menos, dos últimos dez anos.

crítica do poeta português. Um dos primeiros livros de crítica pessoana publicados na Colômbia é *Fernando Pessoa: el ángel marinheiro*, do professor Tarsicio Valencia Posada (Taller El Ángel Editor, 1996), que em 2016 publicou *La visita de Pessoa* (UPB). Mais recentemente, a edição de estudos pessoanos na Colômbia solidificou-se graças ao trabalho de acadêmicos e escritores como Carlos Vásquez, que, para além de poeta, é professor de Letras da Universidade de Antioquia, ou Carlos Ciro⁵, tradutor literário e poeta. Na última década, Vásquez tem publicado obras de crítica pessoana como *Encuentros con Fernando Pessoa*, memórias de um colóquio internacional de filosofia e literatura (Universidad de Antioquia, 2005), *La nada luminosa: Fernando Pessoa, un poeta de la naturaleza* (Fondo Editorial EAFIT, 2009), *Arder en el tiempo: encuentros con Fernando Pessoa* (Universidad de Antioquia, 2012) e *Las hojas breves: acerca de Fernando Pessoa* (Siglo del Hombre, 2013), prefaciado por Ciro; e também traduziu e editou obras de crítica de outros autores, como *Acerca de Fernando Pessoa*, coleção de crítica pessoana de Eduardo Lourenço. Por sua vez, Ciro publicou as antologias poéticas de Pessoa *Yo soy una antología*, prefaciada por Vásquez (Universidad de Antioquia, 2014) e *Sombras mías* (Cuadernos Negros, 2018), e a tradução dos *Rubaiyat* (Universidad de Antioquia, 2019). Para além deles, destaca-se ainda o trabalho da académica María Cecilia Salas Guerra, autora de *La escritura del desasosiego* (Universidad de Antioquia, 2009), e do escritor Juan Merino, autor do ensaio “Los múltiples habitantes literarios de Fernando Pessoa”, publicado na *Revista Universidad de Antioquia* (n.º 323, Janeiro de 2016). É evidente, portanto, que a Universidade de Antioquia em Medellín tem sido um centro de pensamento e edição da obra pessoana.



Figs. 8 e 9. Capa de *Fernando Pessoa: el ángel marinheiro*, de Samuel Tarsicio Valencia Posada.

⁵ Carlos Ciro tem estabelecido um dos maiores arquivos privados de bibliografia pessoana primária e secundária na Colômbia, a *Pessoateca*. A sua contribuição permitiu incluir alguns fac-símiles de artigos publicados em revistas colombianas (ver anexos I, III, VIII e IX) e referências bibliográficas.

Editoras e revistas em Bogotá têm seguido os passos de Medellín, graças à gestão de Jerónimo Pizarro, em alguns casos, e também ao sucesso das experiências editoriais já mencionadas. A revista de poesia *Exilio*, por exemplo, publicou uma edição bilingue de “Antínoo”, traduzida por Hernán Vargascarreño (Bogotá: Exilio, 2015). O ano seguinte, a sucursal em Bogotá do Fondo de Cultura Económica, editora mexicana, apresentou material inédito de Pessoa com a publicação da antologia de poesia *Pessoa múltiple* (Bogotá: FCE, 2016). Esta edição bilíngue é a primeira antologia que reúne amostras de cada universo que conformou a totalidade dos poemas pessoanos. Pela primeira vez, um único livro reuniu poemas dos heterónimos, do *Fausto*, dos *Rubaiyat*, da *Mensagem*, de outros autores fictícios, das quadras e de juvenília. Este formato tem sido complementado por tentativas de aproximar a obra pessoana de públicos mais novos, como *Mi primer Fernando Pessoa*, livro ilustrado que foi traduzido por Lauren Mendinueta e que inclui poemas de Pessoa e textos de Manuela Júdece (Bogotá: Taller de Edición Rocca, 2018).

Há textos de outros escritores da geração do poeta Juan Manuel Roca, assim como de autores mais recentes, inspirados diretamente na leitura de Pessoa. É o caso do poeta Carlos Enrique Ruiz, autor de *Meditación acerca del Desasosiego de Pessoa* (Manizales: Ediciones Revista ALEPH, 2011), onde para além dos seus poemas originais, Ruiz apresenta um prefácio intitulado “¿Fernando Pessoa es pirrónico?”. Mais recentemente, a escritora colombiana María Gómez Lara apresentou o seu poema “Lisboa” (ainda inédito) no colóquio “People of the Archive: The contribution of Hubert Jennings to Pessoaan Studies”, organizado na Brown University em Outubro de 2016, e o escritor José María Baldoví publicou o romance inspirado na vida e obra de Pessoa, *Alcánzame las gafas* (Bogotá: Uniediciones, 2017).

Para além disso, algumas universidades em Bogotá têm organizado múltiplas conferências, publicações e exposições sobre Pessoa. A Universidad de los Andes publicou um ensaio de Gómez Lara intitulado “Pessoa, ¿el anti-Whitman?: una lectura de dos poemas de Fernando Pessoa a la luz del ‘Canto a mí mismo’” na coletânea *Lectores dentro y fuera de los textos literarios* (Bogotá: Ediciones Uniandes, 2011). O professor e editor Mario Barrero publicou *La heteronimia poética y sus variaciones trasatlánticas* (Bogotá: Ediciones Uniandes, 2013), uma série de conferências apresentadas no marco do “Simposio Internacional de Heteronimia Poética”, organizado em 2011 na mesma Universidad. O livro introduz o problema heteronímico pessoano juntamente com a análise comparativa de experiências semelhantes em escritores como Antonio Machado, Vicente Huidobro, Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Juan Gelman, Daría Jaramillo Agudelo, Eugenio Montejo e Álvaro Mutis. Outras universidades em Bogotá têm promovido mais iniciativas, como a exibição “Fernando Pessoa: el mito y las máscaras”, apresentada na Universidad de los Andes em 2011, na Universidad del Rosario no marco do “Semestre de Portugal” organizado no primeiro semestre de 2013, e na Universidad Nacional em 2018, como parte da “Semana de la Lengua Portuguesa”. Vale

mencionar que a Universidad de los Andes também encenou uma leitura dramática de *Pessoa sin metafísica*, uma peça inspirada na poesia de Caeiro e na correspondência com Ofélia Queiroz, escrita por Ricardo Dávila como parte de uma iniciativa de apoio à pesquisa e à criação artísticas. Nos últimos anos, a Universidad de los Andes tem sido o foco de colóquios internacionais, com a participação de pessoanos portugueses e de outras nacionalidades, como Paulo de Medeiros, Manuel Portela, Onésimo Almeida Patrick Quillier, Jorge Wiese, Antonio Cardiello, Steffen Dix e Patricio Ferrari. Com apoio da Universidad de los Andes, a Universidad de Antioquia organizou em 2013 o colóquio “Pessoa entre otros”, e um ano depois Los Andes organizou o congresso “Pessoa en Bogotá”.

Pessoa também não está ausente das influências artísticas que incorporaram algumas bandas musicais na Colômbia, especialmente de *rock* e *heavy metal*. A banda de *rock* colombiana Bajo Tierra, por exemplo, alcançou certo reconhecimento na década de 90 graças a músicas como “Ojos enfermos”, cujos versos foram inspirados no “Guardador de Rebanhos” de Alberto Caeiro:

Sientes que te mueres aquí afuera a la intemperie
aunque una cara conocida tal vez aparezca en una esquina
el color gris de la ciudad se derrite con el sol
el color gris de la ciudad se derrite pero vos no...

Pensar es tener los ojos enfermos
pensar es tener los ojos enfermos
pensar es tener los ojos enfermos
pensar es tener los ojos enfermos...

Toda la vida buscando el camino
un camino a alguna parte
cuántas preguntas hago al día
y cuántas respuestas me satisfacen
tal vez algunas
tal vez algunas

Pensar es tener los ojos enfermos
pensar es tener los ojos enfermos
pensar es tener los ojos enfermos
pensar es tener los ojos enfermos

pensar es tener los ojos enfermos
pensar es tener los ojos enfermos...

(“Ojos enfermos”, 1994)

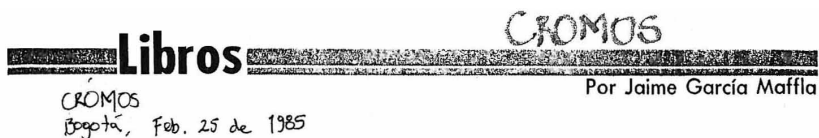
Mais recentemente, o jornal colombiano *El Espectador* destacou o caso da banda de Medellín Margarita Siempre Viva, que reconhece a preponderância de autores como Edgar Allan Poe, Jorge Luis Borges e Pessoa na sua música (BURITICÁ, 2019).

Também é notável o sucesso da banda portuguesa Moonspell, cuja música *heavy metal*, sobretudo a partir de 2001 com o lançamento do CD *Darkness and Hope*, tornou-se popular entre o público colombiano. Graças a *singles* como “Opium” (1996), inspirado no “Opiário” de Álvaro de Campos, e às tournées em cidades como Bogotá e Medellín – a última foi em 2018 – os seguidores da banda têm entrado em contacto com os elementos da história e cultura portuguesa presentes nas letras de Moonspell, entre eles a literatura pessoana.

Hoje, a rapidez com que Pessoa parece estar a inspirar leitores e artistas colombianos cresce cada vez mais, graças ao acesso dado pela oferta de novas edições; à forte presença de académicos pessoanos no país e, portanto, de cursos sobre literatura portuguesa e seminários dedicados a Fernando Pessoa em universidades colombianas; mas também graças aos artistas que não recearam ver, na suposta solenidade daquele pensador “doente dos olhos”, um espelho das necessidades artísticas locais e das expressões mais populares. Isto último faz da experiência colombiana um caso significativo e também explica por que a influência de Pessoa tem abrangido tantas formas artísticas. A maneira como Pessoa parece ter sido lido por escritores e artistas colombianos demonstra que houve certa compatibilidade entre a interpretação local da sua obra e as buscas estéticas e filosóficas do autor português. Isto é, tanto os artistas locais como Pessoa parecem ter querido integrar um amplo leque de formas e géneros (poesia, teatro, prosa), procurar uma saída do estado de decadência social mediante a arte, e acolher a complexidade da poesia enquanto veículo das buscas artísticas mais populares e, em aparência, mundanas. Ainda, o caso colombiano é particular pelo forte papel de Medellín na permanência de Pessoa como influência literária ao longo dos últimos 50 anos. O facto de esta cidade – que não é a capital – ter assumido um papel central é sintomático não apenas das dinâmicas culturais dentro do país, mas também do tipo de proposta estética que Pessoa representou inicialmente tanto em Portugal como a Colômbia: uma estética propensa a ser acolhida na periferia antes que nos centros de poder.

Anexos

I. Anexo – Fac-símile de “Lleva cual ilusión su ser consigo”, recensão da antologia *Poesia*, de José Antonio Llardent, escrita por Jaime García Maffla para a edição de 25 de Fevereiro de 1985 da revista de Bogotá *Cromos*, p. 37 (*Pessoateca*, arquivo privado de Carlos Ciro).



Lleva cual ilusión su ser consigo

Fernando Pessoa, *Poesía*, selección, traducción de José Antonio Llardent. Ed. Alianza, Madrid, 1983.

Lírico múltiple, ambivalente y unívoco, técnico dentro de la técnica y dueño de una confesada subjetividad objetiva, el poeta portugués Fernando Pessoa (1888 - 1935), dijo de sí:

*Nada soy, nada puedo, nada sigo.
Llevo cual ilusión mi ser conmigo.
No puedo comprender el comprender
ni sé/si he de ser, siendo nada, qué será.*

Invasión —en una existencia retráda, precaria y en distancia aún de sí misma— por un vacío en el lugar en donde estuvo el alma, se entregó, al sumergirse en el mecanismo de las leyes de la poesía, a las combinaciones del Infinito dentro del Absoluto, obviamente desde la perspectiva de una esquina, una calle, para finalmente entonar el canto de ese infinito en un gallinero. Editó sólo un volumen de versos, “*Mensagem*”, en 1934, y eh cuanto poeta de las vanguardias de entreguerras fue calificado como futurista e hizo parte en los primeros años de la década de 1910 —también impulsador de la revista “*Orpheu*”— del grupo saudosista: “Saudades tengo hasta de lo que para mí no ha sido nada, por una angustia del tiempo y una enfermedad por el misterio de la vida”. Sin designio para alcanzar una “obra” o por dejar un nombre, murió no obstante en la ordenación de sus papeles que hoy llenan en portugués once volúmenes, entre verso y prosa, esta una vez íntima y otra metafísica, su *Diario* y su *Autointerpretación*.

CUATRO POETAS EN UNO

A Pessoa se aplica particularmente la idea de Antonio Machado, según la cual antes de escribir un poema es necesario imaginar al poeta capaz de hacerlo. Los poetas, entonces, en el instante de la creación, o de la figuración de su universo, hacen una separación entre la persona privada y el yo creador. La situación, decimos, se intensifica en Pessoa, pues al lado del propio ejercicio personal como poeta y pensador dio vida a tres poetas más, tan surgidos de él como sus desconocidos u opuestos, pero también compañeros y amigos. Son

los heterónimos: Ricardo Reis, definido por la “disciplina mental”, Alberto Caeiro, por “el poder por la despersonalización dramática” y Alvaro de Campos, por “toda la emoción que no debo ni a mi vida ni a mí”. Entre ellos camina el propio Pessoa (nombre que literalmente quiere decir “nadie”) con su amor —los opuestos, para él, no acaban por tocarse, pues nunca fueron separados— y sus versos. Y de cada uno de estos poetas, de los cuales llegó a trazar una biografía y entre cuyos lenguajes es casi imposible distinguir cercanías, nace una faz nueva de la vida. La pluma



de Pessoa es entonces un prisma, una forma de doble, un fingimiento al saber que “fingir es conocerse”:

*El poeta es un fingidor.
Finge tan completamente
Que hasta finge ser dolor.
El dolor que en verdad siente.*

El tema de Pessoa es el de las sucesivas imágenes de sí mismo, que son las que dentro de la conciencia toma el mundo y sus cosas. Sabiéndose únicamente sombra y movimiento, “lejos de mí existo en mí”, hallándose alternativamente lo Otro y lo propio, “constru-

yendo en la emoción una persona inexistente que sintiese verdaderamente, y por eso sintiese, en derivación, otras emociones que yo me olvidé de sentir”, abrazó, más que la vida, cada vivir. El sujeto apto para ir a lo poético es el mismo capaz de negarlo, de afirmar su existencia gracias a la incorporación de la nada. Va al verso para fijar un estado interior sin realidad y por lo mismo en forma impersonal, haciendo precisamente que la transcripción de las emociones que no se han sentido ni han sido presentadas se convierta en la opción del sentimiento. Por esto delante de sus ojos pasan todos los materiales del mundo, pero como si él estuviera en su interior, el yo apto para transportarse a la entraña de las cosas, transmutarse en su ser, haciendo una vida efectiva desde lo enteramente otro. Con los navíos se hace viaje a ellos alejarse y es también el agua por cuya superficie se deslizan...

¡COME CHOCOLATINAS!

Y llegó en su alma, hecha pedazos como un vaso que dejara caer el descuido de la criada, a albergar “más humanidades que Cristo”, para tener la autaridad de súplica: que no traigan hasta él las estéticas, que no le hablen de moral y saquen de su habitación las metafísicas, a la certeza de que finalmente, con la idea de Shelley, el poeta es el legislador oculto de la humanidad:

*¡Come chocolatinas, niña,
Come chocolatinas!
Mira que en el mundo no hay más metafísica que las chocolatinas.
Mira que las religiones todas no enseñan más que la confitería.*

Su punto de partida, expreso, está en que la realidad no es otra cosa sino sensación, aun las ideas. Por ello fundó el Sensacionismo, que consiste en “realizar en el arte la descomposición de la realidad en sus elementos geométricos síquicos”. Así, si una idea es una línea, la lógica es un espacio por dar cabida a las ideas, que son sensaciones de una sola dimensión al contrario de los sueños, que poseen dos. Ciertamente, un poeta interesado por las matemáticas es el único que tiene posibilidades de éxito al escribir un poema de amor.

II. Anexo – Rascunho da recensão “Adriano y Antínoo: sueño y nostalgia androginal”, que seria publicada na *Magazín Dominical Bogotá*, n.º 272, 12 de Junho de 1988 (Arquivo de R. H. Moreno-Durán). (Arquivo privado da família do escritor).

ADRIANO Y ANTÍNOO : sueño y nostalgia androginal.

Por R.H. Moreno-Durán.

Fernando Pessoa, “el más universal y el más portugués de los poetas de este siglo”, escribió en lengua inglesa su poema Antínoo y de él hizo dos versiones: la primera, que contaba con 493 versos, fue escrita en 1915 y publicada en 1918. Sin embargo, la segunda versión, definitiva, se publicó en 1921 y consta de 361 versos, endecasílabos la mayor parte.

¿Qué es Antínoo? El más hermoso canto a la androginia, escrito como una elegía a la muerte del efebo homónimo, amante del emperador Adriano. No obstante, el poema desborda el carácter luctuoso de la elegía y se convierte en la recreación de una densa ceremonia erótica en la que, por una parte, destaca la abierta consagración de la homosexualidad —el tema del pederasta y el efebo, también esencial en la anécdota de Las memorias de Adriano, de Marguerite Yourcenar, y, así mismo, en amplias parcelas de la poesía de Constantin Kavafis—, aunque, por otra parte, es tan profunda y rica esa consagración erótica que cae de lleno en la celebración androginal, como expresamente se advierte: “¡Oh tersa, femenina complexión de varón / Tal el acercamiento de un dios hacia lo humano...!”

Estos versos remiten a dos tópicos de la cultura griega, de insalvable mención en cualquier consideración sobre el tema de la androginia: en primer lugar, la entronización que de la belleza y el amor hace Diótima de Mantinea en El banquete, de Platón, donde la fusión de los principios y atributos masculinos y femeninos se convierte en un ideal de belleza que, si bien ya figura en culturas mucho más remotas, a partir del llamado “período dialéctico” ocupa un lugar clásico en la evolución de ese ideal. No es extraño que para un griego de adopción como el Adriano de la decadencia ese ideal cobre fuerza y forma en la persona de su amante. El otro referente griego es también de orden clásico y se centra en la figura del hermoso efebo griego Ganímedes, raptado por un águila —apenas una de las múltiples/metamorfosis de Zeus: no hay que olvidar al toro que rapta a Europa— y qué a los 14 años de edad se convierte en el eternamente niño copero del dios. En ambos casos, tanto Ganímedes como Antínoo son amantes de un dios y de un hombre que también ama a las mujeres: las aventuras de Zeus y las de Adriano con mujeres diferentes de sus esposas son célebres. Por esto, cabe agregar una explícita conducta bisexual por parte de Zeus y Adriano: el dios, con cuanta hembra se le pone al alcance; Adriano, no sólo con su mujer Sabina, sobrina-nieta de Trajano, sino también con toda clase de patricias. Tampoco hay que olvidar otra filiación: Adriano celebra “al Copero celeste,

- 2

al Dispensador bajo el cual he nacido", doble referencia al signo de Acuario pero también a Ganimedes, lo que parece encauzar sus aficiones por los adolescentes. Y cuando en sus presuntas memorias evoca a Antínoo lo hace como Pessoa, merced a un fervoroso despliegue de atributos físicos. Y aquí una vez más surge la mención de Kavafis: Antínoo es como los efebos del poeta alejandrino: flores griegas en el exilio, sea en Bitinia o Alejandría: nunca pierden su esencia aunque hablen su lengua con acento asiático o africano, según sea el caso. Y tampoco deja de llamar la atención advertir cómo Adriano cita un poema de Kavafis, sin mencionar al autor: se trata del poema que habla de ~~Antonio~~ Antonio abandonado por los dioses.

¿Por qué Yourcenar jamás menciona a Adriano en relación con Kavafis? En su célebre Présentation critique de Constantin Kavafis se explaya en el papel del efebo en la obra del poeta alejandrino pero ni una sola vez cita el ejemplo más elocuente y que ella conoce mejor que nadie: Antínoo. Y lo que es aún más curioso: en la vasta y minuciosa bibliografía que corona su novela ni siquiera menciona el texto de Pessoa, pese a ser uno de los grandes poetas del siglo y con quien algunos críticos quieren ver afinidades kavafianas. Tampoco hay que olvidar el papel ^{que} la ciudad de Alejandría ^{juega} en la vida de Adriano y en la muerte de Antínoo y, por descontado, en la poesía de Kavafis, que es su indiscutible poeta, como nos lo recuerdan E.M. Forster y L. Durrell en sus libros sobre la mitificada ciudad africana.

Pero las afinidades entre la novela de Yourcenar (1951) y el poema de Pessoa (1915-1921) son también formales: en ambos casos es la memoria de Adriano la que reconstruye todo el orbe afectivo que tiene a Antínoo como centro. Al igual que ^{en} la novela, el anciano emperador del poema se desliza retrospectivamente hasta encontrar a su amante, muerto: "Fuera llovía y en Adriano helaba" (...) "Está lloviendo, y él, como quien ha olvidado / Todos los gestos de su amor, yace en desvelo / Esperando que su calor retorne..." Y, acto seguido, se apodera del texto la más tórrida y perturbadora recreación erótica que quepa imaginar, algo que sin embargo no debe sorprender a nadie, sobre todo si se tiene en cuenta que Adriano se propuso "elaborar un sistema de conocimiento humano basado en lo erótico", tal como lo afirma, Yourcenar mediante, en la página 17 de sus "memorias".

Pero aún hay algo más que por igual afecta a los impenitentes pederastas de Yourcenar, Kavafis y Pessoa: anticiparse dentro del texto mismo para salir al paso de las torcidas interpretaciones que han de motivar el nada ortodoxo amor que practican. Dice el Adriano de Pessoa: "Unos dirán que nuestro amor no fue sino nuestros delitos; / Otros en nues

- 3

tros nombres aguzarán los filos / De su odio contento a la belleza de lo bello / Y harán de nuestros nombres era donde trillar / Los de nuestros hermanos con afanoso menosprecio..." Existe un poema de atmósfera similar, de Kavafis, titulado Témetos de Antioquía, que vuelve a plantear el tema del autócrata y el efebo. Con su peculiar estilo, que linda con la prosa, el poeta alejandrino dice: "Emónides, un joven muy bello de Samosata, era el compañero bienamado de Antíoco Epifano. Pero si estos versos son vibrantes y ardientes, es porque Emónides (vivió en una época muy antigua, hacia el año treinta y siete de esta dinastía helénica, y quizás antes aún) no fue un nombre para el poeta, aunque bien escogido. El poema expresa un amor sentido por él mismo Témetos, un bello amor, digno de él. Nosotros, sus amigos, sabemos para quién compuso estos versos. Las gentes de Antioquía, que lo ignoran, dicen: Emónides..."

No deja de ser curioso constatar que la memoria del Adriano de Pessoa está llena de lluvia —¿cómo ignorar aquí su bellísimo poema Lluvia oblicua?— y que cuando cesa la evocación cesa también la lluvia, lo que conlleva un significado mítico, pues como sostienen antiguas cosmogonías la lluvia se desata cuando un mortal hace el amor con la representación de un dios. El dénouement del poema es elocuente: "El César se durmió. / Llegáronse los dioses / y se llevaron algo, no se sabe cómo, / Sus invisibles brazos de poder y de calma..." Los dioses mismos, con su presencia consagran la relación de Adriano y Antínoo, y con ellos se llevan al monarca a la morada del efebo. Una vez más, el fondo mítico de Ganimedes —asunto bellamente tratado^(en texto handwritteno por el escritor colombiano) ~~en el texto de la obra~~ (Eduardo Mendoza Varela— adquiere vigencia. El andrógino por excelencia, entronizado por el diálogo de Platón como forma suprema de belleza y placer, como unidad de los contrarios e ideal erótico y estético, vuelve a surgir cada fin de siglo, tal como lo demuestra, entre muchas manifestaciones, la hermandad prerrafaelita, la ambigua identidad de Dorian Gray y gran parte de la poesía última del siglo XIX. Pero ya decía Huyssmans, uno de los mayores representantes de la sensibilidad decadente, que todo fin de siglo se parece. ¿No será ésta una de las razones por las cuales una novela como la de Yourcenar ha contado con tan sorprendente como tardía acogida? No hay que olvidar que Memorias de Adriano es un libro publicado al promediar el siglo y que sólo la desidia cultural del medio ha aplazado su normal difusión. Un libro rodeado de malentendidos y que sorprendentemente ha sido catalogado como un ejemplo más de "novela histórica". Incluso, so pretexto de una digresión, puede esbo

- 4

zarse aquí una sonrisa, pues la propia autora se burla de quienes la encasillan en ese desprestigiado género. No se le escapa al lector atento la serie de guiños que prodiga a través de anacronismos tan evidentes como ese "paté" de faisán que añora Adriano, o el uso del vocablo "burguesa" cuando en la época del relato sólo cabe hablar de polis o civitas, o el término "corporaciones" como si se tratara de un fenómeno medieval o, para rizar el rizo, la expresa cita de los cuatro órdenes arquitectónicos de Vitruvio, aunque el toque irónico encuentra su culminación en la mención del ya citado poema de Kavafis sobre los dioses que, a diferencia de lo que ocurre con Adriano, abandonan a Antonio. A Youcenar, como a Kavafis y Pessoa, le interesa más la elaboración de una poética nutrida por una refinada y culta sensibilidad que la chata recreación de un contexto histórico, y de ahí el hálito de una obra que se impone sobre las curiosidades de época, las perspicacias de anticuario y el simple atrezzo.

El andrógino —primun mobile de los textos mencionados— pertenece a las culturas más remotas, desde los egipcios a los hindúes e incluso se advierte en la órbita precolombina. Para los griegos, la androginia estaba reservada a los dioses más primitivos. Según Mircea Eliade, la androginia representa la forma arcaica de la biunidad divina. Y la paradoja del andrógino es que se proyecta en el futuro como ideal y arranca desde el pasado como paso inicial platónico. Pero el andrógino va más allá de la mera significación sexual y para muchos simboliza la perfección del pensamiento, la unidad de los contrarios, la armonía del mundo. ¿No es esto lo que en el fondo busca Adriano, esteta y hombre sensible, más que simple pederasta? En cierta ocasión Pessoa confesó que como poeta buscaba alcanzar "la armonía entre lo que la razón niega y lo que la sensibilidad desconoce": en Antínoo —poema al que consideraba "muito indecente, e portanto impublicável"— lo consigue. Sabido es que todo esteticismo, llevado a sus extremos, es androginal, o si no basta echar una mirada a la producción fin-de-siècle donde esta figura es un recurrente topoi. Antínoo rezuma una buena dosis de lirismo pagano, semejante al que caracteriza la poesía del heterónimo Ricardo Reis, en quien Pessoa dijo haber puesto toda su "disciplina mental, investida de la música que le es propia", y que, con el hábil cambio de la identidad del personaje —ardid proustiano— se advierte en uno de los poemas en los que dialoga con Lidia: "Hagamos de nosotros el reti

- 5

ro / Donde escondernos, tímidos por el insulto / Del tumulto del mun
do. / ¿Qué quiere el amor más que no ser de otros? / Como un secreto
dicho en los misterios, / Sea sagrado por nuestro..." Lidia puede ser
Antínoo. Y Antínoo es la anhelada unión de belleza y verdad, sueño má-
ximo al que aspira toda poesía.

R.H. Moreno-Durán.

III. Anexo – Fac-símile do artigo “Cavafy y Pessoa: vidas paralelas”, de Francisco Rivera, publicado na revista de Bogotá *El café literario*, vol. 5, n.º 26, Maio-Abril 1982, pp. 55-58 (Pessoateca, arquivo privado de Carlos Ciro).

EL CAFÉ LITERARIO

Cavafy y Pessoa: vidas paralelas

Francisco Rivera

21 de JUNIO, 1980. Tengo la costumbre, o deformación profesional, de considerar la literatura occidental como un todo, como una vasta red de analogías. Siempre he succumbido a la atracción de las coincidencias —lo que algunos llamarán semejanzas casuales, otros, fenómenos de sincronización— que existen en el mundo de lo escrito. Por ello nada tiene de raro que, en un trabajo de hace ya varios años, publicado en el número 164 correspondiente al mes de junio de 1974 de *Eco*, en una nota al pie de página, yo haya dicho: “Sería sumamente interesante estudiar a fondo los paralelismos entre Pessoa y Cavafy, así como Seferis ha estudiado los que existen entre Eliot y nuestro poeta”. Sentí en ese momento que, efectivamente, había entre esos dos grandes poetas de nuestro siglo toda una serie de puntos de contacto e inmediatamente soñé con hacer con sus vidas, es decir, con su poesía, un estudio inspirado por Plutarco (autor, por lo demás, tan importante en la escritura cavafiana), o, mejor dicho, por el famoso texto crítico de Seferis, de quien luego leí: “En mi ‘Cavafy-Eliot’ me comporto más como alguien que escucha indistintamente, que comenta, si puedo decir, el diálogo de los dos poetas, que como crítico. Mi propio punto de vista debería exponerle en otro estudio largo, independientemente de ellos dos. Quizá se me dé esa oportunidad. Sin embargo, debo confesar que esta situación de tercero, de comparsa, me ha divertido” (*Diario*, 1945-1951, Ikaros, 1977, pp. 170-171). Escuchar indistintamente un diálogo imaginario: de eso precisamente se trataba.



Constantin Cavafy.

El proyecto, el largo texto, se quedó en el vasto limbo de mis apuntes diarios y, en la actualidad, francamente no me siento capaz de emprender un estudio metódico sobre este apasionante asunto; otros temas solicitan mi atención, otras coincidencias. Copio aquí ciertos fragmentos que he entresacado de algunas anotaciones dispersas en el tiempo.

13 de enero, 1977. Tendríamos que estarle agradecidos a Reynaldo Pérez-Só por su atinada traducción de la carta de Pessoa a Cassin Montero sobre los heterónimos del poeta de *Mensagem* fechada en Lisboa a 13 de enero de 1935, hace exactamente hoy 42 años, y que he leído esta mañana en el número 32 de *Poesía*. “Fue la tendencia, desde niño, a crear a mi alrededor un mundo ficticio, a rodearme de amigos y conocidos que no existieron. Ignoro, por supuesto, si realmente no existieron, o si soy yo que no existí”. Nada de particular, se diría. Todos hemos jugado con amigos imaginarios, los hemos escrito cartas, etc. Lo que sí es importante es que, en un momento dado de su vida de adulto, Fernando Pessoa haya experimentado la necesidad absolutamente imperiosa de recurrir a

lo que los teólogos llaman hipóstasis. Recuerdo mis clases de catecismo y aquello de “las tres hipóstasis de Dios”, que no comprendí totalmente hasta que aprendí algo de griego. ¿Se habrá sentido Pessoa como un ser divino? Cavafy, que estoy traduciendo frenéticamente, también sintió la necesidad de recurrir al uso de máscaras, de no permitir que se supiera a ciencia cierta quién estaba hablando. Pero esto también ocurre en la poesía inglesa moderna. Pienso en Browning y en su influencia sobre Pound, uno de cuyos primeros libros se llama precisamente *Persone*, o máscaras a través de las cuales habla y no habla del futuro autor de los Cantos.

17 de marzo. Cavafy y Pessoa, además de ser expertos fingidores por naturaleza, tuvieron una posibilidad que no es concedida a muchos poetas: la de la duplicidad que automáticamente confiere el bilingüismo. No hay que olvidar que Pessoa aprendió el inglés de niño en Durban, que sus primeras publicaciones, hechas en Lisboa, están en inglés y, sobre todo, que sus *English Poems* fueron atacados en el *Times Literary Supplement* por sus “ultrashakespeareanos shakespeareinismos”, idios trabalgueños de un articulista sin ninguna idea de lo que estaba tratando de hacer un gran poeta desconocido. “Cuando vivía en la Calle de la Gloria”, escribe Pessoa a Cortes-Rodriguez, “encontré en los Sonetos de Shakespeare una complejidad que quiso reproducir en una adaptación moderna sin pérdida de originalidad e imposición de individualidad a los sonetos. Después de cierto tiempo, los realicé”. (Nótese el uso de la tercera persona refiriéndose a sí mismo). Cavafy, por su parte, había aprendido la lengua inglesa en Londres y, de regreso a Alejandría (dos ciudades en los antipodas: Lisboa y Alejandría) escribió varios poemas en esa lengua; pero, como su intención no era la de apoderarse de Shakespeare, la de competir con él (que sí era la de Pessoa), muy pronto abandonó el asunto. Los pocos poemas de Cavafy en inglés que conozco son sencillamente malos. Los de Pessoa, sin ser excepcionales (salvo, quizá, aquel sobre las máscaras) me dan la impresión de estar al borde de la gran poesía.

21 de marzo. Creo haber hallado la diferencia entre la actitud de Pessoa y Cavafy ante las máscaras: el brasileño se pone y se quita disfraces a discreción, en busca de la impersonalidad, como Browning, Yeats, Pound o Eliot (¿qué cantidad de máscaras: Put off that mask of burning gold / With emerald eyes?), mientras que Pessoa no realiza ningún acto por voluntad propia, sino más bien llevado por una oscura fuerza. Si no fuera así,

¿cómo explicar lo de la carta a Cassin Montero? ¿Cómo entender lo de la referencia precisa el día 8 de marzo de 1914 en que, definitivamente posado, el portugués se acerca a una cómoda alta y escribe “20 y tantos poemas uno tras otro, en una especie de éxtasis cuya naturaleza no logré definir. Fue el día triunfal de mi vida, y nunca podré tener otro así?”. Cavafy no es delirante —con este tipo de delirio, quiero decir— nunca. Lo cual no quiere decir que no haya tenido la experiencia de profundidad, sino que esa experiencia era de otra clase. ¿Cuál?

25 de marzo. Por más que releo a Cavafy, no encuentro en ningún lugar una sola frase equiparable a: *fui o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim*. Sin embargo, Cavafy se sabe historiador: “Muchos poetas son exclusivamente poetas... Yo soy un poeta historiador. Jamás podré escribir una novela o un drama, pero algo dentro de mí 125 voces que me dicen que podría escribir historia”. Me desconcierta ese “podría escribir historia”, que interpreto como: puedo, pero no lo hago, porque lo mío es escribir “ficciones”. Pulverizo con mi intelecto —parece decir el alemán de Alejandría— la historia para que se convierta en poesía. Pessoa, el poseído, se basa, por el contrario, en una constante y sólida certitud: la de poder escribir “dramas”, la de ser un “poeta”.



Fernando Pessoa.

tramático” (de nuevo Shakespeare y Browning, no). En las *Páginas de Dourina Estética* se leen cosas como éstas: “El punto central de mi personalidad como artista es que soy un poeta dramático; tengo continuamente, en todo cuanto escribo, la exaltación íntima del poeta y la despersonalización del dramaturgo”. Y, en un apunte fechado el 14 de octubre de 1931: “Estos nombres (Caeiro, Reis, Campos), por o tanto, no son pseudónimos; representan personas inventadas (pessoas inventadas: Pessoa inventa ‘pessoas’), como figuras en dramas, o personajes que declaman adivas en una novela sin intriga”. Cavafy no se siente capaz de componer ni dramas ni novelas; Pessoa afirma todo lo contrario. Cavafy siempre se las arregla para recordarnos que lo que está diciendo lo ha tomado de otro autor (real o imaginario, poco importa: Plutarco o Perico el de los Palotes); Pessoa se autohipostatiza: “Estas individualidades”, establece con toda la seriedad del caso en la *Tabua bibliográfica* del número 17 de *Presença* de diciembre de 1928, “deben ser consideradas como distintas del autor de ellas. Forma cada una una especie de drama; todas juntas forman otro drama. Es un drama en gente, en vez de en actos”.

15 de abril. Imposible no apuntar aquí algo acerca de la actitud de Cavafy y Pessoa con respecto al placer. El griego se deleita en recordar gozos pasados. En un poema de 1912, por ejemplo, que acaba de terminar (que nunca terminará, pues las traducciones no se terminan) encuentro:



Poema de la impotencia del poeta ante el lenguaje, ya que es el lenguaje el que nos da al mundo (como lo ha hecho notar Eduardo Lourenço en *Pessoa revisitado*, 1973, p. 141). “Abdicación”, texto firmado por el propio Pessoa y publicado en revista en 1920, contiene todo el horror del sexo que caracteriza a la poesía ortónima, es decir, la firmada con el principal heterónimo del poeta: el nombre de pila de un ser sin nombre.

Baudelaire escribió que el proceso civilizador consistía en borrar las huellas del pecado original. Cavafy, como dice Seferis en un texto penetrante, “no tiene ninguna idea de las llamas del infierno ni de las del purgatorio”; Pessoa causa la impresión de haber ocupado en el plano erótico una posición “de una doble y contraria repugnancia en relación



Vuelve a menudo y tómate, sensación amada vuelve y tómate— cuando despierta la memoria del cuerpo, y antiguos deseos corren otra vez por la sangre, cuando los labios y la piel recuerdan, y se sienten las manos como si tocaran de nuevo.

Vuelve a menudo y tómate en la noche, cuando los labios y la piel recuerdan...

En Pessoa, inversamente, se trata de repetir un tema básico, el de la abdicación, la renuncia:

Toma-me, ó noite eterna, nos teus braços
E chama-me teu filho.
Eu sou um rei
Que voluntariamente abandonei
O meu trono de sonhos e cansaços.
L...
Despi a realidade, corpo e alma,
E regressa à noite antiga e calma
Como a paisagem ao morrer do dia.

con lo que a Baudelaire y a Proust fue consentido” (Lourenço, p. 145). Duro combate, en verdad, para sofocar la expresión de un amor consanguineo y transformarlo en un “Eros normalizado”, “culpabilizándose por sentir los impulsos del primero y despreciándose por no poder aceptarse en ellos ni traducirlos con los reflejos del segundo”. Toda la poesía firmada por “Fernando Pessoa” es una auténtica cárcel de ambigüedad, un “doloroso laberinto”, como escribe el gran crítico portugués, del que el poeta no saldrá jamás, pues está convertido en su propio carcelero. En Cavafy, desde luego, ocurre todo lo contrario: la claustrofobia, el encierro, las tinieblas de los primeros poemas, van desapareciendo. De los “cuartos oscuros” de “Las ventanas”, texto de 1903, el poeta pasa con progresiva facilidad al “Pequeño cuarto vívidamente iluminado” de “Lustro”, poema de 1914.

28 de agosto, 1979. Después de la “publicación” de mi Cavafy (llena de imprenta del 20 de julio de 1978, pero salió a la calle hace pocos meses), empiezan a llegar traducciones que no pude consultar simplemente porque las desconocía. Hoy abro la portuguesa de Jorge de Sena (90 e mais quatro poemas, Editorial Inova, sin fecha) y ¿qué encuentro? “Muchos más ligados a la poesía occidental de su tiempo (especialmente a la inglesa y la francesa, que conocía ampliamente) que a la de su Grecia contemporánea (...). Cavafy podía decir, como uno de los heterónimos de Fernando Pessoa lo semiheterónimo Bernardo Soares: hijo de la lengua portuguesa, que su verdadera patria era la lengua que él creaba. Son innumerables los paralelos que pueden ser establecidos, en este orden de ideas, entre Cavafy y otros grandes poetas de este siglo que, como él, contribuyeron decisivamente a la transformación moderna de la poesía occidental, y que, también como él, siempre vivieron más en una patria mítica que en una patria real. Fernando Pessoa, poeta que piensa en inglés y radicado en una patria lingüística y mitológicamente política...”. Y más adelante: “Con Pessoa, Cavafy comparte el gusto de la despersonalización dramática, al punto de dividirse en innumerables personajes: casi cada poema es una heteronimia” (pp. 161-162). ¿Qué superficial se puede ser cuando se pierde de vista la diferencia que existe entre un hombre y otro? Jorge de Sena, en su afán de generalizar, asimila el uso que hace Cavafy de las máscaras con la trágica heteronimia de Pessoa. Inaceptable. Cave-

fy hace poesía impersonal; Pessoa se divide, se convierte en varios “otros” y escribe poesías heterónimas. ¿Y cómo es posible que de Sena no se percate de las diferencias que hay en la manera de enfocar el bilingüismo por parte de cada poeta? (Acaso no ha observado los cambios de estilo que se dan en “Pessoa” de un heterónimo a otro? ¿Ni el sincretismo lingüístico de Cavafy (movimiento contrario, de nuevo, si los hay)? ¿No ha percibido el tenaz esfuerzo del alexandrino por unir en un dionético depurado —valga el oxímoron— todos sus sentimientos encontrados?)

Si hay algo de verdad en el pensamiento de Heidegger de que *die Sprache ist das Haus des Seins*, ¿por qué de Sena no ha examinado la casa de Cavafy y las diversas moradas de Pessoa?



20 de junio, 1980. Sigo pensando que Seferis —por razones evidentes: su conocimiento de la literatura inglesa, francesa e italiana, y el hecho de ser griego— ha comprendido mejor que nadie hasta el momento lo que representa la escritura de Cavafy. Es una verdadera lástima que le faltara un campo del saber lingüístico y literario para mí insustituible (también por razones que caen de su propio peso): el de las tres lenguas románicas de la Península Ibérica. En el índice de nombres de la monumental colección de ensayos en dos volúmenes no se encuentra para nada el nombre de Fernando Pessoa.

IV. Anexo – Fac-símile do artigo “O marinheiro a media noche”, publicado no diário de Bogotá *El Tiempo*, a 24 de agosto de 2001. (Arquivo do Teatro Matacandelas, caixa 29, pasta 1, documento 11).

‘O marinheiro’ a medianoche



BOGOTÁ. Termina la gira del grupo de Medellín, Matacandelas, con las últimas funciones de *O marinheiro*, la obra inspirada en la poesía del portugués Fernando Pessoa. La pieza es la más clásica del colectivo y un montaje que para los amantes del teatro se ha convertido en especie de culto. Hoy y mañana, a las 8 p.m., serán las últimas funciones. Como si fuera poco, mañana, a medianoche se hará la función especial, que el grupo siempre programa para cerrar la temporada. Un verdadero rito. Casa del Teatro, en Bogotá, teléfono: 3201448. Boletas: 12.000 y 6.000 pesos para estudiantes.

V. Anexo – Fac-símile do artigo “Pessoa em Medellín”, publicado em Lisboa no *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 465, de 4 de junho a 10 de junho de 1991 (Arquivo do Teatro Matacandelas, caixa 29, pasta 1, documento 42).

Pessoa em Medellín

ENGANA-SE QUEM PENSE que Medellín é apenas a capital da droga – facto que, na verdade, lhe tem dado uma triste celebridade e elevado a um cortejo de terrores. De facto, a segunda maior cidade da Colômbia tem uma assinalável actividade cultural. De que aqui se fala obviamente não por acaso ou em abstracto mas porque o **Teatro Matacandelas**, daquela cidade, está a representar «*O Marinheiro*», de **Fernando Pessoa**, na versão castelhana de **Angel Campos Pampano** (que assina um dos textos do programa), com direcção de **Gustavo Díaz** e **Cristóbal Peláez González**.

O programa inclui ainda trechos de Pessoa e **João Gaspar Simões** e outros textos de **Oscar González** e do referido **Cristóbal González**, que situando o «longínquo Portugal tão à margem das correntes avançadas da Europa», nesse ano distante de 1913, afirma: «Assombra comprovar que “*O Marinheiro*” adianta-se em mais de 40 anos à comédia de Beckett, obra que constitui outra grande experiência do teatro estático, tão caro ao implacável dramaturgo irlandês frequentador de jogos e silêncios». Mais considera a peça «um canto das profundas forças interiores que movem o estranho que nos habita, uma lírica de forças ocultas».



VI. Anexo – Fac-símile do artigo “Desde hoy O Marinheiro: La tristeza de Pessoa, de nuevo en Medellín”, de Alejandro Higuera Rivera, publicado no diário de Medellín *El Colombiano*, a 30 de janeiro de 1996. (Arquivo do Teatro Matacandelas, caixa 29, pasta 1, documento 29).

El COLOMBIANO

CULTURAL

Coordinador: Gustavo Adolfo Ospina Zapeta

Medellín, martes 30 de enero de 1996

TEATRO
 Oh Marinheiro, de Fernando Pessoa. Teatro Matacandelas, bajo la dirección de Cristóbal Peláez y Gustavo Díaz. Sala concertada (calle 47 N°43-47), 8:00 p.m.

Desde hoy O Marinheiro

La tristeza de Pessoa, de nuevo en Medellín

O Marinheiro -El drama, que comienza con gran sencillez, aumenta gradualmente hacia un límite terrible de terror y juda que crece y crece hasta llegar a absorber el espíritu de las tres veladoras, el ambiente de la misma habitación e incluso el vigor que el día tiene para nacer.

El final de esta obra contiene el más sutil terror intelectual jamás visto. Un pesado manto cubre a las veladoras cuando ya no tienen a quien hablar, ni razón alguna para hacerlo.

Fernando Pessoa.

Por Alejandro Higuera Rivera

Desde hoy y durante tres semanas, de martes a sábado, a las 8:00 p.m., el Teatro Matacandelas vuelve con O Marinheiro, de Fernando Pessoa. Esta obra ha sido considerada por muchos como la mejor de este grupo, incluso de las mejores realizadas en Antioquia.

"Hace unos dos años y medio no presentamos este trabajo. Hubo un momento en que quisimos no presentarla más, la gente nos estaba asociando demasiado con ella y no queríamos quedarnos ahí", dice Cristóbal Peláez González, uno de los directores.

Al Matacandelas esta obra le ha dado mucha imagen. "Tiene una historia bastante bonita dentro del grupo, dentro su cohesión. Pero nos estaba perjudicando, la gente la estaba pondeando de una forma tal que nos estaba haciendo daño, dado que la debilidad y veledad de quienes hacemos teatro es muy proclive al aplauso", anota.

VIA EUROPA

Matacandelas viajó a Bélgica, España y Portugal, donde presentó su trabajo. "Fue muy emocionante ir a Lisboa a presentar O Marinheiro, a la tierra de Pessoa. Nos generó tres sentimientos: de curiosidad, respeto y miedo. ¿Se imagina a los noruegos presentando una obra de García Márquez, sin coger ese aroma, ese sabor tropical tan difícil para ellos?", se pregunta Cristóbal.

En Portugal realizaron tres funciones en una sala pequeña, con capacidad para unas 120 personas. "Los comentarios fueron



Foto Oscar Botero

Terror
 El drama comienza.

muy buenos en la prensa y por parte de directores, de la gente del teatro. Destacaron su sonoridad, nos pidieron hasta la grabación. La gente, unánimemente, nos decía que sonaba muy bonito en español".

Esta misma obra de Pessoa se había presentado como por tres grupos de teatro en Portugal, pero habían fracasado. Ahora, Matacandelas ha recibido otras invitaciones para regresar a Lisboa.

Explica Cristóbal que Pessoa es para este país como García Márquez para nosotros. "Hasta en los billetes está. Es toda una leyenda. Visitamos la casa donde nació, las calles por las que caminó, los bares donde estuvo, la tumba. Después de 35 años de muerto fueron a sacarle los restos y lo encontraron momificado, de pie".

Así, los integrantes del Matacandelas fueron recogiendo la soledad y la tristeza portuguesa. "Vimos el aguacero de lluvia oblicua, de que hablaba tanto Pessoa. Comíamos, dormíamos con él. Con solo llegar a Lisboa ya

estábamos en un mar de llanto, recordando los poemas de él".

Esta es la obra del Matacandelas con la cual han perdido más plata, pero, paradójicamente ha sido la de más público regular. "Al principio no fue aceptada. Pero después comenzó a llegar la gente. En el Iberoamericano de Teatro de Bogotá gustó mucho, recibió críticas muy buenas pero también hay gente que ha expresado que es lo peor que han visto en su vida".

TEATRO GRATIS

Uno de los problemas constantes del teatro es la ausencia de público. Situación que el Pequeño Teatro ha solucionado con funciones gratis y el sombrerazo (pedir un aporte económico a los espectadores) al final de las funciones.

Cristóbal, ante esta estrategia, piensa que con esta práctica el gremio teatral pierde cosas que se ha ganado con mucho esfuerzo. "Pienso que es un trabajo perdido, de alguna manera el que ha hecho el mismo Pequeño

Teatro y mucha gente, de obligar al espectador de pagar para ver una obra. El teatro vale y hay que pagar".

Dice entender la estrategia del Pequeño Teatro, "está en la coyuntura de pasar de una sala de 80 personas a una de 400, sala que hay que llenar".

PROYECTOS

Para el Matacandelas el año comienza muy bien. Lograron coronar el préstamo del Banco para la sede y participarán en el Festival Nacional de Teatro, en Cali, y en el Iberoamericano, de Bogotá, con Angelitos Empantados, y tienen otras invitaciones en el extranjero.

Está en el plan de montar otra obra de Andrés Bello, El nuevo alumno y estudiando dos o tres textos de autores colombianos, como Cepeda Samudio y Fuenmayor.

Además, el colectivo piensa retomar un plan que antes existía con la Alcaldía de Medellín, de llevar al teatro a los estudiantes de los colegios de la ciudad.

VII. Anexo – Fac-símile do artigo “Del más allá”, publicado no diário de Bogotá *El Espectador*, a 11 de novembro de 1992, p. 7-E, (Arquivo do Teatro Matacandelas, caixa 29, pasta 1, documento 3).

Miércoles, 11 de noviembre de 1992 / **EL ESPECTADOR** / 7-E



EN ESCENA

Del más allá

SANTAFE DE BOGOTÁ

El color negro, una lúgubre atmósfera y los recuerdos son algunas de las manifestaciones más importantes de *O marinheiro*, el poema lírico que Fernando Pessoa escribió en 1913 y que el grupo antioqueño *Matacandela* montó hace dos años y trae al Teatro Popular de Bogotá.

O marinheiro también es un poema estático, sus silencios y llamados pueden ser reales o imaginarios. Eso es algo que le queda al espectador, visitante de una casa decorada con versos, velas; una especie de vitral.

En un escenario que representa un salón antiguo, tres mujeres velan el cadáver de una doncella. En medio de rezos y *Ave Marias*, comienzan a contar su propia historia. Al fondo, el mar, ancho y ajeno, emite su sonido una y otra vez, sin preocuparse del tiempo que transcurre entre la espera del amanecer.

Las mujeres, que en un momento dado llegan al paroxismo, siguen

contándose sus vida, sus azares, silencios, esperanzas y sueños, mientras vuela la noche.

Los directores de la obra, Cristóbal Peláez y Gustavo Díaz, pretenden llevar un mensaje ceremonial, que no tenga nada que ver con lo estático del momento. Es más, a través de su incursión en Pessoa, quieren terminar de saber si la historia de *O marinheiro* fue vivida, inventada o soñada.

En el montaje actúan Angela María Muñoz, Mónica Marín, María Isabel García y Gloria Inés Villamizar, representando a tres personajes vivos plenos de angustia y desasosiego, pero con el deber de no dejar el alma sola de ese alguien que se fue; y una muerta, que no tiene ya nada que pedirle a este mundo.

La obra estará en escena hasta el 14 de noviembre, día en que se llevará a cabo una función especial a las 12 de la noche, la hora del más allá.

Teatro Popular de Bogotá, Carrera 5ª N° 14-00, teléfono 341 01 06. A las 8 de la noche. \$4.000 general y \$2.000 estudiantes.

VIII. Anexo – Fac-símile do artigo “Fernando Pessoa”, de Eugenio Montejo, publicado na revista de Medellín *Universidad de Antioquia*, vol. 53, n.º 204, Abril-Junho 1986, pp. 60-62 (*Pessoateca*, arquivo privado de Carlos Ciro).

REVISTA UdeA

REVISTA UdeA : # 204
Medellín, Vol. 53
Abril-Junio / 1986

El nombre de mi país —Venezuela— que yo sepa, no figura en la geografía de ninguno de los heterónimos pessoanos, aunque todos ellos y su autor sean allí objeto de estudio y admiración crecientes. ¿Qué tiene en común Venezuela, la pequeña Venecia que creyeron ver los primeros navegantes españoles, la que Cristóbal Colón llamó “tierra de gracia”, con la obra poética del maestro lusitano? Debo confesar que al enterarme del tema que el azar me había deparado, me pareció en principio inabordable. Después, meditando un poco más sobre él, identifiqué dos razones al menos que creo válidas para justificarlo ante Uds. La primera se debe a que Venezuela es, como afirman los conocedores de tales materias, el país más mestizo de América Latina, proporcionalmente hablando. Y el fenómeno de la heteronimia, tan caro a Pessoa, sin que desee extraviarme en gratuitas especulaciones, podemos entenderlo como un *mestizaje de personalidades*, mediante el cual los diversos atributos de un yo plural procuran entenderse y relacionarse. Tal sería un rasgo capaz de explicarnos el manifiesto atractivo que el hombre de sensibilidad mestiza siente por la obra de Pessoa. Al igual que nuestro poeta, también él se reconoce como producto de varias identidades. La otra razón que he identificado tiene que ver con la particular situación geográfica de mi país, el cual en América se halla, como Uds. saben, justamente al norte del sur y al sur del norte, es decir, se trata de una tierra de encuentros, naturalmente apta para la convergencia y el intercambio de muchas corrientes ideológicas y espirituales. Y esto también concuerda con Pessoa, pues él, a su vez, se nos muestra como un hombre donde se encuentran otros hombres. Alguno de sus heterónimos podrá ir a estudiar a Glasgow, otro viajará a Río de Janeiro, pero él, dentro de su imaginaria geografía, permanece también un poco al norte del sur y al sur del norte, preocupado de tantos hasta casi olvidarse de sí mismo.

Fernando Pessoa Eugenio Montejo

Hasta aquí el posible paralelo que sirve de pretexto a mi intervención. En propiedad, me corresponde hablar no tanto de la influencia de Pessoa en Venezuela, sino de su influencia, mucho más amplia, en el ámbito de la cultura hispanoamericana, de la cual Venezuela constituye sólo una pequeña parte. En nuestra lengua, a partir sobre todo de los años cincuenta, la difusión de su obra ha alcanzado un auge notorio, debido a incontables comentaristas y traductores. No me propongo rescatar todos sus nombres. Un rasgo incómodo de las letras castellanas lo constituye su casi inabarcable dispersión, que en vez de un centro natural, como puede serlo París para los pueblos de expresión francesa, se fragmenta en múltiples círculos de importancia diversa, lo cual no siempre nos deja saber cuanto literariamente en cada uno de ellos se realiza. Así y todo, creo que el ensayo de Octavio Paz, *F.P. El desconocido de sí mismo*, aparecido en 1961 —al que precediera la traducción hecha por



Angel Crespo de algunos poemas de Alberto Caero en 1957— señala el inicio de la difusión de la obra pessoana en nuestra lengua. El texto de Paz conserva aún hoy, no obstante los estudios más documentados que después se han escrito, los reveladores hallazgos de su reconocida perspicacia crítica. Buena parte del *Pessoa mayor* que posteriormente hemos podido conocer, gracias a Crespo y demás devotos tratadistas de su obra, se halla de algún modo insinuado en el ensayo del poeta mexicano. Reparemos en esta observación de Paz sobre Pessoa: “Todos sus textos —nos dice— fueron escritos por necesidad. Y esto, la fatalidad, es lo que distingue a un autor auténtico de uno que simplemente tiene talento”. El proyecto de supra-Camões, *El cuaderno del desasosiego* y cuanto después hemos conocido puede ser visto a la luz de esa fatalidad que tuvo su origen en “la terrible y religiosa misión que un hombre de genio recibe de Dios

con su genio”, como el mismo Pessoa dejó escrito.

La influencia en la cultura hispanoamericana del arte de Pessoa corre a la par con la que su obra ha logrado en las principales lenguas de Occidente. Deberíamos no sólo constatarlo, sino tratar de indagar los motivos que puedan explicarnos una aceptación tan unánime, distante por completo de los efectos de una simple moda. La poesía de Pessoa se ha convertido en una de las predilecciones generalizadas del lector de nuestros días, del ortodoxo tanto como del disidente, como si en su voz presintáramos uno de los ecos más cercanos a cierta identidad común que procuramos revelar.

Nuestro autor comparte con Ezra Pound y T.S. Eliot —este último nacido por cierto el mismo año de Pessoa— las preferencias por una estética despersonalizadora, por la práctica de una *escritura oblicua*, pero a diferencia de ellos no asume voluntariamente un puesto de comando ni alcanza en su hora el reconocimiento que acompaña a los dos poetas norteamericanos. Con el poeta griego Constantino Cavafy tienen en cambio mayores semejanzas: ambos frecuentan en su temprana edad colegios ingleses y el bilingüismo formará parte importante de sus vidas; ambos publican poco y se ganan la vida desempeñando oficios parecidos. La semejanza resulta aun mayor cuando comprobamos que a través de uno y otro nos hablan dos ciudades muy hermosas y antiguas. La Alejandría de Cavafy y la Lisboa de Pessoa nos ilustran, cuando a ellas nos aproximamos por las sendas de estas obras, cuánto depende una voz de su espacio real, y cómo cada poema reproduce en su arquitectura esa otra arquitectura mayor de la ciudad que poéticamente se dibuja en sus palabras. Son voces que presuponen muchas otras voces enterradas bajo sus piedras a lo largo de siglos. Esto conviene recordarlo, sobre todo ahora cuando lo que en muchas partes nombramos con la palabra ciudad se refiere a un espacio por com-

60 REVISTA
UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

REVISTA
UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA 61

pleto distinto, a menudo hostil, al punto que ya no resulta apropiado usar el mismo antiguo vocablo para referirnos al hacinamiento de las urbes industrializadas. Tal parece que muchos de nosotros hemos llegado no sólo después de los dioses —como se ha repetido— sino también después de las ciudades.

Si calibramos la validez y extensión que al presente consagran su legado artístico, no es atrevido suponer que el nombre de Pessoa, los nombres de Pessoa, contarán mucho para el arte venidero. ¿Qué clave secreta posee esta obra tan sugestiva que nos hace verla anticipadamente como privilegiada por el futuro? Voy a tratar de proponer una posible respuesta a esta difícilísima pregunta. Volveré para ello a Octavio Paz y, especialmente, a uno de sus últimos ensayos sobre la lírica contemporánea, *Los hijos del limo*. En esa obra, Paz, sagazmente, ha advertido que a mediados del presente siglo, sobre todo después de Hiroshima, de Auschwitz, se insinúa un cambio de rumbos estéticos que cada vez se torna más evidente aunque permanezca aún informulado. Es lo que algunos críticos han denominado la *postvanguardia*, un término que Paz acoge con cierta reserva, advirtiéndonos que resulta inexacto. A partir de entonces, viene a decirnos, algo concluye y algo nace: “No digo que vivimos el fin del arte: vivimos el fin de la idea de arte moderno”. Notemos que la influencia decisiva de Pessoa principia también a mediados de siglo. Tal vez el nombre de *postvanguardia*, pese a haberse extendido, no logre ser en definitiva el cognomento de la nueva tendencia. Hace poco el escritor polaco Jan Kott, en una entrevista de prensa, lo ha rechazado arguyendo que le recuerda a post mortem. Los calificativos de los movimientos artísticos, como sabemos, son a menudo obra de la casualidad, cuando no del desprecio. Antes de contestar la pregunta que me he formulado, no quiero dejar de referirme a los quince años que faltan para que comience un nuevo siglo, y algo mayor todavía, un nuevo milenio.

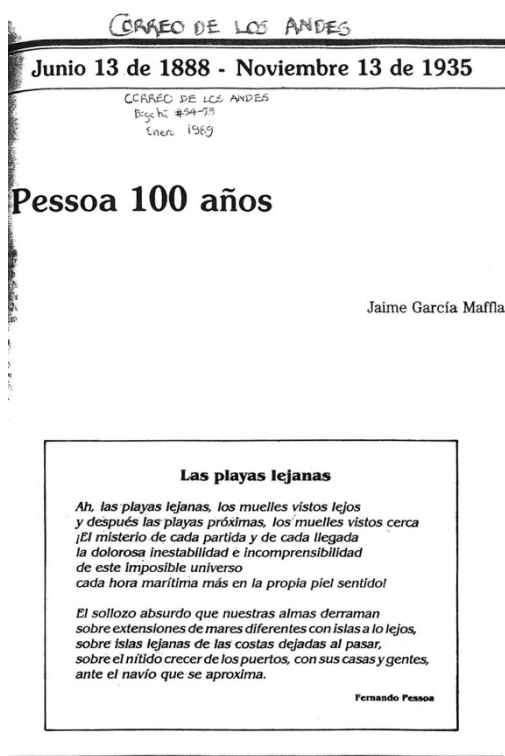
La historia nos enseña que un acontecimiento semejante no ocurre sin dejar huella profunda, de acentuada significación consciente e inconsciente entre quienes les es dable vivir tal momento. Recordemos por un instante el crucial año mil y sus repercusiones en la religión y el arte de aquel tiempo. Por ello es posible que la palabra milenio —me aventuro modestamente a suponerlo— de algún modo se vincule al arte nuevo. Es posible que el *milénismo* sea el arte del porvenir. La línea recta de Mondrian, cuya rigidez domina la arquitectura moderna, probablemente ceda ante la búsqueda de más sensuales geometrías. El signo intelectual y masculino que gobierna a buena parte del arte actual, tal vez retroceda frente a otras proposiciones de la hora nueva. El mito de la velocidad, en fin, acaso ya no nos tienta demasiado, y el automóvil, esa incómoda armadura con que se viste el hombre de hoy, se aleje y nos devuelva la ciudad que nos ha arrebatado. Pues bien, el arte de Fernando Pessoa encarna, a mi ver, una clara profecía de la *postvanguardia*, del *milénismo* o como en definitiva se designe al movimiento naciente, y ello cabalmente nos explica su activa y necesaria presencia en el mundo literario contemporáneo. Ya vez como Hamlet, como Fausto, el tipo Caero, el tipo Campos lleguen a ser entidades en que el hombre del porvenir pueda reconocerse.

Se que esta conclusión tiene algo de horóscopo literario, y tampoco poseo dones de horoscopista que puedan acreditarme ninguna fe. Se trata, sin embargo, de un horóscopo que no toma tanto en cuenta la fecha y hora del nacimiento de nuestro autor ni la posición de los astros en ese preciso momento, sino la fecha de su muerte, los cincuenta años transcurridos desde entonces y, sobre todo, la posición estelar de sus obras en el horizonte artístico de nuestro tiempo.

El presente texto fue leído por su autor el 3 de diciembre de 1985, durante el III Encuentro de Estudios Pessoa, celebrado en la ciudad de Lisboa.

62 REVISTA
UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

IX. Anexo – Fac-símile do artigo “Pessoa 100 años”, de Jaime García Maffla, publicado na revista de Bogotá *Correo de los Andes*, n.º 54-55, Janeiro 1989, pp. 54-55 (*Pessoateca*, arquivo privado de Carlos Ciro).



Fernando Pessoa, el creador portugués, dio vida a tres poetas: Ricardo Reis, Alberto Coeiro y Alvaro Campos. Lo curioso es que todos son heterónimos y no hay maneras de establecer relaciones literarias que los unan. El poeta García Maffia es la persona más autorizada en Colombia para hablar de él porque lo ha estudiado profundamente.

Cómo conocer, o dar a conocer, a alguien a través de una memoria— a aquel que sentenció que “no se conoce a errar, y el oráculo que dice ‘Conócete’ propuso un trabajo mayor que el de Hércules y un enigma más negro que el de la esfinge”? Es Fernando Pessoa (apellido que quiere decir *nadie*, cuyo tránsito por el mundo está marcado con las cifras 1888 y 1935, y a propósito de quien Octavio Paz pudo afirmar: “Los poetas no tienen biografía”).

Lusitano, lírico múltiple, ambivalente, unívoco y equívoco, técnico dentro de la técnica y dueño de una confusa e impalpable subjetividad objetiva, se definió así:

Nada soy, nada puedo, nada sigo.
Llevo cual ilusión mi ser conmigo.
No puedo comprender el comprender ni sé
si he de ser, siendo nada, qué seré.

Haba en Luján, en la dirección donde encontramos a Yoda Bernadim, 11 y 1. Y hay una "pajera" venida de plumaje al discípulo Caspar: "moyes". Fernando Pessoa, en plena madurez como poeta, se refiere a la "pajera" de Yoda Bernadim, "Pierres delgadas", de pajeiro -"pierres" de Yoda ligeramente encorvado, de torax retraído y una cabeza de amplias entradas donde el cabello se amontona en la nuca, como un cascabel, "pajera" donde que le caen por encima de las orejas finas, cuando, por ventura en el café, sin sombrero, el sombrero negro de alas largas y volitadas, surgen al viento, como alas de ave, las "pajeras" de su interior, que huela a los amigos, desconocidos por la observación súbita de sus ojos rasgados como almendras, en una cara en la que la fragilidad de los labios, la fragilidad de la boca, la fragilidad de la intocable delicadeza, hay en mí algo esfinge, algo que se le nota, hasta cierto punto, del contraste entre la física y el ardor hermético de su espíritu culto.

Miraba en sí a lo que es el ser, es decir, a la nada, invadido —en una existencia retraída, precaria y en

distancia aun de sí misma-- por un vacío, según su
por en el lugar en donde estuvo el alma:

No soy nada.
Nunca seré nada.
No puedo querer ser nada.
Aparte de eso, tengo en mí todos los sueños
del mundo

Se entregó, al hundirse en el mecanismo de las leyes o círculos de la poesía, a las combinaciones del Infinito dentro del Absoluto, obviamente desde la perspectiva de una esquina, una calle lo mismo abigarrada que desierta para, según confesión, entonces el canto de ese Infinito dentro de un gallinero.

"No soy nada.
Nunca seré nada.
No puedo querer ser nada.
Aparte de eso, tengo en mí
todos los sueños del mundo."

Editó por mano propia sólo un volumen de versos *Mensaje*, en 1934, un año antes de morir por males del estómago. En cuanto escritor y poeta del período europeo de las vanguardias de entreguerras —aparte de la suya personal—, fue calificado como futurista (fundó el *Sensacionismo* para el cual las ideas son sensaciones), e hizo parte en los primeros de la década de los años diez del grupo "saudogista": "Saudades tengo hasta de lo que para mí no ha sido nada, por una angustia del tiempo y una enfermedad por el misterio de la vida".

Ausente de la voluntad o del designio, aunque no de la fatalidad para dejar o construir una "obra" y edificar un prestigio, murió, no obstante en la ordenación de sus papeles que llenan hoy en portu-
gués algo más de once volúmenes en verso y prosa

(alguna otra tarea emprendió en el orden intelectual como la edición de la obra de su par suicidado Sa-Carneiro, o la iluminación e impulso de la revista "Orpheu", como la más cercana a su vocación y pensamiento), conjunto de escritos una vez íntimos y, otra metafísicos, una lúdicos y otra trágicos. Están su *Diario* y su *Autointerpretación*, pero por sobre ellos el indecifrable y universalmente de mayor prestigio *Libro del desasosiego*.

"A Pessoa se aplica particularmente la idea de Antonio Machado, según la cual antes de escribir un poema es necesario imaginar el poeta capaz de hacerlo."

[illegible]

y Alvaro de Campos, por "toda la emoción que no debo ni a mí ni a mi vida". Y de cada uno de estos poetas, para los cuales llegó a trazar una biografía hasta en sus mínimos azares, y entre cuyos lenguajes es imposible advertir cercanías o hilos de comunicación, es expuesta una faz distinta y nueva de la vida. La pluma de Pessoa es, entonces, un prisma, una forma doble o rival de sí misma, es, así mismo, una sucesión de máscaras, un fingimiento tras encontrar la piedra de toque por la cual llega a la certeza de que "fingir es conocer".

El poeta es un fingidor.
Finge tan completamente
Que hasta finge ser dolor
El dolor que en verdad siente

Allí está el *Libro del desasosiego* que, dentro de los varios planos que sucesiva y alternativamente ofrece al lector, se alza uno, el del contemplador. ¿Y quien contempla? Es alguien que, a la manera de una barca alejada del muelle ha dejado la vida, siendo esa vida, así, en la lejanía, el solo objeto para ser contemplado: "A quien, como yo, así, viendo, no sabe tener vida, ¿qué le queda sino, como a mis pocos pares, la renuncia por modo y la contemplación por destino?"

El Libro... aparece escrito por Bernardo Soares, a quien Pessoa nombró como una personalidad en esencia literaria. Es definido por él mismo como un juego de solitarios y su primera determinación es histórica, al mirarse Pessoa dentro de una generación y una época que ha perdido tanto a Dios como al prójimo; de ahí a la absoluta desprotección metafísica nada falta: "No ha muerto para mí ningún Canto. Ningún Buda me ha enseñado el camino. En lo más de mis sueños, ningún Apolo o Atena se me ha dado para que ilumine el alma". Por no haber trascendencia ni tiempo ni creencia, para Pessoa de oro y en el cero habita, como un primer hombre o un único hombre ahor-

da la experiencia espiritual para llegar al encuentro de sí que es el mismo encuentro con la nada. Verdrá una separación que convierta a la propia alma en otro objeto contemplado: "Como alguien que desde muy alto, intentase distinguir las vidas del valle, yo asimismo me contemplo desde una cima y soy, a pesar de todo un paisaje vago y confuso".

El Libro está compuesto por un poeta y el poeta es paradigma de lo humano porque revela la condición fragmentaria o fragmentada de su naturaleza. Por ello un libro suyo no puede ser sino la reunión de unos fragmentos, lo salvado de una dispersión, incluida, entonces, la discontinuidad del propio ser: "De lo que soy a una hora, en la siguiente me separo; de lo que he sido un día, al día siguiente me he olvidado".

"La obra seudónima es la del autor en su personalidad, salvo en el nombre con que firma; la heterónima es del autor fuera de su personalidad, es de una individualidad completa fabricada por él..."

Finalmente, el tema de Pessoa es el de las sucesivas imágenes o figuras de sí mismo, que son las que dentro de la conciencia toman el mundo y sus cosas. Sabiéndose tan sólo sombra y movimiento ("Lejos de mí existo en mí"), hallándose alternativamente lo Otro y lo Uno y lo ajeno y lo propio, hace que el sujeto apara para ir a lo poético sea el mismo capaz de negarlo o afirmar su existencia gracias a la incorporación que en sí hace de la nada.

Bibliografía

- BAJO TIERRA (1994). "Ojos enfermos". *Bajo Tierra*. Medellín: Codiscos. [Áudio]
- BARBOSA, Nicolás (2019a). *Entrevista a Juan Carlos Moyano*. 18 de fevereiro. Bogotá, Colômbia.
- _____. (2019b). *Entrevista a Cristóbal Peláez*. 28 de março. Medellín, Colômbia.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE COLOMBIA (2019). "Catálogo en Línea: Fernando Pessoa". <http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/default/search/results?qu=%22Fernando+Pessoa%22&te=&dt=list>. 26 de agosto.
- BURITICÁ, Ana Sofía (2019). "'Margarita Siempre Viva': nostalgias de una generación (Emergentes)". *El Espectador*, 19 de agosto. Bogotá. <<https://www.elespectador.com/noticias/cultura/margarita-siempre-viva-nostalgias-de-una-generacion-emergentes-articulo-876858>>.
- CARABALLO CORDOVEZ, Jorge (2010). "Sueño ante la nada". *De la Urbe*, n.º 50. Medellín: Universidad de Antioquia, p. 2.
- MARTÍNEZ ARGÜELLO, Jimena (2018). "La poética de la tergiversación: el caso de León de Greiff y sus 'otrosyoés'". *Coloquio Internacional Ser múltiple: poesía y despersonalización*. Bogotá: Universidad de los Andes. [Vídeo] <<https://sermultiple.wordpress.com/la-poetica-de-la-tergiversacion-el-caso-de-leon-de-greiff-y-sus-otrosyoes/>>. 26 de agosto de 2019.
- MOHLER, Stephen C. (1974). "León de Greiff, poeta musical". *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*. Tomo 39, n.º 2. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, pp. 271-296.
- MORENO-DURÁN, R. H. (1988). "Adriano y Antínoo: sueño y nostalgia androginal". *Magazín Dominical Bogotá*, n.º 272. Bogotá: El Espectador.
- PESSOA, Fernando (2015). *El marinero*. Edição e tradução de Nicolás Barbosa. Medellín: Tragaluz.
- ROCA, Juan Manuel (1998). "Los cinco entierros de Pessoa". *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 35, n.º 48. Bogotá: Banco de la República de Colombia, p. 1.
- SANÍN, Carolina (2015). "Introducción: La sillita de Otraparte". *Pasajes de Fernando González*. Bogotá: Penguin Random House.

NICOLÁS BARBOSA é formado em Literatura (2012) pela Universidad de los Andes e actualmente completa o doutorado em literatura portuguesa da Brown University. É responsável pela publicação em espanhol de quase 20 obras de autores lusófonos como Fernando Pessoa e José de Almada Negreiros, incluídas as edições bilingues *El banquero anarquista*, *El marinero*, *Mensaje* (Tragaluz, 2013, 2015 e 2018) e *Pessoa múltiple* (FCE, 2016). Participou na edição digital do *Fausto* de Pessoa, liderada pelo Centro de Estudos de Teatro (Universidade de Lisboa). Como consultor cultural, tem trabalhado para as embaixadas neerlandesa e sueca, organizando a participação destes países como Convidados de Honra na Feira Internacional do Livro de Bogotá.

NICOLÁS BARBOSA holds a Bachelor of Arts (2012) in Literature from Universidad de los Andes and is a PhD candidate in Portuguese Literature at Brown University. He is responsible for the Spanish translation of over a dozen works of Portuguese-speaking authors, such as Fernando Pessoa and José de Almada Negreiros, and has published the following bilingual editions: *El banquero anarquista*, *El marinero*, *Mensaje* (Tragaluz, 2013, 2015 and 2018) and *Pessoa múltiple* (FCE, 2016). Barbosa participated in the digital edition of Pessoa's *Fausto*, led by the Centro de Estudos de Teatro (University of Lisbon). As a cultural consultant, he has worked for the Dutch and Swedish Embassies in Colombia, organizing their participation as Guests of Honor in Bogota's International Book Fair.

Fernando Pessoa nos Estados Unidos: redesenhando fronteiras

Antonio Ladeira*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Literatura Portuguesa, recepção, influência, Literatura Americana, Literatura Luso-Americana.

Resumo

De forma necessariamente subjectiva, apresento alguns aspectos da história da recepção de Fernando Pessoa nos Estados Unidos. Embora enfatize o mundo académico, incluo possíveis casos de respostas a Pessoa na ficção e na poesia. Começo por abordar as dificuldades inerentes à ideia de traçar fronteiras nacionais no que toca à recepção de um autor. Proponho que a história da recepção pessoana nos EUA apresenta três fases: o primeiro momento, de 1955 a 1982; o segundo momento, de 1982 a 2012; e o terceiro momento, de 2012 até o presente. Incluo uma discussão sobre os limites e a porosidade de fronteiras entre a obra que um autor lega à posteridade e o uso que editores, críticos e leitores fazem do poder que têm de moldar (ou “construir”) essa mesma obra. Termino com um epílogo sobre a literatura luso-americana.

Keywords

Fernando Pessoa, Portuguese Literature, reception, influence, American Literature, Luso-American Literature.

Abstract

In a necessarily subjective way, I present some aspects of the History of the reception of Fernando Pessoa in the United States. Although I emphasize the academic world, I include possible cases of responses to Pessoa in poetry and fiction. I begin by addressing the difficulties inherent to the idea of drawing national borders when it comes to the reception of an author. I propose that the History of Pessoaan reception in the US be presented in three phases: the first phase, from 1955 to 1982; the second phase, from 1982 to 2012; and the third phase, from 2012 until the present. I include a discussion on the limits and the porosity of borders between the work which the author leaves for posterity and the uses that publishers/editors, critics and readers make of their power to shape (or “build”) that same work. I conclude with an epilogue on Luso-American Literature.

* Texas Tech University, Department of Classical and Modern Languages and Literatures.

Mas o que acontece [...] Se o autor, por exemplo, se multiplica nos seus editores e cada editor constrói o seu autor?

(PIZARRO, 2008: 30)

A imagem de um autor deve sempre muito – mais do que geralmente se supõe – àqueles que, de uma forma ou de outra, se dedicaram ao estudo e disseminação da sua obra. A imagem que hoje temos de Kafka não é, pois, independente das circunstâncias que rodearam a publicação e recepção póstumas da sua obra; o mesmo se pode dizer de Cervantes e algo semelhante, parece-me, se poderá dizer de Borges.

Quanto a Fernando Pessoa – devido à sua obra permanentemente *in progress* – é ainda mais difícil determinar aquilo que na imagem do autor (na própria obra, afinal) se deve ao próprio autor e aquilo que é atribuível àqueles que – com maior ou menor diligência – dedicaram os seus esforços a traduzir, promover ou assinar textos críticos sobre o escritor em questão. É difícil determinar também o que é atribuível aos editores que, de acordo com critérios necessariamente discutíveis, produziram edições (críticas ou não) a partir de textos problemáticos porque incompletos, possuidores de várias variantes, nos quais o autor não logrou (ou não ‘desejou’ lograr) escrever o ‘ponto final’ que dá, convencionalmente, qualquer texto por terminado.

Traçar um esboço da presença de Fernando Pessoa nos Estados Unidos – o projecto que aqui me proponho – é uma tarefa delicada e árdua por duas razões. A primeira razão: porque a obra (dentro e fora da famosa arca) prossegue em processo, porventura interminável, de efeverscência e mutação não tendo ainda atingido a definição e estabilidade que provavelmente nunca atingirá. A segunda: por causa da artificialidade da linha política/geográfica que me propus desenhar num trabalho deste tipo. Por outras palavras: no que diz respeito à presença de Pessoa, é difícil dizer onde terminam e acabam, exactamente, os Estados Unidos.

É que falar da presença do poeta de *Mensagem* neste país exige que se lancem constantemente olhares que vão muito além das fronteiras dos EUA. Que obras incluir e que obras excluir? Incluir as publicadas nos EUA e excluir as editadas fora das suas fronteiras? E que dizer dos livros que aqui se publicaram – sobre Pessoa – e que contaram com a colaboração de autores de outras nacionalidades? Ou o que dizer das obras publicadas noutros países que contaram com a colaboração de autores americanos ou aqui residentes?

Há, além disso, o caso de obras publicadas noutros países, de autores estrangeiros, e que são abundantemente consumidas nos EUA, tanto pelo público universitário como pelo público em geral. Não constituirão, ou deveriam constituir, ‘recepção norte-americana’, essas obras?

Voltando à questão inicial, a residência habitual de um pessoano não impede que o impacto do seu trabalho se faça sentir noutros lugares. Actualmente, aliás, a

própria noção de residência física perde o significado que em tempos teve se pensarmos que, devido à internet, há quem resida num local publicando em muitos outros o seu trabalho. Para não falar da tendência actual de académicos (na área das línguas e literaturas, mas não só) e escritores: a de cada vez mais distribuírem o seu tempo por vários lugares do mundo, podendo assim dizer-se que residem em mais do que um país.

Por essa razão, adopto neste trabalho um conceito de recepção relativamente flexível. Estou ciente do risco que há em identificar e procurar interpretar alguns dos acontecimentos mais importantes da recepção pessoana nos EUA num artigo de extensão limitada. Por essa razão, aceito que outra pessoa verá a presença de Pessoa forçosamente de outra maneira, que incluirá ou excluirá outros autores e obras.

Neste trabalho preferi não colocar tradutores, divulgadores e académicos em categorias separadas. Decidi considerar estas categorias em conjunto, uma vez que muitos dos pessoanos americanos – ou cujo trabalho teve impacto neste país – souberam distinguir-se em várias destas áreas. Embora não seja o principal objectivo deste projecto, ao longo do mesmo também me referirei a alguns autores criativos (poetas e ficcionistas) nos quais se podem detectar influências de Fernando Pessoa, ou cujo trabalho ou imagem entra em diálogo com o escritor português. Uma vez mais, é importante deixar claro que as (minhas) escolhas (subjectivas) não pretendem ser absolutas nem os elencos (de autores, obras, eventos) exaustivos.

Proponho dividir esta narrativa sobre uma possível história da presença pessoana nos EUA em três momentos:

O primeiro momento irá desde 1955 até 1982. Nesta primeira fase, por sua vez, destacaria três acontecimentos. O primeiro é a publicação do primeiro texto crítico sobre Fernando Pessoa que – segundo George Monteiro – terá saído em 1955 e foi assinado pelo americano Edouard Roditi: “‘The Several names of Fernando Pessoa,’ a succinct five-page article that appeared in *Poetry* magazine in October, is the first piece of criticism on Pessoa published in the United States” (MONTEIRO, 1998: 29). O segundo acontecimento é o primeiro colóquio internacional sobre Fernando Pessoa, organizado em 1977 pelo mesmo George Monteiro, e que decorreu na Brown University, nos EUA. O terceiro é a publicação das actas relativas a este colóquio, em 1982, edição também organizada pelo referido Monteiro, com o título *The Man Who Never Was*.

O segundo momento, se se quiser, decorre desde 1982 até 2012. Nele, começo por destacar o segundo colóquio internacional sobre Pessoa, que tem lugar em 1983 na Universidade de Nashville (referido pela própria organização como o “segundo simpósio internacional” sobre o poeta). Seguidamente, sublinho o abundante trabalho de edição e tradução para o inglês levado a cabo por várias pessoas, entre as quais distingo o americano Richard Zenith, há muito radicado em Portugal; bem como o trabalho de análise e divulgação de Harold Bloom. Sem esquecer a constante e atenta produção de George Monteiro.

O terceiro momento corresponde a um período que começa com a publicação da revista na qual se insere este artigo, *Pessoa Plural*, no ano 2012, até o presente. É um momento marcado também pela entrega do arquivo Jennings à Brown University, em 2015. E é, sobretudo (no que terá revolucionado a recepção de Fernando Pessoa no mundo inteiro) um período que muito deve ao trabalho do investigador Jerónimo Pizarro. Trabalho que tem sido, a todos os títulos, ciclópico e tentacular, e tem contemplado (e, de certo, modo, ‘moldado’, como sugere a epígrafe do meu artigo) a produção académica/tradução/divulgação/leitura de um autor que assim se vai transformando, evoluindo, crescendo.

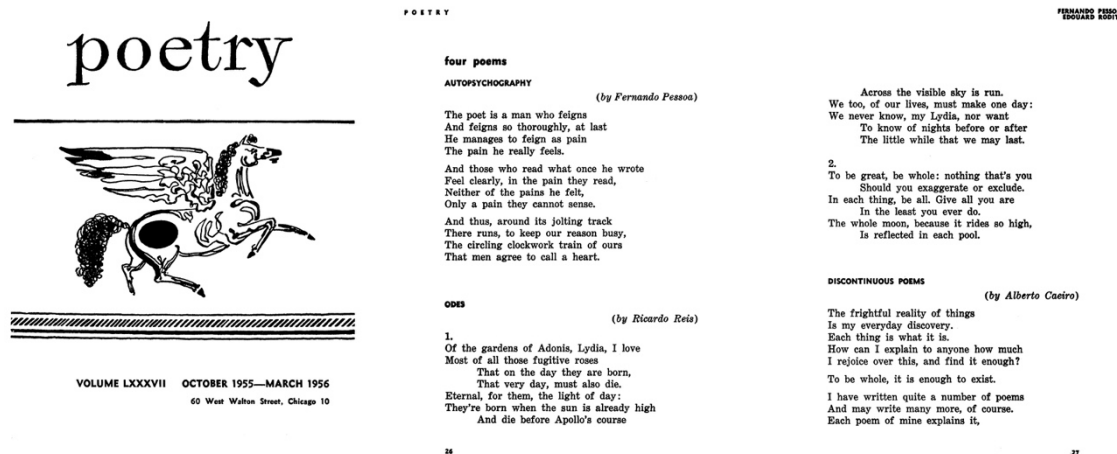
Nos dois primeiros momentos, eu diria que se aborda a obra pessoana sob o prisma da identidade. No primeiro, a obra é, sobretudo, pensada a partir da grande novidade (quase revolução) que foi a flutuante identidade pessoana em contraste com a noção – bem arraigada na época – de um sujeito poético e civil sólido, definido, estabelecido. (Tão definido e fechado como seriam as fronteiras nacionais numa época pré-globalização e anterior à democratização das viagens internacionais.) Pessoa é aquele que se apaga (ou que quase se apaga) perante uma obra que é tanto mais veemente quanto maior a timidez do autor, quanto maior a sua discrição ou inanidade biográfica, implicando esta afirmação que possuir simultaneamente biografia e obra constitui uma incompatibilidade. É uma ideia de identidade que pode ser resumida em duas frases: aquela que produziu Octavio Paz (Pessoa, “O desconhecido de si mesmo”), e a frase de Jorge de Sena (Pessoa, “O homem que nunca foi”), justamente adotada por George Monteiro para título da conferência pioneira a que me referi. O segundo momento pertence à exploração da heteronímia (ou heteronimismo) num sentido mais técnico e aprofundado. Traduz-se na análise da multiplicidade e singularidade dos vários ‘eus’ pessoanos que, por exemplo, fascinaram Harold Bloom; traduz-se no uso operativo que desta ideia tem feito Richard Zenith, numa fase inicial do seu trabalho sobre Pessoa. Encontra-se também nos ecos inevitáveis, que por aqui foram chegando, daquele que é ainda (por enquanto) o maior pessoano de todos, no sentido de ser o mais *responsável* pelo Pessoa que hoje conhecemos e reconhecemos: Eduardo Lourenço.

No terceiro momento assiste-se, de certo modo, à transição da questão da multiplicidade das identidades para a multiplicidade das línguas e culturas. Ou seja: consolida-se uma atenção dada ao plurilinguismo, à confluência de culturas em Pessoa, o que corresponde não só a uma certa internacionalização de Portugal, mas a um *desejo* ou projecto de internacionalização. Pluringuismo porque (devido a descobertas de novos documentos, de novos elementos do espólio, entre outros factores) se passou a enfatizar um Pessoa dividido ou multiplicado já não pelos ‘eus’ que lhe disputavam e problematizavam a identidade, mas pelas línguas nas quais se movia: portuguesa, inglesa, francesa, etc; além das muitas outras línguas nas quais, por exemplo, se escreveram os livros que compunham a sua biblioteca pessoal. ‘Confluência de culturas’ porque se passou a sublinhar já não apenas um

nomadismo da alma, mas um nomadismo muito mais palpável: de natureza geográfica e política; em referência não só à famosa estada de Pessoa em Durban, mas a toda a dinâmica internacional e diaspórica, afinal, na qual se inseria o poeta e a sua família (assunto a que regressarei mais adiante).

Primeiro momento

Para entendermos o primeiro momento da recepção pessoana nos Estados Unidos (aliás, para entendermos os três momentos) é impossível não atender ao percurso daquele que tem sido o cicerone e o intérprete máximo da obra de Fernando Pessoa neste país: George Monteiro, acadêmico norte-americano de ascendência portuguesa. Trata-se de alguém que se distingue como crítico, professor, ensaísta, tradutor, e também poeta – com interessantes influências de Pessoa com o qual estabelece um profícuo diálogo poético¹. George Monteiro é, sobretudo, na profundidade e relevância do seu pensamento e argumentos, um divulgador pessoano no sentido mais nobre do termo. Trata-se de alguém que logra (de modo persuasivo e cativante) apresentar um autor complexo tanto ao público habitual, o acadêmico, como a uma audiência de não-especialistas.



Figs. 1, 2 e 3. Primeiras páginas do contributo de Edouard Roditi.

¹ Valerá a pena consultar a sua colectânea de poesia, recentemente vinda a lume, intitulada *The Pessoa Chronicles*, e que inclui poesia de 1980 a 2016. Apesar de George Monteiro também compôr outro tipo de poesia, nesse volume se reúnem o que o acadêmico chama os seus “Pessoa poems”, pela relação explícita ou implícita que estabelecem com o autor de *Mensagem*.

POETRY

Though all my poems are different,
Because each thing that exists is always proclaiming it.
Sometimes I busy myself with watching a stone,
I don't begin thinking whether it feels.
I don't force myself to hear my sister,
But I enjoy it because of its being a stone,
I enjoy it because it feels nothing.
I enjoy it because it is not at all related to me.
At times I also hear the wind blow by
And find it merely to hear the wind blow makes
It worth listening to.
I don't know what others will think who read this;
But I find it must be good because I think it
without effort,
And without the idea of others hearing me think.
Because I think it without thoughts,
Because I say it as my words say it.
Once they called me a materialist poet
and I said I was not a poet at all, though I thought
That I might be called by any name at all.
I am not even a poet: I see.
If what I write has any value, it is not I who am
valuable.
The value is there, in my verses.
All this has nothing whatever to do with any will

FERNANDO PESSOA
EDOUARD ROGITE

THE HERDSMAN

(by Alberto Caeiro)

I'm herdsman of a flock.
The sheep are my thoughts
And my thoughts are all sensations.
I think with my eyes and my ears
And my hands and feet
And nostrils and mouth.

To think a flower is to see and smell it.
To eat a fruit is to sense its savor.

And that is why, when I feel sad,
In a day of heat, because of so much joy
And lay me down in the grass to rest
And close my sun-warmed eyes,
I feel my whole body relaxed in reality
And know the whole truth and am happy.

FERNANDO PESSOA
translated from the Portuguese by
EDOUARD RODITI

28

38

POLYMER

comment

THE SEVERAL NAMES OF FERNANDO PESSOA

THOUGH BORN IN LISBON IN 1888, the Portuguese poet Fernando Pessoa spent much of his childhood, from 1896 to 1908, in South Africa. He returned to Portugal in 1913, and in 1915, in 1935. Educated in Durban and Capetown, he spoke in perfect English and wrote some of his earlier poetry in English. Pessoa's bilingualism may indeed be the cause of his extraordinary and almost psychopathic diversity as a Portuguese poet too. Not only did he write in English, but he also wrote in the various literary traditions, those of late Nineteenth-century English poetry and of post-Romantic Portuguese poetry, Pessoa wrote and published his Portuguese works under six different names, in six poetic idioms, each one of which constitutes a separate identity among the many that Pessoa and his Portuguese critics have called his *heteronyms*.

Wardsworthian spontaneity of expression because always forced to choose whether to express himself in English or Portuguese, Pessoa thus made a virtue of the self-alienation imposed upon him by his having to hesitate between either of two languages that remained, through this very choice, both equally familiar and foreign to him. In either language, Pessoa had to pretend, at all times, to ignore the poetic traditions and conventions of the other, and in Portuguese to ignore also the idioms that were particularly his: the other personalities had to be repressed each time that he allowed the sixth one to write.

Even Pessoa's name seems to imply this peculiar fate. Derived from the Latin word that means a character in a play or a role in a masquerade, in spoken Portuguese, *masque* is used in the very vague sense of this word. Long before becoming insane, Ezra Pound had thus chosen *Personae*, meaning masks, as the title of the early collection of his poems where he revealed, for the first time, the complexities of his own identity while hinting unconsciously at his own future alienation. To this very theme of the mask or person, Pessoa devoted one of the finest of the *Thirty-five Sonnets* that he published privately in English

But Pessoa was well aware of the limitations that fate and neurosis imposed on his genius. To be freed of these, he began, like a character in a Pirandello play, to lead his other

lives, imaginary lives of imaginary poets, of fictional characters whose very real works he wrote and published under these other names that are now his *heterónimos*. In one of his *Thirty-five Sonnets*, Pessoa justifies these playful mystifications by referring to the greater mysteries of astrology:

With the higher trifling let us world our wit
Conscious that, if we do 't, that was the lot
The regular stars bound us to, when they stood
Godfathers to our birth and to our blood.

When he expressed himself in English, Fernando Pessoa generally closed his metaphysical considerations and erotic fantasies in somewhat learned diction, creating for himself an idiom as personal as those of Edward Benlowes, William Blake, Hopkins or even Laura Riding. He was one of the hermits of our language, a kind of Trappist of English poetry who wrote an idiom that he often read or imagined but rarely spoke or heard:

As a bad orator, badly o'er-book-skilled,
Doth overflow his purpose with made heat,
And, like a clock, winds with withoutness willed
What should have been an inner instinct's feast;
Or as a prose-writer, harshly turned,
Lacking the subtler music in his measure,
With useless care labours but to be spurned,
Courtling in alien speech the Muse's pleasure;
I study how to love or how to hate
Entranced by consciousness from sentiment,
With a thought feeling forced to be sedate
Even when the feeling's nature is violent;
As who would learn to swim without the river,

It is odd that Pessoa, in his lifetime, should have published but one poem in England, in *The Athenaeum* of January 30th 1920, that his English writings, when printed privately in Lisbon,¹ should have attracted the attention only of the critic of the *Times Literary Supplement* and of the *Glasgow Herald*,

¹Fernando Pessoa: *Thirty-five Sonnets*, Lisbon: Monteiro & Co., 1918; *Antinous, a Poem*, Lisbon: Monteiro & Co., 1918; *English Poems I-II* (a revised version of *Antinous*, dated 1915, and *Inscriptions*, dated 1923), Lisbon: Ollsopo, 1921; *English Poems III* (*Epithalamium*, dated 1918), Lisbon: Ollsopo, 1921.

EDOUARD BODITI

POLYMER

[illegible]

As Ricardo Reis, one of the least prolific of his Portuguese personalities, Pessoa was consciously classical, a gnomic poet who remembered the *Odes* of Horace and perhaps also some of the more Olympian utterances of Goethe and of Nietzsche.

22

1

EDOUARD BODIT

certainly the Augustan serenity of Alexander Pope as well as of the eighteenth-century Portuguese poet Bocage. As Alberto Castro, Pessoa appeared as a modern Pantheist, a balanced and unimpaired man, a man of the world, a man of letters, a man like William Carlos Williams, less blatant than Carl Sandburg. Pessoa was also more consciously complex, in his psychology and in his personality, than Williams, more aware of the distance of the poet who created, after Gide's André Walter, his own *hermetic* self, A. O. Barnabooth, an imaginary poet of much the same stature as Pound.

It is in *Alvaro de Campos*, however, that Fernando Pessoa has attained the most complete and most convincing of his personae, where he has been so skilfully transposed by the poet Armand Guilbert. An imaginary Jew, a neuroathenic disciple of Marinetti, a futurist, a nihilist, a nihilist, a nihilist, a nihilist, a nihilist, and machines and no longer knows where he belongs, why he believes, Alvaro de Campos is almost like a character out of a Kafka novel.

Kafka novel:

I have lived, studied, loved and believed,
And today there is no beggar of whose fate I am not
jealous merely because he is not I.
In each man I see the rags, the scars, the lies,
And I think: "Perhaps you too have lived, studied,
loved, believed,"
(For it is possible to manipulate the reality of all this
without actually achieving any of it);
Perhaps you have scarcely existed at all, like a lizard
that has had its tail cut off.

Writing free verse and remembering both Whitman and Baudelaire, Marinetti and his own poems already published under the name of "Le Marinetti" whom Alvaro de Campos claimed as his master, Pessoa went much further, in some of these poems, than Guillaume Apollinaire ever did along those avenues of emotion and poetic expression that the French poet of *Alcoiclique* also explored, especially in *Zone* and in the prose of *Omniscritique* and of *Les Mamelles de Tiresias*. In a dreamlike world that was destined, a few years later, to become that of the *Alvaro de Campos* poems, he reached the very frontiers of hallucination, of surrealism, of total self-fulfillment:

What do I know of what I shall be, I who do not know
what I am?

To be what I think? But I think I am so much and
so much.
And there are so many others who all think they are the

same and they cannot all be right

It is significant that Pessoa published under the signature of Alvaro de Campos his great prophetic manifesto where he defined the literature of the future, the poetry of an age in which the individual would cease to have any meaning or existence. Now that we are already living in a world that daily floods, whether in the name of Marxism, of Fascism or of a penicillin-stricken democracy, the very principle of individualism on which our conception of literature has always been founded, we begin to understand the nihilism and despair that once haunted the visions of Alvaro de Campos:

I am nothing.
Never shall I be anything.
I cannot want to be anything.
Apart from that, I bear within me all the world's

Writing under the name of Bernardo Soares, Pessoa finally allowed himself to be quite undistinguished, uninspired, and unoriginal personality when he wrote with an affectionate indulgence. A competent accountant, Soares seems to be the kind of man that Pessoa's father-in-law had wanted his problematic stepson to be. As C. Pacheco, Pessoa published only one work, a sample of highly intellectualized Futurism or Surrealism. As Antonio-Mora, he wrote nothing at all but is mentioned as the author of a number of poems in the manner of his own imaginary C. Pacheco, such as *Crisis* had been the title of

own imaginary C. Pacheco, much as Caetano had been the avowed master of Álvares de Campos.

But the author of the essays in the *Páginas da Doutrina* is not only a *poeta*, but a *poeta* in the sense of the *Estética*. Pessoa distinguishes clearly his various *heterônimos*: "Bernardo Soares . . . is myself, minus my faculty of reasoning and my affectivity. His prose, except for the tenuous quality that my reasoning gives to mine, is equal to mine, in absolutely equivalent Portuguese; whereas Caetano wrote bad Portuguese and I wrote good, he wrote good Portuguese and I wrote better than I do, with a purity of style that I consider exaggerated. It is difficult for me to write the prose of Reis, and that is why it is unpublished, or that of Campos. This kind of simulation is more easy, because more spontaneous, in verse than in prose. It is not so in the case of the other two, however. In fiction, and all poets, according to his faith, are most sincere when they are not poets."

EDOUARD BOBITI

São as palavras de George Monteiro, portanto, que nos remetem a um homem que nasceu em 1910 e que pode ser considerado aquele que apresentou Pessoa ao público americano, em 1955, com o texto já referido: “Credit Edouard Roditi with having introduced Fernando Pessoa to readers in the United States” (MONTEIRO, 1998: 28). Já em 1963, Roditi abordava, de modo pioneiro, um aspecto de Pessoa que assume uma importância particular em países de língua inglesa, como a Inglaterra, a África do Sul e os Estados Unidos: o que se poderia chamar a faceta inglesa do poeta. Publica, pois, o ensaio “Fernando Pessoa, outsider among English Poets”, “which also presents a sampling of Pessoa’s English-language poetry: ten of the ‘35 Sonnets’, ‘Epithalamium’ (parts 1 and 2), and three epitaphs from ‘Inscriptions’ (MONTEIRO, 1998: 29). Roditi nasceu na Inglaterra, mas viveu, estudou e leccionou nos Estados Unidos. Além de acadêmico e crítico, Roditi é também um poeta que revela influência de Pessoa na sua própria escrita.

Em 1965, o monge trapista americano Thomas Merton traduziu e publicou o pequeno livro *The Keeper of the Flocks*, uma sequência de poemas de Alberto Caeiro. Merton, também ele um poeta que rejeita a poesia convencional, encontrou, no que ele chamou a ‘anti-poesia’ de Caeiro, uma afinidade pessoal e espiritual que resolveu assim homenagear. Merton foi um dos primeiros em reconhecer em Caeiro uma espécie de budismo zen e um misticismo com pontos de contacto com San Juan de la Cruz.

Um livro importante, por conter uma secção dedicada a Alberto Caeiro, foi publicado pelo crítico Michael Hamburger no conhecido clássico de estudos literários *The Truth of Poetry*, editado em 1969. Neste livro, ele afirma ser Pessoa “the most extreme case of multiple personality and self-division in modern poetry” (*apud* MONTEIRO, 1998: 97). O estudo destaca os três principais heterónimos: Reis, Caeiro e Campos. Hamburger terá sido também poeta – embora menos reconhecido nesse papel do que Roditi. Monteiro destaca nessa poesia (1998: 98) o que ele chama ‘persona poems’, ou seja, textos que problematizam a noção de identidade, o que pode explicar porque Pessoa, em parte, o interessou daquela forma: tanto por reflectir como por moldar os seus próprios interesses poéticos.

O grande divulgador-estudioso de Fernando Pessoa que se seguiu foi Edwin Honig, nascido em 1919 em Brooklyn e falecido em 2011. Tal como Roditi, também este pessoano insistiu na importância que, na opinião dele, teria o estudo – ainda por fazer – da produção pessoana em inglês e do seu bilingüismo (veja-se a entrevista feita em 1978; Fig. 11). Inscrevendo-se na mesma linhagem de distintos nomes já indicados, Honig alternou entre o rigor do *scholar* e a criatividade da sua própria vocação poética. Além de poeta, tradutor e crítico, foi professor na Brown

University e em Harvard. Pelo seu trabalho de tradução de Fernando Pessoa foi galardoado com a comenda do Presidente da República em 1986.²

Em 1971, a primeira de muitas traduções de Fernando Pessoa apareceu na revista americana *New Directions*. No caso, Honig ofereceu uma tradução de “Ode Marítima,” que ele então considerava o poema mais poderoso de Fernando Pessoa. Na esteira de Merton, Honig também veria em Alberto Caeiro um anti-poeta (MONTEIRO, 1998: 43). No mesmo ano surge *Selected Poems* de Fernando Pessoa. Monteiro tece as seguintes palavras aquando da saída desta obra que consolida a importância de Pessoa nas letras norte-americanas: “Pessoa has not been widely known in the United States. Very few poems have appeared in translation, but Edwin Honig’s bilingual edition is the first concentrated effort to bring him to the attention of Americans” (MONTEIRO, 2018: 58). Apesar das palavras elogiosas de Monteiro, esta edição causou polémica na época ao motivar um violento ataque por parte do tradutor holandês de Pessoa, August Willemsen³ à tradução de Honig, que aquele considerou um trabalho revelador de escandalosa incompetência tanto no que respeita às decisões artísticas do tradutor como no que se refere à suposta falta de conhecimentos básicos de português do próprio Honig. Sobre o assunto, Elizabeth Bishop pareceu considerar injustamente negativa a apreciação de Willemsen.⁴

O final do primeiro momento, se se quiser, será marcado pela edição das actas (1982) do primeiro simpósio internacional sobre Fernando Pessoa, que decorreu na Brown University de 7 a 8 de Outubro de 1977⁵. A organização foi – como referi anteriormente – de George Monteiro e tratou-se de um colóquio histórico por reunir alguns dos principais pessoanos dos Estados Unidos, além de outros países. O colóquio contou com a participação de Edwin Honig, Hubert D. Jennings, Ronald W. Sousa, Nelson Vieira, João Gaspar Simões (o único que apresentou em português) e, Alexandrino Severino, académico americano com trabalho relevante sobre

² Em seguida, elencam-se algumas das traduções/trabalhos pessoanos mais importantes de Honig: *Selected Poems by Fernando Pessoa*. Chicago: Swallow, 1971; *The Keeper of Sheep*. Riverdale-on-Hudson, NY: Sheep Meadow Press, 1986; *The Poems of Fernando Pessoa*. New York, NY: Ecco Press, 1986; *Poems of Fernando Pessoa*. San Francisco: City Lights Books, 1988 (with Susan Brown).

³ O texto devastador (e, por vezes, sarcástico) de Willemsen, intitulado “Fernando Pessoa as American Heteronym”, foi publicado na revista *Persona*, no Porto em 1981. Nele, o tradutor holandês afirma (em tradução inglesa, tendo o artigo sido publicado em inglês na referida revista): “The main reason for this article is the fact that the translator of the American edition of some of Pessoa’s work [...] seems to lack the basic requirements for translating: adequate knowledge of the foreign language and sufficient understanding of the author’s work” (WILLEMSSEN, 1981: 21).

⁴ Leia-se o seguinte excerto do que Bishop disse do texto de Willemsen: “it now seems to me that Mr. Willemsen is really much too hard on Honig...” (*apud* MONTEIRO, 2013c: 84).

⁵ Para ilustrar a capa do volume onde se incluíram as actas/ensaios – cujo título é *The Man Who Never Was* – foi escolhida a conhecida imagem representando Fernando Pessoa (criada em 1972) do ilustrador americano David Levine. Ver imagem desta capa, incluída neste artigo.

Fernando Pessoa.⁶ Não participando no colóquio, mas tendo sido posteriormente acrescentados às actas, temos os trabalhos de Francisco Cota Fagundes e Joanna Courteau. Embora *in absentia*, Jorge de Sena, um pessoano cujos principais trabalhos, escritos de 1940 a 1978, se reuniram na influente obra *Fernando Pessoa e Co. Heterónima* (1981), também participou, justamente, com um trabalho intitulado “Fernando Pessoa: the man who never was”.⁷ Embora saiba da dificuldade (e possível controvérsia) inerente a decidir quão ‘norte-americana’ é a produção de alguns destes pessoanos (visto que alguns só circunstancialmente por aqui passaram ou aqui colaboraram) note-se que Jorge de Sena começa a leccionar na Universidade de Wisconsin em 1965 e vem a falecer em Santa Barbara em 1978, cidade onde leccionou como professor universitário.



Fig. 11. Entrevista feita a Edwin Honig em 1978.

⁶ Alguns dos textos mais relevantes de Alexandrino Severino são: “Fernando Pessoa’s Legacy: The Presence and After”, *World Literature Today*, vol. 53, n.º 1, Inverno 1979, pp. 5-9; “Pessoa, Fernando – A Modern Lusiad”, *Hispania*, vol. 67, n.º 1, 1984, pp. 52-60; “Was Pessoa Ever in South Africa?”, *Hispania*, vol. 74, n.º 3, Setembro 1991, pp. 526-530.

⁷ Sobre este colóquio, consultar o artigo “First International Symposium on Fernando Pessoa...” (MONTEIRO, 2013), o qual inclui o programa original do colóquio.

Segundo Momento

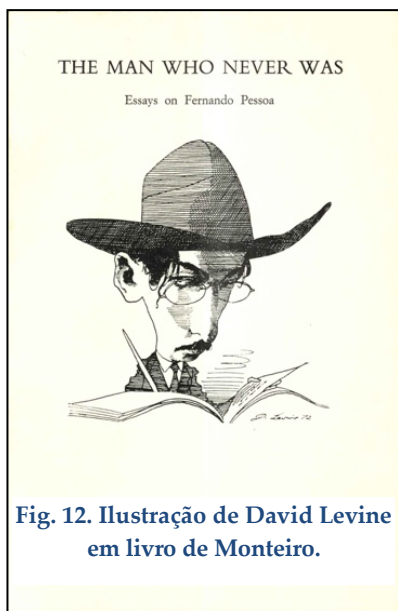


Fig. 12. Ilustração de David Levine em livro de Monteiro.

O segundo momento é inaugurado com o segundo colóquio internacional sobre Fernando Pessoa. Como já referi, este toma lugar na Universidade de Vanderbilt, em Nashville, em 1983. Dois dos organizadores são Alexandrino Severino, professor da referida universidade, sendo que Arnaldo Saraiva também compõe o comité de organizadores. O naipe de participantes é tão impressionante como o do primeiro colóquio, nele se destacando: João Gaspar Simões, José Martins Garcia, Robert Brechón, Angel Crespo, Eduardo Lourenço, Arnaldo Saraiva, Joel Serrão, Maria Teresa Lopes, António Quadros, Hubert D. Jennings, George Monteiro, Maria Irene Ramalho de Sousa Santos, etc.⁸

Um livro importante de 1987 é *Mensagem: uma tentativa de reinterpretação*, de Onésimo Almeida. Nele o autor avança hipóteses de interpretação que contradizem a leitura dominante deste livro até então. Onésimo Almeida argumenta que a mitificação de Portugal que encontramos em *Mensagem* corresponde a uma posição ideológica, estrategicamente escolhida por Pessoa (não necessariamente adoptada com sinceridade) devido às circunstâncias políticas de Portugal à época em que é publicado o livro. Em recensão à obra, Margarida Vieira Mendes afirma o seguinte: “Estes traços do mito tê-los-á pensado Pessoa por inspiração de George Sorel, de Bergson e de Carlyle. A primeira destas influências, adiantada como hipotética, é uma das novidades deste estimulante ensaio [...]. Ao insistir na solução patriótica de Pessoa e na sua faceta de ‘criador de mitos’, o A[utor] declara-se com desassombro contra a configuração de um Fernando Pessoa místico e esotérico: propôr um mito à crença colectiva, pela via poética, não significa crer nele” (MENDES, 1988: 129).

Joaquim-Francisco Coelho, professor brasileiro que fez carreira em várias universidades americanas, a última das quais Harvard, é autor de vários trabalhos sobre Fernando Pessoa, sendo uma das obras principais, *Microleituras de Álvaro de Campos* (1987)⁹. Monteiro tem as seguintes palavras sobre um livro que, além de se

⁸ Completando a lista dos participantes no colóquio mencione-se Russel Hamilton, David T. Haberly, Ronald de Sousa, Anna Hatherly, Maria de Fátima Marinho, Fernando J.B. Martinho. O programa do colóquio pode ser encontrado entre os Hubert Jennings Papers e consultado no repositório digital da Brown University ([bdr:405174](https://bdr.brown.edu/405174)).

⁹ Embora este livro tenha sido publicado em Lisboa, creio que fará sentido inseri-lo no presente artigo uma vez que em 1987 o seu autor era professor numa instituição de ensino norte-americana.

debruçar sobre Campos, aponta também pistas (de modo inovador para a época) que correspondem a referências que se ramificariam a partir daquele autor.

Taken together, the readings present a richly contextualized entry into the imaginary Pessoa created, populated, and furnished for his naval engineer poet. Having cast his nets wide but only for these chosen images, the critic gives us micro-readings that cannot be expected to cover all of Campos' poems. The separate book that these seven pieces can be seen to constitute, however, makes up for such lacunae by providing hints and clues for further exploration, particularly on possible inter-textual links with other writers and poets such as Cavafy and Walter Pater.

(MONTEIRO, 2018: 62)

Um ano depois, em 1988, Edwin Honig (que, como víamos, contribuíra já consideravelmente para a divulgação da poesia pessoana) publica *Always Astonished*. No momento de saída do livro, nova recensão de George Monteiro afirma que ninguém, mais do que Honig, terá contribuído, até então, para a construção da reputação de Pessoa nos Estados Unidos (MONTEIRO, 2018: 63).

Por esta época surgem dois livros representando a influência que Fernando Pessoa teve sobre alguns elementos da geração *beat*. Allen Ginsberg mostra como foi forte a impressão deixada pelo autor português num poema satírico intitulado "Salutations to Fernando Pessoa", entrando em diálogo paródico com a famosa homenagem de Campos a Whitman. O poema (escrito em Abril de 1988) termina com a famosa expressão de escárnio em tom provocatório "Pessoa Schmessoa". A energia competitiva e derrisória do poema faz lembrar (já sem a admiração que Ginsberg, apesar de tudo, dedica a Pessoa) o conhecido "Manifesto Anti Dantas", de José de Almada Negreiros.

Everytime I read Pessoa I think
I'm better than he is I do the same thing
more extravagantly – he's only from Portugal,
I'm American greatest Country in the world
right now End of XX Century tho Portugal
had a big empire in the 15th century never mind
now shrunk to a Corner of the Iberian peninsula [...]

He entered Whitman so I enter Pessoa
no matter what they say besides dead he wouldn't object [...]
I'm humble Pessoa was nuts a big difference [...]

(GINSBERG, 1994: 34-35)

Outro membro da geração *beat*, o poeta e livreiro Lawrence Ferlinghetti, de ascendência portuguesa, publicou no mesmo ano um romance – *Love in the Days of Rage* – provavelmente inspirado pelo *Banqueiro Anarquista*, no qual há, justamente, um banqueiro chamado Julian Mendes que tem por amigo um certo Caiero (*sic*).

Três anos depois, em 1991, saíram nada menos do que quatro edições do *Livro do Desassossego* em inglês. Três delas com o título *The Book of Disquiet*; uma delas intitulando-se *The Book of Disquietude*, esta em tradução de Richard Zenith. Duas foram publicadas nos Estados Unidos, embora, como facilmente se calcula, qualquer edição em inglês possa potencialmente circular em todos os países de língua inglesa.¹⁰ Em recensão na *New York Review of Books* a uma das versões desta obra, a de MacAdam, o crítico Michael Wood dá o tom, em duas frases (uma dele, outra de Pessoa) àquilo que no livro a crítica via, na época, de negatividade relativamente ao acto da escrita e de um concomitante apagamento subjectivo: “waiting for Soares, as for Beckett, is pointless and endless; the fact that he writes well only reminds him that he doesn’t write better”; “I am in large measure the very prose I write”.

Já aquando da saída da versão inglesa de Richard Zenith, George Monteiro teve a lucidez de augurar um futuro cheio de desassossegos para um livro que, por ter sido entregue à posteridade em estado incompleto e, por isso, com compreensíveis ambiguidades de organização, poderia suscitar desacordos entre críticos e critérios, gerando um nunca acabar de edições: “It does not take any prescience to foresee the future publication of still other texts of this *quebra-cabeça* of a protean mass of discrete-mini texts. Even if no new texts are found to include in the macro-text the arrangement and order of the texts will continue to be a problem for editors and readers alike, since no existing arrangement has authorial sanctions” (MONTEIRO, 2018: 73). Na apreciação de Monteiro, ‘problema’ é a única palavra com a qual discordo. Estou longe de estar convencido de que toda esta dinâmica da fluidez e provisoriedade da obra de Pessoa seja um ‘problema’ para críticos, editores e leitores. Talvez se trate mais de um desafio aceite com estranha (e lúdica, lúcida, masoquista?) alegria por todos os que investem o seu tempo em estudos ou leituras relacionadas com o *Livro*.

George Steiner disse algo semelhante, numa recensão a uma edição posterior de o *Livro*: “The fragmentary, the incomplete is of the essence of Pessoa’s spirit. The very kaleidoscope of voices within him, the breadth of his culture, the catholicity of his ironic sympathies – wonderfully echoed in Saramago’s great novel about Ricardo Reis – inhibited the monumentalities, the self-satisfaction of completion” (STEINER, 2001: np).¹¹

Também é de justiça mencionar uma obra saída em Portugal em 1991, da autoria do professor universitário português António Cirurgião, que era, à época,

¹⁰ *The Book of Disquiet*, Quartet Books, tr. Iain Watson; *The Book of Disquiet*, Pantheon Books, tr. Alfred Mac Adam; *The Book of Disquiet*, Serpent’s Tail, tr. Margaret Jull Costa; *The Book of Disquietude*, Carcanet Press, tr. Richard Zenith. O *Livro do Desassossego* foi publicado pela primeira vez em português, em dois volumes, em 1982. A primeira edição foi organizada por Jacinto do Prado Coelho, com colaboração e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha.

¹¹ Consultem-se as palavras completas de George Steiner no jornal *The Guardian*, que se encontra em linha (theguardian.com/books/2001/jun/03/poetry.features1, acesso em 27.10. 2019).

docente na universidade de Connecticut. Refiro-me a O 'olhar esfíngico' da *Mensagem de Pessoa*. Este livro, como afirma Monteiro, não é para ler de um só fôlego, mas para utilizar quase como um dicionário quando alguma dúvida nos assalta: "To this daunting task António Cirurgião has brought to bear his impressive store of knowledge – historical (Portuguese and, more broadly, European), religious (from the Old Testament to Rosicrucianism), mythic, and literary – deploying it as needed in what he calls a 'close reading' of the poem [...]" (MONTEIRO, 2018: 74-75).

Em 1993 é publicado em Austin, no Texas, o livro *Homenagem a Alexandrino Severino: essays on the Portuguese-Speaking world*. Esta homenagem a este importante pessoano inclui dois artigos sobre Pessoa que destacaria. O primeiro intitula-se "Europe and the invention of Fernando Pessoa" de Ronald de Sousa. O segundo, de Ellen Sapega, tem por título "Contemporary Responses to the fragments of a modernist self on the various editions of Fernando Pessoa's *Livro do Desassossego*".

Em 1994, sai a lume um livro de suma importância – embora controverso – do crítico americano Harold Bloom. Trata-se de *Western Canon*. Nele o autor defende um elenco de vinte e seis nomes que representaria as maiores referências da literatura ocidental. A integridade deste cânone, segundo ele, encontrava-se, de certo modo, sob a ameaça alguns grupos que o queriam renovar, para nele incluírem autores e obras indignos, segundo Bloom, de nele figurarem. Ironicamente, o crítico americano, no seu esforço de assegurar a integridade do cânone, não deixa de promover a sua ductilidade e renovação na obra mencionada, pois considera – com grande justiça – que um dos canonizáveis é justamente o até aí marginalizado e sub-representado Fernando Pessoa. Trata-se, a meu ver, de uma reparação importante à língua e à literatura portuguesa visto que Fernando Pessoa tem tido algumas dificuldades em adquirir a visibilidade que merece no mundo literário além das fronteiras portuguesas. Tendo dito isto, parece-me injusto que a importância de Pessoa surja diluída no livro por neste tanto se enfatizar (a ponto de diminuir o autor português) a influência de Whitman. O mesmo se pode dizer dos outros autores integrados no trio 'Hispanic-Portuguese' (O título do capítulo é: "Borges, Neruda and Pessoa: Hispanic-Portuguese Whitman"), medrando, dir-se-ia, timidamente e obedientemente, à sombra do autor de *Leaves of Grass*.

No final dos anos noventa, em 1998, destaco um livro que é hoje considerado uma das melhores introduções (se não a melhor) à obra de Fernando Pessoa a um público de língua inglesa. Refiro-me à obra de Darlene J. Sadlier, *An Introduction to Fernando Pessoa: Modernism and the Paradoxes of Authorship*: "This efficient book fills a gap in Pessoa studies. In direct, orderly and unencumbered prose it presents the English-speaking reader with a clear sense of many of the salient features of Pessoa's remarkable literary achievement" (MONTEIRO, 2018: 91).¹² Por outro lado, no mesmo

¹² O admirador de Pessoa e notável poeta americano W.S. Merwin elogiava nesta obra de Sadlier a particular clareza e relevância da secção dedicada a Caeiro: "It forms a key passage in her study,

texto de Monteiro, lamenta-se o facto de na obra não se conceder a ênfase devida à poesia dos heterónimos de língua inglesa e ao *Livro do Desassossego*.

Um outro estudo fulcral sobre a presença de Pessoa nos EUA é, naturalmente, o do próprio George Monteiro, que sai em 1998 – intitulado *The Presence of Pessoa* – livro de uma limpidez notável, que resume os aspectos principais da recepção de Pessoa até à data e da sua influência (o que o autor chama as ‘literary responses’ ao poeta português) sobre outros autores de língua inglesa, cruzando com desenvoltura referências não-portuguesas de múltiplas proveniências: inglesas, americanas e sul-africanas.

1998 é também o ano de um acontecimento editorial: surge a obra *Fernando Pessoa & Co: Selected Poems*, com tradução e edição de Richard Zenith. O título ecoa a conhecida colecção de ensaios de Jorge de Sena, a que aqui fiz referência. Ainda nesse ano, em Dezembro, o poeta W.S. Merwin, publica na “New York Review of Books” uma nota sobre a saída de sete volumes de (ou sobre) Fernando Pessoa, em inglês. O texto, profundamente elogioso, comentava livros publicados nos EUA e na Inglaterra e intitulava-se “Footprints of a Shadow”.

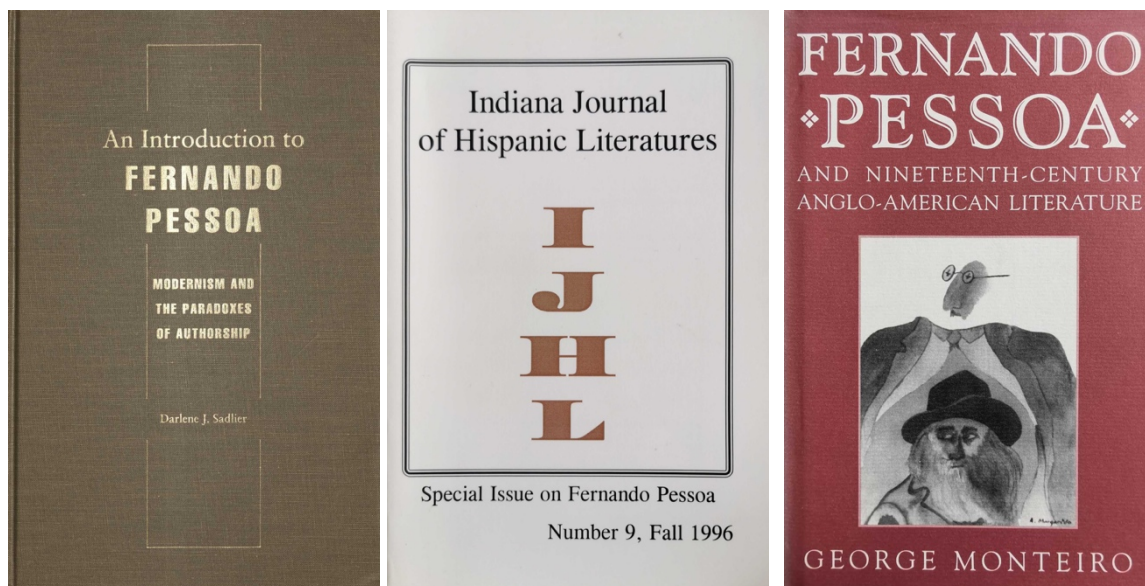
A propósito da saída do volume *Poems of Fernando Pessoa*, em tradução de Edwin Honig e Susan Brown, na City Lights, em 1998, encontramos no site desta editora, propriedade do já mencionado Ferlinghetti¹³, *blurbs* assinados pelos escritores norte-americanos W.S. Merwin, C.K. Williams e Mark Strand. São palavras entusiasmadas, embora justas (creio), de que aqui reproduzo algumas frases ¹⁴: Mark Strand afirma: “Fernando Pessoa is the least known of the masters of

which manages to present complex elucidations in language of admirable plainness, mercifully free of jargon” (Merwin, 1998: np).

¹³ Veja-se no site da editora e livraria City Lights, a página onde se faz a apresentação do livro em questão (citylights.com/book/?GCOI=87286100273360, acesso em 27.10. 2019).

¹⁴ Leia-se o conjunto completo de comentários críticos: “At last, at last, at last, Pessoa again! More Pessoa! One of the very great poets of the twentieth century, again and more! And one of the fascinating figures of all literature, with his manifold identities, his amazing audacities, his brilliance and his shyness. I think I have under control the reluctance I feel in having to share Pessoa with the public he should have had all along in America: until now, only the poets, so far as I can tell, have even heard of him, and delighted and exulted in him. He is, in some ways, *the* poet of modernism, the only one willing to fracture himself into the parcels of action, anguish, and nostalgia which are the grounds of our actual situation” —C. K. Williams. “Pessoa is one of the great originals (a fact rendered more striking by his writing as several distinct personalities) of the European poetry of the first part of this century, and has been one of the last poets of comparable stature, in the European languages, to become known in English. Edwin Honig's translations of Spanish and Portuguese poetry have been known to anyone who cares about either, since his work on Lorca in the forties, and his *Selected Poems of Pessoa* (1971) was a welcome step toward a long-awaited larger collection” — W. S. Merwin. “Fernando Pessoa is the least known of the masters of the twentieth-century poetry. From his heteronymic passion he produced, if that is the word, two of our greatest poets, Alberto Caeiro and Álvaro de Campos, and a third, Ricardo Reis, who isn't bad. Pessoa is the exemplary poet of the self as other, of the poem as testament to unreality, proclamation of nothingness, occasion for

the twentieth-century poetry”; W.S. Merwin diz: “Pessoa is one of the great originals (a fact rendered more striking by his writing as several distinct personalities) of the European poetry of the first part of this century [...]”



Figs. 13, 14 e 15. Obra de Sadlier, números monográfico do IJHL e obra de Monteiro.

No ano de 2000 (embora o número se refira ao Outono de 1999) uma revista que tinha sido criada dois anos antes – a *Portuguese Literary and Cultural Studies*, da Universidade de Massachusetts – lança um número especial intitulado *Pessoa's Alberto Caeiro*. Apresenta-se assim Caeiro ao público americano através de artigos de alguns dos maiores estudiosos da literatura portuguesa: Miguel Tamen, Darlene Sadlier, Fernando J.B. Martinho, o próprio George Monteiro, Ken Krabenhof, Richard Zenith, Fernando Cabral Martins, K. David Jackson, Eduardo Lourenço e o incontornável José Blanco. Também no ano 2000, um outro livro de George Monteiro procura enriquecer, contextualizando, a imagem de Pessoa ao mostrar, desta vez, as influências que a literatura anglo-americana do século XIX terá exercido sobre o poeta português. Intitula-se *Fernando Pessoa and Nineteenth-Century Anglo-American Literature*.

Em 2002, é publicada uma outra contribuição – também polémica – de Harold Bloom. No caso, é uma obra estruturada em torno da questão do génio. Bloom escolhe uma lista (forçosamente controversa) de cem autores aos quais atribui a categoria do génio. Fernando Pessoa encontra-se entre eles, na companhia, aliás, dos autores de língua portuguesa Luís de Camões, Eça de Queirós e Machado de Assis. É a livros como este e a críticos como este – de vasta visibilidade internacional – que mais uma vez devemos o resgate de Pessoa à sorte a que imigrantes portugueses (e

expectancy. In Edwin Honig's and Susan Brown's superb translations, Pessoa and his 'others' live with miraculous style and vitality" —Mark Strand.

brasileiros) nos EUA se têm queixado, historicamente, de estar condenados: a invisibilidade.¹⁵

Publica-se em 2003 um livro de grande importância, de certa forma apadrinhada por Harold Bloom, que nela assinou um prólogo: *Atlantic Poets: Fernando Pessoa's Turn in Anglo-American Modernism*. É uma obra da professora e ensaísta portuguesa Irene Ramalho Santos, que insere Pessoa numa mesma grande família atlântica, anglo-americana, onde se inclui Whitman, Hart Crane e Wallace Stevens. É um livro que reforça a atenção dada ao lado americano e inglês do temperamento intelectual de Pessoa, o qual – num futuro próximo – será cada vez mais objeto de atenção: “The poets featured in *Atlantic Poets* thought differently. Their work defines ‘an Atlantic system’ shaped by an imaginary that is as spiritual as it is cosmopolitan. To this idea this book speaks eloquently, its visionary reach and scope, its transformed knowledge and transforming scholarship [...] promising to make it a benchmark for all future studies of Pessoa’s rightful place in Anglo-American literature” (MONTEIRO, 2018: 102).

Na linha de novos olhares lançados a Fernando Pessoa, não posso deixar de incluir as abordagens relativas aos estudos culturais, nomeadamente as filiadas nos estudos de género e da sexualidade. É o caso do um livro publicado em 2007 no Canadá, mas organizado pela académica americana Anna Klobucka e pelo académico inglês Mark Sabine, intitulado *Embodying Pessoa: corporeality, gender, sexuality*¹⁶. É uma obra que parece representar uma reacção a uma espécie de apagamento físico de Pessoa (lembremo-nos do homem que nunca foi, que a si mesmo se desconhece, que quase não teve biografia, e caracterizações semelhantes) como se se tratasse de alguém não apenas destituído de identidade, mas também de corpo: “Não surpreende que, mais tarde, tenha surgido, na vertente crítica mais interessada pelas questões do género e da sexualidade, a necessidade de “corporalizar” Pessoa (PIZARRO, 2018: 17), ainda que esta tendência tenha insistido em devolver “o corpo” ao escritor português quase exclusivamente através da análise da sua sexualidade e da dos seus “outros eus” (PIZARRO, 2018: 17). Destaca-se nesta obra, além dos textos dos organizadores, artigos de Fernando Arenas, George Monteiro, Irene Ramalho Santos, Kathryn Bishop-Sanchez, Fernando Cabral Martins e Richard Zenith.

¹⁵ Tanto as comunidades portuguesas como as brasileiras nos EUA têm sido referidas como ‘minorias invisíveis’, ou ‘invisible minorities’, em grande parte, por – aos olhos dos outros americanos – estas não se assemelharem nem se diferenciarem suficientemente das comunidades de falantes de espanhol, com as quais são frequentemente associados, e no seio das quais vivem, com frequência. Sobre o assunto, ver o livro de Maxine Margolies, *An Invisible Minority: Brazilians in New York City*.

¹⁶ Um trabalho precursor nesta linha de estudos, da autoria de Richard Zenith, surgia alguns anos antes (em 2002), no artigo “Fernando Pessoa’s Gay Heteronym?”, na obra *Lusosex*.

Em 2010 é publicado *Adverse Genres in Fernando Pessoa*, de K. David Jackson. Neste livro, atribuem-se a todos os heterónimos a prática de, precisamente, seguir e habilmente subverter, as expectativas e regras relativas aos géneros literários historicamente determinados, como por exemplo, a ode, o chamado género pastoril, até a carta de amor, entre outros. Esta obra representa o culminar de mais de 40 anos de estudo e docência sobre Fernando Pessoa; processo iniciado na Universidade de Wisconsin, com Jorge de Sena, de quem K. David Jackson foi aluno. A obra tem ainda o mérito de, segundo o crítico João Cezar Castro Rocha, integrar várias tradições críticas no que diz respeito à recepção de Fernando Pessoa (raramente encontradas num único autor) como a portuguesa, a brasileira, a norte-americana, a francesa e a italiana (CASTRO ROCHA, 2011: 468-470).



Figs. 16, 17 e 18. Obras de Ramalho Santos, Klobucka/Sabine e Jackson.

Entretanto, para terminar esta secção, desejo mencionar seis livros – organizados por Jerónimo Pizarro ou em colaboração com outros académicos, editados em Portugal entre 2007 e 2012. Estas obras, por representarem novas investigações, novo mergulho nos arquivos e, subsequentemente, também nova divulgação de documentos até então inéditos, preparam o terreno para a explosão de produções (para o verdadeiro *boom*, portanto) que procurarei descrever no terceiro e último momento, que se segue: *Fernando Pessoa: entre génio e loucura*, *Fernando Pessoa: o guardador de papéis*, *Provérbios Portugueses*, *A Biblioteca Particular de Fernnado Pessoa*, *Argumentos para Filmes*, *Prosa de Álvaro de Campos*.

Terceiro Momento

O terceiro momento começa no ano 2012 e prolonga-se até o presente. Escolhi 2012 por ter sido o ano da criação da revista *Pessoa Plural*, editada por três instituições pertencentes a três países (Brown University, University of Warwick e Universidad de los Andes) e por essa razão – o que também é importante – não pertencendo a nenhuma, ou nenhum, em particular. Esta circunstância, simbolicamente, sublinha na perfeição o que me parece ser uma mudança de paradigma nos estudos pessoanos. Mudança que tivera as primeiras expressões já em momentos anteriores, progressivamente augurando em qualidade e quantidade o que viria depois: uma verdadeira ‘explosão’.

Ora a mudança a que me refiro consiste em substituir-se a questão da identidade e heteronímia (ou heteronimismo) enquanto, digamos, problema ‘português’, pela problemática do plurilinguismo e da confluência de culturas (e das correspondentes línguas) no centro das quais encontramos o homem descentrado por excelência: Pessoa. Num livro editado por David Frier em 2012¹⁷, menciona-se a crescente teia intertextual que se origina em Pessoa, diagnosticando a mudança de paradigma a que me refiro, tocando exactamente na nova maneira de ver Pessoa: “The question of heteronymy (while still a fascinating aspect of Pessoa’s work and one which is addressed by a number of contributors to this volume) is no longer at the very heart of Pessoa studies, as it might fairly and understandably have been said to be some decades ago” (FRIER, 2012: 2-3).¹⁸

O mesmo diagnóstico, sobre a perda da centralidade do desdobramento heteronímico, parecia fazer Paulo de Medeiros, em 2013, na notável obra *Pessoa’s Geometry of the Abyss*, sobre o *Livro do Desassossego*: “[...] I remain convinced that encapsulating Pessoa’s significance in the question of the heteronyms fails to do justice to his greatness” (MEDEIROS, 2013: 4).

Numa entrevista dada ao jornal *Fall River* de Rhode Island, supõe-se que em 1977, Edwin Honig (o primeiro grande divulgador de Pessoa nos EUA) já afirmava: “Para se poder avaliar a universalidade de Pessoa é preciso distinguir o que nele é português, o que nele é bilinguismo, e o que nele é internacional. O bilinguismo de

¹⁷ Neste ano é publicado, em Nova Iorque, uma versão inglesa dos ensaios filosóficos. *Philosophical Essays: A Critical Edition*. Edited with notes and introduction by Nuno Ribeiro. New York: Contra Mundum Press.

¹⁸ Esta sugestão de que a heteronímia terá hoje perdido alguma (quanta?) da sua utilidade e operatoriedade é aqui sugerida por uma figura insuspeita, George Monteiro, no seu livro de 2018 *From Lisbon the World*: “Late in life Pessoa did say that there was no longer any need to keep up the pretense of the individualized heteronyms, that all his poetry could be collected and printed under his own name. But virtually no one has paid attention to his late stated preference (if one can call it that), not from the very beginning of his posthumous life when his first editors decided to render unto Caesar what was Caesar’s insofar as the poems could be apportioned out to Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, and the orthonymic Pessoa” (MONTEIRO, 2018: 94).

Pessoa está praticamente por estudar”. Não por acaso, esta nota surgiu numa publicação recente (*apud* FERRARI, 2016: 2). Obviamente, pela data da entrevista – 1977 – percebemos que esta ideia do lado não-português de Fernando Pessoa, hoje tão candente, não é uma preocupação nova. O que me parece novo e significativo é, muito simplesmente, a ênfase (quase unânime) neste novo ângulo escolhido entre os inúmeros oferecidos pela caleidoscópica galáxia pessoana: “Via-se a si próprio como bilingue e bicultural em inglês e português. Apesar de inédito na Inglaterra (a não ser por uns versos menores no *The Athenaeum*, em 1920), Pessoa sempre se considerou um poeta de tradição inglesa, mesmo quando procurou singrar na história da literatura portuguesa” (MONTEIRO, 2013: 19). Por isso, Monteiro parece desejar que se concretize a vontade do poeta numa filiação no mundo das letras em inglês: “Embora não restem dúvidas que Pessoa se tornou na figura internacional que é hoje devido à sua escrita em português, deve reconhecer-se também que ele, como Keats e muitos outros poetas de toda a ordem, deve ser consagrado nos anais dos poetas de língua inglesa” (2013: 14).

O pessoano que, na minha opinião, se encontra por detrás desta mudança de paradigma (que nos convida a ver em Pessoa menos uma curiosa fábrica portuguesa, artesanal, de heterónimos, e mais uma imponente figura internacional e internacionalizada) é, na minha opinião, Jerónimo Pizarro, estudioso que (em trabalhos individuais ou em equipa) domina o terceiro momento que aqui menciono. Pizarro facilmente terá moldado a recepção nos Estados Unidos apesar de não residir neste país, sendo natural que o seu trabalho extensíssimo se reflita nos estudos pessoanos de um mundo cada vez mais interligado.

No que parece constituir o fechar de um ciclo, é de notar que a Brown University, em 2015, voltou a congregar pessoanos de todo o mundo no *seu* segundo simpósio internacional (o primeiro decorreu em 1977 e o segundo [Nashville] em 1983, como referi no início deste trabalho). O que este Simpósio tem de notável é que foi justamente o primeiro, nos EUA, a enfatizar o ‘lado inglês’ de Pessoa. De modo significativo, Onésimo Almeida – conhecido pessoano e professor dessa universidade – tem as seguintes palavras no âmbito do colóquio mencionado: “Quando Pessoa / Search / Wyatt / Pessoa for(em) devidamente internacionalizado(s), sempre que se referir o bilinguismo literário e se mencionar Nabokov, Semprun, Cioran e Conrad, haverá que fazê-lo(s) figurar nesse grupo. Não há paridade absoluta, mas as diferenças entre eles serão intrigantes e instrutivas” (*apud* FERRARI, 2016: 3).

Ora antes da publicação do número especial da *Pessoa Plural*, intitulado *Inside the Mask: The English Poetry of Fernando Pessoa* (Fall 2016) e que reúne os textos apresentados no colóquio mencionado, um outro número especial sobre o ‘lado inglês’ de Fernando Pessoa saía noutra revista. Refiro-me à *Portuguese Literary and Cultural Studies*, uma publicação há já algum tempo estabelecida no meio académico norte-americano. Este número (28) da revista teve como editores convidados Patricio

Ferrari e Jerónimo Pizarro. O título, bastante elucidativo, foi: “Fernando Pessoa as English reader and writer”.

Para consagrar de vez 2015 e 2016 como os anos da ‘explosão inglesa’ de Fernando Pessoa deu-se ainda o facto de que uma espécie de “segundo baú pessoano” (se me é perdoada a *boutade*) – com cerca de dois mil documentos e a possibilidade de nele existirem textos inéditos do poeta – caiu inesperadamente nos braços da Brown University ([col.722](#) no repositório da Brown), em doação feita pelo filho de Hubert Jennings, Christopher Jennings. (Hubert Jennings foi um autor inglês que, na África do Sul, foi Reitor Assistente da Durban High School, onde estudara Fernando Pessoa; esta circunstância levou-o a interessar-se activamente pela obra do autor português). Christopher Jennings, após ser convidado pela organização do referido simpósio da Brown, decidiu entregar o baú do seu pai (que estivera abandonado durante anos e continha estudos inéditos sobre Pessoa, talvez até inéditos do próprio poeta, traduções de poemas feitas por Jennings, cartas trocadas com a família de Pessoa e muitos outros documentos relevantes para o estudo da dimensão não-portuguesa do poeta português).¹⁹



Figs. 19, 20 e 21. Obra de Medeiros; monográficos de duas revistas.

¹⁹ Para uma análise um pouco mais detalhada das circunstâncias que rodearam a concessão destes materiais à Brown University, vejam-se os artigos “Descobertos poemas inéditos de Fernando Pessoa. Ou talvez não” (CIPRIANO, 2016) e “Universidade de Brown recebe espólio inédito de Fernando Pessoa” (LUSA, 2016). Sobre a importância que o impacto que o trabalho de Jennings pode ter tido ou vir a ter nos estudos pessoanos, veja-se o livro *People of the Archive: the contribution of Hubert Jennings to Pessoa Studies*. Trata-se de obra editada por Carlos Pittella, a partir do n.º 8 da revista *Pessoa Plural*. Em 2018, também com edição de Pittella, saiu *Fernando Pessoa, The Poet with Many Faces: a biography and anthology*, a primeira biografia inglesa de Pessoa, escrita por Jennings. Na introdução (*foreword*) de George Monteiro, lemos as seguintes palavras referentes à importância da obra: “It fills a gap in Pessoa studies that scholars did not know existed” (*apud* JENNINGS, 2018: iii).

Esta evolução na imagem do poeta, tal como a vejo, está explicada na introdução ao referido volume 28 da PLCS:

What initially launched Pessoa onto the world stage was his modernist epic of personal consciousness: the poetic trio of heteronyms in his “drama-em-gente” (drama-in-people). From this initial whirlwind of interest, curiosity led to awareness (and translations) of his other major works in Portuguese – *Livro do Desassossego* (The Book of Disquiet) and *Mensagem* (Message; the only Portuguese work published in his lifetime, a year before his death), plus the vast output of his own poetry in Portuguese (as distinct from his heteronymic poetry).

(FERRARI & PIZARRO, 2015: 3)

Mas o mais importante surge aqui:

Serious interest in the English side of Pessoa, on the other hand, took much longer to rouse. Only twenty years after Pessoa’s death did the focus begin to shift. The publication in 1956 of Maria da Encarnação Monteiro’s pioneering work, *Incidências inglesas na poesia de Fernando Pessoa* (English Influences in the Poetry of Fernando Pessoa), was soon followed by a host of editions, translations and studies by Georg Rudolf Lind, Edouard Roditi, Jorge de Sena, José Blanc de Portugal, Hubert D. Jennings, Alexandrino Severino, George Monteiro, Susan Margaret Brown, Anne Terlinder, João Dionísio, Luísa Freire, and Maria Irene Ramalho Santos, among others (nota 13).

(FERRARI & PIZARRO, 2015: 3; sublinhado meu)

O que não é demais sublinhar é que muitos destes estudos estarão em dívida para com o material descoberto e inventariado por Pizarro desde as suas primeiras publicações em Lisboa nos primeiros anos do novo milénio.

Ainda a respeito do lado não-português de Fernando Pessoa, vemos como, no entender de Pizarro, a digitalização da biblioteca pessoal do poeta pôde suscitar uma reavaliação da obra deste, nomeadamente no que diz respeito à origem da heteronímia (termo da crítica) ou do heteronimismo (termo pessoano):

Whether his scribbled annotations in works of other authors, his own essays, poems and fiction, or the writings attributed to his fictitious authors, the most alluring aspect of these English writings is the connections and transformations taking place within Pessoa’s mind as it migrated back and forth between two linguistic homelands. As we learn how to make these connections, we begin to find significance in what was previously of little interest. What matters is not so much that his English poems, for example, are not of the highest literary quality – one of the reasons many critics have ignored them – but rather what these poems are trying to do, what they express and how they express it, and the ways they foreshadow, in part, what would subsequently take place in Portuguese.

(FERRARI & PIZARRO, 2015: 4)²⁰

²⁰ Esta ideia terá sido avançada num trabalho de Patricio Ferrari de 2009, intitulado, justamente, “A biblioteca de Fernando Pessoa na génese dos heterónimos”.

Com o objectivo de ilustrar o efeito ‘bola de neve’ que Jerónimo Pizarro²¹ e os seus colaboradores têm provocado, por vezes de forma surpreendente, gostaria de falar de três livros. O primeiro, de Onésimo Almeida, intitula-se *Pessoa, Portugal e o Futuro* e nele, além da inclusão do livro *Mensagem: uma reinterpretação*, encontramos outros textos referentes a Pessoa que o autor não incluiria em livro se não fosse Jerónimo Pizarro “o principal responsável por esta edição” (ALMEIDA, 2014: 9). Temos depois a edição crítica da poesia completa de Mário de Sá-Carneiro, feita por Ricardo Vasconcelos, e que se deveu, em parte – segundo sugere o autor – a conversas tidas com Jerónimo Pizarro. Eu diria que um interesse em reabilitar autores que Pessoa teria inicialmente tornado, injustamente, figuras-satélite no contexto do Modernismo português (numa espécie de acção centrífuga que se originaria no poeta de *Mensagem*) também decorre (curiosamente e contrariando a tendência inicial) da recente intensificação e multiplicação de estudos sobre o próprio Pessoa. Algo semelhante, parece-me, terá acontecido com a obra *Mário de Sá-Carneiro, a Cosmopolitan Modernist*, de Fernando Beleza. Neste livro – tal como nos confirma o prólogo de Richard Zenith – celebra-se Sá-Carneiro como uma figura cimeira não só no contexto do Modernismo português, mas internacional: “It took about fifty years for Fernando Pessoa, deceased in 1935, to be recognized as a major European Modernist and not just a Portuguese prodigy who wrote under many different names. A hundred years have passed since the death of Mário de Sá-Carneiro, who still tends to be confined to Portuguese Literature Departments – even in Portugal” (ZENITH, 2017: VII). O último livro que destacarei é *O Mundo Gay de Antonio Botto*. Nele, Anna Klobucka parece querer fazer algo parecido ao que tem sucedido no caso de Mário de Sá-Carneiro: conceder o protagonismo devido a figuras que Pessoa tem ofuscado com a sua luz intensa. Klobucka procurará, pois, iluminar Botto através de Pessoa e não o contrário, como teria acontecido já no passado: “Em vez de contemplar Botto em função de Pessoa – interessando-me pelo que Pessoa escreveu sobre Botto com o objetivo de obter uma melhor iluminação do pensamento e fenómeno literário pessoanos – procurarei antes traçar um esboço analítico das ideias que o próprio Botto teria sobre Pessoa e sobre a relação que os unia (e separava)” (KLOBUCKA, 2018: 179). Curiosamente, ou talvez não, parte do

²¹ Cabe neste período cronológico – já que falamos do trabalho e da influência de Jerónimo Pizarro – mencionar a publicação de uma nova tradução do *Livro do Desassossego* em 2017, nos EUA, com nova tradução de Margaret Jull Costa (primeiro para *Serpent’s Tail* e depois para *New Directions*) e edição de Pizarro. Relativamente a edições anteriores, a de Pizarro – em termos simplificados – enfatizaria mais o critério cronológico na apresentação dos fragmentos em detrimento de um outro critério que privilegiaria os blocos temáticos. Sobre o que esta edição traz de novo, o crítico Max Nelson tem as seguintes palavras: “But Pizarro’s edition has its own attractions. Not only has it been a welcome occasion for Jull Costa to translate much more of the text, it’s also the first opportunity Pessoa’s English language readers have had to follow, year by year, the drama of the book’s evolution from a cluster of symbolist sketches to the profoundly strange and perceptive city symphony it eventually became” (Nelson, 2017: np).

impulso que precede a escrita deste livro, segundo a própria Klobucka, provem de leituras de cartas inéditas de Botto, incluídas no volume *Songs/Canções*, outra edição de Pizarro, desta vez em colaboração.

Já em 2019 destaco, na colectânea *Portuguese literature and the environment*, o texto de Victor Mendes “Environmentalizing Fernando Pessoa’s Modernism”²². A propósito do *Livro do Desassossego*, estuda-se a desumanização do protagonista quando este se compara a uma mosca, o mais ínfimo (porque menos humano) dos insectos, sugerindo, naturalmente, uma estimulante aproximação a Kafka. (MENDES, 2019).

Ainda em 2019, gostaria de referir um artigo de Ricardo de Vasconcelos que de modo feliz (além de traduzir para português) identifica, analisa e, de certa maneira, diagnostica, uma das mais recentes manifestações directas da influência que Pessoa – de modo discreto, apesar de tudo – tem tido nas letras americanas. Desta vez – na linhagem dos textos que entram em diálogo paródico ou irónico com Pessoa, como no poema de Ginsberg – trata-se de um poema dos mais conhecidos poetas americanos: Billy Collins. No livro enigmaticamente intitulado *The Rain in Portugal* (2016), Collins inclui não só curiosas referências a Portugal como apresenta um poema intitulado “The day after tomorrow”, que presta uma muito casual homenagem a um Álvaro de Campos que aqui surge como uma testemunha (ou intérprete) improvável do *ennui* dos subúrbios de classe-média da América. Eis as duas primeiras estrofes:

If I had to pick a favorite (from the four heteronyms of Fernando Pessoa,
it would have to be Álvaro de Campos
cast in the role of the jaded Sensationist.

This morning nothing much is going on
just the cat re-curling herself on a chair
and the tea water coming to a boil
a scene Álvaro would have found entirely
sufficient, [...]

²² Alguns anos antes, na revista portuguesa *Estranhar Pessoa*, Victor Mendes já revelava o seu interesse em estudar Pessoa pelo prisma do pós-humanismo e da eco-crítica, num artigo intitulado “Animais, plantas e a crítica do antropocentrismo no *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa.”

Epílogo: Fernando Pessoa e a Literatura Luso-Americana

Para terminar, comentarei a relação importante (e que, segundo creio, ainda está por estudar) entre Fernando Pessoa e a literatura luso-americana, ou seja, a literatura dos emigrantes portugueses nos EUA e seus descendentes; literatura bilingue, produzindo-se tanto em inglês como em português. Trata-se de um tópico que mereceria tratamento mais extenso do que aquele que cabe nos limites deste trabalho. É inquestionável que Fernando Pessoa – enquanto mito literário, que por vezes roça o lugar-comum, com todo o ímpeto de marketing e merchandising rodeando a sua imagem – constitui uma espécie de símbolo de toda uma literatura e, por extensão, de todo um país: Portugal. Ora, na literatura de imigração (onde as identidades étnicas são sempre múltiplas, se interseccionam, entrando por vezes em conflito, etc) a relação com determinada literatura nacional (ou identidade étnico-literária, se se quiser) assume um carácter tanto de escolha pessoal como de necessidade, em particular no caso de autores cujos antepassados ou familiares apresentaram múltiplas filiações étnicas, como é muitas vezes o caso dos Estados Unidos. Neste caso, a escolha do caminho “português” – para um jovem autor luso-americano que se procura a si mesmo, ou a si mesma – passa muitas vezes pela adopção de uma marca rapidamente reconhecível, de uma assinatura étnica, se se quiser, que passa pela reivindicação, porventura um tanto apressada, de um Camões, de um Pessoa, ou *do* Pessoa que mais interessar ao autor em questão. (Regressarei a este assunto).

Desde 2011 que existe nos EUA um programa que administra e oferece uma residência/workshop anual, em Lisboa, dirigida a escritores norte-americanos. O objectivo é fomentar o convívio e a colaboração entre autores de Portugal e EUA. O programa atribui ainda um número limitado de bolsas da *Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento* (FLAD) aos autores de ascendência portuguesa. Em homenagem a Fernando Pessoa – figura tutelar do projecto – tem por nome “DISQUIET International Literary Program”. Administram-no um grupo de escritores norte-americano com ligações a Portugal. O pessoano Richard Zenith é, geralmente, quem, em palestra inicial, dá início às actividades, que incluem workshops com alguns dos mais visíveis escritores portugueses e luso-americanos, visitas à Casa Fernando Pessoa, aos itinerários de Lisboa associados ao autor do *Livro do Dessassossego*. Inclui ainda jogos que, em clave de diversão, testam e ensinam conhecimentos pessoanos. Um dos seus fundadores Scott Laughlin²³ foi aluno e amigo do poeta Alberto de Lacerda, a quem o programa é dedicado, e foi graças a essa amizade que, em parte, o projecto aconteceu, tendo sido Alberto de Lacerda, nos anos 60 (na BBC, Londres), um dos primeiros divulgadores de Pessoa no mundo

²³ Quero agradecer a Scott Laughlin, um dos fundadores do *Disquiet International Literary Program* o depoimento e esclarecimentos que me prestou, ajudando-me a escrever este trabalho.

de língua inglesa. Nos anos 90, residindo então nos Estados Unidos, Lacerda deu aulas – também sobre Pessoa – no Boston College.

Na minha opinião – partilhada por alguns dos participantes, com quem conversei – um programa como este (habitualmente com muitos participantes luso-americanos) tanto reflecte um interesse por parte das letras americanas em Pessoa, como serve para promover esse mesmo interesse²⁴. (O que é de louvar, naturalmente). Por outras palavras, as influências que vão afectando (e ‘construindo’) os escritores, sobretudo os da diáspora, não se encontram simplesmente flutuando num ar que é forçoso respirar, mas relacionam-se com as experiências – acidentais ou procuradas – pelas quais estes escritores passam. Millicent Accardi é um dos autores luso-descendentes que (embora com antepassados de outras etnicidades) já participou no programa. Além de na sua obra se notar uma presença intensa não só de Pessoa, mas da cultura portuguesa em geral, a autora mostra, no seguinte poema (onde uma filha dialoga com uma mãe que a censura, por aquela preferir a cultura portuguesa à irlandesa) como a filiação a uma cultura (e, por extensão, a um autor) pode ser uma questão de escolha. Eis um excerto do poema:

Why not the Irish?
My mother said, her red hair
And green eyes, glistening like fire.
It's always "The Portuguese!"
Your questions about
Immigration, what island
The family came from.
How to cook kale or salted
Fish, or malasadas. It's the questions,
About times in our lives
That your father would rather
Not remember, sweeping the porch
For his Uncle Manny, running away
From his great aunt Mary, crippled
With polio, who chased him under
The bed to deliver beatings.
The leather shoes three sizes
Too small that made your dad's toes
Curl up yellow. Why is it always
The Azores, the mystery of a dead
Language everyone wishes

²⁴ Um outro programa recente – o *The Pessoa Festival* -- que teve origem em Nova Iorque, e conta com organizadores também do Brasil, procura promover o diálogo entre escritores lusófonos e escritores norte-americanos. Talvez devido à nova imagem (nunca tão cosmopolita e multicultural do poeta português) o programa presta homenagem a (e inspira-se em) Fernando Pessoa. Em 2018, o festival teve lugar em Novembro em Nova Iorque. Em 2019 terá lugar em Lisboa, prevendo-se que em 2020 regresse a Nova Iorque. Para mais informação, consultar pessoa-festival.com (acesso em 27.10.2019).

To forget. No, he doesn't know
 That song about his mother.
 Why all this bothering of us, with
 A Spanish surname. Your father
 Is European. Not Hispanic.

(ACCARDI, 2010:10)

Quando lhe pedi que me falasse na sua relação com Fernando Pessoa, afirmou o seguinte, em mensagem privada: “Pessoa gave me permission to take on different personas because growing up in a household that insisted that I was Velveeta cheese American, caused the writer inside me to yearn for an identity to embrace, and, much to the dismay of my Irish mother, the Portuguese soul engulfed me completely within its great cloud of intensity and bewilderment.”

Katherine Vaz²⁵ e Frank Gaspar – dois colaboradores regulares do projecto *Disquiet* e dois dos maiores vultos da literatura luso-americana – também enviaram depoimentos sobre a sua relação com Fernando Pessoa, depoimentos que, de certa maneira, esclarecem um pouco aquilo que de pessoano a obra de ambos já confirmara.

Já se sabe que Frank Gaspar cita, reflecte e interpela Fernando Pessoa em todos (se não erro) os seus seis livros de poesia. Eis um exemplo do início de um poema cujo título homenageia claramente Alberto Caeiro:²⁶

²⁵ Em apêndice a este artigo leia-se um texto inédito de Katherine Vaz sobre o *seu* Fernando Pessoa.

²⁶ Vale a pena ter acesso ao poema completo: “I Am Not A Keeper of Sheep | Eu nunca guardei rebanhos, | Mas e comom se os guardasse. | How little I knew about the world when I let him in, | even though now I can't remember the day or time, | I can't remember what random thought guided my | hand in such an innocent act. I say this because it is | of no importance whatsoever on a hot August night, | a drink by my elbow, the cat speaking his mad language | against the window screens, and the blossoms of so | many | papers and books in a desultory mess in the little | room. I have been reading without decorum or discipline— | the shelves are manic, nothing takes its civil place | according to alphabet or color or size. The center cannot | hold because it was never there in the first place. One | must never let Pessoa across the threshold. I can say | this with a sober mind for just a while longer. He sits | so unassumingly at the table and you give him a small | drink, and he begins to speak to you, and then you realize | your day is ruined, your plans will come to nothing, you | will end by trying every subterfuge you know to get him | to leave, but he will wait and wait. And he is so charming! | He will tell you stories, and you will recognize yourself in every | sentence— you will understand quite quickly that he his mocking | you, but then you will begin to doubt that, for he is so sincere, | so simple in his utterance, so passionate in his beliefs. How | can you not offer him another cafezinho, which I do, which | he sips noisily but with a certain finesse. Then I begin feeling | sorry for myself—that old sorrow—and I wish that someone | a long time ago cared for me enough to warn me, to tell me never | to let Pessoa into my kitchen, never to let him go on and on | about his sadness, that sadness that never leaves him no matter | how happy or content he feels, for then there is no hope for him | and none for me, and he at least has his genius to sit with, his | personalities, his Lisbon, his Tagus, and I, like you, will | have to settle for his company, wry, effacing, enigmatic, | too delicate for hearty jesting, too prickly and gloomy to be | of any real use around the house. Then the hours do not grow | late in the same manner. The rooms do not simmer and cool |

I Am Not A Keeper of Sheep
 Eu nunca guardei rebanhos,
 Mas e comom (*sic*) se os guardasse.

How little I knew about the world when I let him [Pessoa] in,
 even though now I can't remember the day or time, I
 can't remember what random thought guided my
 hand in such an innocent act.

(GASPAR, 2004:20; parênteses rectos meus)

O depoimento pessoal de Frank Gaspar também revela (tal como o poema) um encontro com Fernando Pessoa do qual não houve recuperação possível. Parece a descrição de uma possessão, um espírito sendo absorvido por outro, um contágio sem regresso:

My earliest writing—I'm including *The Holyoke*, my first collection of poems, and my first novel, *Leaving Pico*—was done in relative ignorance. I came from Provincetown, which was at that time a Portuguese fishing town. Everyone was Portuguese except the few, standing out, who weren't [...]. I had no idea about Portuguese writing or Portuguese literature, though I did meet Katherine Vaz around the time I was working on these books [...]. I am happy that we have remained good friends ever since. I greatly admire her work and how much she has done for Portuguese-American writing. But about the greater world of Portuguese writing I knew nothing. [...] Through some good fortune I was asked to read something at Brown University. It was a tiny turnout, but George Monteiro (who I believe was behind the invitation) and Onésimo Almeida were there. After the reading, or during the time I was in Providence, to put it mildly, they schooled me. And Onesimo loaded me up with a generous pile of books I could barely carry. Of course Pessoa was among them. It goes without saying that I had never read anything like him before. I read over and over, learning to distinguish among the heteronyms. I read *The Book of Disquietude* haltingly, not because it was difficult, but because it marveled me that I seemed to be reading my own thoughts in so many places, and they were Portuguese—I was reminded of the talk, the ideas (hardly articulated with such precision) that while not ranging as widely, had the tone and inclination, the general timbre of the sensibility I grew up around.

in quite the way that I have become used to. The doors are no | longer silent on their hinges. The planks in the floor begin | their own conversations. So many things become impossible. | He drags a match across the abrasive strip of the matchbox. | The phosphorus makes its shushing sound. He lights another | cigarette. His fingers are so white, so slender, his wrist is like | a girl's wrist. I am not a keeper of sheep, he says. The night | will be long and soft with stars and the heat and the ticking | of one heart or another. He leans back in the chair with that | uncertain charisma, that narrow head. I can tell he is here to stay" (GASPAR, 2004: 20-21).

Conclusão semelhante se retira do depoimento de Katherine Vaz²⁷:

When I wrote my first novel, *Saudade*, about the Luso-Americans I'd grown up among in northern California, I let my character Viriato open a Fernando Pessoa Heteronym Business so that the Portuguese who saw family members and friends dying or leaving could call upon the poet to inspire creatures dreamt in repletion. For a heartbroken man, Viriato conjured a starfish to help him regenerate, plus an 18-year-old chef, Xica (named after my grandmother [...])

De acordo com o que procurei demonstrar ao longo deste artigo, não são só os autores que transformam os seus leitores. Os leitores – tal como os editores, críticos, professores, etc, ou seja os agentes de uma qualquer recepção – também vão transformando e moldando os *seus* autores a ponto de estes se parecerem com eles, e reflectirem, de alguma forma, os seus interesses, as suas personalidades, as suas circunstâncias. Acontece que as palavras de cada um de nós, seus agentes-intermediários, se irão desvanecendo – com maior ou menor rapidez – no decurso da história da literatura ao passo que a voz de Fernando Pessoa (espero) permanecerá audível por muitos séculos mais.

Neste momento – um momento que eu considero tão válido como qualquer outro, de vibrante aprendizagem de um Pessoa fluído, desconcertante e familiar – parece que é pelo prisma da confluência de culturas e línguas, como referi, que nos tem interessado lê-lo e vê-lo.

Graças às novas investigações, sabe-se que Fernando Pessoa considerou ir viver para Inglaterra, onde já tinha um irmão²⁸. Sabe-se que talvez falasse francês com a mãe (ALMEIDA, 2014: 245) e que, por estas razões, a dinâmica de contradições que todos nós, portugueses na diáspora, vivemos, se poderia aplicar também ao poeta. Como diz Onésimo Almeida, compreensivelmente dada a sua própria biografia e interesses académicos, nada mais natural que em Pessoa se vejam os dilemas, as contradições (e os dramas) de uma figura diaspórica:

Fernando Pessoa, graças ao seu crescimento no meio cultural inglês, mas também no ambiente português de sua casa, cresceu bilingue e bicultural. Parecendo de facto susceptível de aceitar o predomínio de uma língua-cultura ou outra, dependendo das circunstâncias. Aconteceu regressar a Portugal, como poderia ter acontecido seguir para a Inglaterra e

²⁷ Veja-se o texto inédito de Katherine Vaz, de onde se retirou este excerto, apresentado como apêndice a este artigo.

²⁸ Onésimo Almeida, na obra *Pessoa, Portugal e o Futuro*, afirma que, em conversa com Edwin Honig, nos anos 70, este lhe confidenciou que Pessoa chegou a considerar ir viver para Inglaterra, onde se encontrava o seu irmão Luís Miguel (ALMEIDA, 2014: 242). Em entrevista ao *Diário de Notícias* – intitulada “Fernando Pessoa nos Estados Unidos”, já aqui mencionada -- Edwin Honig confirma esta informação, salientando que Pessoa terá planeado e depois desistido de uma ida para Inglaterra. O poeta português terá expressado a sua desilusão com a sociedade de Lisboa, imediatamente após regressar da África do Sul.

inserir-se noutra contexto, criar outro tipo de relações que lhe dessem acesso fácil a publicações inglesas. Quem conhece o que se passa com casos congêneres (ou pelo menos em alguns pontos semelhantes) ocorridos com jovens filhos nascidos nas comunidades da diáspora, reconhecerá que a situação de Pessoa, se bem que mais complexa, se apresenta repleta de normalidade.

(ALMEIDA, 2014: 245)

Termino com as palavras de um dos estudiosos que mais e melhor ‘construiu’ Pessoa nos últimos tempos. São palavras de uma lucidez inegável e ao mesmo tempo inquietante, porque nos coloca num papel de protagonismo (enquanto colaboradores, editores, críticos, professores, quase co-autores) que nos desassossega no mais fundo de nós mesmos: “Acredito na versão editada e anotada, segundo determinados critérios editoriais, mas sei que alcançou uma unidade pela qual o autor, Pessoa, não foi inteiramente responsável” (PIZARRO, 2018: 30).

Apêndice: “My Prayer for Astonishment” by Katherine Vaz

How startling, the first time I saw a photo of Fernando Pessoa! I thought a snapshot had tumbled from my brain onto the page. My father’s face is an exact match with the poet’s.

The fair-olive skin and dark hair, the eyes and nose—uncanny.

The mustache and glasses—perfect replication.

Even the perpetual hat and tie—that too. My father would put on a suit and fedora to take his paychecks to the bank. His mother liked to say, “Only the rich have the arrogance to look as if they’re poor.”

My father and his family, and Pessoa’s mother, Maria Madalena Xavier Pinheiro Nogueira, are from the same island of Terceira in the Azores, so the twinning of images could be the result of being cut from a similar swatch—tiny, sea-saturated—of the genetic fabric.

But there is an intersection of their spirits as well. The novelist Eça de Queiroz described the Lusitanian temperament as one of “jittery melancholia,” and neither my father nor Pessoa could entirely avoid pressing their souls to the mold of it. I’m no stranger to it either. Out of this acuity of nerves comes self-effacement but also a longing for grandeur. There’s no contradiction in that; (Octavio Paz called Pessoa “the author of paradoxes clear as water”). If someone flails like a live wire seeking a current, he’ll gaze into what he thinks is a void only to find that total darkness refuses to exist; he ends up conducting stars.

Pessoa’s cure was art, which he defined in *The Book of Disquiet* as “the illusion of liberation from the sordid business of being.” My father taught high school in California for decades, but he painted in his every free hour, magnificently, constantly—a seascape like crushed cat’s-eye marbles hung over our sofa, and when he was 19, he rendered his vision of the Last Judgment, complete with a weird tin man, on his father’s car tarp—and the writerly instinct that saturated my bloodstream as a child came from witnessing such a steady answer to existence. It becomes a victory no one can take away if there’s no asking for reward.

It wasn’t until college, when I discovered Pessoa, that the poet fit a transparent screen of himself with further precision over my father as he sat painting. Pessoa describes (also in *The Book of Disquiet*) laboring in a “pokey office” with “grimy windows” overlooking a “joyless street.” Consolation came only when it occurred to him while peering outward “...that I have as brothers the creators of the consciousness of the world...Shakespeare...Milton...Dante...” My father was a beloved teacher, never a doleful cog-in-the-machine, and he added uplift by keeping a bust of Dante near the window where he painted. Bookcases with literary works—and cookbooks and histories—lined the wall behind him.

Does one seek nothing as a means of daring greatly? Why should solitude offer such grand communions? It was Pessoa (and Kafka, and Dickinson, and Emerson, and Simone Weil, and Eudora Welty with her line about “all serious daring starts from within,” and Bruno Schulz’s comment about dreams exerting “an I.O.U. on reality”) who taught me that every act of attention in art, even if it collapses, is a decision to realign the universe. When I copied out Pessoa’s quote about shutting himself up “in the house of his spirit” in order to “further the cause of humanity,” it was in part to inspire myself but also because it shocked me. It sounded like terrible hubris. But then I found I wrote best when my ego seemed lost,

when I wasn't proud at all, but when I did in fact marvel how a person alone in a room can speak with the living and the dead.

As a young writer, I bought *Always Astonished*, translated by Edwin Honig, at City Lights Bookstore in San Francisco, and I came across Pessoa's prose piece, "I'm riding in an electric trolley car." The passenger notes the embroidery on the collar of a woman's dress, and his senses enter the silk thread and journey back to the factory, accounting books, and the politics of work, and they proceed further, into the dressmakers themselves. The thread of the collar tows him into their domestic realms. He goes on to "...divine the loves, the soul secrets of all those who work so that this woman before me in the electric trolley might wear around her mortal neck the sinuous banality of a swatch of dark green silk on less-dark green material." Stupefied, reeling from distant regions multiplying themselves, he leaves the trolley "...somnambulant. I have lived an entire life."

It is my most referenced excerpt when I consider how to write, when I talk to students who think that writing is about what they know or can summon as analysis. I tell them—as I tell myself—that to be *Always Astonished* trumps being wise. Follow the thread until you feel stupid, helpless, and weak. Writers should be jaw-dropped and corporeally defeated. (Two Portuguese verbs meaning "to astonish" are *espantar*, which can imply being frightened, and *assombrar*, related to *assombração*, or ghost.) In my first novel, *Saudade*, I gave what I called river-vision to my character Conceição. Her eyesight enters people just as Pessoa's had funneled into that thread, and she can remain inside them even when they step out of view.

That imaginative passageway, the thread toward deeper astonishment, relies heavily upon sensation, which Pessoa termed "the only reality in life," an antidote to the "doom of thinking." As a writing teacher, I often encounter stories ruled by the head, with judgments offered by characters who are mostly binoculars and minds. I've become alert to catching this in my own drafts. No matter how experienced a writer becomes, she must recognize a fear of taking that exhausting plunge through the electrifying green thread.

Pessoa's theory of *Sensacionismo* counsels that life is best divined where sensation and silence (attention or emptiness) combust. He wrote carefully parsed sedate poems but also Technicolor bellowing ones like Whitman infused with panic. In one style, he presents thoughtfulness as if to display where we can't help but be doomed; in another authorial persona, such as in the "Maritime Ode" with its large-lettered roaring about the high seas, his poetry froths with neural firing.

Enter my father once again. A peculiar aspect of his avocation is that he ranges among wildly different styles, as if separate creators are taking turns through him. Tiny Pollack canvases, Rembrandt-toned portraits, one Matisse-like arrangement of green shades coalescing into a still-life of pears. Why should any artist think of himself as a single entity with only one voice or tone?

Pessoa, in his invention of heteronyms—those light-beings he unfettered from himself with their independent histories and radically different poetry—answers the call to multiplicity in a way that's famously his own. Many writers take a scalpel to solitude, and ideas and things rise out of the slashes; with Pessoa, living people emerge, not smoky but hard-outlined. On the cover of his Latin schoolbook as a boy in Durban, South Africa, he scrawled "pessoa"—his name is Portuguese for "person"—in eerily different scripts that defy analysis. He gave his three main heteronyms—Alberto Caeiro, Ricardo Reis, and

Álvaro de Campos—their own horoscopes, physiognomies, and career paths, and they in turn produced their odes, arguments, or wheeling free-verses, happy to contradict one another, with Pessoa taking dictation.

It's easy to conceive of characters as the mouthpieces by which we can funnel our contradictions. Most of us get as far as fancying ourselves multi-faceted. But what if we house separate creatures that lift in and out of our trappings of skin? And isn't that what any author attempts to let loose—not imaginings, but discrete, breathing people of dimension and vast difference?

In testimony to how alive they are, these heteronyms have walked straight into the books of other authors: Ricardo Reis takes us into the fascist regime depicted in José Saramago's *A Year in the Death of Ricardo Reis*, and Pessoa himself is pursued in António Tabucchi's *Requiem*. (A student reported that the recipe for a Janelas Verdes cocktail in *Requiem* released his own skull-banging heteronyms, all of them various shades of green.) Tabucchi also composed a breathtaking elegy to Pessoa in his *Os Últimos Três Dias de Fernando Pessoa*, (Quetzal Editores, Lisboa, 1997), when the chief heteronyms come one by one to bid him farewell as he dies alone in the Hospital de S. Luís dos Franceses in 1935. It is impossible to read Pessoa's gentle goodbye to his Master, the consumptive Alberto Caeiro, without being close to tears.

Here, too, I finally understood why this non-metaphysical, plain-spoken shepherd was Pessoa's self-anointed Master, rather than the tall, monocle-wearing sensationist, Álvaro de Campos, who wrote the poetry most often associated with Pessoa. Caeiro, not a hale outdoorsman but pale and delicate, was the most averse to thinking. The meaning of a fruit is to eat it; his pure inspiration is to see things as they are, to argue that art is too much of a consolation, a disguise. Caeiro would approve of Wallace Stevens' "Study of Two Pears," in which we're reminded that pears are only themselves, not viols or bodies.

When I wrote my first novel, *Saudade*, about the Luso-Americans I'd grown up among in northern California, I let my character Viriato open a Fernando Pessoa Heteronym Business so that the Portuguese who saw family members and friends dying or leaving could call upon the poet to inspire creatures dreamt in repletion. For a heartbroken man, Viriato conjured a starfish to help him regenerate, plus an 18-year-old chef, Xica (named after my grandmother). I had her scribble down some rhyming "Rhapsodies to Fat" while I watched the Super Bowl alone in my apartment in Irvine, California, back in 1991. Wall-splashing ping of unction extreme/Ooze of sardine, halibut, bream... On it went for three stanzas. I don't remember the game very well.

There's a shadowy side to this heteronym business that's worth remembering, lest we make it too aesthetically stylish. Pessoa himself declared that the uncoiling of the poets inside him was "...at bottom an aspect of hysteria that exists in me." In men, he asserted, hysteria is manifest as poetry and silence. The grandeur of creation exacts its due, its carving of the flesh. Art may be in the name of elevation or transfiguration, but at base there's a horror of that green thread shooting out through sensation and getting knotted in the ether of disquiet, unease, illness, death. In *Fernando Pessoa na Intimidade*, (compiled by Isabel Murteira França, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1987), I came across an unnerving photo of the poet that activated this warning for me. He's nineteen, and his face is obscured by a white smudge on the print. Included among the six female relatives around him is his paternal grandmother, Dionísia, whom he feared he'd follow one day into the asylum.

Despite everyone being crowded together, no one is looking at anyone else. The photo stuns with its almost deliberate reminder of the imprisonment of the self that no amount of stoicism or ratiocination—or art—can fully assuage.

One of Pessoa's timeless caveats—a refreshing rejoinder to these times of success-driven attitudes—is his insistence upon that unbridgeable gap. Art cannot conquer our inability to break out of our skin, our sensibilities. It was not a heteronym but Fernando Pessoa himself who directly stated the certainty of failure in one of his most scrutinized poems, "Autopsicografia": "The poet is a faker. He | Fakes it so completely, | He even fakes he's suffering | The pain he's really feeling." (The translation is by Edwin Honig in *Selected Poems by Fernando Pessoa*, Swallow Press, Chicago, 1971.)

This is in the same school as Magritte's painting of a pipe that's labeled "This is not a pipe" because is it color and a canvas, not the solace of tobacco and smoke. A poem may be racked in pain that was truly felt, written while the poet was in agony—but a poem is not that agony, it's a mask over it or a reshaping of it—no, not even that; it consists of words. Even an empathetic reader cannot grasp the pain or person whole.

And what if he could? How would that stop the failure? How would that allow us to face one another? What would facing one another alleviate?

This might be Pessoa's most helpful and brutally honest assistance to us. His resignation has the odd effect of offering to save our sanity by promising there's no escaping inexactness and separateness. And yet—one keeps on, writes anyway. It's even nobler to fight back when there's no hope of winning. In that same Pessoa-signed cycle of poems, he declared that at birth, "They shut me up/Inside myself..." and his defiant cry is, "Ah, but I ran away." If the drive toward art is based upon illusion, it is also our only recourse. Through inquiry and creation, we can at least pretend we've made shape or sense or a communion that refigures our fates. And this brand of utterly truthful pretending leads us to the highest sense-making open to us, and perhaps to that exalted consciousness that consoled even Pessoa as he daydreamed at his clerk's desk about Shakespeare or talked about furthering "the cause of humanity." The Portuguese verb *pretender* means "to claim," (think of "the pretender to the throne"), and so by pretending we exert our only possible fleeting claim.

Some friends in Lisbon told me—this story could be an apocryphal, but Pessoa might enjoy a legend as beautiful as any truth—that the poets of Portugal agreed to honor him as Master with a year of non-work after he died. Imagine the cheating here in the United States of America, the manuscripts secreted in desks, the refusal to dedicate such a long phase of non-achievement! As a further tribute, Pessoa was, before the days of the European Union, on the 100-*escudo* note, sketched in blues, fountain pen in hand, a bright orange rose on the bill's reverse. And he used to lie in the Cemitério dos Prazeres; how majestic of Lisbon to have a Cemetery named "Pleasures." But a number of years ago, his body was translated to the Mosteiro dos Jerónimos. ("Translation" is the glorious definition when the remains of a saint are relocated, much as a translated poem can be regarded as repositioned on the earth.) This Monastery is where Vasco da Gama and the Virgil-status epic poet, Luís Vaz de Camões, lie in ornate sarcophagi.

But Pessoa lies apart from them, inside the cloister, below a contemporary obelisk, tucked into a corner to honor his lifelong shyness. I sometimes visit the Café Brasileira in the Chiado district, a place Pessoa haunted and now occupies as a bronze statue, but it is at

the obelisk—one must know it is there, one must ask for directions the first time—that I stand with the most reverence. In this monumental spot, he is selected as immortal and yet holds fast to aloneness.

There's another gift that my own Pessoa-heteronym, my father, gave that allowed me to tunnel still farther into the poet's words: the lilting blessing of the Portuguese language itself. Readers and speakers of Spanish will also recognize, as I learned from my father, that the name "Steven" allows for word-play and nuance that cannot be conveyed in English without a footnote. "Esteves," or Steven, practically replicates the past tense of the verb *estar*, "to be." *Esteve* means *he, she, or it was*. A name can add an overlay of the past, a shadow of reverberating meaning.

Here, then, is my giving back a tribute to my fellow writers and fellow lovers of books who may not know this, in the hope that it will enlarge the love for Pessoa's famous poem, "The Tobacconist," by the heteronym Álvaro de Campos.

We begin the poem with the powers of the grammatically correct double-negative to insinuate unease and contradiction. The poem's first line is striking, bare-boned: *Naõ sou nada*: I am nothing. At the same time, it means: I am *not* nothing. The narrator gazes out the window of his room at the mysterious, clanging, busy world and is transfixed by its contoured reality, but he senses it could be a dream. No matter; he's failed thoroughly, and it's impossible to believe in himself. He is nothing, and he is also not-nothing. He remains the man standing at a doorless wall, expecting a door to open.

In his imagination, he instructs a little girl to eat her chocolates; that pleasure is certainly worth more than his leaden pondering.

The owner of the tobacco shop visible across the street stands at his portal, and the narrator muses that both of them will die one day...and the store's signboard and this poem being written will go on to vanish.

The poet-narrator lights a cigarette. (My father was a lifelong pipe smoker; I can smell and see the white plumes.) The poet considers the lines he'll need to write, (my father smoked while puzzling over what colors to choose at his easel), but the smoking liberates him from the terrors of thinking. Electing to go on smoking as long as destiny permits, the poet lazily sinks into the idea that if he married his washwoman's daughter, he might be happy. This is so unlikely that it's stated parenthetically. Love is a whim about someone distant and removed, barely known or knowable. But even a foggy notion of a future happiness propels him to the window, where he recognizes *Esteves sem metafísica*, the "non-metaphysical Steven," so-called because all he wants is to buy tobacco in the shop.

The poem now sparks alive, jolts us; it's *como por um instinto divino*—as if by divine instinct—that Steven turns, sees the poet, and waves. The poet cries back a greeting, and the universe completely reorganizes itself for him, though without idealization or hope. The owner of the tobacco shop smiles.

Just as we should grin: If we read Steven as the past tense of "to be," then we are invited to recognize that the poet is waving at himself. If he's smoking right then, he also once visited that shop (or another one; it's the act more than the location that matters) in order to obtain his cigarettes. In the pure, Caeiro-esque act of acquiring tobacco not for any lofty reason but simply because he'd like to have a smoke, Steven—or the poet when he was the buyer in his recent past—captures a rare, perfect moment. As a dreamer-pragmatist, he's enjoying the illusion that time can achieve this infinitesimal, sensationist freeze with future,

present, and past aligned. (We were informed that the poet's smoke drifts like a "personal highway," like a road ahead of him.) Eternity is amusing itself with bigger things—the destruction of all reality. The poet will still insist upon pretending that time can be seized whole, arrested. That insistence prompts the universe, out of respect and astonishment, to reorganize itself.

Not that there's hope. Not that there's no hope. The smartest option is to go on amusedly smoking, you who are waving at you whom you were, you waving at whom you are not. The poet is Steven, but Steven is separate, too—only himself.

On my desk as I write this is a miniature cartoon I cut out of *The New Yorker*—a tome labeled "Pessoa." Bookmarks stick out of the fat volume at ragged angles. Surely it would amuse him to see his name on something with the heft of a Bible.

I wrote a first draft of this essay quite some time ago, when I lived alone in Cambridge, far from my native California, on the third floor of a brick building. I got up to look out the window when I finished typing about getting up to go look out a window. The trees were shedding the last of their persimmon-colored leaves. Snow was in the forecast. The moon was riding high and hidden behind the fullness of white, a snow-pregnancy saturating the black sky.

A neighbor from the ground floor was out in the yard with her dog, Oscar. I used to run into them when Oscar was a puppy, and suddenly he was large. While it was too great a stretch to imagine them as Esteves with his tobacco, I had the impulse to wave as a sort of fun, private sense of symmetry in writing about Pessoa while acknowledging someone out of the near past.

My window, though, had been stuck since I moved in. I couldn't lift it. Because the galaxy will hardly reorganize itself or bestow alignments upon demand. Even if it was night and I was alone and it would have cheered me if life would please imitate art. My neighbor never looked up. It was cold out there. She and Oscar hurried inside.

I am reading my essay years later in New York City, where I live now, where I am happily married. The consolation is to wave at this past person I was, so serious and hopeful about art. My father passed away a few years ago. And yet his parallel to Pessoa still lives with me, and I am taken aback, in a good way, at the younger woman who took such consolation in the power of a Portuguese poet who felt enough like family to open her vision, to come calling again.

*

Katherine Vaz, a former Briggs-Copeland Fellow in Creative Writing at Harvard University and Fellow of the Radcliffe Institute for Advanced Study, is the author of two novels, *Saudade* (St. Martin's, 1994), a Barnes & Noble Discover Great New Writers selection, and *Mariana* (1998), in six languages, selected by the Library of Congress as one of the Top 30 International Books of 1998. Her collection *Fado & Other Stories* won the 1997 Drue Heinz Literature Prize, and *Our Lady of the Artichokes* won the Prairie Schooner Book Prize. Her short fiction has appeared in numerous magazines. She was on the six-person U.S. Presidential Delegation sent to the World's Fair/Expo 98 in Lisbon and is the first Portuguese-American to have her work recorded for the archives of the Hispanic Division of the Library of Congress.

Bibliografia

- Actas do Primeiro Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos* ([1978] 1979). Porto: Brasília Editora.
- ALMEIDA, Onésimo (2014). *Pessoa, Portugal e o Futuro*. Lisboa: Gradiva.
- _____. (1987). *Mensagem: uma tentativa de reinterpretação*. Angra do Heroísmo: Direcção Regional dos Assuntos Culturais.
- ACCARDI, Millicent (2010). "Why the Irish". *Injuring Eternity*. Torrance: World Nouveau, pp. 10-11.
- BELEZA, Fernando; PARK, Simon Park (2017) (eds.). *Mário de Sá-Carneiro, A Cosmopolitan Modernist*. Oxford & New York: Peter Lang.
- BLOOM, Harold (2002). *Genius. A Mosaic of One-Hundred Exemplary Creative Minds*. Warner: New York.
- _____. (1994). "Borges, Neruda and Pessoa: Hispanic-Portuguese Whitman". *The Western Canon: the books and school of the ages*. New York: Riverhead Books, pp. 431-458.
- BOTTO, Antonio (2010). *Canções/Songs*. Tradução de Fernando Pessoa; edição de Jerónimo Pizarro e Nuno Ribeiro. Lisboa: Guimarães.
- CASTRO, Mariana Gray de (2013) (ed.). *Fernando Pessoa's Modernity without Frontiers: influences, dialogues and responses*. Tamesis. Suffolk and Rochester.
- CIPRIANO, Rita (2016). "Descobertos poemas inéditos de Fernando Pessoa. Ou talvez não." *Observador*, 22 Jan.
- CIRURGIÃO, Antonio (1991). *O "Olhar Esfíngico" da Mensagem de Pessoa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua portuguesa / Ministério da Educação.
- COELHO, Joaquim-Francisco (1987). *Microleituras de Álvaro de Campos*. Lisboa: Dom Quixote.
- COLLINS, Billy (2016). *The Rain in Portugal*. New York: Random House.
- FERLINGHETTI, Lawrence (1988). *Love in the Days of Rage*. New York: E.P. Dutton.
- FERRARI, Patricio (2009). "A Biblioteca de Fernando Pessoa na génese dos heterónimos". *Fernando Pessoa: o guardador de papéis*. Edição de Jerónimo Pizarro. Alfragide: Texto, pp. 191-213.
- FERRARI, Patricio (2016). "Introductory note". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 10 (Inside the Mask, the English Poetry of Fernando Pessoa), Fall, pp. 1-12 [doi: [10.7301/Z09K48DX](https://doi.org/10.7301/Z09K48DX)].
- _____. (2015). "Introduction". *Portuguese Literary and Cultural Studies. Fernando Pessoa as English Reader and Writer*, n.º 28, UMass Dartmouth, pp. 1-11.
- FRIER, David G (2012). *Pessoa in an Intertextual Web: Influence and innovation*. London: Legenda.
- GASPAR, Frank (2007). *The Holyoke*. North Dartmouth: Center for Portuguese Studies / University of Massachusetts at Dartmouth.
- _____. (2004). "I am not a Keeper of Sheep". *Night of a Thousand Blossoms*. Farmington: Alice James Books, pp. 20-21.
- _____. (1999). *Living Pico*. Hanover: UP New England.
- GINSBERG, Allen (1994). *Cosmopolitan Greetings: Poems, 1986-1992*. New York: Harper Collins.
- HAMBURGUER, Michael (1969). *The Truth of Poetry: tensions in Modern Poetry from Baudelaire to the 1960s*. New York: Harcourt, Brace & World.
- HONIG, Edwin (1978). "Fernando Pessoa nos Estados Unidos" [interview]. *Diário de Notícias*, Lisboa, 12 Out.
- JACKSON, K. David (2010). *Adverse Genres in Fernando Pessoa*. Oxford and New York: Oxford UP.
- JENNINGS, Hubert (2019). *Fernando Pessoa, The Poet with Many Faces: a biography and anthology*. Edited by Carlos Pittella. Lisbon: Tinta-da-china [edição europeia].
- _____. (2018). *Fernando Pessoa, The Poet with Many Faces: a biography and anthology*. Edited by Carlos Pittella; foreword by George Monteiro; afterword by Filipa de Freitas. Providence: Gávea-Brown [1ª ed.].
- KLOBUCKA, Anna (2018). *O Mundo Gay de Antonio Botto*. Lisboa: Legenda.

- LUSA [Agência] (2016). "Universidade de Brown recebe espólio inédito de Fernando Pessoa". *Observador*, 30 Jan.
- MARGOLIES, Maxine (2009). *An Invisible Minority: Brazilian Immigrants in New York City*. Gainesville: University Press of Florida.
- MACEDO, Helder (2013). "Foreword". *Fernando Pessoa's Modernity without Frontiers: influences, dialogues and responses*. Tamesis. Suffolk and Rochester, pp. 1-2.
- MEDEIROS, Paulo de (2013). *Pessoa's Geometry of the Abyss: Modernity and the Book of Disquiet*. Oxford: Legenda.
- MENDES, Margarida Vieira (1988). "Recensão a *Mensagem: uma tentativa de reinterpretação*". *Colóquio-Letras*, n.º 102, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Mar., p. 129.
- MENDES, Victor (2019). "Environmentalizing Fernando Pessoa's Modernism". *Portuguese Literature and the Environment*. Victor Mendes and Patrícia Vieira (eds.). New York & London: Lexington Books, pp. 163-179.
- _____. (2015). "Animais, plantas e a crítica do antropocentrismo no *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa". *Revista Estranhar Pessoa*, n.º 2, pp.175-205.
- MERWIN, W.S. (1998). "Footprints of a Shadow". *New York Review of Books*, vol. 45, n.º 19, 3 Dez. [nybooks.com/articles/1998/12/03/footprints-of-a-shadow/, acesso em 27.11. 2019].
- MONTEIRO, George (2018). *From Lisbon to the world*. Brighton, Portland: Sussex Academic Press.
- _____. (2016a). "The enduring presence of Pessoa". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 10 (Inside the Mask, the English Poetry of Fernando Pessoa), Fall, pp. 219-225 [doi: [10.7301/Z0VH5M1S](https://doi.org/10.7301/Z0VH5M1S)].
- _____. (2016b). *The Pessoa Chronicles: Poems, 1980-2016*. Willimantic: Bricktop.
- _____. (2013a). *As Paixões de Pessoa*. Tradução de Margarida Vale do Gato. Lisboa: Babel.
- _____. (2013b). "First International Symposium on Fernando Pessoa: seven unpublished letters by Jorge de Sena". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 3, Spring, pp. 113-140 [doi: [10.7301/Z0W957P0](https://doi.org/10.7301/Z0W957P0)].
- _____. (2013c). "Near encounters with Elizabeth Bishop". *New England Review*, vol. 34, n.º 2, pp. 79-86.
- _____. (1998). *The Presence of Pessoa: English, American and Southern African Literary Responses*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- _____. (1982). *The Man Who Never Was: Essays on Fernando Pessoa*. Providence: Gávea-Brown.
- NEGREIROS, José de Almada (1999). *Manifesto Anti-Dantas*. Lisboa: Ática.
- NELSON, Max (2017). "The Chevalier of Disquiet". *The New York Review of Books*. Recensão a *The Book of Disquiet*. By Fernando Pessoa. Transl. Margaret Jull Costa. Ed. Jeronimo Pizarro. New York: New Directions. 2017.
- PAZ, Octavio (2010). *El desconocido de sí mismo*. Ciudad de Mexico: UNAM.
- PESSOA, Fernando (2018). *O Banqueiro Anarquista*. Lisboa: Antígona.
- _____. (2017). *The Book of Disquiet: the complete edition*. Trans. Margaret Jull Costa. Ed. Jerónimo Pizarro. New York: New Directions.
- _____. (2014). *The Transformation Book or Book of Tasks*. Ed. Nuno Ribeiro, Cláudia Souza. New York: Contra Mundum Press.
- _____. (2012a). *Philosophical Essays*. Ed. Nuno Ribeiro. New York: Contra Mundum Press.
- _____. (2012b). *Prosa de Álvaro de Campos*. Ed. Jerónimo Pizarro, António Cardiello. Lisboa: Ática.
- _____. (2011). *Argumentos para Filmes*. Ed. Patricio Ferrari and Claudia J. Fisher. Posfácio, Fernando Guerreiro. Lisboa: Ática.
- _____. (2010). *Provérbios Portugueses*. Ed. Jerónimo Pizarro, Patricio Ferrari. Lisboa: Ática.
- _____. (2005). *The Education of the Stoic*. Ed. and trans. Richard Zenith. New York: Exact Change.
- _____. (2002). *The Book of Disquiet*. Ed. and transl. Richard Zenith. London & New York: Penguin.
- _____. (2001). *The Selected Prose*. Ed. and trans. Richard Zenith. New York: Grove Press.

- _____. (1998a). *Fernando Pessoa & Co.: Selected Poems*. Ed. and trans. Richard Zenith. New York: Grove Press.
- _____. (1998b). *Livro do Desassossego*. Ed. Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. (1998c). *The Book of Disquiet*. Trans. MacAdam. Cambridge: Exact Change.
- _____. (1991a). *The Book of Disquiet*. Trans. Iain Watson. London: Quartet Books.
- _____. (1991b). *The Book of Disquiet*. Trans. Alfred Mac Adam. New York: Pantheon Books.
- _____. (1991c). *The Book of Disquiet*. Trans. Margaret Jull Costa. London, New York: Serpent's Tail.
- _____. (1991d). *The Book of Disquietude*. Trans. Richard Zenith. Manchester: Carcanet.
- _____. (1988a). *Always Astonished (selected prose)*. Transl. Edwin Honig. San Francisco: City Lights Books.
- _____. (1988b). *Poems of Fernando Pessoa*. Trans. Edwin Honig, Susan Brown. San Francisco: City Lights Books.
- _____. (1986a). *The Keeper of Sheep*. Trans. Edwin Honig. Riverdale-on-Hudson: Sheep Meadow Press.
- _____. (1986b). *The Poems of Fernando Pessoa*. Trans. Edwin Honig, Susan Brown. New York: Ecco Press.
- _____. (1982). *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Ed. Jacinto do Prado Coelho, Maria Aliete Galhoz, Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Ática. 2 vol.
- _____. (1974). *Poemas Ingleses*. Ed. Jorge de Sena. Lisboa: Ática.
- _____. (1971). *Selected Poems: including poems by his heteronyms: Alberto Caeiro, Ricardo Reis [and] Alvaro de Campos, as well as some of his English sonnets and selections from his letters*. Trans. Edwin Honig. Chicago: Swallow.
- _____. (1966). *The Keeper of the Flocks*. Trans. Thomas Merton. Trappist: Abbey of Our Lady of Gethsemani.
- PITTELLA, Carlos [ed.] (2016). *People of the Archive: the contribution of Hubert Jennings to Pessoa Studies*. Providence: Cávea-Brown.
- PIZARRO, Jerónimo (2009) (ed.). *Fernando Pessoa: o guardador de papéis*. Alfragide: Texto.
- _____. (2007). *Fernando Pessoa: entre génio e loucura*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PIZARRO, Jerónimo; FERRARI, Patricio; CARDIELLO, Antonio (2010). *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. Edição bilingue. Lisboa: D. Quixote.
- QUINLAN, Susan; ARENAS, Fernando [eds.] (2002). *Lusosex: Gender and Sexuality in the Portuguese Speaking World*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- ROCHA, João Cezar de Castro. Recensão a *Adverse Genres in Fernando Pessoa* by K. David Jackson, in *Modernism/modernity*, vol. 18, n.º 2, Abr., pp 468-470.
- RODITI, Edouard (1963). "Fernando Pessoa, Outsider among English poets". *Literary Review*, n.º 6, Primavera, pp. 372-385.
- _____. (1955). "The Several Names of Fernando Pessoa". *Poetry*, vol. 87, Oct., pp. 40-44.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (2017). *Poesia Completa*. Edição de Ricardo Vasconcelos. Lisboa: Tinta-da-china.
- SADLIER, Darlene (1998). *An Introduction to Fernando Pessoa: Modernism and the Paradoxes of Authorship*. Gainesville: UP of Florida.
- SANTOS, Maria Irene Ramalho (2013). "'O Deus que faltava': Pessoa's Theory of Lyric Poetry". *Fernando Pessoa's Modernity Without Frontiers: influences, dialogues and responses*. Tamesis. Suffolk and Rochester, pp. 23-35.
- _____. (2003). *Atlantic Poets: Fernando Pessoa's Turn in Anglo-American Modernism*. Foreword by Harold Bloom. Hanover and London: UP of New England.
- SAPEGA, Ellen W. (1993). "Contemporary responses to the fragments of a Modernist Self on the various editions of Fernando Pessoa's *Livro do Desassossego*". *Homenagem a Alexandrino Severino: Essays on the Portuguese-Speaking World*. Editors: Margo Milleret, Marshal C. Eakin. Austin: Host, pp. 63-76.

- _____. (1992). *Ficcões modernistas: um estudo da obra em prosa de Almada Negreiros, 1915-1925*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- SENA, Jorge (1981). *Fernando Pessoa & Cia. Heteronima*. Lisboa: Edicoes 70. 2 vols.
- SEVERINO, Alexandrino E. (1991). "Was Pessoa Ever in South Africa?" *Hispania*, vol. 74, n.º 3, Sept., pp. 526-530 [doi: [10.2307/344177](https://doi.org/10.2307/344177)].
- _____. (1984). "Pessoa, Fernando—A Modern Lusiad." *Hispania* vol. 67, n.º 1, Mar., pp. 52-60 [doi: [10.2307/342241](https://doi.org/10.2307/342241)].
- _____. (1979). "Fernando Pessoa's Legacy: The Presença and After". *World Literature Today*, vol. 53, n.º 1, Winter, pp. 5-9 [jstor.org/stable/40132419, accessed 27 Nov. 2019].
- SOUSA, Frank F.; MENDES, Victor J. [eds.] (1999). *Portuguese Literary and Cultural Studies*, n.º 3 (Pessoa's Alberto Caeiro), Outono, UMass Dartmouth, Center for Portuguese Studies and Culture.
- SOUSA, Ronald de (1993). "Europe and the invention of Fernando Pessoa". *Homenagem a Alexandrino Severino: Essays on the Portuguese-Speaking World*. Editors: Margo Milleret, Marshal C. Eakin. Austin: Texas, pp. 63-76
- STEINER, George (2001). "A man of many parts: recensão a *The Book of Disquiet* by Fernando Pessoa". *The Guardian*, 2 de Junho, em linha.
- VASCONCELOS, Ricardo (2019). "Depois de Amanhã: um poema de Billy Collins sobre um sensacionista Cansado". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 15, Spring, pp. 62-68 [doi: [10.26300/5x32-6v48](https://doi.org/10.26300/5x32-6v48)].
- VAZ, Katherine (1996). *Saudade*. St. Martin's Press: New York.
- WILLEMSSEN, August (1981). "Fernando Pessoa as American Heteronym". *Persona*, n.º 6, Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, pp. 21-26.
- WOOD, Michael (1991). "The Sorcerer's Apprentice" [recensão a *The Book of Disquiet* by Fernando Pessoa e a *The Year of the Death of Ricardo Reis* by José Saramago], Out. 24.
- ZENITH, Richard (2017). "Foreword", in Mário de Sá-Carneiro, *A Cosmopolitan Modernist*. New York and Oxford: Peter Lang, pp. VII-X.
- _____. (2013). "Pessoa and Walt Whitman Revisited". *Fernando Pessoa's Modernity Without Frontiers: influences, dialogues and responses*. Suffolk & Rochester: Tamesis, pp. 37-51.
- _____. (2002). "Fernando Pessoa's Gay Heteronym?" *Lusosex: Gender and Sexuality in the Portuguese Speaking World*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 35-56.

ANTONIO LADEIRA é Professor Associado de Literaturas Lusófonas no Departamento de Línguas e Literaturas Clássicas e Modernas da Texas Tech University, onde é coordenador do programa de português. É licenciado em Estudos Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa e doutorado em Línguas e Literaturas Hispânicas pela Universidade da Califórnia em Santa Barbara. Os seus interesses académicos incluem questões de género (e masculinidade) nas literaturas lusófonas, literaturas da diáspora portuguesa nos Estados Unidos e Canadá e poesia portuguesa contemporânea. Ensinou nas Universidades de Yale e Middlebury College. Foi investigador visitante da Fulbright, na Universidade de São Paulo, com um projeto sobre Clarice Lispector. Publicou livros de poesia e colectâneas de contos em Portugal, Brasil e Colômbia.

ANTONIO LADEIRA is Associate Professor of Lusophone Literatures in the Department of Classical and Modern Languages and Literatures at Texas Tech University, where he is coordinator of the Portuguese Program. He holds a Licenciatura in Portuguese Studies by Universidade Nova de Lisboa and a PhD in Hispanic Languages and Literatures by the University of California in Santa Barbara. His research interests include gender (and masculinity) topics in Lusophone literatures, literatures of the Portuguese diaspora in the United States and Canada, and contemporary Portuguese poetry. He taught at Yale University and Middlebury College. He was a visiting researcher and Fulbright Scholar at the University of São Paulo with a project on Clarice Lispector. He published books of his own poetry and collections of short-stories in Portugal, Brasil and Colombia.

Pessoa na Hungria: história de uma receção

Ferenc Pál *

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Hungria, sucesso editorial, receção conotativa, referências bibliográficas, figuras de obras de ficção.

Resumo

Fernando Pessoa, tendo entrado no horizonte da literatura húngara no início da década de 1960, tem-se tornado desde então, e até aos nossos dias, parte integrante desta literatura. Além de terem sido publicados os seus poemas, prosa e escritos teóricos que tiveram sucesso editorial, a sua obra e figura também aparecem como referências em muitos estudos, obras de ficção e de arte e mesmo anúncios publicitários. Deve também sublinhar-se que o poeta português, e/ou seus heterónimos foram também absorvidos como protagonistas de obras de ficção.

Keywords

Pessoa, Hungary, editorial success, connotative reception, bibliographic references, figures of works of fiction.

Abstract

Fernando Pessoa, having entered the horizon of Hungarian literature in the early 1960s, has become to this day an integral part of this literature. Besides the publication of his poems, prose and theoretical writings that have editorial success, his work and figure also appear as references in many studies, works of fiction, and even advertisements. The Portuguese poet, and/or his heteronyms are also protagonists of works of fiction.

* Universidade Loránd Eötvös de Budapeste.

Em 2007 foi publicado um curioso livro, intitulado *Ricardo Reis Tahitin* (Ricardo Reis em Tahiti), da autoria de um escritor húngaro, László Bogdán que nos anos anteriores tinha publicado várias transcrições dos poemas de Pessoa no seu “Museu das Transcrições” (BOGDÁN, 1999). Segundo escreve o crítico húngaro Gergely Angyalosi, Bogdán parafraseia os textos de Pessoa e dos seus heterónimos, partindo da frase: “Pessoa passa o ensinamento aos heterónimos e põe-se a pintar o seu auto-retrato” (*apud* BOGDÁN, 1999: 409). Bogdán faz duas versões húngaras dos “Passos da Cruz” do Pessoa ortónimo; escreve num estilo minimalista típico de Caeiro um poema sobre um episódio no qual soldados alemães matam a tiros de metralhadora uma vaca em 1917; em nome do sempre elegante e reservado Ricardo Reis escreve um poema de amor a Lídia, subscrevendo-o como um cachorrinho magro, e mais tarde, de Tahiti, envia uma carta a Mário de Sá-Carneiro, seu falecido amigo. Nesta forma jocosa e hilariante, escreve textos em nome de Campos e do semi-heterónimo Bernardo Soares, até que Pessoa, defronte de um cavalete de pintura, começa a pintar:

pessoa fest és énekre esik szét
 arca eltűnik átírja a fénybe
 helyén csupán egy bús angol szonett
 árválkodik tűnnek az alakmások
 szétfoszlanak beköltöznek a versebe

[pessoa pinta e se desfaz em eus
 desaparece o seu rosto e transcreve-se em luz
 e em lugar dele fica apenas um triste soneto inglês
 é que fica e vão desaparecendo os heterónimos
 se desfazem e se mudam para os poemas]

Estes poemas servem, depois, como certa introdução a *Ricardo Reis Tahitin* cuja segunda parte narra as divagações dos heterónimos pessoanos na ilha de Gauguin, onde Ricardo Reis vive depois de ter enriquecido. Aparece também a figura de Jorge Luis Borges, com quem, e seguindo as suas instruções, Ricardo Reis buscava barcos naufragados e afundados, tendo-se tornado um homem riquíssimo, com casa e amantes em Tahiti, graças aos tesouros encontrados nesses navios.

Reunidos, Reis, Caeiro, Campos, Soares e Pessoa “ele mesmo” esperam, em companhia de várias figuras literárias, como o Barão de Teive, a chegada do escritor argentino, Jorge Luis Borges, e de um misterioso Vicente Guedes. Realizam, entretanto, longas conversas sobre temas esotéricos, filosofia e artes.

Esta ocorrência de um poeta português ser protagonista de uma obra de ficção húngara não é caso insólito na literatura húngara, pois, século e meio atrás, a figura de Camões, que era alvo de especial atenção nos meios intelectuais e literários na Hungria, também tivera essa sorte: o poeta português protagonizou o romance romântico de Zsigmond Kemény, intitulado *Vida e Sonho*, escrito nos anos 1840 (PÁL, 1999).

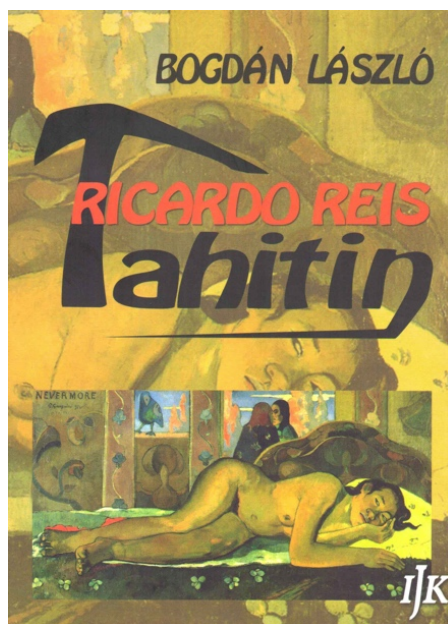


Fig. 1. Ricardo Reis Tahiti (2007).

O caso de Camões compreende-se, dado que o seu fervor patriótico e a sua atitude rebelde contra o poder condiziam com os ideais e esforços dos húngaros, na primeira metade dos oitocentos; mas Pessoa à primeira vista parece não ter nada em comum com a realidade húngara da segunda metade do século XX. Parece, portanto, mais difícil e complicado explicar de que modo Pessoa terá saído da esfera do denotativo para alcançar tanta popularidade e tantas referências. Ao ponto de o seu nome se tornar tão conhecido que foi citado num anúncio de um livro de chocolates datado de 2001.

[Hírlevél feliratkozás](#) | [Kapcsolat](#) | [Bejelentkezés](#)

[ELŐKÉSZÜLETBEN](#)
[ÚJDONSÁGOK](#)
[AKCIÓK](#)
[SZERZŐINK](#)

[Gosto 19 ml](#)
[Kövessen most!](#)

[Kosár 0](#)

[MENEDZSMENT, ÜZLET](#)
[PSZICHOLOGIA, ÖNISMERET](#)
[ÉLETMÓD, EGÉSZSÉG](#)
[ÉLETRAJZ, TÉNYFELTÁRÁS](#)
[ISMERET-TERJESZÉS](#)
[GYEREK- ÉS IFJÚSÁGI KÖNYVEK](#)
[MAGAZINOK](#)

A csokoládé

A boldogság forrása

„Egyél csokoládét, gyermekem. egyél csokoládét! ... A cukrász művészeténél a világ minden vallása sem taníthat többet mondhatom” - írja a XX. századi portugál költő, Fernando Pessoa. Sok más poétához hasonlóan ő is mindig készenlétben tartott az íróasztalán egy-egy tábla csokoládét. Ennek a könyvnek az érzék élvezet a vezérmotívuma, s az olvasó sok híres csokoládérajongóval köthet közelebbi ismeretséget: Anna és Mária Terézia spanyol hercegnőkkel, akik Franciaországban tették népszerűvé a csokoládét, de Sévigné márkinővel, aki hol dicsérette, hol átkozta, Goethével aki el sem tudta képzelni, hogy kedvenc csokoládéja nélkül utazzon Svájcba. Viktória királynővel, aki egy-egy tábla csokoládét osztott ki katonáinak, Sade márkival és Casanovával...Ebből a könyvből megtudhatjuk, hogy honnan ered a csokoládé, ki fedezte fel és nemesítette meg, ki hozta be Európába és terjesztette el sőt azt is, hogy miként állílják elő. Az olvasó egy időn és téren átvéló utazás során egyik ültetvényről a másikra haladva fedezheti fel magának az ízek világát - az olasz giandujától a belga pralinéig, a hollandiai tejszínes, forró csokoládétól a svájci krémszokoládéig és a híres osztrák cukrászművészetekig. Olyan könyv ez, amelynek szerzői végre érdemeiknek megfelelően írnak a csokoládéről. A kötet végén a pompás csokoládé recepteken kívül megtaláljuk a világ legjobb csokoládégyőztesek címét, a legismertebb csokoládémárkák felsorolását, valamint a csokoládéműzeumokat is.

15%

6900 Ft

Internetes ár: (-15%) **5865 Ft**

HVG-klubkártyával és HVG Pártoló Tagsággal: (-20 %) **5520 Ft**

KÉSZLETFIGYELÉS

Elérhetőség: Nincs készleten

Formátum: kötött
Megjelenés: 2001.01.01.
Terjedelem: 200 oldal
ISBN: 9789637525216

Fig. 2. Anúncio de um livro. <<https://hvgkonyvek.hu/konyv/a-csokolade>>

O conhecimento húngaro de Pessoa começou quando em 1964 a poeta Ágnes Nemes Nagy traduziu quatro poemas seus, que saíram no número 8 da revista de literatura mundial *Nagyvilág*. Ágnes Nemes Nagy escreveu também uma breve introdução, na qual se referia a um conhecimento indireto, que adveio da “popularidade súbita e quase pasmosa” de Pessoa já nos anos 50, despertando a sua atenção para a obra do poeta português. A poetisa deve ter conhecido Pessoa por interposto de Armand Guibert¹, dado que os poetas húngaros de então obedeciam a uma orientação maioritariamente francesa. Na revista, após um resumo biográfico, seguem a análise da obra dos três heterónimos e de Pessoa “ele mesmo” e os poemas propriamente ditos.

Os poemas traduzidos são: “Önlélekrajz” (Autopsicografia), “Sebestyén, Portugália királya” (D. Sebastião, Rei de Portugal), “Ez a régi szorongás” (Esta velha angústia), erradamente intitulado “Részletek a Trafikból” (“Fragmentos da Tabacaria”) e “Kálvária, VI” (Passos da Cruz, VI).

Estes poemas, sendo as primeiras traduções de Pessoa para húngaro, apresentavam alguns problemas. O primeiro é o subtítulo de “Esta velha angústia”, como sendo fragmento de “Tabacaria”. O segundo prende-se com a fidelidade formal das traduções, questão que a poeta analisa num estudo (NEMES NAGY, 1981): em nenhum dos poemas se conservava a forma original. Os versos trocaicos de 7 sílabas e rimas cruzadas passam a versos iâmbicos, de 8 a 9 sílabas e rimas ímpares, dado que esta forma é mais própria na poesia húngara. Os versos de “Passos da Cruz” são de 11 sílabas e rimas *abba abba cdd ccd* que, em Húngaro, passa para *abab cdcd eef gg’f* e as rimas evidentes transformam-se em meras assonâncias, aliás, característica tradicional das traduções poéticas húngaras. Alterar o número de sílabas não é, porém, um descuido, mas antes o resultado da diferente contagem de sílabas, já que, entre nós, cada vogal representa uma sílaba – ou seja, em húngaro, cada verso de Pessoa tem mais sílabas. Assim, em “Passos da Cruz”, só a tradição métrica do soneto terá impedido versos de 13 ou mais sílabas.

No final da década, Pessoa torna-se mais conhecido e popular nos meios intelectuais húngaros. Na antologia *Évgyűrűk* (1967), saem dois poemas seus, traduzidos por László Kálnoky. Outros poetas também traduzem um ou dois poemas de Pessoa.

Mas o maior divulgador do poeta português viria a ser György Somlyó, que no número 12 de 1968 da revista *Nagyvilág*, já trabalhando na tradução de uma seleção pessoana, arrisca, sob o título *A költőparadoxon – Fernando Pessoa egy verséről* (O Paradoxo do Poeta – sobre um poema de Fernando Pessoa), uma análise de “Autopsicografia”. Este breve ensaio, brilhante, supõe um conhecimento mínimo de Pessoa por parte dos leitores, porquanto, ao esquivar-se a um resumo da vida e obra

¹ Tudo indica que se pode contar com a influência do texto “Fernando Pessoa ou l’Homme Quadruple”, que acompanhava a edição francesa da *Ode Marítima* (Paris: Ed. Pierre Seghers, 1955).

do poeta, prática habitual nestes casos, se concentra no poema a analisar. Partindo do texto *Paradoxo do Ator*, de Diderot, expõe o padrão da atitude artística apresentada com uma exatidão perfeita neste poema. Cita a figura de Tonio Kröger, que, *alter-ego* da juventude de Thomas Mann, vivera as mesmas contradições da vida do artista, e a visão poética de Jorge Luis Borges sobre a duplicidade do artífice criador e a tripla unidade da “existência, sonho e interpretação”. Deste modo, Pessoa era colocado, para o leitor húngaro, no contexto da literatura mundial.

Em Junho de 1969, no número 6 da mesma *Nagyvilág*, aparecem mais cinco poemas de Pessoa, traduzidos por György Somlyó: “Ha már...” (Quando vier...), “Egy esős nap...” (Um dia de chuva...), “Valaki, aki...” (O que ouviu...), de Caeiro, “A Newton-féle...” (O binómio de Newton...) e, de Campos, “Harcias óda” (Ode Marcial). Estes poemas saem, com retoques mínimos, no primeiro livro de Pessoa publicado pela Editora Europa, em 1969, na série *Napjaink költészete* (Poesia dos nossos dias), em formato quase quadrado, com capa preta de cartão, brochado (características da série) e de 187 páginas. O título, *Ez az ősi szorongás* (Esta velha angústia), é retirado do primeiro verso de um poema de Álvaro de Campos.

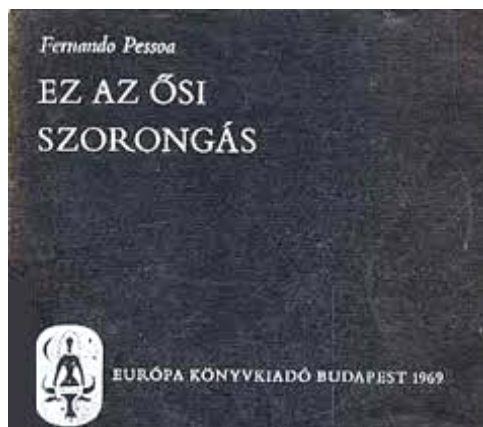


Fig. 3. *Ez az ősi szorongás* (1969); 1.^a ed.

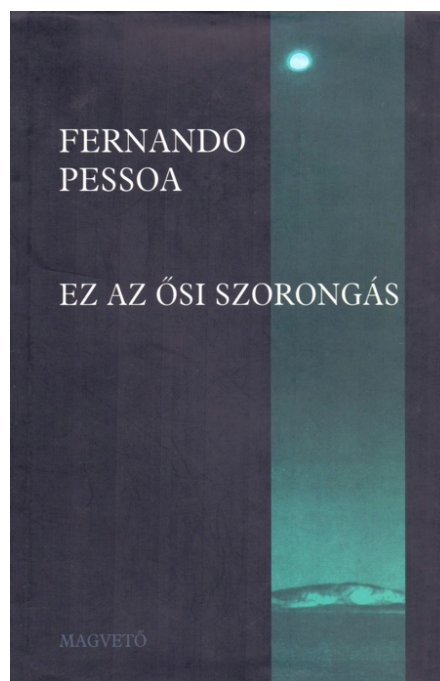


Fig. 4. *Ez az ősi szorongás* (1988); 2.^a ed.

Esta antologia contém 76 poemas. Dois da *Mensagem*, 18 do *Cancioneiro*, 20 de Alberto Caeiro, 12 de Ricardo Reis e 24 de Álvaro de Campos. O posfácio ocupa-se das máscaras poéticas, da transubstanciação e da perda da personalidade, inspirando-se no fragmento da carta de 13 de Janeiro de 1935, de Fernando Pessoa para Adolfo Casais Monteiro, publicada e comentada por Armand Guibert. A partir desta publicação, a “explosão mental” que cria três poetas heterónimos e a “cómoda

alta”, onde Pessoa escreveu os poemas de Caeiro, entram na consciência literária Húngara.

As traduções de György Somlyó são fiéis à forma; relativamente, ao conteúdo, pode mencionar-se uma ou outra frase ou palavra mal entendidas, mas sem especial gravidade. Contudo, o tom dos poemas resultou mais ligeiro e frívolo. A facilidade formal, própria das canções populares, nos poemas em húngaro, resulta demasiado leve e parece malbaratar parcialmente o tom filosófico dos originais. (Serão, por isso, mais autênticas as traduções de Ágnes Nemes Nagy: se mais “pesadas”, transmitem com mais fidelidade o pensamento pessoano. Note-se que György Somlyó re-traduz as traduções de Nemes Nagy.) Nas versões de Somlyó, os poemas de Caeiro e de Campos transmitem como que um dandismo e fanfarronice urbana, fragilizando o seu efeito.

Com uma tiragem de 1900 exemplares, este livro de poemas depressa se transformou em *best-seller*, esgotando e desaparecendo, ato contínuo, das estantes das bibliotecas: tornou-se raridade bibliográfica.

György Somlyó converteu-se, pois, no “tradutor oficial” de Pessoa, apesar de outros também traduzirem os poemas do autor português nestes anos. No antológico *Hesperidák kertje* (‘Jardim das Hespérides’) (Europa, 1971) constam 11 poemas de Fernando Pessoa e, junto às de Ágnes Nemes Nagy (“Portugál tenger” [Mar Português], “Az állványzat” [O Andaime], surgem traduções, bem trabalhadas, de István Tótfalusi (“Ricardo Reis ódája” [Ode de Ricardo Reis]) e László Kálnoky (“A szörnyű éjszakán” [Na noite terrível]). As versões de György Somlyó (“Az utolsó varázslat” [O último sortilégio]; “Kálvária, x” [Passos da Cruz, x]; “Behúzódóm” [Meto-me para dentro]; *Óda* [a que começa “Já sobre a frente”]; “Lemondás” [Abdicação]; “Ricardo Reis ódája” [Ode de Ricardo Reis]; “A Chevrolet volánjánál” [Ao volante do Chevrolet]; “Trafik” [Tabacaria]) são republicações.

A partir de 1987, Pessoa renasce na Hungria. O número de julho da revista *Nagyvilág* publica, com uma breve introdução, seis poemas traduzidos por Endre Kukorelly (“Macska, ha...” [Gato que...]; “Amibe csak...” [Tudo que...]; “Ma csaknem két oldalt olvastam...” [Li hoje quase duas páginas...]; “Kövesd a sorsodat...” [Segue o teu destino...]; “Rémesen náthás vagyok...” [Tenho uma grande constipação...]), seguidos por oito fragmentos (“Ma váratlanul...” [Cheguei hoje, de repente...]; “Annál az ostobaságnál...” [Uma só coisa...]; “Élni annyi, mint...” [Viver é ser outro...]; “Hirtelen felfigyelek...” [Não sei porque...]; “Hosszú ideje nem írok...” [Há muito tempo que...]; “Elképedek, valahányszor...” [Pasma sempre quando...]; “Amikor megszületett...” [Quando nasceu...]; “Az élet csak árt...” [A vida prejudica...]) do *Livro do Desassossego*, traduzidos pelo autor da introdução, Ferenc Pál.

No número de junho de 1988 – comemorando os cem anos do nascimento do poeta com um breve ensaio –, a revista publica outros poemas de Pessoa, em vários blocos: os *Sonetos Ingleses* II, VIII, XIV, XVII, XXIII, XXVIII e XXXIV traduzidos por Szabolcs

Várady; “Walt Whitman köszöntése” (Saudação a Walt Whitman) traduzido por Csaba Csuday; “Christian Rosenkreutz sírjánál” (No Túmulo de Christian Rosenkreutz) traduzido por Zsuzsa Takács; “Boldog hajók, kik...” (Ó naus felizes...) e “E test-világon...” (Neste mundo em que...), traduzidos por Ferenc Szőnyi.

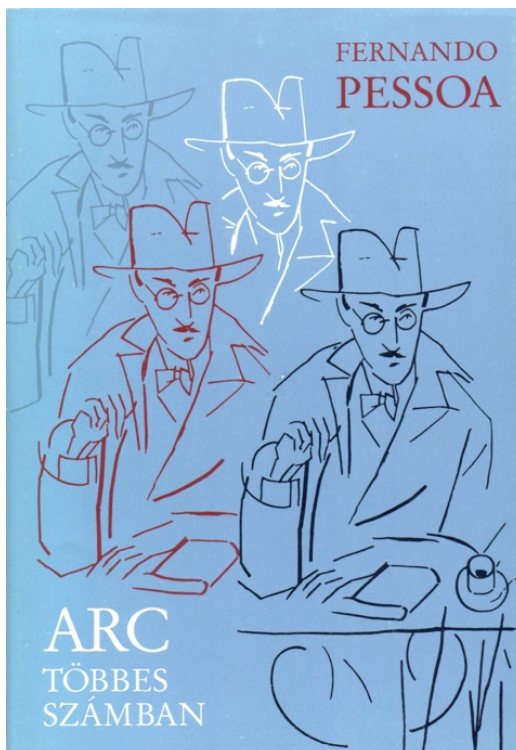


Fig. 5. Arc többes számban (1988).

Estas publicações foram o prelúdio da nova seleção dos poemas de Pessoa a sair no final de 1988: a Editora Helikon dedicou-a ao centenário do nascimento do poeta português. Intitulada *Arc többes számban* ('Rosto em plural'), contém 92 poemas (cerca de 2500 versos) de Pessoa e seus heterónimos. Dá o Pessoa dos *Poemas ingleses* como um poeta autónomo, incluindo *Epithalamium* e 13 dos 35 *Sonnets*. Publica 32 poemas de Pessoa ele mesmo, 15 de Caeiro, 20 odes de Ricardo Reis e 12 poemas de Álvaro de Campos. Uma singularidade desta coletânea consiste no facto de cada heterónimo ser traduzido por um poeta distinto. O tradutor dos poemas ingleses é Szabolcs Várady, elegante e reservado, que verteu as frases gongoricamente complexas com uma mestria inigualável. Os do ortónimo são, mormente, traduzidos por Endre Kukorelly: a sua voz pseudo-infantil e urbana, amiúde, transparece no tecido verbal destes poemas. Zsuzsa Takács, Csaba Csuday e Ferenc Szőnyi também traduziram alguns poemas de Pessoa ele mesmo. As traduções deste último são ágeis, leves, simples; mas, pelo seu carácter um pouco antiquado, à século passado, e linguagem esmerada, não venceram as reservas dos leitores, que preferiam o tom negligente das versões de Endre Kukorelly. Terá sido este um resultado da influência que as primeiras traduções de György Somlyó

exerceram sobre o gosto dos leitores da poesia pessoana? Talvez. Cremos, porém, ser a “voz verdadeira” do ortónimo esse tom de canção à antiga ou popular, um pouco mais conservador. Os poemas de Alberto Caeiro foram traduzidos por Csaba Csuday e Endre Kukorelly, as odes de Ricardo Reis, salvo três, foram vertidas por Zsuzsa Takács, já com experiência na tradução de poesia medieval espanhola e com um marcado “sentido da forma”. Ela pôde, assim, transmitir o ambiente e modo de expressão de Pessoa-Reis. Os poemas de Álvaro de Campos couberam a Csaba Csuday. O posfácio oferece um breve resumo da vida do poeta, as características da poesia e atividade poética dos heterónimos, e evita recorrer a explicações vagas e mistificadoras quanto ao fenómeno da heteronímia: por isso, a questão do eu poético, fragmentado, dividido em várias figuras, não é explicado como manifestação misteriosa de processos do subconsciente, mas como um esforço criador consciente, um “teatro do ser” de poeta incapaz de escrever dramas.²

Em 1989, a Editora Kráter publicou uma seleção do *Livro do Desassossego*. Nas suas 171 páginas, o volume contém cerca de 25 a 30 por cento do texto então original (aquele publicado pela Ática em 1982), sendo a ordem dos textos da responsabilidade do tradutor-selecionador, autor deste estudo. O livro, recebido favoravelmente pela crítica, teve uma tiragem de 5000 exemplares e esgotou em meses.

Face ao êxito de *Arc többes számban*, a Editora Holnap, de Budapeste, encomendou uma seleção dos escritos teóricos do poeta. Assim, uma seleção de 137 páginas saiu editada pela editora Kráter, em 1991, com o título *Nemzet, Emberiség, Isten – Politikai és ezoterikus tanulmányok* (Nação, Humanidade, Deus – Estudos políticos e esotéricos). A seleção divide-se em cinco partes: a primeira tem por título “Sobre o homem”; a segunda, “Sobre a política” (inclui treze escritos sobre a democracia moderna); a terceira, “Sobre a arte” (traz “Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica”, textos sobre a moral do artista e do génio, e “O Homem de Porlock”, entre outros); a quarta, “Conhecimento e realidade metafísica”; a quinta, “O conhecimento oculto”. O prefácio dá a conhecer o interesse de Pessoa pelo ocultismo e o esoterismo, assinalando também o seu desejo de ver realizado um Quinto Império, que representa o poder espiritual universal dos portugueses.

Nestes anos, vários textos pessoanos surgiram na imprensa política. No número 6 do semanário *Világ* (8 de Fevereiro de 1990), saiu a “Teoria do Sufrágio Político” (pp. 44–46); no número 13 (9 de Março de 1990), “A Opinião Pública” (p. 41). No número 10 (Primavera, 1992) da revista 3. *Part – Teljességügyi értesítő* apareceu um fragmento de *Erostratus*, acompanhado de uma breve introdução (pp. 18–24).

Outro ano importante para o conhecimento de Pessoa na Hungria é 1994.

² Quando não se refere o nome do tradutor, seleccionador, autor de prefácio ou posfácio, entende-se implícito o nome do autor deste trabalho.

Numa das antologias mais comentadas e populares, intitulada *88 vers a világirodalomból* (88 poemas da literatura mundial) (Ed. Móra, 1994, pp. 418-425), na qual os poemas são acompanhados por uma biografia do poeta e um ensaio-análise de cada poema, surgiram “No Túmulo de Christian Rosencreutz”, traduzido por Zsuzsa Takács, e uma análise do poema. Também neste ano, depois da publicação de *Üzenet* (Mensagem), László Bárdos, renomado historiador de literatura, apresentou numa recensão uma análise dos poemas patrióticos de Pessoa, dedicando especial atenção ao Sebastianismo e à profecia anunciadora do “supra-Camões” pessoano. Na sua opinião, o leitor húngaro tinha então nas mãos “uma pérola rara da lira europeia” (BÁRDOS, 1994: 5).

Endre Kukorelly, um tradutor de *Arc többes számban*, passou de tradutor a divulgador e exegeta da poesia de Pessoa, incitado, talvez, por uma observação de Péter Balassa, importante crítico de literatura, que viu, no estilo desleixado, solto e irónico dos poemas de Endre Kukorelly, uma possível influência de Pessoa. Assim, na antologia *Száz nagyon fontos vers* (‘Cem poemas muito importantes’) (Ed. Lord, 1995, pp. 283-285), Kukorelly analisa o poema “Ez” (Isto), que traduzira em 1988. Na análise desse poema, sublinha a solidão de Pessoa, baseando-se também em citações de outros poemas e do *Livro do Desassossego*. Afirma que o poema “Isto” desempenha um papel importante na obra de Pessoa, polemizando com outro poema de suma importância, “Autopsicografia”.

Entre as figuras heteronímicas de Pessoa, Álvaro de Campos foi o primeiro a independizar-se. Na revista de poesia *Parnasszus* (n.º 4, dezembro de 1996, pp. 107-111), veio a lume um ensaio sobre a sua figura e obra, com tradução de quatro poemas: “Oh, egy szonett” (Ah, um soneto); “Réges-régi szonett” (Soneto já antigo); *Lisbon revisited* (1923); “Immár jó az éjféli” (Começa a haver meia-noite).

Entretanto, a Editora Magvető lançou, no âmbito da Semana do Livro de 1998, uma nova edição da antologia *Ez az ősi szorongás*. Foi uma ideia feliz que, contudo, provocou críticas, uma vez que o tradutor publicou o material de 1969 sem modificá-lo, salvo correções menores. Este descontentamento geral foi notavelmente expresso pelo crítico, András Beck, no semanário literário *Élet és Irodalom*.³

A edição das obras pessoanas, com o propósito de dar a conhecer a “totalidade” de Pessoa em húngaro, começou em 1998, com a publicação do primeiro volume de *A kétségek könyve* (Livro do Desassossego). A Editora Íbisz deu à luz em dois volumes o texto total deste romance lírico-subjetivo, tardiamente atribuído a Bernardo Soares, utilizando os fragmentos publicados anteriormente e refazendo alguns deles. Na sequência disso, partindo dos textos que figuram na seleção de 1991, intitulada *Nemzet, Emberiség, Isten*, foram reeditados e traduzidos para húngaro em 2001 os escritos teóricos e de auto-reflexão do poeta com o título

³ “[...] a editora podia ter oferecido aos leitores novos uma seleção mais completa de um dos maiores poetas deste século. Não sei porque não aconteceu isto...” (BECK, 1988: 12).

Önelemző és elméleti írások (Escritos de autoanálise e teóricos), e logo a seguir o *Daloskönyv I* (Cancioneiro I), com os poemas de Pessoa ele mesmo. Neste mesmo ano de 2001 saiu o livro de poemas de Alberto Caeiro, heterónimo pessoano, com o título *A nyájak őrizője és más versek* (O Guardador de Rebanhos e outros poemas), traduzido para húngaro por Kornél Döbrentei. As recensões críticas, além de analisarem os poemas “do grau zero da poesia” de Caeiro (tendo-os caracterizado com esta expressão emprestada de Roland Barthes), prestaram muita atenção à figura do tradutor que, pela primeira vez, traduziu um volume inteiro.



Fig. 6. *A kétségek könyve* (1988).

Fig. 7. *Nemzet, Emberiség, Isten* (1991).

Fig. 8. *Üzenet* (1994).

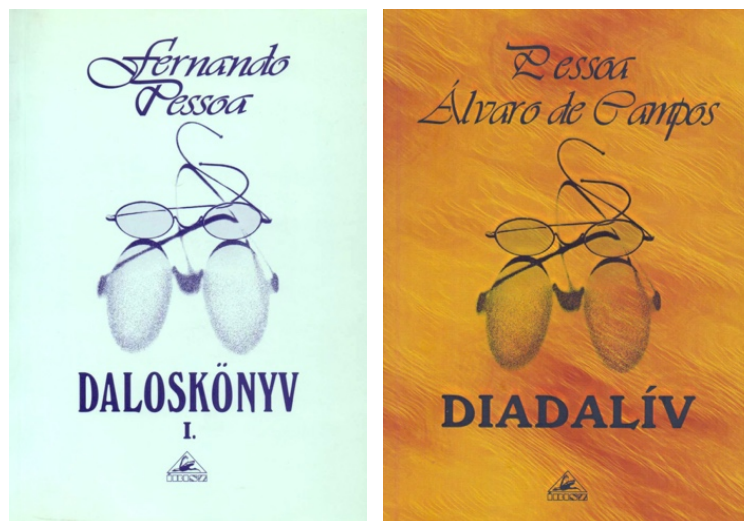


Fig. 9. *Daloskönyv I* (2001).

Fig. 10. *Álvaro de Campos* (2002).

Em 2002, sai outro pequeno volume, *Diadalív*, realizando a intenção original de Fernando Pessoa, já que figuram nele os poemas de Álvaro de Campos, sensacionista, que Fernando Pessoa em 1917 idealizou reunir num único volume, que deveria ter por título *Arco de Triunpho*, traduzido precisamente assim para húngaro. A Editora Íbisz publicou, nos anos posteriores de 2003 e 2007, outros livros de poemas de Pessoa: *Odes* de Ricardo Reis e os poemas tardios, com o título de *Versek*, de Álvaro de Campos, respetivamente, com introduções e notas do autor deste ensaio.

Nesta época, o entusiasmo com que foram recebidas as obras – em primeiro lugar os poemas – de Fernando Pessoa parecia diminuir, mantendo-se apenas o *Livro do Desassossego* como principal foco do interesse dos leitores, sendo a edição de 1998 um *best-seller* muito procurado: foi por isso que saiu uma reedição da versão abreviada do *Livro* em 2007.

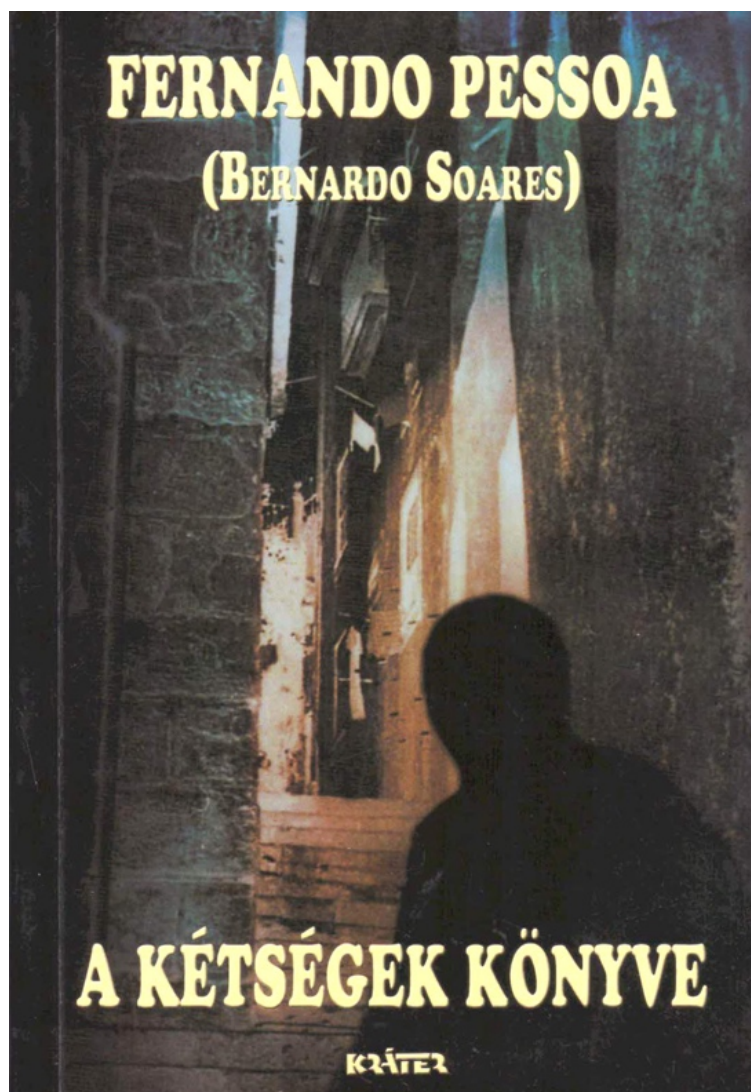


Fig. 11. *A kétségek könyve* (2007).

Entretanto, surgiu uma nova geração de tradutores que, discutindo as tradições de tradução de Pessoa, criadas por Somlyó György, e os tradutores da seleção de 1988, tentou retraduzir “à sua imagem e semelhança” os poemas do poeta português. Os tradutores jovens – Árpád Mohácsi e Attila Havasi –, que ensaiaram verter poemas de Pessoa para húngaro, pretendiam a toda a força questionar as versões anteriores. Por isso, em vez de aperfeiçoarem a tradução pessoana, negavam tudo que anteriormente fora feito.

Esta atitude ressalta na seleção de Árpád Mohácsi, que a Editora Kalligram deu à estampa em 2008. O jovem poeta tenta abrir novas veredas, não apenas na interpretação dos poemas, mas também na terminologia pessoana introduzida na Hungria.

Contudo, esta rivalidade teve o seu lado positivo: nasceram duas novas versões do poema “Autopsicografia”, sendo este poema pessoano um dos mais traduzidos para húngaro: além da tradução de Ágnes Nemes Nagy, em 1964, de György Somlyó, em 1968 e de Endre Kukorelly, em 1988, existe já a tradução de 2008 de Árpád Mohácsi (em *Portugál tenger*, 2008) e de 2009 de Attila Havasi (em *Trifladisznó*, coletânea das suas traduções de “Poemas da Europa Ocidental”, 2009).

Com o livro de traduções de György Somlyó, Pessoa tornou a ser o poeta preferido dos intelectuais que, além de o terem como livro de cabeceira⁴, citam com frequência os seus versos e fazem cada vez mais referências à sua obra poética, em entrevistas e ensaios. A historiadora e crítica de cinema, Yvette Bíró (BÍRÓ 1996: 52-53), por exemplo, num artigo sobre *História de Lisboa* de Wim Wenders, cita um poema de Pessoa, dizendo que ele é o “Ady dos Portugueses”⁵. O crítico de literatura, Mátyás Domonkos, num ensaio sobre o primeiro volume (*Szabad-e énekelni?*, 1956) do poeta húngaro István Ágh, diz o seguinte: “Será que nestes versos aparece a mesma ‘velha angústia’, naturalmente nas coordenadas pessoais deste poeta, da qual Pessoa falou pela primeira vez na poesia da modernidade?” (DOMONKOS 2005: 1297-1298). E assim poderíamos citar mais uma dúzia de referências. Não querendo “abusar”, citemos apenas mais um estudo que traça paralelismos entre o novelista húngaro do século XX, Miklós Szentkuthy e Fernando Pessoa:

Itt érdemes megjegyezni, hogy a korábban oly sokszor és sokak által erőltetett, számos ponton sántító Proust- vagy Joyce-párhuzam helyett, bátran fölvehető és intertextuális vizsgálódások nyomán igazolható egy másik «különccel», a portugál Fernando Pessoa-*val* való összehasonlítás jogossága, több szempontból is (amit egyébként a franciák: Patrick Quillier és Robert Bréchon jelzés szintjén már meg is tettek).

⁴ Veja-se um artigo de László ABLONCZY (1997: 18), em que este afirma que os versos do poeta português chegaram a ser leitura de cabeceira da famosa atriz húngara Éva Ruttkay, que, falando da sua vida citava, versos do poema “Sou um evadido”: “futva élek de egyenesen” (Vivere fugindo | Mas vivo a valer).

⁵ Endre Ady (1877-1919), insigne poeta, representante do Simbolismo húngaro.

[Aqui notamos que em vez do paralelismo forçado e problemático com Proust e Joyce sustentado por muitos, poderia ser proposta uma comparação justa e legítima com outro “excêntrico” das letras, o poeta português Fernando Pessoa e de vários pontos de vista diferentes (o que, aliás, os Franceses como Patrick Quillier e Robert Bréchon já ensaiaram fazer).]

(BÁLINT, 2002; <http://www.forrasfolyoirat.hu/0203/balint.html>)

Curiosamente, a figura e as obras do poeta português aparecem também em obras de ficção, como referências. A título de exemplo: o romancista Ferenc Temesi, no seu romance-enciclopédia intitulado *Por* (‘Pó’), dedica um verbete ao poema “Tabacaria”:

Ez a ~ egy versben van, amely amellett, hogy a világirodalom egyik legnagyobb filozófiai költeménye, még azzal is büszkélkedhet, hogy ebben a versben van a legőszintébb zárójel is, amit valaha olvastam. Így hangzik: “(Ha a mosónőm lányát feleségül venném, / talán boldog lehetnék.)”.

Mit szóltok ehhez? Egy portugál költő írta, aki valaha Lisszabonban szemben lakott egy ~-kal / “mindig egy valami, szemben másvalamivel, /mindig valami, ami ugyanolyan hasztalan, mint másvalami... / ...vagy ez a valami se meg az se.” Valahogy így.

[Esta ~ aparece num poema que, a par de ser um dos maiores poemas filosóficos da literatura universal, tem o mais sincero entre-parênteses que já li. É assim: “(Se eu casasse com a filha da minha lavadeira | Talvez fosse feliz.)”.

Que lhes parece? Escreveu-o um poeta português que outrora em Lisboa morava defronte de uma ~, “Sempre uma coisa defronte da outra, | Sempre uma coisa tão inútil como a outra... | ...ou nem uma coisa nem outra”. Mais ou menos assim.]

(TEMESI, 1987: II, 487)

E no Capítulo III do romance *Királyáldozat* (‘Sacrifício de rei’), o mesmo romancista descreve como encontrou o título de um futuro romance olhando para uma página de “um livro de Pessoa” que se abriu ao acaso:

Egyetlen szabadon választott gyakorlatot engedélyeztem számomra, egy Pessoa-kötetet. És hol nyílt ki: “Híd-honban a híd valóságosabb, Mint a partok, melyeket összeköt; Így világunkban – merő kapcsolat – Szeretőnél a szerelem több”. Ekkor határoztam el, ki tudja, hanyadszor, hogy a regény címe *Híd* lesz.

[Permiti-me apenas uma leitura livre, um livro de Pessoa. E este se abrindo fortuitamente: “In the country of bridges the bridge is | More real than the shores it doth unsever; | So in our world, all of Relation, this | Is true – that truer is Love than either lover.” Neste momento decidi que o novo romance terá o título: *Híd* (Ponte).]

(TEMESI, 1999)

Numa entrevista ficcional, *Esterházy-vacsora* (‘Jantar de Esterházy’), dos escritores húngaros Péter Esterházy e László Jakab Orsós, publicada em 2000, na qual se fala de Portugal, é mais do que natural que Pessoa esteja presente:

EP: Ha a Gitta nevű nővel megyek, akkor nem az az első, hogy ott mi van, hanem hogy vajon mit lehet enni. Múltkor szóba jött az, hogy Portugáliába el lehetne menni, azonnal... Mert voltam egyszer Portugáliában, és ott fantasztikusak voltak ezek a kis ilyen ácsorgó éttermek, úgyhogy akkor ez jut eszembe, és nem a Saramago...

O: Pessoa...

EP: Szegény Pessoaáról nem is beszélve...

[EP: Quando saio com esta mulher, chamada Gitta, o que importa primeiro não é aquilo que lá está, mas sim o que se pode comer. Uma vez, quando se falou de que se poderia ir a Portugal, de repente... Porque estive uma vez em Portugal e lá aquelas pequenas casas de pasto eram formidáveis, e penso nelas primeiro do que em Saramago...

O: Pessoa:

EP: E naturalmente, coitado do Pessoa...]

(ESTERHÁZY & ORSÓS 2000)

O poeta Húngaro Árpád Tózsér, no poema “Finnegan halála” (‘A morte de Finnegan’), refere Pessoa citando o último verso de “Esta velha angústia”:

...Hasadj meg, festett üvegből
való szív! – A szenvtelenséget tekintve Camus, Gottfried Benn
s Fernando Pessoa együtt sem nyomnak annyit,
mint a mai magyar költők bármelyikének
egyetlen verse, sőt verssora.

[... Estala, coração de vidro
pintado! – no que diz respeito a impassibilidade, Camus, Gottfried Benn
e Fernando Pessoa juntos pesam menos
do que um poema ou mesmo um verso
de qualquer poeta Húngaro de hoje.]

(TÓZSÉR, 2000)

E Erzsébet Tóth, no poema “A lisszaboni járat” (Percorso de Lisboa), imagina Pessoa na sua janela:

Mindannyian viseljük valakinek az arcát.
Az én ablakomban Fernando Pessoa áll,
nézi valamelyik végtelen, szemerkélő esőt,
Lisszabon baljós, ódon árnyait...

[Todos temos o rosto de qualquer um.
Na minha janela Fernando Pessoa está de pé,
e olha lá fora uma chuva infinita, fina,
As sombras sombrias e vetustas de Lisboa...]

(TÓTH, 2000)

Todas estas referências a Pessoa dão a noção exata de como Pessoa chegou a ser matéria de obras literárias, chegando ser protagonista, ao lado de Ricardo Reis e dos demais heterónimos, no romance que referimos no início deste estudo.

Saindo da esfera da literatura, Pessoa tornou-se figura dos *blogs* que começaram a disseminar-se na Internet, nos quais, além de mencionarem o seu nome, os seus *fans* citam versos e mesmo poemas inteiros dele. O fenómeno de Pessoa entrou também no terreno das artes plásticas. Queremos mencionar apenas um caso: a partir de 2000, na página da revista *Balkon*, existe um blogue artístico-literário (JÚLIUS & SZIPÓCS, 2000) que, de forma semelhante às transcrições acima citadas de László Bogdán, transforma e baralha a obra heteronímica de Pessoa. Nesta performance virtual, intitulada *Július Gyula és Szipócs Krisztina elektronikus levelezése, avagy furcsa regény, a hősök jellemfejlődésével, de végkifejlet nélkül* (Correspondência eletrónica de Gyula Július e Krisztina Szipócs ou um romance estranho com o desenvolvimento dos caracteres das personagens, mas sem remate), o autor narra como enganou os críticos que assistiram à inauguração da sua exposição, atribuindo as suas pinturas a figuras inventadas que tinham os nomes transformados dos heterónimos pessoanos (Fernanda Caeiro, Ricardo Soares, Prof. Dr. Bernardo Reis).

Resumindo, podemos dizer que a poesia de Pessoa, sendo primeiro uma leitura dos intelectuais, lentamente começou a cativar um mais vasto e diversificado público, talvez pela curiosa multiplicação do eu poético e o carácter multifacetado da sua obra permitirem a referência a vários assuntos. Essa identidade multifacetada garantiu a Pessoa a possibilidade de sair do âmbito restrito da literatura, tornando-se “património público”, tal como acontecera 150 anos antes com Camões.

Bibliografia

- 88 híres vers a világirodalomból (1994). Budapest: Móra Könyvkiadó.
- ABLONCZY, László (1997). "Futva élt, de egyenesen (Ruttkai Éva emlékezete)". *Magyar Nemzet*, 27 de dezembro, p. 18.
- BÁLINT, Péter (2002). "A jelentős és a jelentéktelen (közelítések Szentkuthy történelemszemléletéhez)". *Forrás*, março. <http://www.forrasfolyoirat.hu/0203/balint.html>
- BÁRDOS, László (1994). "Régi dicsőségünk". *Könyvvilág*, ano XXXVIII, n.º 8, agosto, p. 9.
- BECK, András (1998). "Költők, szavak, dolgok". *Élet és Irodalom*, 1 de maio, p. 12.
- BÍRÓ, Yvette (1996). "Nyomkeresés a fehér városban". *Filmvilág*, n.º 6, pp. 52-53.
- BOGDÁN, László (1999). "Átiratok múzeuma". *Jelenkor*, n.º 4, p. 409. <http://www.c3.hu/scripta/jelenkor/1999/04/16bogd.htm>
- DOMONKOS, Mátyás (2005). "Isteni rész az egészben". *Holmi*, outubro, pp. 1297-1298. <http://www.holmi.org/arch/2005/10/22.html>
- ESTERHÁZY, Péter; ORSÓS, László Jakab (2000). "Esterházy-vacsora". *Lettre*, n.º 37, verão. <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre37/esterhazy.htm>
- Évgyűűrűk (1967). Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Hesperidák kertje (1971). Budapest: Európa Könyvkiadó.
- JULIUS, Gyula; SZIPOCS, Krisztina (2000). Elektronikus levelezése (Correspondência eletrônica). "Bambuszlevél-akció, avagy furcsa regény, a hősök jellemfejlődésével, de végkifejlet nélkül". *Balkon*, n.º 1-2. http://balkon.art/1998-2007/balkon_2000_01_02/t_julius_gyula.htm
- KUKORELLY, Endre (1996). *Kedvenxc*. Pécs: Jelenkor Kiadó.
- Miért szép? (1970). Budapest: Gondolat Kiadó.
- NEMES NAGY, Ágnes (1981). "A magyar jambus". *A műfordítás ma*. Budapest: Gondolat, pp. 308-328.
- PÁL, Ferenc (2009a). "Hajózható e a Portugál tenger?". *PRAE.HU*. <https://www.prae.hu/article/2101-hajozhato-e-a-portugal-tenger/>
- ____ (2009). "Íme, hát megeltem... Fernando Pessoa magyarországi befogadásáról". *Új Könyvpia*, ano XIX, n.º 4, abril, pp. 16-19.
- ____ (2002). "'A költő mindig tettető' – Ál-arcok és álarcok Pessoa arcán". *Art Limes/Tükör*, ano XV, n.º 53, pp. 29-37.
- ____ (1996). "Álvaro de Campos versei elé" + 4 vers. *Parnasszus*, ano II, n.º 4, dezembro, pp. 107-111.
- ____ (1994). "Tiszteletpéldány az olvasónak". *Könyvvilág*, ano XXXVIII, setembro, p. 5.
- PESSOA, Fernando 2008. *Portugál Tenger*. c e tradução de Árpád Mohácsi. Prefácio de Zoltán Kőrösi. Pozsony: Kalligram.
- ____ (2007). *A kétségek könyve* [Bernardo Soares]. Seleção, prefácio e tradução de Ferenc Pál. Pomáz: Kráter Műhely Egyesület.
- ____ (2007). *Verse* [Álvaro de Campos]. Seleção de Ferenc Pál. Tradução de Csaba Csuday e Balázs Déri. Budapest: Íbisz Könyvkiadó.
- ____ (2003). *Ódák* [Ricardo Reis]. Seleção e prefácio de Ferenc Pál. Tradução de Zsuzsa Takács. Budapest: Íbisz Könyvkiadó.
- ____ (2002). *Diadalív* [Álvaro de Campos]. Seleção e prefácio de Ferenc Pál. Tradução de Csaba Csuday, Kornél Döbrentei, Dániel Levente Pál, György Somlyó et. al. Budapest: Íbisz Könyvkiadó.
- ____ (2001). *A nyájak őrizője és más versek* [Alberto Caeiro]. Seleção e prefácio de Ferenc Pál. Tradução de Kornél Döbrentei. Budapest: Íbisz Könyvkiadó.
- ____ (2001). *Dalokkönyv I*. Seleção e prefácio de Ferenc Pál. Tradução de Csaba Csuday, Balázs Déri, Kornél Döbrentei, Ernő Hárs, et. al. Budapest: Íbisz Könyvkiadó.
- ____ (2001). *Önelemző és elméleti írások*. Seleção, prefácio e tradução de Ferenc Pál. Budapest: Íbisz

- Könyvkiadó.
- ____ (1998). *A kétségek könyve*. Prefácio e tradução de Ferenc Pál. Budapest: Íbisz Könyvkiadó.
- ____ (1994). *Üzenet*. Prefácio e organização de Ferenc Pál. Tradução de Kornél Döbrentei *et al.*. Szeged: Ictus.
- ____ (1992). *Herosztratosz*. Fragmento, tradução de Ferenc Pál. 3. Part, *Teljeségügyi Értesítő*, n.º 10, primavera, pp. 18-24.
- ____ (1991). *Nemzet, Emberiség, Isten*. Seleção, prefácio e tradução de Ferenc Pál. Budapest: Hungaria-Kráter Kiadó e Magvető Könyvkiadó (edição conjunta).
- ____ (1990). "A közvélemény". Tradução de Ferenc Pál. *Világ*, ano II, n.º 13, 9 de março, p. 41.
- ____ (1990). "A politikai szavazás elmélete". Tradução de Ferenc Pál. *Világ*, ano II, n.º 6, 8 de fevereiro, pp. 44-46.
- ____ (1990). "Modern művészet, az álom művészete". Tradução de Ferenc Pál. *POLISZ*, n.º 3, pp. 46-48.
- ____ (1989). "A porlocki ember". Tradução de Ferenc Pál. *POLISZ*, n.º 3, pp. 35-36.
- ____ (1989). *Kétségek könyve*. Tradução de Ferenc Pál. Budapest: Kráter Kiadó.
- ____ (1988). *Arc többes számban*. Seleção e posfácio de Ferenc Pál. Tradução de Csaba Csuday, Ferenc Szőnyi *et al.*. Budapest: Helikon.
- ____ (1998). *Ez az ősi szorongás*. Tradução de György Somlyó. Budapest: Magvető Könyvkiadó. 2.^a edição.
- ____ (1988). "Versek". Tradução de Szabolcs Várady, Csaba Csuday *et al.* *Nagyvilág*, n.º 6, junho, pp. 801-805.
- ____ (1987). "Hat vers és részletek A kétségek könyvéből". Tradução de Endre Kukorelly, Ferenc Pál. *Nagyvilág*, n.º 7, julho, pp. 983-994.
- ____ (1969). *Ez az ősi szorongás*. Tradução de György Somlyó. Budapest: Európa Könyvkiadó, Serie "Napjaink költészete". 1.^a Edição.
- ____ (1969). "Öt vers". Tradução de György Somlyó. *Nagyvilág*, n.º 6, junho, pp. 868-869.
- ____ (1960). *Obra Poética*. Edição de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar.
- SOMLYÓ, György (1980). *Philoktétész sebe (Bevezetés a modern költészetbe)*. Budapest: Gondolat.
- ____ (1973). *Szélrózsa*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- ____ (1971). *A költészet évadai* 3. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- ____ (1968). "A költőparadoxon (Fernando Pessoa egy verséről)". *Nagyvilág*, n.º 12, dezembro, pp. 1888-1891.
- Száz nagyon fontos vers (1996). Budapest: Lord Könyvkiadó.
- TEMESI, Ferenc (1999). "Királyáldozat (fragmento)". *Kortárs*, n.º 11, novembro, pp. 7-20.
- ____ 1987. *Por* I-II. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- TÓTH, Erzsébet (2000). *A lisszaboni járat*. Budapest: Kortárs Kiadó.
- TŐZSÉR, Árpád (2000). "Finnegan halála". *Holmi*, agosto, pp. 967-971. <http://www.holmi.org/2000/08/tozser-arpad-finnegan-halala>
- Világirodalmi kisenciklopédia (1976). Budapest: Gondolat Könyvkiadó
- Világirodalmi Lexikon (1986). Budapest: Akadémiai Kiadó, vol. 10.

FERENC PÁL realizou estudos de literatura húngara, russa e espanhola na Universidade Loránd Eötvös de Budapeste. Em 1978, começou a trabalhar no Departamento de Português desta Universidade. Colaborou na organização dos estudos portugueses e brasileiros, e dedicou-se ao ensino da literatura portuguesa dos séculos XIX e XX e ao da literatura brasileira desde o início até a atualidade. Realizou investigações no terreno da recepção da cultura e literatura portuguesas e brasileiras. Escreveu uma monografia sobre Eça de Queirós e de José Saramago, publicou a obra de Fernando Pessoa em húngaro, traduziu obras de Fernando Pessoa, José Saramago, Eça de Queirós, Lobo Antunes. Foi convidado e assistiu aos IX e X Congressos da AIL (2008, 2011) e várias conferências brasileiras nos anos 2009, organizados pela universidade de Três Corações e Itaú Cultural. Durante mais de vinte anos foi diretor do Departamento de Português da FL da ELTE. Atualmente é responsável pelo Centro Científico Brasileiro da ELTE, sendo *professor emeritus* desta universidade.

FERENC PÁL studied Hungarian, Russian and Spanish literatures at Loránd Eötvös University in Budapest. In 1978, he started working in the Portuguese Department of this University. He collaborated in the organization of Portuguese and Brazilian studies, and dedicated himself to the teaching of Portuguese literature of the 19th and 20th centuries and Brazilian literature from the beginning to the present. He conducted investigations in the field of reception of Portuguese and Brazilian culture and literature. He wrote a monograph on Eça de Queirós and José Saramago, published Fernando Pessoa's work in Hungarian, translated works by Fernando Pessoa, José Saramago, Eça de Queirós and Lobo Antunes. He was invited and attended the IX and X AIL Congresses (2008, 2011) and several Brazilian conferences in 2009, organized by the University of Três Corações and Itaú Cultural. For more than twenty years he was director of the Portuguese Department of FL, ELTE, Budapest. He is currently responsible for the Brazilian Scientific Center of ELTE, being *professor emeritus* of this University.

Pessoa y el Perú

Jorge Wiese Rebagliati*

Palabras clave

Fernando Pessoa, creación, crítica literaria, heterónimos, Perú.

Resumen

Se da cuenta de la recepción crítica y creativa (específicamente literaria) de la obra de Fernando Pessoa en el Perú desde la década de 1970 en adelante. Se reseñan conferencias, traducciones, libros de crítica y de creación hasta 2019. Hitos de esta recepción son el libro *Pessoa & Compañía* (1993), en el que colaboraron André Coyné, Marco Martos, Camilo Torres y Ricardo González Vigil; el ciclo de conferencias *El guardador de papeles. Del archivo a la edición*, dictado por Jerónimo Pizarro (2011); los 35 *Sonnets* de Pessoa traducidos por Jorge Wiese Rebagliati (2014); y el libro de poemas *Pessoa por Wong* (2018) de Julia Wong.

Keywords

Fernando Pessoa, creation, literary criticism, heteronyms, Peru.

Abstract

The article reviews the critical and creative reception (specifically literary reception) of Fernando Pessoa's work in contemporary Peru, since the 1970's until 2019. Landmarks of this reception are the book *Pessoa & Compañía* (1993), in which André Coyné, Marco Martos, Camilo Torres and Ricardo González Vigil collaborated; the series of lectures *The paper keeper. From archive to edition* given by Jerónimo Pizarro (2011); Pessoa's 35 *Sonnets* translated by Jorge Wiese Rebagliati (2014); and *Pessoa by Wong* (2018), a book of poetic texts by Julia Wong.

* Universidad del Pacífico.

Quizás uno de los rastros más antiguos registrados de la presencia de Fernando Pessoa en el Perú se deba no a los heterónimos, sino al ortónimo, y no a un libro de creación, sino a un libro de teoría literaria. *Teoría literaria* (Madrid: Gredos, 1972), del profesor Vítor Manuel de Aguiar e Silva, catedrático de la Universidad de Coimbra, circuló ampliamente en los ambientes universitarios peruanos, o por lo menos limeños. Para ilustrar la condición ficticia (despersonalizada, abiográfica) del yo lírico y el poco valor estético de la sinceridad psicológica en el poema (SILVA, 1972: 115-116), el autor recurre al famoso y siempre apreciado poema “Autopsicografía” de Pessoa:

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor che deveras sente.

Aunque el índice onomástico del libro la despeja, cierta ambigüedad en la exposición de Aguiar e Silva hace pensar —en otras partes del texto— que Álvaro de Campos y Ricardo Reis son poetas distintos de Fernando Pessoa (un equívoco que Pessoa habría aplaudido). Desde la década anterior, las traducciones de Ángel Crespo (*Poemas de Alberto Caeiro*. Madrid: Adonais, 1957) y el ensayo de Octavio Paz (“El desconocido de sí mismo”, en *Cuadrvio*, México: Joaquín Mortiz, 1965)-habían hecho conocido al poeta portugués dentro de un reducido grupo de especialistas y aficionados.¹

En los años 90, tres iniciativas de la Embajada de Portugal en el Perú (dos de ellas apoyadas también por la Unión Latina y la Universidad de Lima) contribuyeron a difundir el conocimiento de Pessoa en el Perú: los ciclos de conferencias realizados en el auditorio de Petróleos del Perú, primero; y en la Universidad de Lima, después. En 1990, Mariza Marques Barbosa de Dianderas, encargada del Sector Cultural de la citada representación diplomática, organizó el ciclo *Literatura portuguesa*. Participaron en él distinguidos hispanistas —o mejor, iberistas— como Estuardo Núñez, Luis Jaime Cisneros, Enrique Carrión y Luis León Herrera. En esta actividad académica, Ricardo González Vigil disertó sobre “Todas las voces. La voz: Fernando Pessoa”. Las conferencias se recogieron en el libro *Literatura portuguesa. Conferencias. Del legado clásico al Modernismo* (Lima: Embajada de Portugal en el Perú, s.f. [1990]). (El amplio y documentado artículo de González Vigil está en las pp. 63-105). Luego, del 2 al 9 de octubre de 1992, la Unión Latina y la citada Embajada organizaron el ciclo de conferencias *Pessoa & Compañía*, que se realizó en la Universidad de Lima.

¹ El libro *Poesías de Fernando Pessoa* (Lisboa: Ática, 1958), que perteneció a la biblioteca personal de Enrique Carrión Ordóñez, destacado hispanista peruano, profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú de Lima, contiene —en la página posterior a la de respeto— la indicación manuscrita “Coimbra, 19-ago-60”.

Contó con los siguientes especialistas: André Coyné ("Pessoa, Portugal y la tradición"), Luis Chávez ("Poesía de la saudade: Generación Pessoa"), Marco Martos ("Identidades del hablante en la poesía de Fernando Pessoa"), Ricardo González Vigil ("Fernando Pessoa el mismo"), Marcio Catunda ("Raíces estoicas y epicureístas en la poesía de Ricardo Reis"), Carlos López Degregori ("Alberto Caeiro: cuando la poesía es inhumana"), Camilo Torres ("El *Libro del desasosiego* de Bernardo Soares") y S. Ramírez Franco ("La narrativa de Fernando Pessoa"). Un prólogo del poeta Antonio Cisneros, una breve antología de la poesía de Pessoa y cuatro de las *Cartas a Ophelia*, en el original portugués, completan el volumen que recogió las conferencias (*Pessoa & Compañía. Charlas sobre la obra de Fernando Pessoa + 4 cartas de amor*. Lima: Unión Latina / Embajada de Portugal en el Perú / Universidad de Lima, 1993). Previamente, el mismo grupo de editores había publicado una antología pessoana: *Fernando Pessoa. Lluvia oblicua y otros poemas*, traducciones de Wilma Derpich, Luis Chávez y Miguel Ángel Viqueira (Lima: Embajada de Portugal, 1992).



Fig. 1. *Pessoa & Compañía* (1993), notable reunión de conferencias.

En actitud y ejecución, probablemente haya sido Eduardo Chirinos (Lima, 1960 - Missoula, 2016), el gran poeta de la llamada Generación del 80, el escritor peruano que más haya internalizado el legado de Pessoa, al distanciarse de su yo biográfico y desperdigarse en otros creadores, ficticios o no, tal como lo muestran algunos de los títulos de su amplia bibliografía: *Cuadernos de Horacio Morell* (1981),

Canciones del herrero del arca (1989) o *Siete días para la eternidad* (Homenaje a *Odyseas Elytis*) (2015). Chirinos, con la complicidad de su esposa Jannine Montauban, imaginó una revista a la que tituló *El fingidor* (alusión directa y explícita al poema “Autopsicografía”), en la que incluyó varias secciones: Poesía, Traducciones, Epistolario, Reseñas, Comentarios. De la revista, publicada en Missoula (Montana) por The Raccoon Press en el verano boreal (septiembre) de 2002, se tiraron apenas cinco ejemplares numerados y firmados a mano por el autor. El editorial de *El Fingidor* define en términos propios la figura autoral de Pessoa y justifica la naturaleza descoyuntada del conjunto de textos:

Quien se pasó la vida fingiendo que era muchos pudo vanagloriarse de que muy pocos advirtieran su condición de nadie: Ulises con monóculo y sombrero hongo [...] Tal vez por incapacidad mía, tal vez porque así lo decidieron, ninguno de los textos que aquí aparecen tuvieron oportunidad de formar parte de un libro. Poco a poco fueron convirtiéndose en legión hasta que un día decidieron encaramme diciéndome que si nunca hubo acogida para ellos, estaban decididos a aparecer juntos en una revista. ¿Acaso una revista estaba obligada a mantener la unidad de tono y personalidad que se le exige a un libro? Entonces reuní a todos aquellos que alguna vez quise ser y les pedí una colaboración, la que quisieran, a condición de que no firmaran. Vinieron desde años atrás: poemas que habían crecido a la velocidad de la carne, artículos y ensayos que se negaron a tener compañía, cartas escritas en soledad y que nunca fueron enviadas, poemillas traducidos de un original que solo ellos podían haber inventado.

(CHIRINOS, 2002: 3)

NÚMERO 1 • VERANO BOREAL, SEPTIEMBRE 2002

El Fingidor

REVISTA DE LITERATURA

Fig. 2. *El fingidor*, de Eduardo Chirinos.

De Chirinos es también un breve aunque perspicaz artículo sobre Fernando Pessoa publicado en *Libros & Artes*, revista de cultura de la Biblioteca Nacional del Perú: “Todos y nadie. Un acercamiento a Fernando Pessoa” (año XII, n.º 74-75, julio de 2015, pp. 20-21). En este ensayo, Chirinos escribe de Pessoa palabras que pueden predicarse sin desperdicio de su propia poesía:

Versión invertida y actualizada del *Retrato oval*, todo poema supone la necesaria desaparición del poeta; o mejor, su pronta conversión en nadie. Desprovisto de identidad, el poeta transita más libremente por su obra: las máscaras que ha empleado para construirla han terminado por desdibujar su rostro, y con él, su identidad. Borges cuenta que Shakespeare, antes de

morir, se supo ante Dios, quien le dijo: “Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estás tú, que como yo eres muchos y nadie”.

(CHIRINOS, 2015b: 20)²

El artículo concluye con una breve selección de poemas de Fernando Pessoa (escritos por Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis y el propio ortónimo), en la traducción de Octavio Paz (CHIRINOS, 2015b: 22-24). A mediados de 2019, apareció *Cuando suena la música* (Lima: Lumen [Penguin Random House]), una antología de la obra de Chirinos (CHIRINOS, 2019). En el prólogo, Azucena López Cobo ofrece una apreciación muy exacta de la filiación pessoana de la *oeuvre* del poeta limeño³. De su primer poemario (*Cuadernos de Horacio Morell*), aunque en realidad se trata de una aseveración que se puede extender a todos, López Cobo afirma lo siguiente: “Fue la inicial de muchas máscaras pero la única con pretensión de heterónimo” (CHIRINOS 2019: 7). Chirinos se articula autoralmente como un Pessoa parcial o desgajado, pero -al final, en esa sustracción- fiel al maestro.

Ya entrado el siglo XXI, pueden verificarse, en el Perú o por autores peruanos, más desarrollos — creativos o críticos — de la obra de Pessoa. En 2005 apareció *Vigilia de los sentidos* (Lima: Trashumantes), poemario de Jorge Wiesse. Además del epígrafe de Ricardo Reis que preside el libro (“Somos contos contando contos, nada”⁴) y de cuatro odas apócrifas modeladas sobre el estilo del heterónimo pessoano, parte del libro — o todo él, porque hasta los aspectos biográficos del yo lírico remiten a una *persona* — puede concebirse como una serie de monólogos de personajes literarios (Ulises, Dalila, Ismene, Gregor Samsa etc.). De hecho, con este procedimiento, la heteronimia se despliega al máximo, pues cada personaje se vuelve el autor de su monólogo, como lo imaginaba el Juan de Mairena machadiano a propósito de los personajes de Shakespeare (MACHADO, 1985: 133). La intuición de base y los precedentes pessoanos y machadianos se elaboraron y se precisaron en la conferencia “Fernando Pessoa, Antonio Machado y la dialéctica de la intersubjetividad en *Vigilia de los sentidos*”, que, bajo los auspicios de la Embajada del Perú en Portugal, se ofreció el 7 de febrero de 2007 en la Universidade Nova de Lisboa. Una lectura comentada de las *Odas apócrifas de Ricardo Reis* (las cuatro

² La cita de BORGES es de “Everything and Nothing” (1974: 804).

³ Antes, en *Elogios a Eduardo Chirinos*, un homenaje que se le hizo al escritor el 16 de diciembre de 2016 en la Universidad del Pacífico, López Cobo se había referido a la obra de Chirinos como este podría haberse referido a la de Pessoa. La intervención de López Cobo se reprodujo en *Lienzo*, revista de la Universidad de Lima: “[...] la variedad de la obra de Eduardo Chirinos, el enfoque novedoso de cada libro, una génesis diferente en cada uno de ellos, me hacían pensar en un poeta excorpóreo, en una mezcla de Zeus y Leviatán capaz de tomar el verbo y la voz — más que el cuerpo — de cualquier corriente poética que yo conociera: neoclasicismo, vanguardismo, culturalismo, bestiarismo, voyerismo, naturalismo” (LÓPEZ COBO, 2015: 206).

⁴ Es el verso final de la oda 205; ver: PESSOA (2016: 169-169).

recogidas en *Vigilia de los sentidos* y una más, creada especialmente para la ocasión) se realizó en la Casa Fernando Pessoa de Lisboa el 8 de febrero de 2007. El 6 de setiembre de ese año, con los auspicios —esta vez— de la Embajada de Portugal en el Perú, se repitió la lectura comentada de las *Odas apócrifas*... En esa oportunidad, se imprimió una *plquette*, de tiraje muy reducido, con las cinco odas “originales” y su traducción al portugués por la poeta brasileña Angélica Riello (Lima: Universidad del Pacífico, 2007). Las *Odas apócrifas*... fueron recitadas en portugués por el Embajador de Portugal en el Perú; y en español, por el autor, Jorge Wiesse Rebagliati. La conferencia de Lisboa, corregida y completada, se transformó en un artículo, al que se le colocó un título más exacto: “Fernando Pessoa, Antonio Machado y la atenuación del autor en *Vigilia de los sentidos*”. Se publicó, primero, en la revista *Lienzo*, n.º 28 (Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2007, pp. 123-149) y, luego, ya como capítulo de libro, en *Otros textos. Apropiaciones* (Lima: Universidad del Pacífico, 2010 y 2013, pp. 283-305). Una traducción al francés, a cargo de Cesare Del Mastro, apareció en el número 25 de *L’art du comprendre* (WIESSE REBAGLIATI, 2018a).

Una aplicación del universo pessoano a la psicología —en la línea de Winnicott, Lacan y Deleuze— es el libro de la psicoterapeuta peruana Ani Bustamante: *Los pliegues del sujeto. Una lectura de Fernando Pessoa* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2010). Bustamante, basada fundamentalmente en el *Libro del desasosiego*, en parte del semiheterónimo pessoano Bernardo Soares, pero también en una interpretación personal de la biografía del gran escritor portugués, propone una topografía que busca dar cuenta tanto de la inestabilidad del sujeto poético como de su cristalización en los diversos heterónimos. Cadenas, estrellas, intervalos son imágenes a las que Bustamante recurre para ilustrar su teoría.

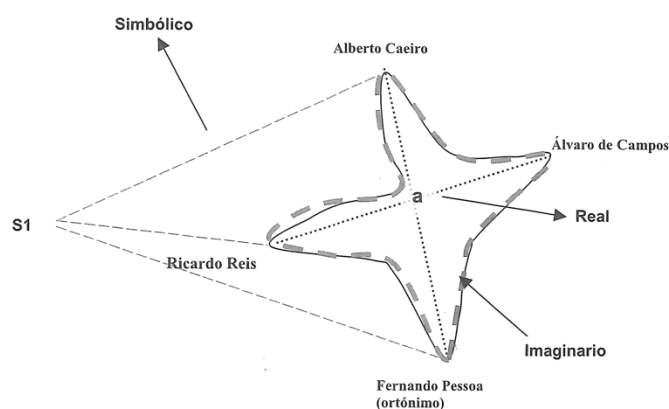


Fig. 3. Pliegue pessoano, de Ani Bustamante.

En 2011, Jerónimo Pizarro, profesor de la Universidad de los Andes (Bogotá), visitó el Perú. En la Universidad del Pacífico, del 18 al 20 de octubre, Pizarro dictó el seminario *El guardador de papeles. Del archivo a la edición*, donde se refirió

extensamente a la labor ímproba pero gratificante que suponía trabajar con el *espólio* pessoano. La última actividad de Pizarro en Lima consistió en su participación en un conversatorio. Las intervenciones de esta actividad se recogieron posteriormente en el libro *Los futuros de Fernando Pessoa* (Lima: Universidad del Pacífico, 2013). Se incluyeron allí artículos de Jerónimo Pizarro (“Obras ortónimas y heterónimas de Fernando Pessoa: genealogía de una distinción”), Ani Bustamante (“Los pliegues de Pessoa”), Julio del Valle (“Los futuros de Pessoa: como ‘un umbral abierto a lo imposible’”) y Jorge Wiesse (“Heteronimia y traducción: dos futuros de Fernando Pessoa”). Una antología mínima de obras de Pessoa completa el volumen: los sonetos I, VIII, XXIV y XXXV de los 35 *Sonnets* traducidos por Jorge Wiesse (una *plaque* con estos [Lima: Universidad del Pacífico, 2011], de tiraje muy reducido, se distribuyó entre los participantes del conversatorio y los asistentes a este) y los poemas “Un Soir à Lima”, “Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio”, “Tabacaria”, “Autopsicografia”, “Poema em Linha Recta” y el fragmento 344 de la edición crítica del *Libro do Desasosiego* (2010), traducidos todos por Jerónimo Pizarro.

De 2012 (hubo una edición previa en 2008) es el poemario *Rehenes del tiempo* (Lima: Fondo de Cultura Económica, 2012) de Walter Curonisy (Lima, 1940 - Marrakesh, 2012), compuesto por once partes o libros: Coincidentia oppositorum, La noche de los últimos, La escoba de Buson, Los locos por el cielo, El matrimonio sagrado, A Elvira Aldonza del Toboso, Polvo cósmico, Kuronisy Kolakes, Caín y Abel, Un rehén del tiempo, Ahab. Quizás basado en la faceta artística más visible de Curonisy —fue un destacado actor y director teatral—, Ricardo González Vigil lo identifica con la condición dramática que Fernando Pessoa reconocía en su propia obra poética. La voluntad de crear un universo propio, ajeno al mundillo literario de su generación, también asocia la poesía del peruano a la del portugués. Las personificaciones de Curonisy (Ahab, Ginsberg, Nietzsche) y su concepción “polar” de la creación lo acercan a la heteronimia y a la actitud artística totalizadora de Pessoa. En cierto sentido, Curonisy es un Pessoa epigonal. Sintetiza la analogía González Vigil:

En Pessoa, como en Curonisy, hay un polo negativo que los lleva a la desolación, la blasfemia y el nihilismo más extremo (véase el *Libro del desasosiego* de Pessoa / Soares y el poema “Tabaquería” de Pessoa / Campos); en el caso de Curonisy un polo impregnado de resonancias de Nietzsche, el capitán Ahab de *Moby Dick* de Melville y el legado “beatnik” (vía Ginsburg), con un trasfondo tácito de Cioran. Pero, a la vez, actúa un polo positivo: la locura por el Cielo y la ascensión al Absoluto que a Pessoa y a Curonisy los insta a reelaborar milenarias enseñanzas místicas, chamánicas y esotéricas de Oriente y Occidente; este punto se enlaza con que ser poeta (en griego, “creador”, lo que Borges prefiere traducir por “hacedor”, donde el hacedor es Homero como primer y único poeta de todos los poetas) conduce a una similitud con Dios (el Creador, el Hacedor) entendido como todos y nadie (en “Everything and Nothing, de *El Hacedor* de Borges, Shakespeare es, al igual que Dios, todo y nadie), como la “coincidentia oppositorum” (primera parte de *Rehenes del tiempo*, justamente)

del Ser y la Nada, el Bien y el Mal, la Palabra y el Silencio, unidad que el taoísmo denomina Tao.

(prólogo a CURONISY 2012: 15-16)

En febrero de 2014, apareció la versión española de los sonetos de Pessoa de Jorge Wiesse Rebagliati: Fernando Pessoa. *35 Sonnets. 35 sonetos* (Lima: Trashumantes, 2014). El postfacio —un estudio sobre los criterios que guiaron la traducción— es también de Wiesse; el prólogo es de Jerónimo Pizarro. Hasta donde sabemos, han reseñado el libro Douglas Rubio Bautista (“Nuevo libro de Pessoa-Wiesse: revisita a *35 Sonetos*” en *Cuadernos Literarios*, n.º 11, 2014, pp. 345-348) y Madeleine Jordà Billinghamurst (“Los *35 Sonetos* de Fernando Pessoa traducidos por Jorge Wiesse” en *Pessoa Plural*, n.º 13, 2018, pp. 508-514). Tanto *Los futuros...* como *35 Sonnets. 35 sonetos* se presentaron en Nueva York, en Lima y en Lisboa a lo largo de 2014. En marzo, en Nueva York, en la Librería MacNally-Jackson, James Shay leyó una selección de sonetos en inglés y Jorge Wiesse leyó su traducción castellana. En mayo, en Lima, en el Aula Magna de la Universidad del Pacífico, Alonso Cueto leyó el original de Pessoa en inglés y Jorge Wiesse, su versión española, y en diciembre, en Lisboa, en la Casa Fernando Pessoa, hicieron lo propio Carole Garton y Jorge Wiesse. En las tres oportunidades, Carlos Gatti leyó “Un Soir à Lima”, en la traducción de Jerónimo Pizarro, y ofreció su interpretación en piano de la pieza musical de Godefróid que tocaba en Durban Maria Magdalena Pinheiro Nogueira, madre de Fernando Pessoa, y que motivó ese magnífico poema final. Los sonetos IV, VII, VIII, XIII, XIV, XVII, XXVI y XXXI de la versión de Wiesse fueron incluidos por Ricardo Silva Santisteban en su *Antología general de la traducción en el Perú*, tomo VII, *Poesía: Siglo XX - 3* (Lima: Universidad Ricardo Palma / Editorial Universitaria, 2016, pp. 311-314).

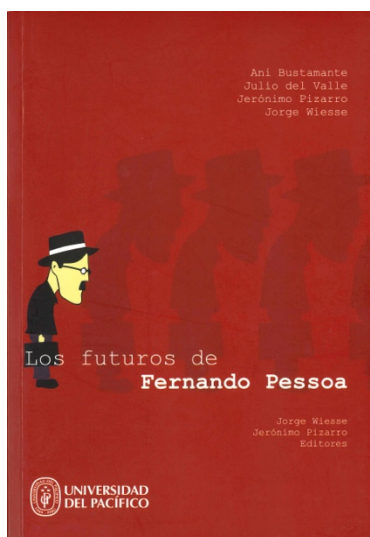


Fig. 4. *Los futuros de Fernando Pessoa*, edición de Pizarro y Wiesse.

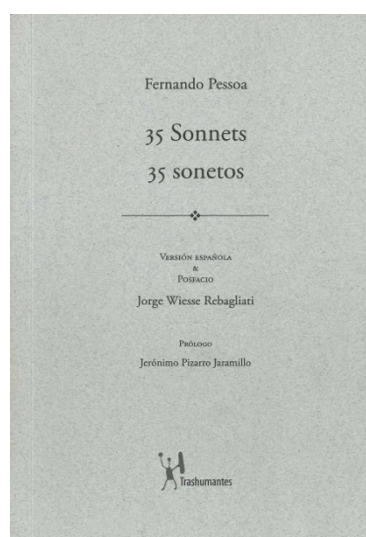


Fig. 5. Los sonetos de Pessoa traducidos por Wiesse y presentados por Pizarro.

En septiembre del mismo 2014, Jorge Wiesse presentó la ponencia “El diálogo perverso: una lectura maireniana de *El banquero anarquista*” dentro de las actividades del Congreso Internacional *Los términos del discurso*, organizado por el Departamento Académico de Humanidades de la Universidad del Pacífico de Lima y el Instituto Italiano de Cultura, también de Lima. Posteriormente, el 13 y el 14 de setiembre de 2016, se desarrolló, en las aulas de la Pontificia Universidad Católica del Perú y de la Universidad del Pacífico, en Lima, el Congreso Internacional *Entre la filosofía y la literatura, ¿la fenomenología?* Además de las citadas instituciones académicas, el congreso fue coorganizado por la Universidad de Lovaina y el Centro Peruano de Hermenéutica y Fenomenología. En el congreso, Jorge Wiesse leyó la ponencia “Pessoa traductor, Pessoa traducido. A propósito de los planteamientos de Roman Ingarden acerca del papel del estrato fónico en la estructura de la obra literaria”.



Fig. 6. *Pessoa por Wong*, magnífica apropiación de la heteronimia pessoana.

Tres libros (en realidad, dos, porque uno puede figurarse como complemento del otro) animaron el universo pessoano limeño y agregaron nuevos matices a los ecos de la Compañía Pessoa en 2018. El libro doble es *Instrucciones para decir Bla* (Lima: Tierra Baldía, 2018), del autor ficticio Ragnarök Cutipa y su espejo, *Blaberintos* (Lima: Tierra Baldía, 2018), “conspirado” (no “compilado”) por Baltasar Andurriales (tipógrafo e impresor fantástico quien, entre otras presencias, aparece como editor de los 35 *Sonnets* de Pessoa traducidos por Wiesse). No hay que esforzarse mucho para reconocer la filiación pessoana de todo el proyecto editorial. En efecto, el primer epígrafe de *Instrucciones para decir Bla* es el *couplet* del primero de los 35 *Sonnets*:

We are our dreams of ourselves, souls by gleams
And to each other dreams of others' dreams.

El crítico Ricardo González Vigil incluye los dos textos dentro del conjunto de los mejores libros peruanos publicados en 2018:

Microrrelato. Brilla con inesperados volúmenes, acordes con el interés actual por la minificción; entre ellos, una de las obras más importantes del año, auténtica cumbre peruana de la metaliteratura y el juego con autores y obras apócrifas: los microrrelatos de *Instrucciones para decir Bla*, firmadas con el seudónimo de Ragnarök Cutipa (denominado expresamente Autor). Forman un díptico con *Blaberintos*, confeccionado por Baltasar Andurriales (ingeniosamente calificado como Conspirador, y no Compilador) con 19 prólogos (redactados por escritores prestigiosos: Jorge Wiesse Rebagliati, Carlos Schwalb Tola, Enrique Prochaska, José Donayre, Fernando Iwasaki, Jorge Valenzuela, etc. [Julia Wong también está en esta compañía]) que comentan el libro anterior, pero en cada caso se les proporcionó el libro con un título diferente y atribuido a distintos autores apócrifos. Artífice de semejante entretejido textual: Alexander Forsyth (Tierra Baldía).

(GONZÁLEZ VIGIL, 2019)

Un magnífico texto que, como le habría gustado a Pessoa, relativiza y pone en crisis cualquier dicotomía conceptual aplicada a la literatura (obra / vida, uno / otros, ipsidad / otredad, lírica / narrativa...) es *Pessoa por Wong* (Lima: Hanan Harawi Editores, 2018), de Julia Wong, quien eleva a niveles estéticos notables la inestabilidad vital y crítica aprendida en el *Libro del desasosiego*, en parte atribuido a Bernardo Soares, el semiheterónimo pessoano del que Wong se había apropiado parcialmente en un libro anterior: *Lectura de manos en Lisboa (19 poemas de desasosiego)* (Lima: Editatú, 2013). En *Pessoa por Wong*, María Alzira sintetiza con solvencia el contenido del libro:

Pessoa por Wong es un libro de viajes. Un viaje por la literatura como idioma extranjero y, asimismo, por la memoria, los recuerdos, los lugares, la historia y la diversidad de *yoes* que Julia Wong encuentra a lo largo del camino. Es un recorrido por la obra de Fernando Pessoa mediado por la experiencia de la infancia de la autora en Macao, la figura de su padre chino. Es una experiencia donde suena al fondo el idioma portugués, que trae evocaciones del mar, los viajes y los mestizajes que están en el origen de la modernidad.

(Presentación en WONG, 2013: 5)

No son pocas las referencias en el libro de Wong a Pessoa y a sus heterónimos (e incluso a la autora ficticia María José⁵, p. 29). No obstante, sorprende el grado con que la autora “heteronimiza” todo, toda su experiencia, hasta su propia biografía, hasta las *personae* de sus padres:

⁵ Pizarro y Ferrari incluyen también a algunas “autoras ficticias” en su recopilación de *personae*: Nympha, Lili, Cecilia, Olga Baker. Sin embargo, “Maria José será [...] a última máscara pessoana e uma das poucas máscaras femininas do poeta” (PESSOA, 2013: 626).

RITUALES QUE CONVOCAN PRESENCIAS

Mi padre tenía dos nombres en su carnet de extranjería. En chino se llamaba “Wong Yeng Kuan”. En español, “Juan Wong Choy”. A los cuatro años yo ya sabía leer y me fascinaba tener un padre extranjero que hablara muy mal castellano, porque esa era una marca registrada de su no pertenencia a una sola nación, y que el Perú, aunque era un escenario y un momento, no nos apresaba. Debajo de “Wong Yeng Kuan”, donde decía “nombre y apellido”, estaba escrito “Alias”. Esta palabra me sonaba entonces como una ficción. Mi padre era un ser ficticio, un protagonista que él mismo creaba para enmascararse.

Mi madre también tenía máscaras u otras presencias que cohabitaban con su gigante Wong Yeng Kuan. Un día me dijo que yo también tenía un alias. Mi yo gigante se llamaba “Julia” porque el mes patrio del Perú era julio y eso me haría identificar con la nueva tierra donde había nacido, y “Margarita” porque a mi mamá le fascinaban las margaritas de Monsefú, las margaritas peruanas, que parecen cartuchitos blancos. Mi alias en chino, mi otro yo, era “Wong Ling Sui”, un nombre que nadie entendía porque mi papá lo había inventado para mí. Significa: “espíritu del libro”.

(WONG, 2013: 31)

Además de la presencia ya reseñada en Lima de Jerónimo Pizarro, cuya erudición y entusiasmo por Pessoa animaron y alentaron nuevos empeños críticos y creativos —y siguen haciéndolo, aun a la distancia—, visitaron la capital peruana tres destacados estudiosos de la obra del creador lisboeta. En 2010 (el 21 de setiembre), invitado por la Embajada de Portugal en el Perú, Dionísio Vila Maior, profesor de la Universidade Aberta / Delegação de Coimbra, dictó, en la Universidad del Pacífico, la conferencia “Fernando Pessoa: as vozes do génio”. Con los auspicios del Fondo de Cultura Económica y de la Universidad del Pacífico, el premiado escritor portugués José Luís Peixoto (Premio José Saramago, Premio de Poesía Daniel Faria) ofreció el 10 de octubre de 2016, en el Aula Magna de la Universidad del Pacífico, la conferencia “Fernando Pessoa: bordear lo secreto, escribir la soledad”. Jorge Wiesse Rebagliati comentó la exposición de Peixoto. El 30 y el 31 de mayo y el 1 de junio de 2017, Antonio Sáez Delgado, profesor de la Universidad de Évora y miembro del Centro de Estudios Comparatistas de la Universidad de Lisboa, dictó a los alumnos de la Universidad del Pacífico el cursillo “El Modernismo y las Vanguardias iberoamericanas: Portugal, España, Hispanoamérica. Darío, Almada Negreiros, Castro, Gómez de la Serna, Paz, Pessoa, Teixeira de Pascoães, Unamuno”. El 31 de mayo, organizado por el Departamento de Humanidades de la Universidad del Pacífico, se realizó el conversatorio “Traducir a Pessoa”. Participaron en él Antonio Sáez Delgado y Jorge Wiesse Rebagliati.



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA PERÚ **UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO**

Fondo de Cultura Económica del Perú y el Departamento de Humanidades de la Universidad del Pacífico, tienen el agrado de invitarlo a la charla:

FERNANDO PESSOA: **BORDEAR LO SECRETO,** **ESCRIBIR LA SOLEDAD**

A cargo de José Luís Peixoto, reconocido escritor portugués, autor, entre otras obras, de la novela *Galveias*.

Fecha: lunes 10 de octubre
Hora: 19:00 horas
Lugar: Aula H304, Universidad del Pacífico
Dirección: Jr. Gral Sánchez Cerro 2121 - Jesús María, Lima - Perú

*Los comentarios estarán a cargo de Jorge Wiesse, profesor principal de la Universidad del Pacífico. Traductor y especialista en la obra de Fernando Pessoa.

Fig. 7. Conferencia de José Luís Peixoto en la Universidad del Pacífico (10 de octubre de 2016).



Traducir a **PESSOA**

Expositores

Antonio Sáez Delgado
Universidad de Évora (Portugal)
Centro de Estudios
Comparatistas de la Facultad de
Letras de la Universidad de Lisboa

Jorge Wiesse Rebagliati
Universidad del Pacífico
Departamento de Humanidades
Centro de Investigación

Conversatorio

31 MAYO 7:00 p.m. Sala de Grados A-203

UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO

Fig. 8 Traducir a Pessoa. Conversatorio de Sáez y Wiesse. Universidad del Pacífico, Lima, 31 de mayo de 2017.



Fig. 9. Curso de Modernismo y Vanguardias a cargo de Antonio Sáez Delgado. Universidad del Pacífico, Lima, 30 y 31 de mayo, y 1 de junio de 2017.

El colofón de esta reseña podría componerse con la lista de actividades y publicaciones pessoanas cumplidas fuera del Perú, aunque vinculadas a él (algo de ello se avanzó en las primeras páginas). El 9 de octubre de 2012, Jorge Wiesse dictó la charla “Los sonetos ingleses de Fernando Pessoa: comentarios a una traducción”, en la Sala de Conferencias multimedia del Carrefour de Artes y Ciencias de la Universidad de Montréal (Canadá). El 1 de octubre de 2013, dictó la charla “Los heterónimos de Fernando Pessoa y los apócrifos de Antonio Machado. Posibilidades y límites de una estética de la abdicación”, en la Universidad de Los Andes (Bogotá). Del 2 al 4 de octubre del mismo año, participó en el Coloquio Internacional “Pessoa entre otros” organizado en la Universidad de Antioquia (Medellín) por su Instituto de Filosofía y por la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes (Bogotá). En el marco del citado encuentro, Wiesse presentó la ponencia “Los sonetos ingleses de Fernando Pessoa. Notas a una traducción”. El 5 de marzo de 2014, ofreció la conferencia “Fernando Pessoa’s English Sonnets. Notes on Some Spanish Translations” en la Robbins Library del Humanities Center de la University of Rochester (Nueva York). En abril de 2015 (el 18, exactamente), Wiesse leyó una ponencia sobre la traducción que hizo Fernando Pessoa de *El estudiante de Salamanca* de José de Espronceda, en el marco del Congreso Internacional *Inside the Mask: The English Poetry of Fernando Pessoa*. Brown University, entidad organizadora del congreso, contó con el apoyo de la Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento (FLAD) y de la Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) de Lisboa.

La responsabilidad de este congreso recayó en Patricio Ferrari. Corregida y aumentada, la ponencia se publicó como artículo en una edición especial de *Pessoa Plural*, n.º 10, 2016. El artículo se titula “On Pessoa’s *The Student of Salamanca*” (pp. 193-218). El artículo se publicó también en libro impreso: *Inside the Mask: The English Poetry of Fernando Pessoa* [A printed edition of *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 10] (Providence: Gavea-Brown, 2017), pp. 194-217. Pueden considerarse, también, las siguientes reseñas escritas por Jorge Wiesse: “Los 35 Sonnets de Torre” [Pessoa, Fernando (2013). *35 sonetos*. Versión española y prólogo de Esteban Torre. Sevilla: Editorial Renacimiento], en *Pessoa Plural*, n.º 4, 2013, pp. 239-241; “‘Antinous’ revisitado” [Pessoa, Fernando (2014) *Antinoo*. Traducción de David Pujante y Carmen Torres; introducción de David Pujante. Madrid: Salto de Página], en *Pessoa Plural*, n.º 7, 2015, pp. 299-306; y “SEARCH, Alexander, autor ficcional de Fernando Pessoa, 2014. *Un libro muy original. A Very Original Book*, edición bilingüe y notas de Natalia Jerez Quintero; ‘A Very Original Dinner’, traducción de Diego García Sierra. Medellín: Tragaluz”, en *Apuntes 77*, segundo semestre 2015, pp. 205-208.

Bibliografía

- ANDURRIALES, Baltasar, conspirador (2018). *Blaberintos*. Lima: Tierra Baldía.
- BORGES, Jorge Luis (1974). "Everything and Nothing", en *El Hacedor*, en *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, pp. 803-804.
- BUSTAMANTE, Ani (2010). *Los pliegues del sujeto. Una lectura de Fernando Pessoa*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- CHIRINOS, Eduardo (2019). *Cuando suena la música*. Selección y prólogo de Azucena López Cobo. Lima: Lumen [Penguin Random House].
- (2015a). *Siete días para la eternidad (Homenaje a Odysseas Elytis)*. Lima: Librería Sur.
- (2015b). "Todos y nadie. Un acercamiento a Fernando Pessoa", in *Libros & Artes*, revista de cultura de la Biblioteca Nacional del Perú, año XII, n.º 74-75, julio de 2015, pp. 20-21.
- (2002). *El fingidor*. *Revista de Literatura*, n.º 1. Missoula: The Raccoon Press.
- (1989). *Canciones del herrero del Arca*. Lima: Colmillo blanco.
- (1981). *Cuadernos de Horacio Morell*. Lima: Trompa de Eustaquio.
- CRESPO, Ángel (1957). *Poemas de Alberto Caeiro*. Madrid: Adonais.
- CURONISY, Walter (2012). *Rehenes del tiempo*. Prólogo de Ricardo González Vigil. Lima. Fondo de Cultura Económica.
- CUTIPA, Ragnarök (2018). *Instrucciones para decir Bla*. Lima: Tierra Baldía.
- GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (2019). "Los mejores libros del 2018", en Blog La Mula, véase: <https://rgonzalezvigil.lamula.pe/2019/01/04/los-mejores-libros-del-ano/rgonzalezvigil/>
- JORDÁ BILLINGHURST, Madeleine (2018). "Los 35 Sonetos de Fernando Pessoa traducidos por Jorge Wiesse", en *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 13, primavera, pp. 508-514, DOI: <https://doi.org/10.7301/ZOT1525T>
- LÓPEZ COBO, Azucena (2015). "Eduardo Chirinos o las potencias de unidad imaginaria", en *Lienzo*, n.º 36, pp. 201-213.
- MACHADO, Antonio (1985). *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* (1936). Edición, introducción y notas de José María Valverde. Madrid: Clásicos Castalia.
- PAZ, Octavio (1965). "El desconocido de sí mismo", en *Cuadrivio*. México: Joaquín Mortiz.
- PESSOA, Fernando (2016). *Obra completa de Ricardo Reis*. Edição de Jerónimo Pizarro y Jorge Uribe. Lisboa: Tinta-da-china.
- (2014). *35 Sonnets. 35 sonetos*. Versión española y Posfacio de Jorge Wiesse y Prólogo de Jerónimo Pizarro Jaramillo. Lima: Trashumantes.
- (2013). *Eu sou uma antologia. 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da China.
- (2011). *5 Sonnets. 5 sonetos*. Versión española de Jorge Wiesse. Lima: Universidad del Pacífico.
- (1958). *Poesías de Fernando Pessoa*. Lisboa: Atica.
- RUBIO BAUTISTA, Douglas (2014). "Nuevo libro de Pessoa-Wiesse: revisita a 35 Sonetos", en *Cuadernos Literarios*, n.º 11, 2014, pp. 345-348.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (1972). *Teoría literaria*. Madrid: Gredos.
- SILVA SANTISTEBAN, Ricardo (2016). *Antología general de la traducción en el Perú*, tomo VII, *Poesía: Siglo XX - 3*. Lima: Universidad Ricardo Palma / Editorial Universitaria.
- VV.AA. (1992a). *Pessoa & Compañía. Charlas sobre la obra de Fernando Pessoa + 4 cartas de amor*. Lima: Unión Latina / Embajada de Portugal en el Perú / Universidad de Lima.
- VV.AA. (1992b). *Fernando Pessoa. Lluvia oblicua y otros poemas*. Lima: Embajada de Portugal.
- VV.AA. (1990). *Literatura portuguesa. Conferencias. Del legado clásico al Modernismo*. Lima: Embajada de Portugal en el Perú.

- WIESSE REBAGLIATI, Jorge (2018a). "Fernando Pessoa, Antonio Machado et l'atténuation de l'auteur dans 'La veille des sens'", en *L'art du comprendre. Visages de la pensée ibérique*, n.º 25, 2.ª série, pp. 137-151. Traducción de Cesare Del Mastro.
- _____. (2018b). "On Pessoa's *The Student of Salamanca*", in *Inside the Mask: the English Poetry of Fernando Pessoa*. Edited by Patricio Ferrari; editors-in-chief: Onésimo Almeida, Paulo de Medeiros, Jerónimo Pizarro, Providence: Gávea-Brown.
- _____. (2016). "On Pessoa's *The Student of Salamanca*", en *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 10, otoño, pp. 193-217, DOI: <https://doi.org/10.7301/Z0QR4V92>
- _____. (2015a). "'Antinous' revisitado" [Pessoa, Fernando (2014) *Antinoo*. Traducción de David Pujante y Carmen Torres; introducción de David Pujante. Madrid: Salto de Página], en *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 7, primavera, pp. 299-306, DOI: <https://doi.org/10.7301/Z08W3BS3>
- _____. (2015b). "SEARCH, Alexander, autor ficcional de Fernando Pessoa, 2014. *Un libro muy original. A Very Original Book*, edición bilingüe y notas de Natalia Jerez Quintero; 'A Very Original Dinner', traducción de Diego García Sierra. Medellín: Tragaluz (Colección Lusitania) 239 pp.", en *Apuntes*, n.º 77, pp. 205-208.
- _____. (2013a). "Fernando Pessoa, Antonio Machado y la atenuación del autor en *Vigilia de los sentidos*", in *Otros textos. Apropiaciones, 1989-2009*. Lima: Universidad del Pacífico, pp. 283-306.
- _____. (2013b). "Los 35 Sonnets de Torre" [Pessoa, Fernando (2013). *35 sonetos*. Versión española y prólogo de Esteban Torre. Sevilla: Editorial Renacimiento], en *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 4, otoño, pp. 239-2414, DOI: <https://doi.org/10.7301/Z0X928SX>
- _____. (2007b). "Fernando Pessoa, Antonio Machado y la atenuación del autor en *Vigilia de los sentidos*", en *Lienzo*, n.º 28, pp. 123-149.
- _____. (2007a). *Odas apócrifas de Ricardo Reis. Odes apócrifas de Ricardo Reis*. Versión portuguesa de Angélica Riello. Lima: Universidad del Pacífico.
- _____. (2005). *Vigilia de los sentidos*. Lima: Trashumantes.
- WIESSE REBAGLIATI, Jorge; PIZARRO, Jerónimo (2013) (eds.). *Los futuros de Fernando Pessoa*. Lima: Universidad del Pacífico.
- WONG, Julia (2018). *Pessoa por Wong*. Prólogo de María Alzira. Lima: Hanan Harawi Editores.
- _____. (2013). *Lectura de manos en Lisboa (19 poemas de desasosiego)*. Lima: Editatú.

JORGE WIESSE REBAGLIATI (Lima, 1954-) estudió Lingüística y Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Se graduó en 1983 con una tesis sobre *El Contemplado*, de Salinas. Es Máster Universitario por la UNED de Madrid (2018), con un trabajo sobre las ideas rítmicas de Manuel González Prada. Actualmente, cursa su doctorado en la Universidad de Navarra (Pamplona), trabajando en una edición crítica de *Paisajes peruanos* de Riva-Agüero y Osma. Es profesor de la Universidad del Pacífico y de la Pontificia Universidad Católica del Perú, donde ha dictado Literatura Medieval y Contemporánea Española, Rítmica y Métrica. Desde mediados de los años 1980, participa en el grupo *Lectura Dantis Limense*, dirigido por Carlos Gatti. Su trabajo *Dante contempla la Trinidad* (Inst. Italiano de Cultura y Univ. Católica Sedes Sapientiae) fue distinguido con el Premio Flaiano de Italianística 2018. Publicó el poemario *Vigilia de los sentidos* (Laberintos, 2005), *Otros textos. Apropiações, 1989-2009* (Univ. del Pacífico, 2010, reed. 2013); editó *La Divina Comedia. Voces y ecos* (Univ. del Pacífico, 2008), *Paisajes peruanos 1912-2012. José de la Riva Agüero. La ruta y el texto* (Soc. Geográfica de Lima e Inst. Riva-Agüero, 2013), *La plegaria como texto* (Univ. del Pacífico, 2014) y *Purgatorios. Purgatori* (Univ. del Pacífico e Inst. Italiano de Cultura, 2015); y coeditó *Los futuros de Fernando Pessoa* (Univ. del Pacífico, 2013). Ha traducido poesía italiana y portuguesa al español, incluyendo los 35 *Sonnets* de Pessoa (Trashumantes, 2014).

JORGE WIESSE REBAGLIATI (Lima, 1954-) studied Linguistics and Literature at the Pontificia Universidad Católica del Perú. He graduated in 1983 with a thesis on *El Contemplado* by Salinas. He holds an MA from the UNED of Madrid (2018), with a dissertation on the rhythmic ideas of Manuel González Prada. He is a doctoral student at the University of Navarra (Pamplona), working on a critical edition of *Paisajes peruanos* by Riva-Agüero y Osma. He is professor at the Universidad del Pacífico and the Pontificia Universidad Católica del Perú, where he has taught Medieval and Contemporary Spanish Literature, Rhythmic and Metrics. Since the mid 1980's, he participates in the study group *Lectura Dantis Limense* directed by Carlos Gatti. His work *Dante contempla la Trinità* (Italian Cultural Inst. and Sedes Sapientiae Catholic Univ.) was awarded the 2018 Flaiano Prize. He authored *Vigilia de los sentidos* (Laberintos, 2005), *Otros textos. Apropiações, 1989-2009* (Univ. del Pacífico, 2010, rep. 2013); edited *La Divina Comedia. Voces y ecos* (Univ. del Pacífico, 2008), *Paisajes peruanos 1912-2012. José de la Riva Agüero. La ruta y el texto* (Soc. Geográfica de Lima and Inst. Riva-Agüero, 2013), *La plegaria como texto* (Univ. del Pacífico, 2014) and *Purgatorios. Purgatori* (Univ. del Pacífico and Italian Inst. of Culture, 2015); and co-edited *Los futuros de Fernando Pessoa* (Univ. del Pacífico, 2013). He has translated Italian and Portuguese poetry into Spanish, including Pessoa's 35 *Sonnets* (Trashumantes, 2014).

Uma leitura da recepção de Fernando Pessoa: Petrus na Colecção de António Júlia Miranda

Rui Sousa*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Petrus, recepção, Maçonaria, paganismo.

Resumo

Ao longo de quase duas décadas, Petrus (Pedro Veiga) desenvolveu um amplo trabalho antológico e crítico em torno da obra de Fernando Pessoa. Neste texto, será privilegiado o modo como Petrus, muitas vezes dialogando polemicamente com outros leitores de Pessoa, construiu uma leitura da liberdade plural do poeta na qual as diversas componentes da obra participam activamente. Ao isolar Pessoa do seu contexto geracional, recusando também a sua filiação aos movimentos totalitários do seu tempo, Petrus encontrou na peculiaridade da leitura pessoana do Liberalismo e do Paganismo uma alternativa produtiva para a descrição do seu encontro com as raízes mais profundas da cultura europeia.

Keywords

Fernando Pessoa, Petrus, reception, Freemasonry, paganism.

Abstract

For almost two decades, Petrus (Pedro Veiga) developed a massive anthological and critical project concerning Fernando Pessoa's work. This paper focuses on how Petrus, sometimes in polemic dialogue with other important Pessoa's critics, has produced an original perspective of Pessoa's plural idea of freedom, taking into account the diverse components of his work. Isolating Pessoa from his generation and refusing the identification between the poet and the totalitarian political movements of his time, Petrus has found in Pessoa's singular interpretations of Liberalism and Paganism an important way to connect Pessoa with deep roots of European culture.

* Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL).

Fernando Pessoa e a Renovação Democrática, 1912 e 1932, são assim, quer queiram quer não, dois marcos que ficam na história portuguesa a representar duas vozes que protestam e dois valores que erguem em Portugal a bandeira da Liberdade, isto é, duas forças que pretendiam viver em Liberdade num país em que não havia, e que para sempre perdeu, o direito à Liberdade!

PETRUS (1982: 19)

1. Petrus na colecção de António Júlia Miranda

Como salientámos no número anterior da *Pessoa Plural*, no qual foi apresentada a importante componente pessoana da vasta biblioteca construída ao longo de décadas por António Júlia Miranda, uma das grandes imagens de marca do conjunto é a conjugação notável entre o entusiasmo permanente por Pessoa e o conhecimento aprofundado das muitas vias de acesso ao seu universo. Em alguns casos, é expressivo o interesse e a curiosidade por nomes fundamentais no quadro de um labor sistemático que foi permitindo interpretações e avanços editoriais decisivos, alguns dos costumam ser menos conhecidos pelos estudiosos de Pessoa.¹

Um dos casos mais significativos é o de Petrus, nome de guerra pelo qual ficaria conhecido Pedro Veiga, um dos mais audazes e empenhados divulgadores da produção dispersa ou desconhecida do poeta, ao longo das décadas de 1950 e de 1960. Num momento em que as leituras de Pessoa se desenvolviam em grande medida em torno do impacto da primeira edição sistemática da sua obra, iniciada em 1942 através das Edições Ática, e em que uma série de vertentes da sua obra continuavam por revelar, contrariando alguns lugares comuns, como o que associava Pessoa ao regime vigente, Petrus procurou construir uma verdadeira revisão crítica do lugar do autor de *Mensagem* no quadro da cultura portuguesa mas, também, no âmbito de uma mais vasta perspectiva do pensamento pessoano em face da civilização europeia.

Nas dezenas de livros integralmente dedicados a criações pessoanas ou nos quais alguns textos marcam presença, publicados pelos próprios meios e num circuito restrito e que poderia dizer-se parcialmente clandestino, saltam à vista algumas das virtudes que singularizam Petrus e o situam como um nome fundamental numa cronologia adequada da evolução dos discursos crítico e

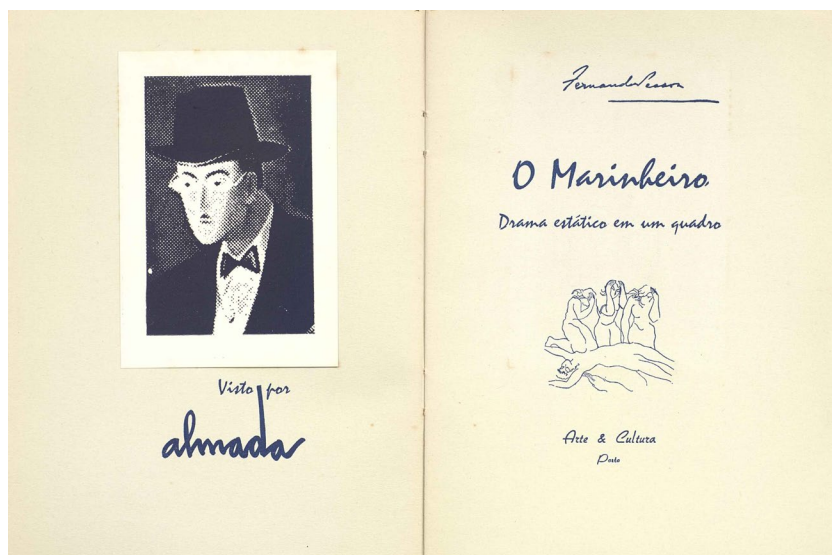
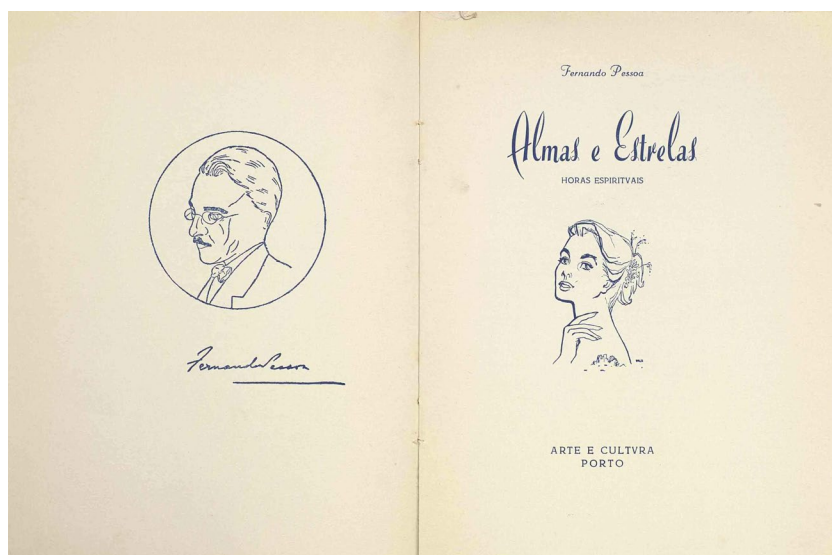
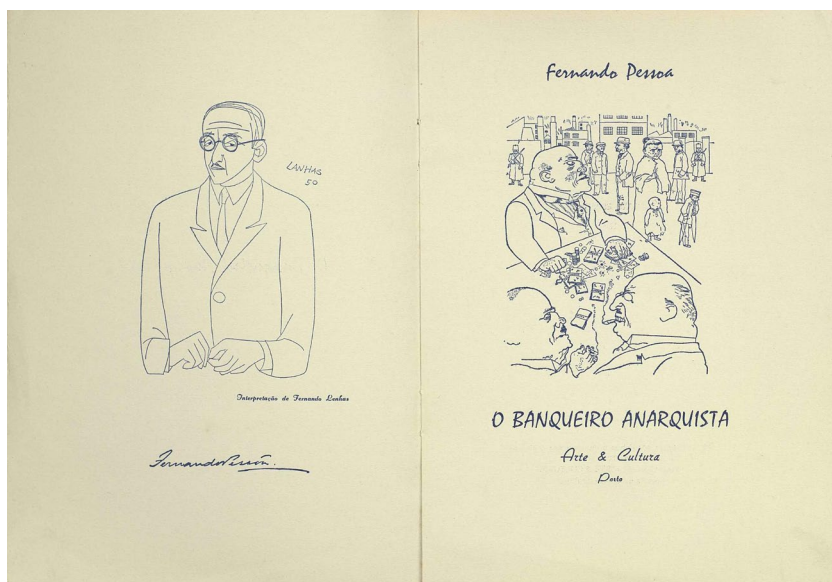
¹ Este trabalho contou com a colaboração activa e entusiasta de pessoas e instituições às quais quero deixar o meu agradecimento. Dedico-o, pois, a Jerónimo Pizarro, principal coordenador dos trabalhos realizados em torno da Coleção de António Júlia Miranda; a Ernesto Rodrigues, Teresa Martins Marques e Luís Pinheiro, cujo incentivo e paciência me permitiram concluir a pesquisa em condições; a José António Miranda, em nome da família mas sobretudo a título pessoal, pelo generoso acolhimento e pelos diálogos sempre lúcidos e provocatórios que fomos mantendo, também em torno da excêntrica figura livre que foi Petrus; finalmente, à Biblioteca de Santo Tirso, em particular a Gisela Sá, sempre disponível para colaborar connosco na exploração da galáxia notável que a *Pessoa Plural* tem dado a conhecer. Como sempre, dedico também todos os passos desta caminhada incerta aos meus Pais.

editorial em torno de Pessoa: o conhecimento dos trabalhos desenvolvidos anteriormente ou daqueles que foram dados a conhecer paralelamente ao seu projecto pessoal, de que são exemplos o confronto com as edições da Ática, as menções à biografia de João Gaspar Simões, *Vida e Obra de Fernando Pessoa – História de uma Geração* (1950) ou o recurso aos textos revelados por Maria Aliete Galhoz, na recolha *Obra Poética* (1960); o confronto polémico com as leituras predominantes, nomeadamente em torno da pouca atenção votada às produções que transcendiam o universo poético do ortónimo e dos heterónimos e da consequente interpretação equivocada das posições políticas de Pessoa, revelando-se por vezes através do diálogo directo com personalidades como Adolfo Casais Monteiro (cf. MORAIS, 2014: 93-94); e, finalmente, a originalidade da abordagem, que não se limita a editar textos de forma mais ou menos anárquica e inócua, procurando sempre esclarecer, iluminar ou partir para novas conjugações e ângulos de análise, alguns dos quais ainda hoje com grande pertinência e actualidade, acompanhando importantes avanços críticos dados a conhecer nos últimos anos com base em textos aos quais Petrus nunca pôde ter acesso.

É precisamente em função das interpretações pessoais de Petrus que este texto se desenvolverá. Obviamente, um trabalho sistemático de quase duas dezenas de livros, iniciado em 1950, com as edições de *O Encoberto* e de *Á Memória do Presidente-Rei Sidónio Paes*, e que se prolongou até 1966, com *O Banqueiro Anarquista*, *O Marinheiro* e *Almas e Estrelas: Horas Espirituais* (cf. Figs. 1, 2 e 3), nunca poderia ser percorrido na sua amplitude e diversidade num único esforço de exegese crítica, mesmo se esta se focasse numa apresentação sumária de cada livro.

Deve reforçar-se, desde logo, que as intervenções de Petrus passam por vertentes como a definição do conceito de cada volume, ao nível do grafismo, da temática, do modo como se processa a montagem dos documentos convocados e mesmo da titulação original dos capítulos e dos trechos compilados; a constante inclusão de notas de esclarecimento quanto ao conteúdo dos documentos e ao modo como estes foram indevidamente dados a público anteriormente; e a produção de extensos ensaios cujo alcance transcende nitidamente o caso pessoano, denunciando não só uma erudição assinalável, mas também algumas obsessões temáticas evidentes, também, ao nível da reedição de alguns textos pessoanos em mais do que um volume.

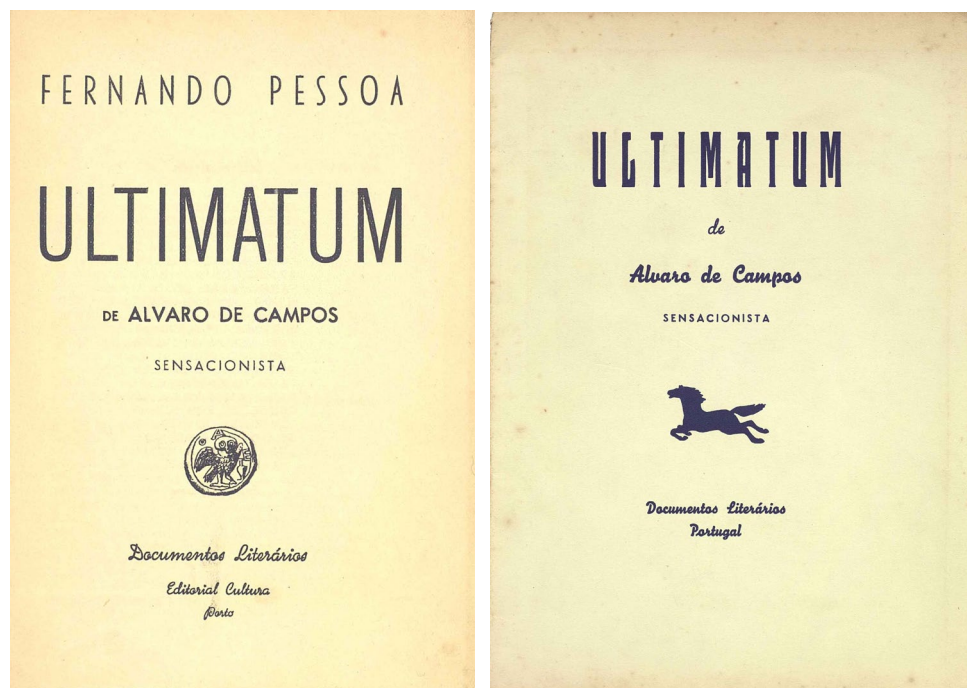
Um problema que passa, também, pela própria organização interna da linha editorial concebida por Petrus. No caso pessoano, torna-se extremamente significativa a diversidade de formas equacionadas para se disporem os livros idealizados, contribuindo para iluminar algumas das linhas fundamentais da interpretação do editor e a centralidade de Pessoa num projecto que, em certos momentos, parece ser transversal a diversos momentos da cultura portuguesa e, sobretudo, ao contexto das vanguardas históricas. Assim, e resumidamente, importa destacar o seguinte.



Figs. 1, 2 e 3. Folhas de Rosto de *O Banqueiro Anarquista*, *Almas e Estrelas* e *O Marinheiro*.

Por um lado, os livros foram, pelo menos em parte, pensados para integrar colecções cujas designações correspondem em si mesmas a verdadeiros programas críticos, peças de um projecto global de edições do Centro Editorial Portuguese, chancela de Petrus. São inúmeras as colecções para as quais o concurso de Pessoa foi tido em conta, na maior parte dos casos apenas com um volume, cujo conceito se encontra perfeitamente em linha com os propósitos específicos dessa colecção: “Colecção ‘Universo’” (*Análise da Vida Mental Portuguesa*, 1950, acompanhado pelo suplemento *A Civilização Portuguesa Entre O Passado E O Futuro*); “Colecção Quinhentista” (*O Encoberto. Poema que em Versos Lusiadas Compoz Fernando Pessoa*, 1950); “Colecção ‘Arcádia’” (*Apreciações Literárias*, 1951); “Documentos Literários” (*Ultimatum de Alvaro de Campos Sensacionista*, 1951); “Obras Fundamentais da Cultura Portuguesa. Colecção Antologia” (*Sociologia do Comércio*, 1951); “Colecção ‘Tendências’” (*Crónicas Intemporais*, 1952; *Hyram: Filosofia Religiosa e Ciências Ocultas*, 1953); “Documentos para a História” (*Defesa da Maçonaria*, 1952 e uma outra edição, também de 1952, intitulada *A Maçonaria vista por Fernando Pessoa*); “Páginas Livres” (*Elogio da Indisciplina*, 1953); “Parnaso Livre” (*Poemas Insubmissos*, 1953); “Documentos Políticos” (*O Interregno*, 1953); “Edições ‘Acropole’” (*Ensaio Políticos: Ideias para a Reforma da Política Portuguesa*, 1954); “Parnaso Jardim de Poesia” (*Distância Constelada*, 1955); e “Arte e Cultura” (além de *Sarça Erótica*, de 1959, reunindo textos de diversos autores desde António Nobre, incluindo Pessoa e Campos, devem referir-se *Livro do Desassossego*, 1961; *O Banqueiro Anarquista: Páginas Escolhidas*, 1961; *Almas e Estrelas*; *Horas Espirituais*, 1966; *O Marinheiro*, 1966), a que devem acrescentar-se colecções nas quais Pessoa é um dos autores representados, como “Seleções ‘Périplo’” (*Nas Encruzilhadas do Mundo e do Tempo*, 1959). Sem indicação explícita de pertencerem a qualquer destas colecções, devem ainda contar-se *Antologia A Maçonaria Vista por Fernando Pessoa e Norton de Matos* (1952), *Poemas Ocultistas de Fernando Pessoa* (1952), *Exórdio em Prol da Filantropia e da Educação Física* (1956) e *Apologia do Paganismo* (1957).²

² Para uma perspectiva da contínua e persistente actividade editorial de Petrus nesse sentido, veja-se o estudo de Ricardo Belo de Moraes, publicado na *Pessoa Plural*, no qual também se oferece uma visão biográfica do singular editor e pessoano, a que neste texto não nos dedicaremos. Nas tabelas bibliográficas que acompanham o estudo de MORAIS (2014: 101-102), é evidente a persistência de Petrus em recolhas dedicadas aos textos políticos pessoanos, mas também a verdadeira criação de títulos destinados a recolhas poéticas (*Distância Constelada*, de 1955, ou *Almas e Estrelas: horas espirituais*, de 1966, por exemplo) e a antecipação das primeiras recolhas de títulos fundamentais, como o *Livro do Desassossego*. É de Petrus a primeira compilação de trechos dispersos da obra, mesmo que parcial, cerca de 20 anos antes da edição de Jacinto do Prado Coelho, de 1982 (*Livro do Desassossego: Páginas Escolhidas*, 1961). Pessoa é, ainda, lembrado numa antologia dedicada a literatura erótica e que estabelece conexões entre autores que vão de António Nobre a Maria Archer (*Sarça Erótica*, 1959). Por outro lado, deve também ser lembrada a componente desta actividade editorial ao contexto do Modernismo Português, tanto através de uma pioneira recolha de textos nos quais o percurso crítico dos poetas de *Orpheu* e dos autores da *presença*, nomeadamente José Régio, são introduzidos numa estrutura de combate ao ambiente cultural português das décadas de



Figs. 4 e 5. Duas edições distintas de *Ultimatum* de Alvaro de Campos, *sensacionista*.

Algumas das colecções referidas são comentadas pelo próprio Petrus com alguma profundidade, “Documentos Políticos”, “Tendências” e “Parnaso Jardim de Poesia”, sendo claras nessas descrições as vertentes fundamentais do projecto do editor, nomeadamente o desejo de publicar documentos polémicos e pouco lembrados pelo pensamento dominante, a consciência de publicar textos raros mas decisivos e a intenção pedagógica de contribuir para a formação de uma consciência nacional voltada para o debate crítico. Vejam-se alguns exemplos. No “Colofone” de *Apreciações Literárias*, a antologia é apresentada como primeiro volume de um conjunto destinado que “visa revelar as obras capitais da cultura portuguesa caídas no esquecimento, em regra, injusto. Tem em vista servir o Espírito” (in PESSOA, 1951a: 207). Em *Elogio da Indisciplina*, pode ler-se:

“Documentos Políticos” é, como antologia de papéis públicos e de páginas políticas, uma colecção única no nosso país. Arquivará nas suas páginas os manifestos e proclamações de repercussão política e histórica e os ensaios e comentários que pelo seu significado intelectual ou pelo seu interesse como afirmação da consciência política duma época ou duma geração merecem ser conhecidos daqueles que pretendem fazer a sua formação política através da inteligência e da reflexão. O presente trabalho debate fundamentais questões de princípios e renova a ordem de os discutir. Tanto basta para justificar a sua inclusão neste documentário.

(PETRUS in PESSOA, 1953a: 2)

10 e de 20 (*Nas Encruzilhadas do Mundo e do Tempo*, 1959), como numa ainda hoje indispensável antologia de manifestos, textos doutrinários e polémicos de *Orpheu* aos grupos surrealistas portugueses (*Os Modernistas*, seis volumes, 1954-1961).

No “Colofone” de *Hiram*, pode ler-se: “Inaugural da Coleção ‘Tendências’, especialmente reservada a ensaístas nacionais de categoria europeia sobre os quais pesa o véu do esquecimento, por ela poderá aquilatar o mérito dos trabalhos que a vão continuar. Na maioria obras lucidíssimas. Há muitos lustros perdidas no ‘Mare Magnum’ dos periódicos sem vida e quase sempre também sem glória” (PETRUS in PESSOA, 1953b: 231). Em *Distância Constelada*, por seu lado, apresenta-se como um dos grandes propósitos dar conta de “Poetas ignorados ou tristemente esquecidos a par de poemas olvidados de grandes poetas”, segundo um escopo que abrange uma extensa lista de nomes, incluindo os grandes poetas associados ao Modernismo (PETRUS in PESSOA, 1955: 2; cf. Fig. 6).

Por outro lado, todos esses livros integram, na economia geral do vasto projecto editorial de Petrus, uma colecção única, como se percebe, por exemplo, nas últimas páginas de *Exórdio em Prol da Filantropia e da Educação Física*, as *Obras de Fernando Pessoa*, em vinte volumes, dezoito dos quais então já publicados, tinham um espaço autónomo no quadro do verdadeiro polvo bibliográfico descrito como “Algumas Edições do Centro Editorial Portuguesez” (cf. Fig. 7).

Todos os títulos referidos se encontram na colecção de António Júlia Miranda, assim como *O Sr. Adolfo Casais Monteiro e os Modernistas Portugueses: mais uma Perfídia do Pueta da “Confusão”* (1961), texto de ataque directo a uma das figuras que Petrus acusava de se terem apropriado excessivamente da obra pessoana, Adolfo Casais Monteiro; e *Afinidades Políticas, Religiosas e Filosóficas entre Fernando Pessoa e a Renovação Democrática* (1982), no qual definitivamente se estabelece uma linha de continuidade expressiva entre os aspectos do pensamento pessoano sublinhados por Petrus e o movimento da Renovação Democrática do qual o próprio se considera um dos representantes (cf. Fig. 9). Da produção editorial relevante para o estudo da recepção de Pessoa por parte de Petrus, apenas duas peças parecem estar ausentes da colecção que serve de ponto de partida para a presente investigação: *Regresso ao Sebastianismo* (1952) e, surpreendentemente, o decisivo conjunto de seis volumes de *Os Modernistas* (1961), compilando os mais representativos manifestos, panfletos e textos polémicos desde o momento de *Orpheu* ao amplo ambiente de dissidências que marcou o percurso do Surrealismo português.

Assim, e atendendo a todas essas questões, a abordagem do presente estudo passou por focar-se, predominantemente, na moldura que Petrus construiu para pensar Fernando Pessoa enquanto intérprete das raízes profundas da cultura europeia, demarcando-o dos principais procedimentos da sua geração e conduzindo-o a uma relação particular com a tradição que faz do Paganismo uma manifestação singular de uma leitura da cultura e dos ritmos dinâmicos e imprevisíveis com que esta se vai construindo.

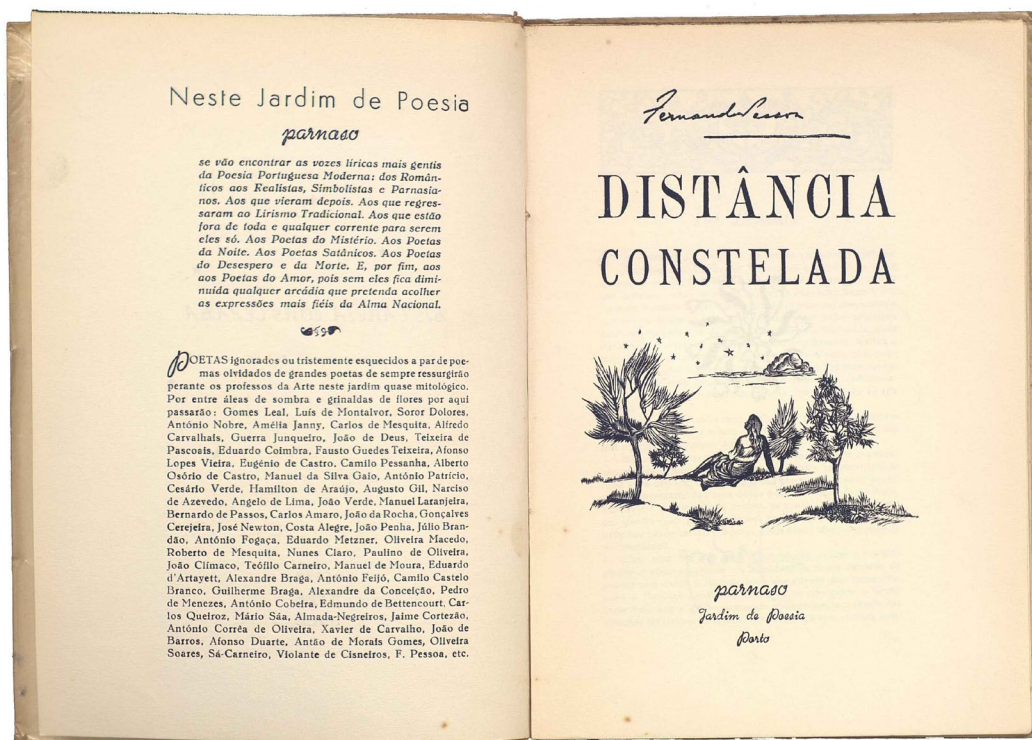


Fig. 6. Nota Descritiva da Coleção "Parnaso Jardim de Poesia".

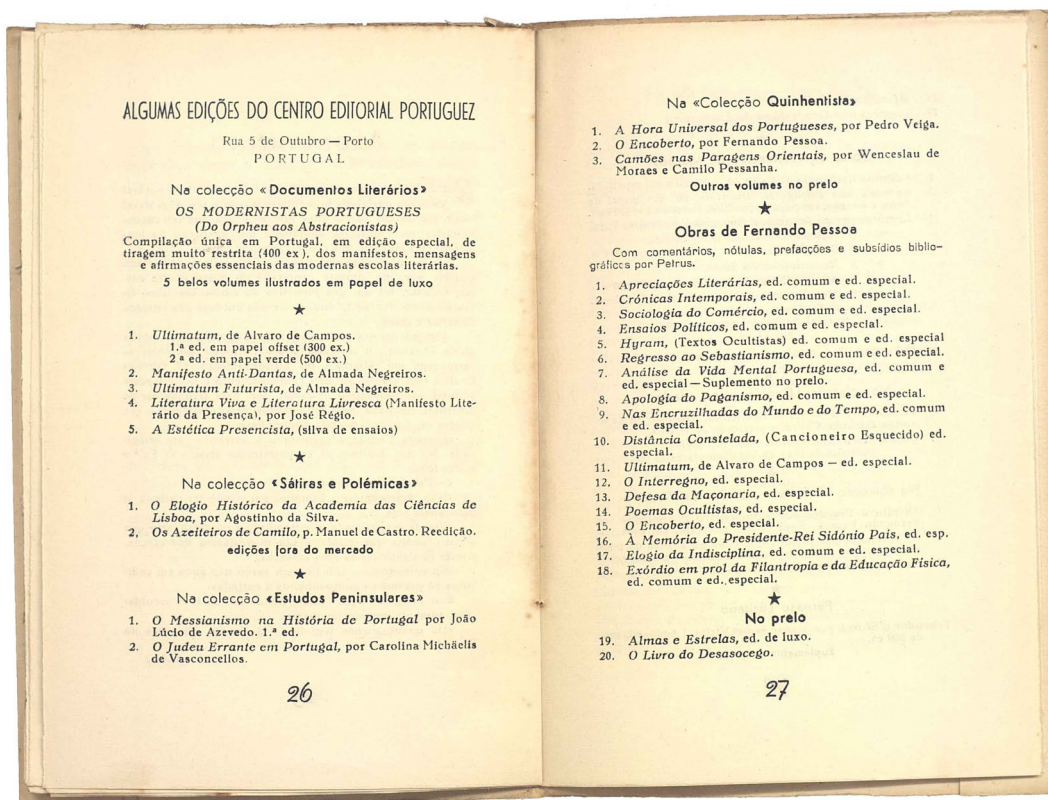
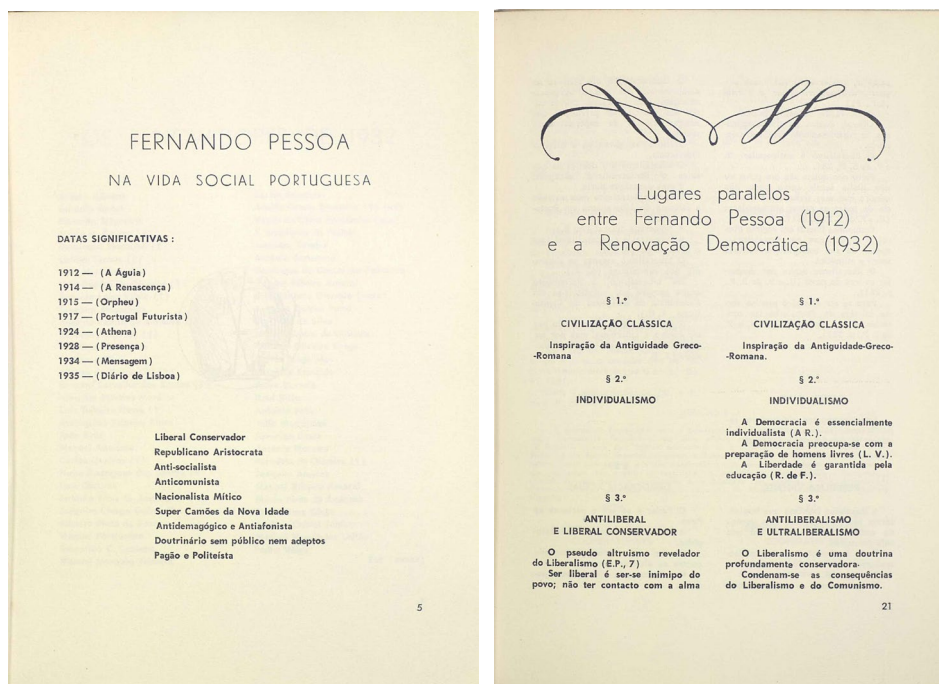
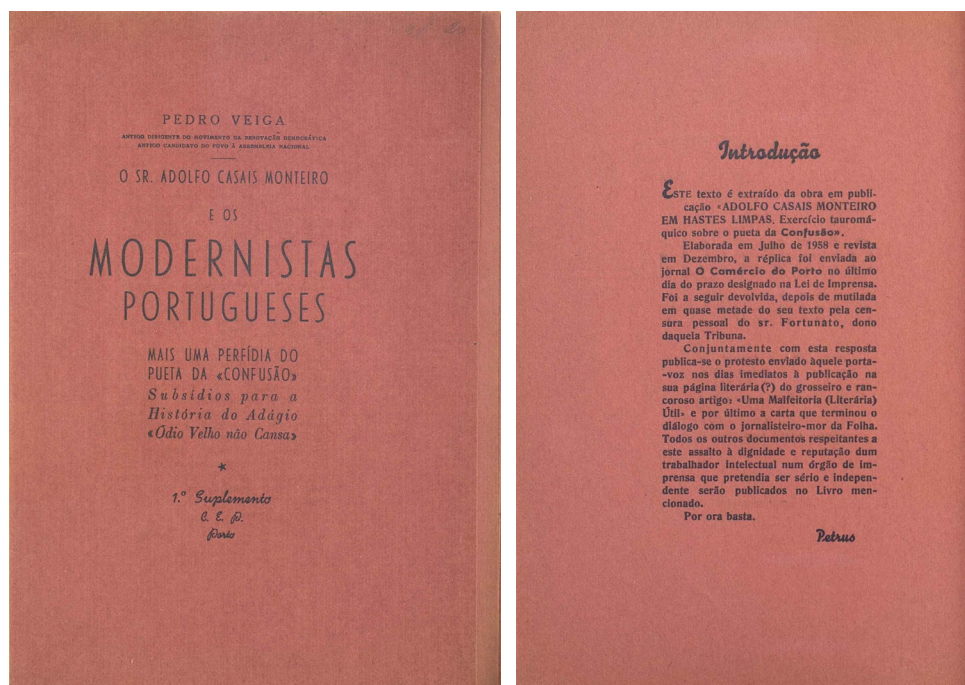


Fig. 7. Inclusão das Obras de Fernando Pessoa no quadro geral das "Edições do Centro Editorial Portuguez".



Figs. 8 e 9. Páginas de *Afinidades Políticas, Religiosas e Filosóficas entre Fernando Pessoa e a Renovação Democrática*.



Figs. 10 e 11. Folha de rosto e Introdução de *O Sr. Adolfo Casais Monteiro e os Modernistas Portugueses: mais uma Perfidia do Pueta da «Confusão»* (1961).

Importa, contudo, que se mencionem alguns aspectos laterais ao argumento defendido neste texto, mas significativos no quadro de uma compreensão, com grandes potencialidades futuras, do lugar ocupado por Petrus no panorama geral dos estudos pessoanos, nomeadamente ao nível de algum trabalho de apropriação significativa do legado pessoano. Vejam-se apenas três exemplos distintos e significativos.

Em *O Encoberto* (1950), conforme o próprio Petrus anuncia, Petrus apropria-se de uma “Salva de Trovas” parcialmente extraída de *Mensagem*, no sentido de a incluir numa leitura da “figura moral da Pátria”, juntamente com *Os Lusíadas* e *Pátria*. É uma edição que se apropria deliberadamente de uma das três partes do livro pessoano publicado perto de década e meia antes para o integrar num entendimento dos rumos da cultura portuguesa que, simultaneamente, define a originalidade de Pessoa e introduz os mais proeminentes elementos estruturantes da leitura que Petrus desenvolveria nas décadas subsequentes:

Fala nela uma nova linguagem, que já não vem do Romanceiro, nem da fúria dos combates, nem das imprecações trágicas da *Pátria*, mas dos Livros proféticos, das visões e dos sonhos dum nevo Eden Terreal. Se Camões é um católico paganizado, Junqueiro um marrano ou um cigano cristianizado, Fernando Pessoa erra no mundo misterioso da Cabala e do messianismo judaico. *Os Lusíadas* são o poema da Nação como ser histórico, a *Pátria* a visão do Povo como comunidade humana o a *Mensagem* o anseio do futuro – a voz da grei erguida para a Eternidade.

(PETRUS in PESSOA, 1950: 3)



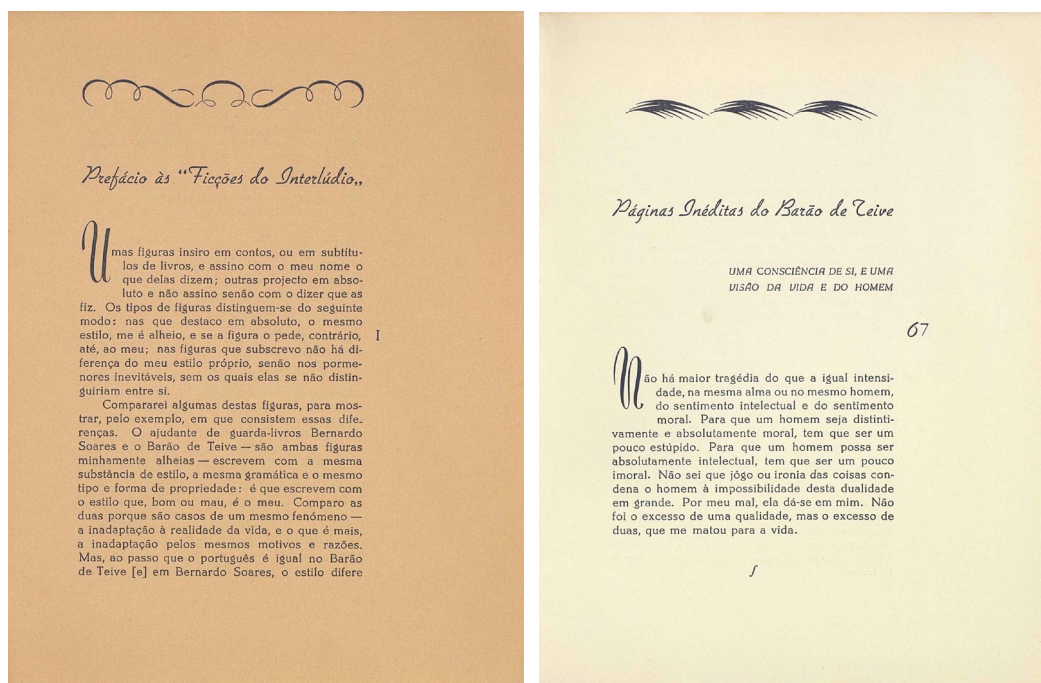
Figs. 12 e 13. *O Encoberto*. Atente-se na explícita indicação de que a obra é uma montagem de documentos, incluindo a terceira parte de *Mensagem*.

É também de notar que, num momento em que a recente edição crítica de *Mensagem e Poemas Publicados em Vida*, da responsabilidade de Luís Fagundes Duarte, voltou a trazer à discussão a pertinência ou não de se seguir amplamente o derradeiro testemunho de Pessoa, um exemplar da edição de 1934 anotada por Pessoa, Petrus deve ser lembrado entre um dos dois paradigmas editoriais resultantes desse testemunho. Com efeito, conforme José Augusto Seabra e Maria Aliete Galhoz esclarecem na “Nota Filológica Preliminar” à edição de *Mensagem. Poemas Esotéricos*, cedo se tomou conhecimento de “um exemplar pessoal dessa 1ª edição, onde [Pessoa] introduziu várias correcções manuscritas e inscreveu ainda, pelo próprio punho, as datas de um certo número de poemas” (SEABRA, 1997: XLI). Essa fonte autógrafa serviu de suporte a uma segunda edição de *Mensagem*, da responsabilidade da Agência Geral das Colónias (1941), que pode também ser consultada na colecção de António Júlia Miranda (cf PIZARRO & SOUSA, 2019: 200), e que também foi seguida pelas edições da Ática, em 1945³. Petrus segue de perto os critérios da segunda e terceira edições, mantendo, quer a ortografia originária, ao contrário do que ocorreria a partir da 7.ª edição (1959), quer as datações introduzidas por Pessoa nos poemas. O diálogo de Petrus com a tradição editorial do seu tempo é, como já referimos, constante.

Na sua pioneira edição do *Livro do Desassossego*, fundamentada em tudo quanto era conhecido do conteúdo da obra duas décadas antes da edição de Maria Aliete Galhoz, Teresa Sobral Cunha e Jacinto do Prado Coelho (1982). Interessa-nos sublinhar nesta edição deliberadamente reconhecida como de “páginas escolhidas” que Petrus antecipa, com assinalável lucidez, discussões contemporâneas a respeito do conteúdo do *Livro*, nomeadamente a organização dos trechos, o correspondente entendimento das diferentes fases de composição da obra e dos autores fictícios aos quais esta foi atribuída em diferentes ocasiões e mesmo a proximidade entre o período de Bernardo Soares e aquele em que também se produziram os textos do Barão de Teive. Um ano depois de Maria Aliete Galhoz ter dado a conhecer fragmentos de *A Educação do Stoico*, na *Obra Poética* (1960), Petrus serve-se das mais actualizadas informações dadas a conhecer por essa pioneira recolha para dar ao seu volume a seguinte arrumação, única no quadro das distintas opções defendidas pelos sucessivos organizadores, de Prado Coelho a

³ Saliente-se que, se Seabra e Galhoz optaram por seguir o derradeiro testemunho do poeta, mantendo o paradigma no qual Petrus se inscreve também. As edições mais recentes, de Cabral Martins (2014) e de Fagundes Duarte (2018), optam por não ter em consideração as datas incluídas pelo poeta no seu exemplar pessoal, dado que *Mensagem* foi equacionado como um livro coeso e, nessa medida, a inclusão das datas corresponde mais ao momento em que os poemas não haviam sido pensados para um projecto autónomo do que ao momento da sua constituição enquanto um todo (PESSOA, 2014: 95; PESSOA, 2018: 372). No caso de Petrus, esta questão nunca se colocaria, dado que a sua opção editorial é, à partida, uma recusa do princípio de suposta unidade constitutiva de *Mensagem*, até na inclusão de textos de outros autores, Pascoaes e Montalvor (cf. o Anexo 1).

Rita Lopes e nem sempre devidamente lembrada nas discussões em torno da polémica suscitada pelo *Livro do Desassossego*: “Prefácio ao ‘Livro de Desassossego’”, constituído pelos dois trechos nos quais se traça o essencial da figura de Vicente Guedes; “Prefácio às ‘Ficções do Interlúdio’”, com as menções a Soares e a Teive; o trecho “Na Floresta do Alheamento” (1913), publicado n’*A Águia*; fragmentos do “Livro do Desassossêgo”, reunindo os nove trechos atribuídos por Pessoa a Bernardo Soares, nas revistas *presença* e *Descobrimento*, apresentados aqui de acordo com uma organização definida por Petrus; “Páginas do Diário Lúcido. Páginas do Livro do Desasocego”, reunindo outros trechos atribuídos a Vicente Guedes e publicados em 1938, no primeiro número da revista *Mensagem*; e “Dum Epistolário da Angústia”, reunindo cartas trocadas entre Pessoa e dois companheiros de *Orpheu*, Armando Côrtes-Rodrigues e Mário de Sá-Carneiro, nas quais a composição do *Livro do Desassossego* é o tema central.



Figs. 14 e 15. “Prefácio às ‘Ficções do Interlúdio’” (*Livro do Desassossego*) e “Páginas Inéditas do Barão de Teive”.

Importa sublinhar que Petrus distingue esse núcleo, aparentemente entendido como sùmula fundamental da obra, contemplada no “Índice do *Livro do Desassossego* (Páginas Escolhidas)”, de dois outros núcleos, derivados da atenta lição de Maria Alite Galhoz: “Páginas Inéditas do Barão de Teive” e “Dispersos e Inéditos do *Livro do Desassossêgo*”. Estas duas secções conduzem a curiosas questões relativamente ao modo como Petrus se relaciona, quer com o problema

das múltiplas autorias do *Livro*, quer com a convicção de que existiriam ainda fragmentos desconhecidos, avolumando a dispersão própria do conjunto.⁴

No posfácio “Um Diário Poético”, Petrus descreve as diversas etapas do projecto pessoano, salientando-se dois problemas fundamentais na sua análise, ambos perfeitamente sintonizados com as actuais abordagens ao assunto. Por um lado, o *Livro* é percebido como um objecto diverso da criação de entidades psicológicas capazes de constituir uma verdadeira “presença humana”, espelhando a vertigem de Pessoa como verdadeiro Deus Pagão, sendo cada autor suposto “uma simples personagem literária [...] com profissão e certo realismo cronológico e civil, como aliás têm as criações dos novelistas” (PETRUS in PESSOA, 1961: 90); Por outro lado, sobressai a impossibilidade de se perceber com precisão qual o projecto exacto de Pessoa: “O que seria este ‘Livro do Desassossego’, se Fernando Pessoa o tivesse realmente concluído, depurado e oferecido ao mundo e que representaria na exteriorização do seu pensamento?” (in PESSOA, 1961: 93). A síntese dessa incerteza em torno das facetas consideradas para um projecto de tão longa duração e da dimensão das expressões da intimidade pessoana por elas proporcionada é dada no “Colofone”: “O ‘Livro do Desassossego’ findou aqui, deixando-nos na saudade duma obra que o autor sonhou e jamais realizou em plenitude. Florilégio breve das nuances de espírito de Fernando Pessoa, neste banquete aparecem como interlocutores quatro personagens que viveram no palco dramático da sua alma, incluindo a sua própria pessoa” (in PESSOA, 1961: 95).

Finalmente, assinale-se um esclarecimento importante do prefácio “Aos Estetas”, com o qual Petrus abre a sua edição de *O Banqueiro Anarquista*, que condensa exemplarmente, tanto o respeito do antologizador pela tradição modernista que procurou homenagear e manter em circulação editorial, como a importância da componente estética no resultado final dos livros. Esclarecendo que, na época, não se conheciam ainda documentos correspondentes ao projecto pessoano de remodelar o texto de “O Banqueiro Anarquista”, Petrus conclui:

Aproveitamos, por isso, o texto que viu a luz na *Contemporânea*, revista modernista, quer dizer, por definição, revista rara, que teve em 1922, uma extracção de reduzida tiragem e da qual, hoje, existirão completas três ou quatro dezenas de colecções, se tanto.

Esta nova estampagem, em homenagem à deslumbrante revista de José Pacheco, que marcou um momento novo na paisagem gráfica nacional, será também como ela de 401 exemplares numerados.

(in PESSOA, 1966: 14)

⁴ É de sublinhar que, ainda hoje, são esses os dois problemas que mais dividem os editores pessoanos, tanto no que respeita a boa parte do conjunto da obra – os problemas relacionados com a atribuição da autoria, com a delimitação dos livros e com a arrumação dos textos no interior destes são transversais – como, em particular, no que concerne ao *Livro do Desassossego*, eventualmente o objecto mais dependente da intervenção do editor, gerando controvérsias em todas as vertentes possíveis. Vejam-se, quanto a este assunto, PIZARRO (2012: 261-281) e SEPÚLVEDA (2013: 35-55).

2. Petrus e a proposta de uma leitura particular de Fernando Pessoa

Além da centralidade conferida a Pessoa no quadro das suas edições singulares, cuidadosamente estruturadas e anotadas, não raro dando a conhecer textos inéditos, pouco lembrados ou publicados com truncagens e de acordo com agendas específicas, importa destacar também a agudeza característica de um leitor atento e combativo. Com efeito, as suas excêntricas e inconfundíveis iniciativas editoriais foram, também, um veículo privilegiado para o desenvolvimento consistente de um ponto de vista a respeito de Pessoa que procurava acentuar as coerências do seu pensamento e, sobretudo, os usos indevidos que dele por vezes se foram fazendo.

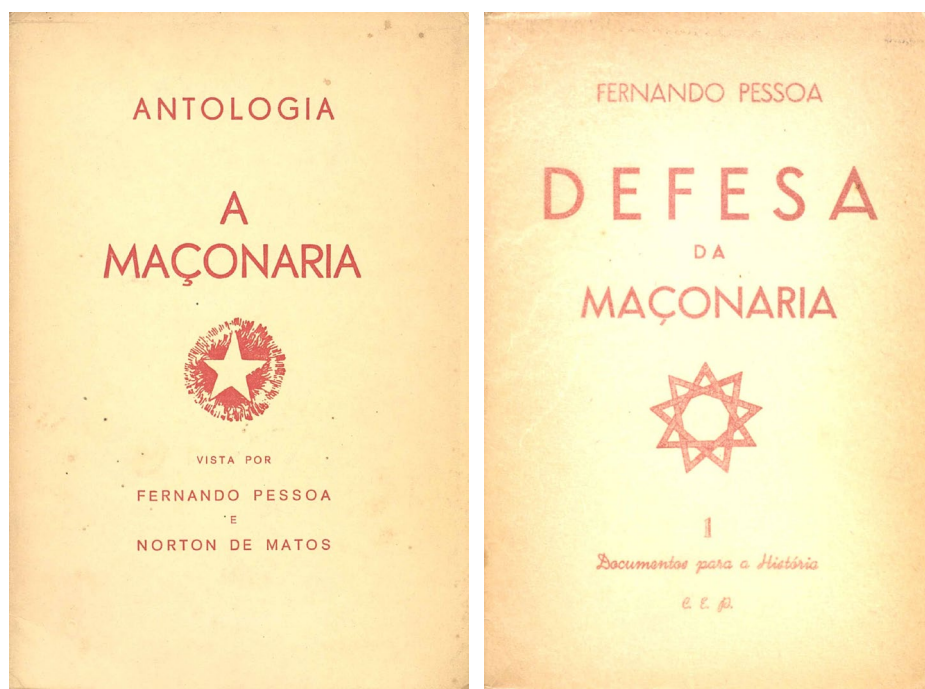
Um dos pilares fundamentais da leitura de Petrus, ao qual este texto dedicará a dimensão que considero adequada, conjuga e antecipa em aspectos fundamentais algumas abordagens recentes ao manancial de éditos e inéditos de Pessoa: a importância de uma (re) leitura dos textos nos quais se foi dedicando a expor, dispersa mas coerentemente, considerações de natureza política e sociológica, leitura essa que permite recusar assertivamente os pontos de vista tendentes a aproximar Pessoa dos regimes totalitários europeus do seu tempo.

A interpretação de Petrus depende, também, do facto de, enquanto pensador expressivamente contrário ao paradigma representado pelo Estado Novo, valorizar uma série de assuntos e domínios do conhecimento aos quais Pessoa concedeu uma centralidade que, segundo Petrus, não tinha sido devidamente entendida pelos seus leitores, incluindo os mais reconhecidamente dotados de acuidade crítica, como o biógrafo Gaspar Simões. É nesse sentido que se torna surpreendente a complexidade e o aprofundamento com que correlaciona, insistindo na necessidade de uma panorâmica da obra pessoana e no reconhecimento das íntimas coerências de peças aparentemente distintas, aqueles que constituem três dos veios mais recorrentes da sua análise, em termos dos textos antologiadados por si e dos comentários e esclarecimentos, por vezes bastante extensos, que lhes dedica: a compreensão do valor do liberalismo económico de matriz anglo-saxónica, a valorização da vertente ocultista da instituição maçónica ou o peso dado às raízes pagãs da cultura europeia na construção da singularidade de Pessoa no quadro da literatura portuguesa.

De modo a destacar as interpretações de Pessoa das diferentes correntes com que coincidiu, incluindo aquelas com que entra em diálogo e que toma parcialmente como suporte dos seus próprios pontos de vista, Petrus foca-se num ponto que constitui um núcleo de leitura de grande importância estratégica, essencial para que algumas aparentes contradições do poeta sejam devidamente lidas e ultrapassadas: Pessoa, “pronunciando-se pelo primado do homem real e vivo, ser duplamente carnal e metafísico, sobre as sociolatrias organicistas que o sacrificam à miragem do homem abstracto das planificações racionalistas e

saturnianas” (PETRUS in PESSOA, 1954: 163-164), é visto por Petrus como um constante apologista da liberdade dos sujeitos individuais, sobretudo à luz de um entendimento da excepcionalidade dos pensadores divergentes, espíritos insubmissos capazes de concentrar em si os traços do fluxo da História, que mais abertamente determinam o encontro do Homem com a Natureza e não com ideais abstractos de Civilização.

Essa tendência assumiria, nesta leitura, duas expressões diversas, correspondentes aos dois planos da formação intelectual do poeta, a anglo-saxónica e a mais ligada às raízes temperamentais do povo português: no âmbito estritamente económico, analisado por Petrus na antologia *Sociologia do Comércio* (1951), Pessoa privilegiaria a lei da concorrência, focada na liberdade de acção dos indivíduos em competição, espelhando as fortes raízes anglo-saxónicas da sua educação; no âmbito do pensamento social, Pessoa optaria por outros valores, recusando o Parlamentarismo, e o que nas lutas partidárias equivaleria ao mesmo espírito de competição entre ideologias, para valorizar a opinião pública e o que nesta se exprime de impulsos subconscientes específicos de cada povo, algo que teria relação directa com o recurso pessoano ao ocultismo, aos símbolos e ao carácter lendário da cultura, assim como ao influxo pagão das energias primordiais não submetidas ao jugo da civilização cristã. É esta segunda vertente que Petrus analisará em ensaios muito extensos, com particular destaque para os que acompanham *Hyram* (1953), *Ensaio Político* (1954) e *Apologia do Paganismo* (1957).



Figs. 16 e 17. Duas edições distintas que conferem ao texto de Pessoa sobre a Maçonaria um lugar central.

Deve ainda assinalar-se que Petrus tinha elevada consciência do pioneirismo do seu labor e mesmo de uma certa missão cívica que lhe atribuía, propondo-se, a um tempo, editar textos de grande significado na devida compreensão de Pessoa e do seu multifacetado universo mental e responder a alguns desvios interpretativos, demonstrando, pela associação de textos dispersos ou pela sua publicação cuidada, as aproximações de assuntos e perspectivas e as truncagens indevidas praticadas por outros editores, sendo o caso da “Defesa da Maçonaria” o mais representativo: Petrus não só atenta na incapacidade de outros editores darem a conhecer o texto publicado originalmente no *Diário de Lisboa* na sua integralidade, como também sugere explicações para o esquecimento de algumas passagens.

A insistência nesse texto de Pessoa, descrito por Petrus como o mais polémico de quantos deu a público e o mais representativo da sua tendência para se encontrar permanentemente numa situação instável e polémica, contrária aos ventos dominantes na sua época, contribui para demonstrar, também, uma outra peculiaridade da sua abordagem aos autores que editou, e em particular ao caso pessoano: o editor não se limitava a antologiar textos dispersos ou raros, ou a comentar as suas características e os motivos pelos quais urgia dar-lhes uma nova atenção, o que seria já um empreendimento muito significativo e capaz de ombrear com o pioneirismo das edições da Ática ou com a também precursora antologia de Casais Monteiro, que, a partir de 1942, dimensionaram Pessoa muito para além das páginas dos periódicos ou das escassas edições publicadas em vida; era, também, um arguto promotor de pontes entre textos publicados em vida mas ignorados ou deslocados da sua devida compreensão devido ao ímpeto dispersivo a que o ritmo editorial os fora sujeitando.

A meu ver, pode também descrever-se como um construtor de sentidos que interferem significativamente no universo textual. A montagem de verdadeiras visitas guiadas ao universo pessoano, através da recolha e arrumação de materiais muito diversos, assim como a escolha dos excertos e a sua classificação – pois cada um deles é antecedido por um subtítulo da autoria do próprio Petrus – denunciam o empenho de alguém com uma bagagem cultural e sobretudo com uma opinião demarcada, muitas vezes coincidente com a de Pessoa. Revelam também um aceso diálogo com os procedimentos editoriais alheios, incluindo uma teoria do que deveria considerar-se uma edição ideal, expressa, por exemplo, nesta passagem de *Hiram* a respeito do esquecimento de mais de uma centena de versos na edição do *Fausto* no volume VI das Obras Completas:

Salvo, portanto, o respeito devido pelas boas invenções que com a divulgação daqueles textos houve, parece que tal orientação devia ser banida em absoluto – devendo os editores das O.C., sempre que no corpo da obra não queiram inserir os fragmentos que reputam ininteligíveis, fazê-lo em roda-pé ou em apêndice. Assim seria seu esforço editorial digno de louvor.

(PETRUS in PESSOA, 1953b: 203-204)

É em virtude destas especificidades do trabalho editorial de Petrus, e sobretudo tendo em conta os principais fundamentos da sua recepção crítica da obra de Pessoa, que o presente estudo se desenvolverá. Dada a diversidade das edições de Petrus votadas a Pessoa e aos seus contextos, o estudo dedica-se à análise aprofundada das questões relacionadas com o diálogo dos textos pessoanos com a cultura nacional e europeia, propondo um panorama daquele que me parece o mais eloquente contributo de Petrus para o multifacetado retrato crítico do poeta dos heterónimos: o desenvolvimento de íntimas conexões entre uma ideia de liberdade com diferentes consequências nos âmbitos económico e social, a definição de uma ideia particular de tradicionalismo, conjugada com uma recepção das correntes ocultistas, e o carácter de insubmissão transportado por Pessoa para todas as dimensões da sua vida e obra, numa clara apologia do contraste entre o plano ininterrupto das energias pagãs e as cristalizações sociais correspondentes a diversas ideias de Ordem.

3. Pessoa, agitador póstumo

Ao longo dos seus ensaios, Petrus reivindicou para si a missão de dar a conhecer a novos públicos a importância do pensamento político e sociológico de Pessoa. No edital que introduz a coleção «Documentos Políticos» publicado em *Elogio da Indisciplina*, por exemplo, pode ler-se: “O presente trabalho debate fundamentais questões de princípios e renova a ordem de os discutir” (PETRUS in PESSOA, 1953a: 2). Dados os intuítos gerais da coleção, destinada a conferir uma formação política adequada aos interessados em adquirir ferramentas para uma adequada autonomia do pensamento, os textos de Pessoa são enquadrados como alternativas relevantes aos mecanismos habitualmente utilizados na discussão de assuntos sociais e políticos, em plena década de 1950.

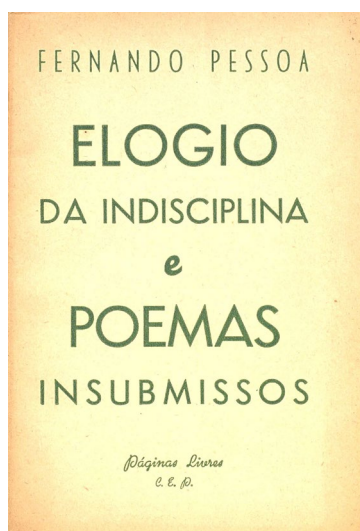


Fig. 18. Capa de *Elogio da Indisciplina e Poemas Insubmissos*.

Talvez por isso, segundo Petrus, Pessoa tenha sofrido sempre as consequências inerentes ao facto de ter vivido num contexto marcado pela persistência de velhos lugares comuns, que não apenas lhe roubavam as condições necessárias para explicar com mais clareza algumas das suas ideias, como também o impediam de ter qualquer impacto relevante no seu tempo. É nessa medida que o relevo de Pessoa enquanto pensador interventivo acaba por ser, em grande medida, extraído ao próprio plano do Tempo:

E o Tempo acusa tão só o vigor das personalidades que o representam na História, sobretudo pela sua acção política ou social, isto é, pela influência que delas decorre sobre os seus contemporâneos.

Ora, Pessoa, que sempre teve em apreço especial o lugar que o Destino lhe reservara perante as gerações que passavam não logrou, não obstante, influir nos acontecimentos do seu Tempo.

(PETRUS in PESSOA, 1952b: 92)

O plano da sua intervenção é, portanto, bastante diverso. Prende-se com a capacidade de ter agitado as ideias de modo a que, ao invés de ser uma individualidade do seu Tempo, se tenha convertido num espírito de algum modo intemporal, capaz de alcançar junto das futuras gerações precisamente o impacto correspondente ao carácter profético das suas teses e conceitos primordiais, mesmo que – questão a que voltarei – esse profetismo tenha raízes em aspectos muito enraizados na cultura do Ocidente e não seja, portanto, mais do que o reencontro actualizador com uma forma de tradicionalismo entretanto perdida. Precisamente por isso, Pessoa, que, numa das “Crónicas da Vida que Passa” recolhidas por Petrus em *Crónicas Intemporais* (1952), aponta para a necessidade imperativa de “perturbar as almas [...], desorientar os espíritos” (*apud* PETRUS in PESSOA, 1952b: 35) e que noutras passagens da sua obra se assumira essencialmente como um “agitador de ideias”, é definido como um agente cultural essencialmente póstumo:

Agitador póstumo – isto é, homem com influência no Tempo que já não é o seu – singular sorte a deste Poeta e Lutador! Malgrado nas tentativas que fez para se localizar na sua Época e ser um pilar da inteligência nacional e um ponto de partida do futuro, é o próprio Futuro que vai em sua demanda para nele descortinar o fermento reformador da alma e da cultura do seu Povo.

(PETRUS in PESSOA, 1952b: 92)

Segundo Petrus, essa circunstância estava umbilicalmente ligada ao contraponto irresolúvel entre duas ordens de compreensão da existência, como desenvolverei adiante: a excessiva concentração dos seus contemporâneos nos assuntos passageiros do quotidiano, os “fenómenos rudimentares da baixa política personalista e personalizada” (PETRUS in PESSOA, 1952b: 94), e a ânsia pessoana de discutir problemas mais profundos e abrangentes, relacionados com a própria compreensão

do ser humano e com a singularidade dos verdadeiros empreendedores da História no confronto directo com o jugo das multidões.

Um contraponto que serviria de verdadeiro núcleo agregador de todos os contributos de Pessoa, dispersos no tempo, mas reveladores de uma visão do mundo muito pessoal, só devidamente estudada através da crescente preocupação editorial com a totalidade do continente textual pessoano. O contributo que pretende dar com as suas antologias, destinadas a reunir “algumas das mais raras e quem diz raras, pode igualmente dizer desconhecidas páginas” publicadas em revistas de circulação restrita e totalmente esquecidas pelo público, mesmo o dos apreciadores do poeta (PETRUS, 1952b: 96), é de resto directamente relacionado com a necessidade de não excluir o controverso e incompreendido pensamento político de Pessoa do horizonte do repto deixado numa nota publicada no número 47 da *presença*, na qual a recente morte do poeta era lembrada:

O último número da *presença* anunciava uma crítica à *Mensagem*, de Fernando Pessoa. É um livro superiormente sentido, pensado e escrito; mas no qual não pode caber em toda a sua riqueza a personalidade do poeta. Por isso pedíamos então a Fernando Pessoa que reunisse em outros livros outros dos seus poemas –, ajudando assim o público a entendê-lo e a conhecê-lo melhor. Entretanto, Fernando Pessoa morreu. [...]. Cabe agora àqueles que têm a honra de possuir ou manusear os seus manuscritos, a fervorosa obrigação de publicar a obra de que Fernando Pessoa nos deu tão preciosos fragmentos. Só depois de ela publicada poderão ser tentados os estudos de conjunto que exige.

(NÃO ASSINADO, 1935: 15)

Corroborando a tese geral, Petrus parece entender que esta se encontrava, no essencial, circunscrita ao impulso presencista para convencer Pessoa a reunir os seus poemas. Precisamente por esse motivo, a sua concentração não passa, ao contrário do que será a prática tanto das Obras Completas, da Ática, como de outra edição monumental contemporânea, a *Obra Poética* seleccionada e organizada por Maria Aliete Galhoz, por uma insistência veemente no fenómeno da heteronímia.

O foco de Petrus tende a ser, antes, a percepção da necessidade de se completar o esforço exegético em torno de Pessoa valorizando outras dimensões da sua vasta produção em vida e pela revelação de componentes de algum modo inesperadas, como *Exórdio em Prol da Filantropia e da Educação Física* (1956)⁵. Está em causa, como o próprio define, a revelação de uma outra faceta do génio pessoano: a sua capacidade para, ao longo de mais de duas décadas de páginas dispersas por

⁵ O conteúdo do “Antelóquio”, no qual se justifica a publicação dessas “Páginas Desconhecidas”, fala por si: “Estas páginas são desconhecidas e por muita gente serão tidas por insignificantes. Juízo precipitado porque não só não são insignificantes, como são mesmo o contrário disso. À biografia do Escritor trazem elas um subsídio pessoal de interesse tanto maior quanto nenhuma das suas biografias, desde esse farto manancial recolhido nem sempre com segurança, valha a verdade, pelo incansável esforço e talento de J. Gaspar Simões, aos dados subsidiários trazidos a público por outros publicistas, lhes faz a menor referência” (PETRUS in PESSOA, 1956: 7).

efémeras revistas portuguesas, manter uma “personalidade política” e uma “posição perante as correntes políticas” coerente, para cuja análise concorre necessariamente “a conjugação de textos de mui diversa índole e expressão” (PETRUS in PESSOA, 1952b: 99). Na esteira do muito influente *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa* (1949), de Jacinto do Prado Coelho, mas transportando os seus argumentos fundamentais para territórios que transcendem em muito o plano da criação poética, o retrato que Petrus traça de Pessoa é o de arquitecto de um labirinto complexo, mas empenhado num plano de completude que é, acima de tudo, o rosto visível de “uma forte posição mental, uma formação, um temperamento e uma original visão do Destino da Cultura e dos Fins da Civilização” (in PESSOA, 1952b: 99).

4. Pessoa e a Maçonaria Segundo Petrus

Partindo dessa compreensão de Pessoa como voz singular de um ponto de vista a respeito do devir histórico da Humanidade, Petrus direcciona as suas análises para um problema que lhe merece assinalável insistência: o confronto polémico com os que procuravam associar o poeta a uma ideologia política rigidamente demarcada, mormente a defendida pelos totalitarismos europeus seus contemporâneos. A incompreensão generalizada de Pessoa, enquanto pensador político, parece ser transversal tanto aos que deliberadamente procuraram ocultar algumas particularidades suas, “como fizeram os periodistas do *Bandarra* e os primeiros editores do poema *À Memória do Presidente-Rei Sidónio Paes*”, como aos que merecem da parte de Petrus algum elogio, caso de João Gaspar Simões (PETRUS in PESSOA, 1952b: 99-101). Também o crítico presencista, na biografia publicada em 1950, *Vida e Obra de Fernando Pessoa – História de uma Geração*, havia ignorado os dados relevantes para a configuração de um esboço das inegáveis e perfeitamente coesas perspectivas de Pessoa.⁶

⁶ A este respeito, não será demais insistir no modo como Petrus comenta o problema da pouca atenção votada à componente política de Pessoa, mesmo por parte de um crítico que parece respeitar, como Gaspar Simões: “Não houve, evidentemente, a intenção de trazer a público um juízo parcial, de ocultar algo da sua personalidade ou do seu pensamento, como fizeram os periodistas do *Bandarra* e os primeiros editores do poema *À Memória do Presidente-Rei Sidónio Paes* [...]. Aqui houve simplesmente uma questão de orientação, e de perspectiva e também, porventura deficiência nos elementos de trabalho que estiveram ao alcance daquele infatigável e pródigo escritor. Efectivamente, J. Gaspar Simões que tam atentamente estudou o fenómeno poético em F. Pessoa, quando entra no terreno das suas ideias políticas e tinha fatalmente que entrar [...] tergiversa e dá-nos de Pessoa um perfil político obscuro e contraditório – cheio de empastelamentos que denunciam não a complexa fisionomia do doutrinador, mas muito simplesmente a falta de visão e de profundidade do próprio biógrafo neste domínio, que íntimo de Pessoa [...] – pois tinha nas fibras do pensamento a intuição do político – já em Gaspar Simões é secundário, circunstancial e mesmo insignificativo” (PETRUS in PESSOA, 1952b: 100-101).

O resultado havia conduzido a um problema denunciado em *Sociologia do Comércio*: muitos dos estudiosos de Pessoa ignoraram uma personalidade “reveladora duma maturidade intelectual rara e duma original e uma concepção política do mundo” para preferirem “dar uma significação política afim dos seus próprios ideais, aos ideais políticos de Fernando Pessoa” (PETRUS in PESSOA, 1951b: 101). No caso de Petrus, o exercício crítico parece ser em grande medida o inverso: as suas próprias conclusões acabam por derivar, pelo menos em parte, de uma sintonia ideológica com algumas afirmações pessoanas particularmente contundentes e de uma necessidade de colmatar aspectos pressentidos como menos adequados atribuindo-os a malefícios da época e, mesmo, a uma certa dificuldade em conduzir às últimas consequências algumas intuições ensaiadas em textos dispersos mas nunca sujeitas a uma continuidade mais consistente.

Uma das leituras do pensamento pessoano que Petrus procura rebater a suposta simpatia do poeta pelas estruturas e concepções do regime salazarista⁷. Um dos textos de Pessoa mais recorrentemente utilizados por Petrus para demonstrar o peculiar, mas indiscutível, pendor democrático de Pessoa foi “A Defesa da Maçonaria”, publicado no *Diário de Lisboa*, no dia 4 de Fevereiro de 1935. Diatriba feroz contra o projecto de lei destinado a proibir as associações secretas, da autoria de José Cabral⁸, essa proclamação pública de alguns dos seus pontos de vista a respeito da necessidade da livre experiência da liberdade individual é tida por Petrus como espelho maior de uma “defesa do homem através de todos os meios porque se afirma a sua liberdade”, mesmo que em sentido contrário ao de algumas interpretações correntes dos conceitos de Liberalismo e de Democracia. A síntese que Petrus elabora dos contornos da interpretação pessoana da sociedade e do modo como nesta deveriam manifestar-se os projectos individuais é eloquente:

Nesse campo foi de uma coerência absoluta, depositando confiança na opinião pública, renegando os absurdos teológicos, formando processo a todas as formas de estatismo e pronunciando-se pelo primado do homem real e vivo, ser duplamente carnal e metafísico, sobre as sociolatrias organicistas que o sacrificam à miragem do homem abstracto das planificações racionalistas e saturnianas.

(PETRUS in PESSOA, 1952c: 37-38)

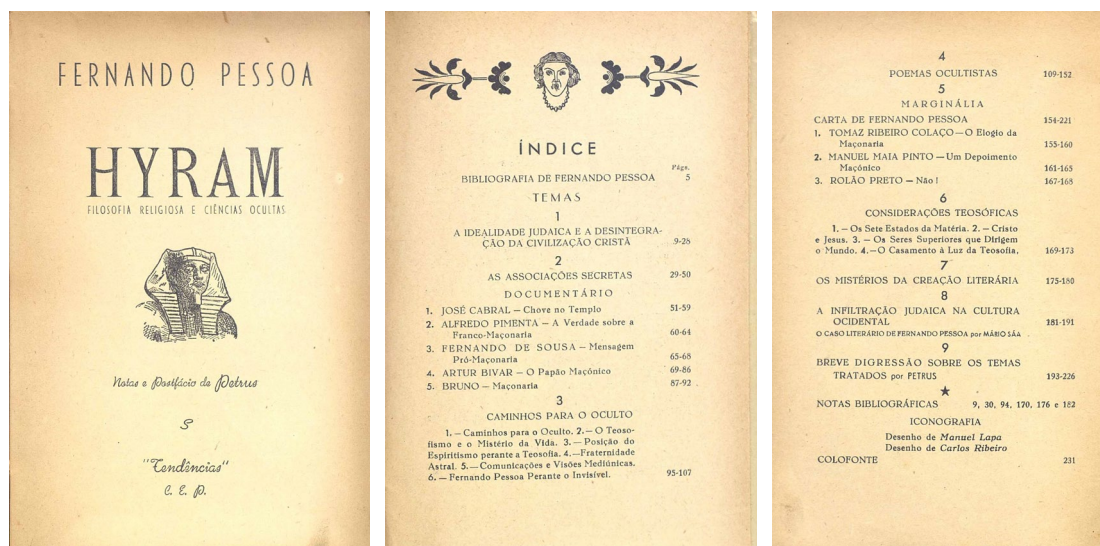
A Maçonaria converte-se, portanto, nesta perspectiva, em mais uma das valências com que Pessoa foi desdobrando um conflito elementar entre doutrinas de sentido universalizante e absoluto e correntes nas quais a autonomia deveria constituir o elemento fulcral, valendo essencialmente como plataforma para o encontro entre diferentes manifestações de uma mesma pesquisa.

⁷ Para um aprofundamento das discussões em torno da complexa interpretação pessoana do Salazarismo e de fenómenos afins, cf. BARRETO (2015: 7-47).

⁸ Para a devida contextualização dos motivos que conduziram Pessoa à publicação do texto e da polémica por este suscitada, cf. BARRETO (2011: 237-288).

Na *Antologia A Maçonaria Vista por Fernando Pessoa e Norton de Matos* (1952), esse problema é pensado em termos de diferentes manifestações da própria Maçonaria. Petrus esclarece que, diferindo de um paradigma derivado de um modelo mais marcadamente francófono, no qual os ideais maçônicos haviam sido deturpados e por isso mesmo convertidos num programa político com uma ideologia tão rígida como a dos outros princípios totalitários a que supostamente deveria opor-se, a noção pessoana de Maçonaria tinha as suas raízes numa matriz essencialmente inglesa. Ora, essa via em nada poderia corresponder ao suposto carácter transgressivo e ameaçador da ordem denunciado por José Cabral, uma vez que os seus propósitos eram de natureza espiritual e religiosa, focada na pesquisa contínua dos mistérios ocultos, na linha das várias vertentes esotéricas pelas quais o omnívoro intelecto de Pessoa se foi dispersando (PETRUS in PESSOA, 1952a: 38).

Na antologia mais aprofundadamente dedicada ao manancial de textos ocultistas pessoanos, *Hiram* (1953), acompanhada por um impressivamente informado e extenso ensaio de Petrus, o argumento é retomado em moldes semelhantes. A Maçonaria surge, nesse contexto, como uma manifestação de um princípio que “repele todo o constrangimento político e filosófico”, e corresponde, no essencial, ao “princípio intelectual [...] da tolerância que está na base da controvérsia filosófica, por via da qual os seus adeptos se procuram esclarecer e aperfeiçoar” (PETRUS in PESSOA, 1953b: 201). Esses pressupostos conduzem a outro dos pilares cimeiros da abordagem de Petrus, a que voltarei: o contraponto entre a História, entendida como sucessão de factos cujos rumos precisos não se podem de modo algum determinar, apenas interrogar criticamente, e o plano da Ordem, também designada como da Civilização, correspondendo aos esforços dos vários sistemas organizados para imporem um determinado conceito normativo às manifestações do Tempo.



Figs. 19, 20 e 21. *Hiram* (1953), volume dedicado a “Filosofia Religiosa e Ciências Ocultas”; Merece destaque a inclusão do texto de Pessoa sobre a Maçonaria (e respectivas réplicas).

O espírito maçónico, conforme defendido por Pessoa, pressupõe uma disposição intelectual totalmente avessa a esses esforços doutrinários, procurando essencialmente uma “pesquisa ininterrupta e sempre viva, (que) jamais se cristaliza em dogma” (PETRUS in PESSOA, 1953b: 205-206) e, por isso mesmo, não vê com bons olhos as religiões organizadas, os agrupamentos políticos ou qualquer outra sociedade votada à coesão dos seus membros ou a princípios filantrópicos deliberados. É dessa questão fundamental que parte um outro aspecto decisivo na economia interna do pensamento interpretativo de Petrus: é nos contornos específicos da via maçónica de que Pessoa faz a defesa, assim como em correntes de inclinação semelhante, que deve situar-se a interrogação fundamental a respeito dos motivos que levaram Pessoa a afastar-se, simultaneamente, de uma certa noção de democracia derivada da Revolução Francesa e dos paradigmas totalitários novecentistas aos quais, segundo Petrus, muitos dos seus críticos procuraram associá-lo, inadequadamente.

5. Uma interpretação do Liberalismo Pessoaano

Em *Ensaio Político*, Petrus procurou demonstrar como Pessoa, embora de formas muito distintas, nunca se deixou capturar por sistemas contrários ao marcado individualismo crítico de que a sua obra procurou ser o devido testemunho. Se no domínio do mundo económico essa opção se encontra relacionada com o afastamento de Pessoa relativamente à grande maioria das fórmulas predominantes no seu tempo, mais voltadas para a necessidade de um crescente intervencionismo do Estado, de acordo com uma nunca escondida filiação numa noção de liberalismo de matriz inglesa, voltada para a apologia da iniciativa individual e para a lei da livre concorrência⁹, a análise de Petrus é mais demorada

⁹ Petrus dedica particular atenção a um extenso documento de índole biográfica, datado de 30 de Março de 1935, no qual Pessoa se assume “Conservador do estylo inglez, isto é, liberal dentro do conservantismo, e absolutamente anti-reaccionario” (PESSOA, 2015: 292). Petrus dá considerável destaque a esta formulação, dando-lhe os contornos de uma verdadeira cisão entre Pessoa e a sua geração e de explicação eficaz para as várias interpretações do Liberalismo: “O conservador inglês não seria conservador em Portugal pela mesma razão porque um conservador português não seria jamais um conservador britânico. [...]. Por isso, a designação de liberal dentro do conservantismo, como é cognominado por Pessoa o conservador britânico, é perfeita e inteiramente explicável porque no mundo político o conservantismo inglês não aplaude nem transige com os regimes europeus reaccionários. O Liberalismo é, de resto, e na sua essência, uma doutrina profundamente conservadora – e o sufrágio popular, em que fundamentalmente assenta, um dos travões mais eficazes que opõe a investida aguerrida dos pioneiros do rasgado e impetuoso progresso democrático, capitulado, não raras vezes, de licencioso. [...] Ora a sumária análise das páginas quase ignoradas que esta antologia resgata do olvido, permite perfeitamente reivindicar para Pessoa a posição consciente que ele próprio e admiravelmente definiu nas palavras translatas” (PETRUS in PESSOA, 1951: 106-107).

quando tem de justificar a originalidade das perspectivas de Pessoa relativamente à gestão das interacções entre a população e os dirigentes políticos.

A verdade é que, como o próprio admite, o pensamento de Pessoa tem em muitos aspectos raízes arcaicas, não deixando de definir como extremamente importante a existência de uma determinada liderança efectiva, representada por uma figura dotada de algum tipo de excepcionalidade pessoal e da capacidade de a transmitir aos demais. No entanto, a imagem que Pessoa tem do povo não é, de modo algum, a de um corpo inerte totalmente subjugado a uma autoridade absoluta e totalmente alheia à percepção colectiva. É precisamente por isso que, como defende Petrus, a simpatia por “fórmulas arcaicas [...] válidas nas nações de formação política rudimentar ou ainda em gestação”, motivando alguma estupefacção dos leitores pessoanos, não poderia ser confundida com qualquer “adesão às doutrinas do poder pessoal”. A fórmula peculiar que as considerações políticas pessoanas deixam entrever aponta, portanto, para “a necessidade do governante exprimir pela sua fusão psicológica com o povo, os anseios nacionais, criando assim uma soberania popular de natureza pronunciadamente mística” (PETRUS in PESSOA, 1953b: 163).

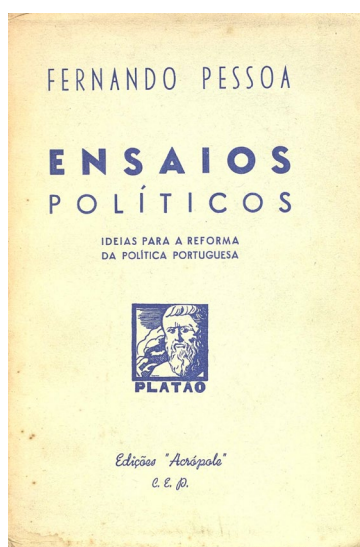


Fig. 22. Capa de *Ensaaios Políticos*.

Embora desconhecendo os muitos textos nos quais Pessoa manifesta inequívocas reservas quanto aos partidos políticos e mesmo quanto ao conceito abstracto de Estado¹⁰, Petrus posiciona o debate precisamente no terreno em que o poeta o foi situando em numerosos fragmentos, alguns dos quais datáveis dos

¹⁰ A este respeito, as interpretações de Petrus gozam de surpreendente lucidez se atentarmos, por exemplo, nos insistentes fragmentos nos quais Pessoa procura descrever pormenorizadamente a sua leitura peculiar do Nacionalismo, e do modo como o Liberalismo corresponderia a uma expressão absolutamente adequada a essa pulsão nacionalista, chegando a cunhar o conceito de “Nacionalismo Liberal” (cf. PESSOA, 2015: 354-372).

últimos meses da sua vida: o do repúdio por sistemas nos quais os sujeitos são entendidos como meras ferramentas de uma unidade social, construída a partir de noções abstractas como a de família, a de classe ou a de Estado, em função da valorização de pulsões muito mais profundas, repercussões dos mais expressivos sintomas do inconformismo humano. Esses dois modelos, segundo Petrus, encontram eco em duas manifestações modernas: por um lado, “o homem como consciência intelectual”, excessivamente sujeito a valores abstractos e uniformizadores, definido em função do tipo de democratismo derivado da Revolução Francesa; por outro lado, uma certa “expressão do intuitivismo social [...] fruto de inspirações neetzscheanas, polarizadas pelos argonautas dum novo paganismo”, no qual o cerne da questão deveria ser uma forma renovada de descobrir e de equacionar o Homem (PETRUS in PESSOA, 1953b: 164). Essa leitura encontra-se em conformidade com o princípio que, na *Antologia A Maçonaria vista por Fernando Pessoa e Norton de Matos* (1952), Petrus considera o mais persistente no pensamento crítico pessoano: “a defesa do homem através de todos os meios porque se afirma a sua liberdade” e, derivando desta, a revolta persistente contra todas as expressões de gregarismo teológico ou de estatismo ideológico, “pronunciando-se pelo primado do homem real e vivo, ser duplamente carnal e metafísico, sobre as sociolatrias organicistas que o sacrificam à miragem do homem abstracto das planificações racionalistas e saturnianas” (PETRUS in PESSOA, 1952a: 37-38).

Apesar da recorrência com que Petrus reedita o polémico texto dedicado à Maçonaria, o elemento fundamental da sua abordagem é, no essencial, o traço específico que pode observar-se no conceito de Maçonaria proposto por Pessoa e no modo como este se encontra em estreita relação com uma forma geral de compreensão da existência, assente em dois pressupostos: o absoluto e persistente desconhecimento quanto aos sentidos e aos rumos da existência individual e colectiva, espelhado num conceito de insciência através do qual a própria natureza humana é caracterizada¹¹, e a consequente necessidade de uma tolerância de acordo com a qual os constrangimentos políticos filosóficos são suplantados pela valorização do diverso e pelo debate aberto e sempre controverso dos pontos de vista. O interesse pela Maçonaria, como de resto pelas mais diversas manifestações do espírito humano, deriva de uma intrínseca afirmação pagã do pensamento de Pessoa, que faz dos acessos ao conhecimento “Pesquisa ininterrupta e sempre viva, jamais se cristaliza em dogma” (PESSOA, 1953b: 205-206).

Desse modo, o tipo de Liberalismo que Petrus atribui a Pessoa é, antes de mais, uma visão do acesso ao conhecimento e, através deste, à necessidade de o indivíduo conseguir distanciar-se de perspectivas do Democratismo nas quais o foco não está no ser humano individual nos contributos que a sua opinião e as suas

¹¹ A respeito do entendimento pessoano da singularidade superior da insciência humana, cf. SOUSA (2017: 372-392).

pesquisas poderão vir a ter numa visão mais ampla e consistente da cultura a que pertence e para cujos desenvolvimentos poderá contribuir activamente, mas num convite à renúncia. É ao nível de uma forma doente de interpretar e sobretudo de dar a ver ao conjunto da sociedade os pressupostos da Democracia e dos efeitos da autoridade política na experiência desta que Petrus situa o diagnóstico pessoano:

Se os regimes democráticos [...] tivessem levado até às últimas consequências os seus objectivos políticos, [...] teriam resolvido o problema fundamental do homem, erguendo-o para a Liberdade, como ser vinculado à consciência duma cultura, e, portanto, emancipado de vez da superstição, do analfabetismo, da escravidão económica e de todas as relações de dependência que o colocavam abaixo da Civilização.

(PETRUS in PESSOA, 1954: 158-159)

A transformação das sociedades modernas deveria ter assentado na conversão da cultura em princípio fundamental da unidade dos membros de uma comunidade, e portanto, na valorização activa dos acrescentos que cada indivíduo poderia vir a dar se devidamente integrado num debate público liberto dos excessos derivados do Parlaentarismo e das disputas infundáveis entre partidos políticos.

É neste ponto que podem retomar-se as considerações de Petrus a respeito do conservantismo de matriz inglesa assumido pelo próprio Pessoa no documento de Março de 1935 já referido. É fundamental resgatar a intuição de Petrus, que isola Pessoa do panorama geral da sua geração, incluindo, implicitamente, os demais representantes do *Orpheu*, tendo por base as inclinações assumidas no último ano da sua vida, tomadas como chave de leitura para todos os diferentes momentos da sua afirmação pública: “Pessoa despiu-se de tudo que na sua geração fora a arma fundamental de ataque ao mundo vulgar criado pelo bom senso burguez, o riso e a chufa do histrionismo literário que, inspirado primeiro pelos criadores de novas estéticas e novas linguagens plásticas, evoluiu através do Fascismo, para as paradas bélicas e para o histrionismo político” (PETRUS in PESSOA, 1951b: 106).

Ora, deve acentuar-se que “despir-se” de certos mecanismos e processos não corresponde, de modo algum, a fugir ao combate necessário ao paradigma dominante, responsável pela edificação do Democratismo criticado por Pessoa, aquele que, por um lado, impede a manifestação salutar dos pontos de vista enraizados no fundo cultural comum para o procurar submergir numa explicação definitiva e teleológica do percurso das sociedades; e, por outro, permite o desenvolvimento pouco esclarecido de supostas alternativas cujas raízes se encontram na mesma diluição do pensamento individual num suposto triunfalismo massificado. O impacto de Pessoa na cultura do seu tempo é também resultante da defesa acérrima de valores e princípios olvidados ou pouco valorizados, mas que, de algum modo, respeitavam o mais persistente de uma cultura ocidental tomada de assalto por um conjunto de totalitarismos adversos, distintos, mas de signo idêntico:

O Estado Liberal restringindo a sua actividade a sua órbita política pode pelo imposto, pela educação e pelas obras públicas, conduzir perfeitamente as colectividades aos destinos superiores da Civilização, sem recorrer a standardização das necessidades e dos recursos, quer espirituais, quer materiais.

Fernando Pessoa publicando os seus estudos num momento em que o Liberalismo sofria no Mundo um eclipse quase total, prestou assim a maior homenagem que a esse repellido conceito de vida se podia prestar, patenteando-lhe os benefícios quando, irreflectidamente ou não, todos os povos lhe voltavam as costas.

(PETRUS in PESSOA, 1951b: 109)

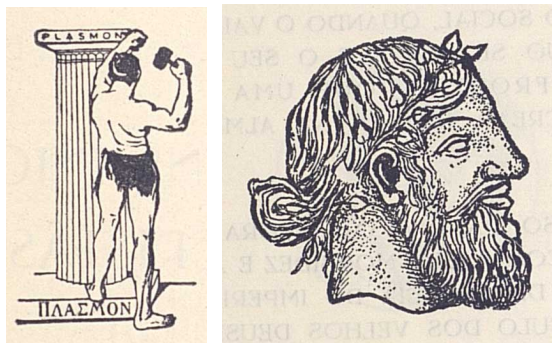
É numa cultura habituada a dialogar com o distinto, medindo-o como manifestação potencial da aventura humana, mas também a valorizar a civilização que permitiu esse sentido crítico, que Petrus situa a singularidade geracional do Liberalismo pessoano, verdadeiro barómetro dos efeitos das diferentes correntes. Essa interpretação faz desse Liberalismo uma outra faceta da poliédrica visão pessoana da cultura, entendida, essencialmente, como um universal diálogo dinâmico entre permanências, actualizações e metamorfoses:

Por outro lado, o seu liberalismo era filho do seu universalismo. Outra faceta que se não deve olvidar. O Liberalismo é efectivamente a política da porta aberta- não oprime ninguém e respeita os seus próprios adversários.

Fernando Pessoa que sempre procurou o Universal, quer na criação literária, quer nos estótes do seu patriotismo comovido e apoteótico – não podia deixar de reconhecer que só a Liberdade conduz ao Universal.

(PETRUS in PESSOA, 1951b: 109)

Leitura que coincide com outro elemento fundamental, a que gostarei ainda de dedicar a devida atenção: o modo como Petrus inscreve a sua crítica persistente aos críticos focados na suposta simpatia de Pessoa pelo fascismo na compreensão do embate entre dois tradicionalismos, o de matriz cristã, comum aos vários sistemas por si combatidos, incluindo o do Estado Novo, e um outro tipo de tradicionalismo, esse sim nunca recusado por Pessoa: o ancestral universo de cultura representado pela antiguidade pagã.



Figs. 23 e 24. Pormenor de duas das imagens utilizadas por Petrus para ilustrar as suas antologias, evidenciando a importância da tradição greco-latina no pensamento de Pessoa.

6. O tradicionalismo singular de Fernando Pessoa

De facto, o pensamento de Petrus tende a dirigir os domínios de que se socorre para pensar o caso pessoano para o contraponto coerente entre dois entendimentos da soberania experimental do pensamento humano, tendo a opção por um deles consequências fundamentais ao nível da sua poética, entendida em sentido lato, dado que influencia tanto as propostas de ordem política, religiosa, sociológica ou filosófica como determina a opção por um discurso poliédrico, plasmado na opção pela diversidade do discurso heteronímico. No texto com que abre a sua edição de *O Banqueiro Anarquista*, “Aos Estetas”, Petrus isola Pessoa, acentuando a sua faculdade única no quadro do pensamento crítico português para não só ser capaz de compreender que os rumos do devir intelectual podem sofrer crises e inflexões nas quais importa atentar – como ocorreu com os mais representativos valores da tradição crítica portuguesa, de José Agostinho de Macedo aos representantes do Surrealismo e do Existencialismo, movimentos contemporâneos do próprio Petrus e aos quais este dedicou também alguma atenção¹² –, mas também para manter um espírito aberto à isenção.

Esse estatuto, próprio de “pensadores universais que sem tomar decisivo partido por uma doutrina ou por uma posição filosófica ou social, esmiúcem ou esgotem a sua substância, e ora se arvorem em seus apologistas, ora em seus críticos” – define uma verdadeira atitude mental e, com ela, uma postura essencial face à própria civilização (PETRUS in PESSOA, 1966: 11). Que começara a ser delimitada por Petrus desde as primeiras antologias dedicadas ao complexo pensamento pessoano e aos contributos que este poderia ter tido no panorama cultural português, caso os seus textos não fossem silenciados ou, em muitos casos, lidos de forma inadequada, truncados ou colocados ao serviço de doutrinas com um fluxo determinado e balizas estreitas. E que tem um dos seus expoentes naquela que será, provavelmente, a mais complexa tentativa, por parte de Petrus, de ler em leque o problema da heteronímia pessoana, tendencialmente lida como manifestação de uma intelectual, *A Apologia do Paganismo* (1957). Nesse volume, que reúne Caeiro, Campos, Reis, Mora e textos ortónimos dedicados reflexão acerca do Cristianismo ou considerados mesmo heréticos –, Petrus deu a conhecer o sentido profundo do tradicionalismo pessoano: um respeito, ou mais propriamente um justo reconhecimento, pelas raízes mais fecundas da civilização europeia.

¹² Esta atenção aos movimentos vanguardistas contemporâneos tem o seu pináculo na ainda hoje indispensável recolha de manifestos e panfletos, em seis volumes, *Os Modernistas*, conforme pode perceber-se pelo escopo cronológico que os estrutura: vol. I – Do *Orpheu* à *Presença*; vol. II – Da *Presença* aos Surrealistas; vol. III – Dos Independentes aos Surrealistas; vol. IV – Dos Surrealistas aos Abstractos (sátiras, diatribes e críticas de Arte Moderna); vol. V – Tempos actuais e prismas críticos; vol. VI – Prismas críticos: Diatribes e Zargunchadas: Anti-modernistas.

* ITINERÁRIO *	
1.ª PARTE	
O FENÓMENO RELIGIOSO	
Análise Espectral da Religião — A Metaphysica — Ideação Metaphysica e Transcendentalismo Pantheista — Os Três Idealismos Inspiradores da Vida: O Christão, o Budista e o Hellenico — O Ideal e a Imperfeição da Vida — O Espiritualismo — A Forma Catholica do Espiritualismo e o Espiritualismo da Renascença — Cristo e Jesus — O Protestantismo — A Religiosidade Catholica na Poesia — O Divino no Paganismo.	5-34
2.ª PARTE	
AS ORDENS INICIÁTICAS CHRISTÃS	
A Maçonaria e o Christianismo — A Cabala Christianizada — Ordens Iniciáticas — A Maçonaria e a Companhia de Jesus — A Fraternidade dos Rosacrucios.	35-40
3.ª PARTE	
O IDEALISMO SOCIAL CHRISTÃO	
As Doutrinas Altruistas — Humanitarismo Christão — O Idealismo Social Christão — Misticismo Político — Agremiações Políticas Mysticas — Ideologismo Liberal.	41-45
4.ª PARTE	
O CATHOLICISMO PORTUGUÊS	
O Catholicismo Português — Reacção do Catholicismo contra a Liberdade de Especulação — A Igreja Catholica e a Tradição Religiosa em Portugal — A Esterilidade do Catholicismo.	47-52
137	
5.ª PARTE	
A EXTIRPAÇÃO CIRURGICA DO CHRISTIANISMO	53-66
6.ª PARTE	
ODES PAGÃS	67-76
7.ª PARTE	
POEMAS HERÉTICOS	77-85
8.ª PARTE	
POESIAS PANTHEISTAS	89-98
9.ª PARTE	
ANTOLOGIA GREGA	99-102
10.ª PARTE	
MEDITAÇÃO SOBRE OS DEUSES E O DESTINO	103-106
11.ª PARTE	
TESTAMENTO ANTI-CATHOLICO ROMANO	
Nacionalismo Mystico Anti-Catholico — O Franciscanismo e o Espirito Ocidental — Caminhos para o Oculto — O Teosolismo e o Mistério da Vida — Profissão de Fé	107-111
12.ª PARTE	
RESSURREIÇÃO DO PAGANISMO	113-116
13.ª PARTE	
A INVASÃO NEGRA DO CHRISTISMO	117-120
14.ª PARTE	
A PERSONALIDADE DE FERNANDO PESSOA NO MUNDO CULTURAL PORTUGUÊS	121-136
LÁPIDES	139
138	

Figs. 25 e 26. O complexo "Itinerário" de *Apologia do Paganismo*.

Esse peculiar tradicionalismo descrito por Petrus reside, no essencial, na mesma dinâmica subjacente ao espírito liberal de matriz anglo-saxónica: a conciliação entre "uma corrente profunda que os tempos não apagaram" e a experiência específica de cada contexto, através de (re) actualizações pertinentes de princípios ignorados pela cultura oficial. Esse dinamismo transversal a toda a alma europeia é intrinsecamente pagão, implicando um mútuo compromisso entre forças supra-humanas e o modo como estas podem ser revisitadas pela originalidade individual:

Este ideal pagão, como o Prometeu da fábula grega, é um renovador incessante das forças vitais que medram na Natureza. O sentido da criação e da inspiração faz dos humanos agentes activos do Universo. Dilata, por consequência, as possibilidades do homem. E desta arte, este deixou de ser o barro modelado pelo Divino para ele próprio ser fogo sagrado e criador.

(PETRUS in PESSOA, 1957: 123-124)

É à luz dessa fonte primordial, que transcende o sentido habitual da leitura da sua obra e as abusivas interpretações que dela se foram fazendo, em particular no que respeita ao problema dos heterónimos, que Petrus propõe a diferença entre o tradicionalismo redutor associado ao Estado Novo, fundado em valores circunscritos e em interpretações contextualizantes, e um outro tradicionalismo trans-histórico, comum a diferentes momentos do devir humano através da pluralidade de uma mitologia, tendo como referente não os contextos, mas as "forças inconscientes e potentíssimas" que os antecedem e os envolvem. Na

economia interna deste argumento, o princípio cristão, estruturante do regime totalitário vigente, ao qual Pessoa havia sido erradamente associado, é uma das faces de um desacordo desnecessário e contraproducente entre o Homem e as potências que conferem sentido à sua experiência vital. O Cristianismo surge como “processo de racionalização”, cabendo ao Paganismo uma correspondência muito mais saudável e pertinente com a Natureza, verdadeira fonte de desconhecido e imponderável em diálogo com a qual o ser humano se foi assumindo como reflexo criativamente dinâmico de uma perpetuação (PETRUS in PESSOA, 1957: 125). Trata-se de uma verdadeira forma de o indivíduo se situar perante os acidentes históricos e as suas marcas demasiado contextualizadas, assumindo para si simultaneamente o estatuto criticamente neutral de grande analista dos rumos civilizacionais e a plenitude superior da crença numa forma idealista de interpretação do ser humano, apta a resistir às imponderabilidades do contingente e ao devir das civilizações humanas. Petrus já descrevera exemplarmente essa relação singular com a temporalidade, no posfácio às *Crónicas Intemporais*, para se distanciar das limitações hermenêuticas dos grandes exegetas pessoanos, incluindo Gaspar Simões:

O tempo não influi sensivelmente nas ideias políticas de Pessoa. [...] Como todos os idealistas, não era certamente insensível aos desenganos e às vis traições da Vida, mas como sucede, em regra, a esta rara espécie de homens – flores eleitas da seara do pensamento humano –, e com ele sucedia, superam-nos e jamais abdicam. Estão acima dos acontecimentos, porque os vêem intemporalmente como simples jogos de forças que não são cegas, porque na História não há a fatalidade cega da Morte mas a consciência vigilante do Pensamento – e, por isso mesmo, as suas acções e reacções são canalizáveis e susceptíveis, por consequência, de serem dominadas pelas forças espirituais.

O Ideal que não vence hoje, pode vencer amanhã e é efectivamente o que a História regista.

(PETRUS in PESSOA, 1952b: 101)

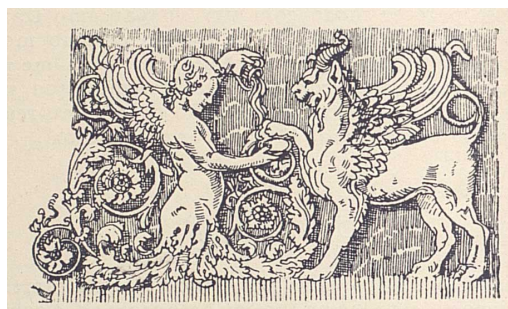
O contraponto entre Razão e Natureza conduz, também, ao embate entre duas outras noções centrais na argumentação de Petrus, a Civilização e a História. É do lado do segundo desses elementos que a obra de Pessoa é colocada, dando aos seus múltiplos exercícios intelectuais o cariz de uma “introspecção histórica” – totalmente desprovida de certezas definitivas, ao abrigo do interesse e da confiança inabaláveis no “claro-escuro das lendas e das profecias”, verdadeira ponte de contacto entre os ecos de uma infinidade de passados e um futuro que, imprevisível, deveria valorizar acima de tudo a autonomia do espírito humano. É através do caso de *Mensagem*, por exemplo, que Petrus define o que em Pessoa se encontra do lado produtivo da cultura humana:

A verdadeira significação da “Mensagem” é ocultista. É o fio que reata nas Idades que correm o Passado, cheio de irrevelada e obscura significação, com o Futuro desconhecido que fatalmente valorizará as Raças em que se não tenha perdido o sentido antiquíssimo do

domínio e da Força Mental. Sem ela não há força política. Não há obra. Os povos descem até se escravizarem à Civilização. A Civilização é, por isso, uma nova forma de feudalismo. O Homem para ser livre e completo tem de lutar contra a Civilização. A Civilização não é Cultura. Chega mesmo a empobrecê-la. O Homem, eis o que está no fundo da História.

(PETRUS in PESSOA, 1957: 126)

Petrus aproxima-se da valorização pessoana das grandes figuras históricas, vendo nestas genuínas manifestações criadoras desse incessante reencontro do Homem consigo mesmo, em deriva acentuada relativamente ao rumo desumanizado da “teologia científica” produtora da figura do homem massificado. Essa apologia da singularidade, transportando consigo o respeito pela diversidade das energias naturais expressas através da ampla galeria dos Deuses, é em si mesma uma afronta a tudo aquilo que o ideal cristão trouxera ao Ocidente: “a humanidade criada por Cristo longe de regenerar a Vida – forçou-a a desviar-se do seu ciclo biológico. Os homens passaram a ser guiados pela razão, pela disciplina fria e pela vontade de sofrer e de fazer sofrer. Foram-se os Deuses, vieram os Santos. A capacidade de criar foi suplantada pela apetência do Sofrimento, activo e passivo” (PETRUS in PESSOA, 1957: 127).



Figs. 27 e 28. Imagens ilustrativas dos capítulos “O Catolicismo Português” e “Ressurreição do Paganismo” (*Apologia do Paganismo*).

Ora, importa-nos reter, em conclusão, uma outra tese de Petrus que se cruza com a interpretação pessoana da cultura portuguesa e das suas continuidades profundas. Considerando Petrus que o fundo íntimo do povo português mantivera ao longo dos séculos um contacto privilegiado com as mais produtivas raízes europeias, resistindo desse modo aos desvios impostos pelo jugo cristão, é na Renascença que toda essa experiência subconsciente se afirma e dimensiona:

A mensagem que se lê na bárbara euforia das canções medievais, nas bailias campestres no riso do truão e nos escarninhos dizeres dos poetas soltos dos Cancioneiros de Quinhentos, alcança um estilo de grande eloquência, nos principais escritores da Renascença e, em especial, em Camões, em cuja obra a voluptuosidade do ideal pagão e a sua titânica

expressão de plenitude humana, ganha uma grandeza que nos transporta aos mais áureos tempos da Antiguidade.

Este sentimento de plenitude física que se projecta na Literatura da expansão, recolhe a experiência das navegações e descobertas e ergue-se como um símbolo ecumênico [...], como padrão da humanidade que até ao fundo das suas reservas explora toda a sua capacidade de criar, de viver, e de dominar o Destino.

(PETRUS in PESSOA, 1957: 131)

É na esteira dessa interpretação pagã do percurso evolutivo da cultura portuguesa que a figura de Pessoa é situada. Depois de um período de ruptura com esse passado criador, o século XIX conduziu a um “longo processo de reabilitação do Paganismo na sua força de expansão humana, de realização do homem no complexo dos seus sentimentos, instintos e capacidades criadoras”, cabendo à multifacetada obra pessoana o patamar superlativo dessa procura (PETRUS in PESSOA, 1957: 134). O que isola Pessoa da tradição cultural portuguesa, singularizando-o no quadro das mais produtivas manifestações de uma Literatura, é a dimensão anti-cristã do seu pensamento. Se recordarmos que Petrus definiu o Cristianismo como um exemplo decisivo de um princípio de racionalização normalizadora contrária ao fulgor intempestivo do Paganismo, essa componente anti-cristã corresponde ao ápice do entendimento da verdadeira essência pagã e espelha o território primordial da poética que Petrus considerará típica do “homem indisciplinado”.

É essa irredutível recusa de compromissos com a cristalização das energias criadoras do ser humano devidamente libertado que, descrita com precisão em *Elogio da Indisciplina* (1953), faz de ídoles como as de Pessoa expressões de uma exigência verdadeiramente perturbadora, sempre do lado menos confortável do jogo social. A desordem da pulsão indisciplinadora, correspondendo ao sentido da História na sua incapacidade de convergir com os burocráticos ritmos da Civilização (também designada como Ordem), transporta consigo o mais essencial de todo o percurso humano: “a história da civilização deve aos homens que se recusaram a aceitar as fórmulas comuns da disciplina e da ordem, os avanços máximos e os esplendores supremos, os mais trágicos horrores e as catástrofes espantosas e as fúlgidas cintilações dos heroísmos e sacrifícios imortais. Enfim a Vida e a História” (PETRUS in PESSOA, 1953a: 20).

A perplexidade relacionada com a publicação de *Mensagem* e com os textos polémicos publicados na sequência desse livro premiado pelo regime (cf. BARRETO, 2018: 289-329), nomeadamente a defesa da Maçonaria em 1935, concentra-se toda nesse problema: a “inteligência insubmissa e libertadora” de Pessoa conduz ao mesmo tempo a uma genial mistificação – “esse admirável poema herético, ocultista e profético, foi premiado como obra honrosa do nacionalismo político de raiz cristã” – e à desconfortável confusão produzida pelos seus demais textos, explicitando com outras tonalidades a dimensão herética pressentida apenas por

alguns críticos (PETRUS in PESSOA, 1957: 134). Os equívocos com que Pessoa foi lido, em síntese, traduzem-se na incapacidade de compreensão do contraste entre dois tradicionalismos. Como já deixara perceber na sua edição de *Crónicas Intemporais* (1952), na qual abordara o complexo problema do nacionalismo pessoano e das suas intrincadas interacções com as várias modalidades políticas possíveis. É por esse contraste que mais adequadamente o leitor pessoano, segundo Petrus, poderia alcançar a chave fundamental. A resposta residiria, portanto, menos na valorização de um dos episódios – a adesão aparente ao Sidonismo ou a sua peculiar visão do Sebastianismo, por exemplo – do que na sombra profunda detectada em todos eles e tendencialmente ignorada, por conveniências várias: “Mas gerou-se publicamente a falsa crenças do seu tradicionalismo – esquecendo-se que se ele existisse teríamos de o aceitar como anti-cristão, helénico e pagão, isto é, inteiramente divorciado do tradicionalismo ocidental, que remonta à Igreja e não a civilização anterior” (PETRUS in PESSOA, 1952b: 26).

7. Anexo. Índices de obras editadas por Petrus.

Análise da Vida Mental Portuguesa (1950)

INTRODUÇÃO

PÁGS.

TRAÇOS FUNDAMENTAIS DA PERSONALIDADE MORAL E LITERÁRIA DE
FERNANDO PESSOA POR ELE PRÓPRIO

§ 1º — Traços Biográficos. § 2º — Traços Psicológicos. § 3º —
Personalidade Literária. § 4º — Poder Criador e Processos de
Trabalho. § — 5º Gênese do Heteronimismo de Fernando Pessoa.
§ 6º — Formação Cultural. § 7º — Influências Literárias. § 8º —
Produções Literárias

5-43

TEMAS

DEFICIÊNCIA DE IMAGINAÇÃO DUM POVO IMAGINATIVO	45-49
O EXCESSO DE DISCIPLINA COMO DISSOLVENTE NACIONAL	51-56
O PROVINCIANISMO PORTUGUÊS	57-63
O CASO MENTAL PORTUGUÊS	65-77
INDISPOSIÇÃO CULTURAL NATIVA	79-81
O CATOLICISMO PORTUGUÊS	83-86
A OPINIÃO PÚBLICA EM PORTUGAL	87-91
A ATITUDE MENTAL PARA A REGENERAÇÃO DA PÁTRIA	93-96
RETROSPECTIVA HISTÓRICA E POLÍTICA COM VISTA À RECONSTRUÇÃO NACIONAL	97-106
COMO REAGIR CONTRA A ESTAGNAÇÃO NACIONAL	107-110
A CIVILIZAÇÃO PORTUGUESA ENTRE O PASSADO E O FUTURO.	
SUPLEMENTO À ANÁLISE DA VIDA MENTAL PORTUGUESA	1-12

O Encoberto. Poema que em Versos Lusiadas Compoz Fernando Pessoa (1950)

RELAÇÃO DOS POEMAS QUE SE CONTÊM NO PRÓLOGO E DIVISÕES DESTA OBRA

PRÓLOGO	3-4
ORAÇÃO SEBASTIANISTA <i>por Teixeira de Pascoaes</i>	3
CANTO DO REI ESPERANÇOSO <i>por Luiz de Montalvor</i>	4

O ENCOBERTO *por Fernando Pessoa*

DIVISÃO I

OS SYMBOLOS

I – D. Sebastião	5
II – O Quinto Império	5
III – O Desejado	6
IV – As Ilhas Afortunadas	7
V – O Encoberto	8

DIVISÃO II

OS AVISOS

I – O Bandarra	9
II – António Vieira	9
III – Quando virás...	10

DIVISÃO III

OS TEMPOS

I – Noite	11
II – Tormenta	12
III – Calma	13
IV – Antemanhã	14
V – Nevoeiro	14

Apreciações Literárias (1951)

BIBLIOGRAFIA DE FERNANDO PESSOA	5
---------------------------------	---

1

APRECIAÇÕES LITERÁRIAS

1 O INQUÉRITO LITERÁRIO	11
2 ORPHEU	15
3 MOVIMENTO SENSACIONISTA	23
4 O VARRE CANELHAS	31
5 POEMAS (de Luís de Montalvor)	33
6 POEMAS (de Paulino de Oliveira)	37
7 A ROMARIA	41
8 O DESAPARECIDO	43
9 AMOR DE OUTONO	45

2

TRÊS ELEITOS DAS MUSAS

1 ANTÓNIO NOBRE	51
2 MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO	55
3 ANTÓNIO BOTTO	63
4 ANTÓNIO BOTTO E O IDEAL ESTHETICO EM PORTUGAL	65
5 ANTÓNIO BOTTO E O IDEAL ESTHETICO CREADOR	107
6 O LIRISMO E A PAIXÃO EM ANTÓNIO BOTTO	131
7 ANTÓNIO – NOVELA DRAMÁTICA	139
8 A ARTE DE ANTÓNIO BOTTO	151

3

POESIA, ESTHETICA E PHILOSOFIA

O MOVIMENTO LITERÁRIO DA RENASCENÇA PORTUGUESA	155
--	-----

4

SYLVA JOCOSA E ACERBA

1 NOVAS PUBLICAÇÕES LITRÁRIAS	183
2 COISAS ESTILISTICAS	187
3 NAUFRÁGIO DE BARTHOLOMEU	192

OUTRAS PALAVRAS DE FERNANDO PESSOA	17, 36, 39, 62, 85, 98, 138, 150 e 182
------------------------------------	--

MARGINÁLIA

LITERATURA DE SODOMA (por Álvaro Maia)	87
COMENTÁRIOS, NOTAS E APONTAMENTOS DE PETRUS	14, 20 e 98
VINHETAS DOS SÉCULOS XVII E XX E DESENHO DE ALMADA NEGREIROS. COLOFON	199

Sociologia do Comércio (1951)

BIBLIOGRAFIA DE FERNANDO PESSOA	5
PALAVRAS INICIAIS	7

TEMAS

1. A EVOLUÇÃO DO COMÉRCIO	11
2. A ESSÊNCIA DO COMÉRCIO	33
3. AS ALGEMAS	45
4. RÉGIE, MONOPÓLIO, LIBERDADE	65
5. ORGANISAR	87

MÁXIMAS SOCIOLOGICAS	10, 32, 44, 86 e 98
NÓTULAS BIBLIOGRÁFICAS	12, 34, 46, 66 88
POSFÁCIO	100
EXTRA-TEXTOS	
<i>Portrait-charge do Pintor Rodriguez Catañé</i>	

Ultimatum de Alvaro de Campos Sensacionista (1951)

ULTIMATUM, por Fernando Pessoa [Excerto da carta de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues, datada de 19 de Janeiro de 1915]	4
[NOTA INTRODUTÓRIA], por Petrus	5
ULTIMATUM de Alvaro de Campos (Separata do <i>Portugal Futurista</i>)	7
O QUE É A METAPHYSICA [Excerto], Alvaro de Campos	32

Ultimatum de Alvaro de Campos Sensacionista (1951)

[Reprodução fac-similada da portada da 1ª edição]	1
[NOTA INTRODUTÓRIA], por Petrus	2
ULTIMATUM DE ALVARO DE CAMPOS	5
O QUE É A METAPHYSICA [Excerto], Alvaro de Campos	23

Antologia A Maçonaria (1952)

A MAÇONARIA vista por Fernando Pessoa	1-22
DAS ORIGENS DA MAÇONARIA E ESSÊNCIA DA MAÇONARIA E DO SEU CONTRIBUTO	23-29
INICIAÇÃO	30
EXPLICAÇÃO NECESSÁRIA	33-38
A MAÇONARIA vista por Norton de Matos	39-50

Defesa da Maçonaria (1952)

A MAÇONARIA	5
DAS ORIGENS E ESSÊNCIA DA MAÇONARIA E DO SEU CONTRIBUTO JUDAICO	25
INICIAÇÃO	32
EXPLICAÇÃO NECESSÁRIA, por Petrus	33

Crónicas Intemporais (1952)

BIBLIOGRAFIA DE FERNANDO PESSOA	5
---------------------------------	---

1ª PARTE

CRÓNICAS INTEMPORAIS

1 DO CONTRADITÓRIO COMO TERAPÊUTICA DE LIBERTAÇÃO	11
2 A ILUSÃO POLÍTICA DAS GRANDES MANIFESTAÇÕES POPULARES	15
3 A TRAIÇÃO COMO QUESTÃO FILOSÓFICA	19
4 CONSIDERAÇÕES À MARGEM DA INDÚSTRIA MONÁRQUICA	23
5 DEFICIÊNCIA DE IMAGINAÇÃO DAS IMAGINAÇÕES EXCESSIVAS	29
6 A DOENÇA DA DISCIPLINA	33
7 O PRECONCEITO DA ORDEM	37

2ª PARTE 49-86

PENSAMENTO POLÍTICO DE FERNANDO PESSOA

Posição Política – Constitucionalismo – Nova Fórmula Social – Republicanismo – República Aristocrática – Novo Conceito de Democracia – As Desigualdades Sociais – O Falso Dogma da Ditadura Proletária – Da Acção Política como Criadora da Liberdade – Portugal Político – Crítica da Democracia Burguesa – Tradicionalismo e Progressivismo – O Laicismo Cristão – Pilares do Democratismo Burguês – Localização da Opinião Pública – Carácter Anti-Social do Sufrágio Político – Carácter Anti-Popular da Democracia Individualista – Condenação do Altruísmo Social – Instintivismo Social e Sentimento Patriótico – Falsidade dos Princípios Anti-Egoístas – Dilema do Liberalismo – Pacifismo e Anti-Patriotismo – Condenação da Democracia Liberal Cristã – Manifestações da Opinião Pública – A Revolução e o Sentimento Nacional – Democracia e Ditadura – Povo e Aristocracia – A Crise Política Nacional – Portuguesismo Anti-Nacionalista – Ausência de Ideal e Divisão Nacional – Estado, Sociedade e Nação – O Povo como

Mito Sociológico –Patriotismo Tradicionalista – Comunismo – Ideologia Política –
Posição Patriótica Posição Social – Mensagem Derradeira.

3ª PARTE 87-190

GUERRA JUNQUEIRO NA LITERATURA NACIONAL E A POESIA SUPER-LÍRICA MODERNA

APONTAMENTOS 10, 18, 22, 26, 44

NÓTULAS BIBLIOGRÁFICAS 14, 17, 21, 25, 32, 36, 43 e 83

CONSIDERAÇÕES FINAIS [91]

CÓLOFON 115

Iconografia de Fernando Pessoa

DESENHO DE CARLOS RIBEIRO 27

Em Extra-Texto

PORTRAIT-CHARGE DE RODRIGUEZ CASTAÑÉ

DESENHO DE STUART CARVALHAIS

Poemas Ocultistas (1952)

TÁBUA DOS POEMAS

Iniciação 3

Natal 4

Eros e Psique 5

Abismo 8

Passos da Cruz

Sonetos VI, X, XI, XIII, XIV 9-13

Meu Pensamento 15

Em Mim 17

Monólogo na Noite 22

Monólogo nas Trevas 23

Gládio 25

Ode (Ricardo Reis) 28

“Meditação Fáustica” 29

No Túmulo de Christian Rosencreutz 31

O Último Sortilégio 35

Gomes Leal 37

O Encoberto 38

“Sombra Amada” 39

A Morte 42

Dernogorgon (Alvaro de Campos) 43

Hino a Pã (Aleister Crowley)	44
Súbita mão de algum fantasma oculto	7
Grandes mistérios habitam	14
Já estão em mim exaustos	18
Não meu, não meu é quanto escrevo	19
Ah, tudo é símbolo e analogia	20
Do eterno erro na eterna viagem	21
Ó naus felizes, que do mar vago	24
Nos vastos céus estrelados	26
O segredo da Busca é que não se acha	27
Neste mundo em que esquecemos	34

Elogio da Indisciplina (1953)

A DOENÇA DA DISCIPLINA	5-8
O PRECONCEITO DA ORDEM	9-15
APONTAMENTO	16-17
REFLEXÕES SOBRE A INDISCIPLINA COMO FORÇA DE RENOVAÇÃO SOCIAL	19-22
ICONOGRAFIA	
Desenho do Pintor Manuel Lapa publicado no Livro “Portugal”	18
Desenho de Carlos Ribeiro publicado na obra “Cartas de Fernando Pessoa”	23

Poemas Insubmissos (1953)

LIBERDADE	27
AH, A FRESCURA NA FACE DE NÃO CUMPRIR UM DEVER! (ALVARO DE CAMPOS)	28
APOSTILA (ALVARO DE CAMPOS)	29-30
O TER DEVERES, QUE PROLIXA COISA! (ALVARO DE CAMPOS)	31
GAZETILHA (ALVARO DE CAMPOS)	32
MARINETTI, ACADÉMICO	33
AOS DEUSES PEÇO SÓ QUE ME CONCEDAM (RICARDO REIS)	34
NÃO SÓ QUEM NOS ODEIA OU NOS INVEJA (RICARDO REIS)	34
NÃO QUERO CLOE, TEU AMOR, QUE OPRIME (RICARDO REIS)	34
QUERO DOS DEUSES SÓ QUE ME NÃO LEMBREM (RICARDO REIS)	35
NUNCA A ALHEIA VONTADE, INDA QUE GRATA (RICARDO REIS)	35
OS DEUSES E OS MESSIAS QUE SÃO DEUSES (RICARDO REIS)	35

Hiram. Filosofia Religiosa e Ciências Ocultas (1953)

BIBLIOGRAFIA DE PESSOA	5
TEMAS	
1 A IDENTIDADE JUDAICA E A DESINTEGRAÇÃO DA CIVILIZAÇÃO CRISTÃ	9-28
2 AS ASSOCIAÇÕES SECRETAS	29-50
DOCUMENTÁRIO	
1 JOSÉ CABRAL – Chove no Templo	51-59
2 ALFREDO PIMENTA – A Verdade sobre a Franco-Maçonaria	60-64
3 FERNANDO DE SOUSA – Mensagem Pró-Maçonaria	65-68
4 ARTUR BIVAR – O Pavão Maçónico	69-86
5 BRUNO – Maçonaria	87-92
3 CAMINHOS PARA O OCULTO	
1 – Caminhos para o Oculto. 2 – O Teosofismo e o Mistério da Vida	
3 – Posição do Espiritismo perante a Teosofia. 4 – Fraternidade Astral.	
5 – Comunicações e Visões Mediúnicas. 6 – Fernando Pessoa Perante o Invisível.	95-107
4 POEMAS OCULTISTAS	109-152
5 MARGINÁLIA	154-168
CARTA DE FERNANDO PESSOA	154
1 THOMAZ RIBEIRO COLAÇO – O Elogio da Maçonaria	155-160
2 MANUEL MAIA PINTO – Um Depoimento Maçónico	161-165
3. ROLÃO PRETO – Não!	
6 CONSIDERAÇÕES TEOSÓFICAS	
1 – Os Sete Estados da Matéria. 2 – Cristo e Jesus. 3 – Os Seres Superiores que Dirigem o Mundo. 4 – O Casamento à Luz da Teosofia.	169-173
7. OS MISTÉRIOS DA CREAÇÃO LITERÁRIA	175-180
8. A INFILTRAÇÃO JUDAICA NA CULTURA OCIDENTAL	181-191
9. BREVE DIGRESSÃO SOBRE OS TEMAS TRATADOS (por Petrus)	193-226
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS	9, 30, 94, 170, 176 e 182

ICONOGRAFIA

Desenho de Manuel Lapa

Desenho de Carlos Libeiro

COLOFONE

231

***O Interregno. Defeza Justificação da
Dictadura Militar em Portugal (1953)***

O INTERREGNO

1 PRIMEIRO AVISO 5

2 PRIMEIRA JUSTIFICAÇÃO DA DITADURA MILITAR 9

3 SEGUNDA JUSTIFICAÇÃO DA DITADURA MILITAR 13

4 TERCEIRA JUSTIFICAÇÃO DA DITADURA MILITAR 27

5 O SEGUNDO AVISO 43

CORRIGENDA 48

COLOFON 49

***Ensaio Político. Ideias para a
Reforma da Política Portuguesa (1954)***

BIBLIOGRAFIA DE FERNANDO PESSOA 6

ENSAIOS

1 COMO ORGANIZAR PORTUGAL 9-32

2 A OPINIÃO PÚBLICA 33-71

3 O INTERREGNO 73-118

4 A HUMANIDADE DOS ENGENHEIROS 123-136

De Petrus

CONSIDERAÇÕES POLÍTICAS 137-164

COMENTÁRIO 119-121

CORRIGENDA 165-166

Distância Constelada (1955)

NO LIMIAR (Petrus)	5-8
ROTEIRO LÍRICO	
QUANDO ELA PASSA	9
SONHOS DENTRO DE SONHOS	10
MONÓLOGO DA MORTE	11
ANÁLISE	12
A INOCÊNCIA PERDIDA	13
PEQUENO POEMA	13
SUSPIRO DO MUNDO	14
QUERO FUGIR AO MISTÉRIO	14
PAUIS	15
ELFOS OU GNOMOS TOCAM?...	16
TENHO DICTO TANTAS VEZES	
O PASSADO	
SERENA VOZ IMPERFEITA, ELEITA	17
COMO A NOITE É LONGA	18
BATE A LUZ NO CIMO	19
VAI REDONDA E ALTA	20
SABER? QUE SEI EU?	22
SOPRA DE MAIS O VENTO	23
CHOVE?... NENHUMA CHUVA CAI...	24
A CEIFEIRA	25
MEU PENSAMENTO É UM RIO SUBTERRÂNEO	27
DÓI-ME NO QUE DESEJO...	28
AMEAÇOU CHUVA...	29
ALÉM-DEUS	
I. Abysmo	30
II. Passou	31
III. A Voz de Deus	32
IV. A Queda	33
V. Braço sem Corpo Brandindo um Gládio	34
TROIS CHANSONS MORTES	35
MAR PORTUGUÊS	
Ironia	38
SACADURA CABRAL	39
A MINHA VIDA É UM BARCO ABANDONADO	40
ENTRE O BATER RASGADO DOS PENDÕES	41

SPELL	42
ENCANTAMENTO (Interpretação de Luiz Cardim)	43
A VIDA É UM SONHO	44
AH, COMO O SOMNO É A VERDADE	45
ÀS VEZES ENTRE A TORMENTA	46
ASSIM, SEM NADA FEITO	47
GLOSA (QUEM ME ROUBOU A MINHA DOR ANTIGA)	48
CREPÚSCULO (OS DEUSES VÃO-SE COMO FORASTEIROS)	49
FRESTA	50
SEXTILHA (BOTÃO DE ROSA, MENINA)	51
ESTA ESPÉCIE DE LOUCURA	51
Ó TERRAS DE PORTUGAL	52
IMPROVISO BURLESCO	53

*Exórdio em Prol da Filantropia e da Educação Física
(Páginas Desconhecidas) (1956)*

BIBLIOGRAFIA DE FERNANDO PESSOA	5
ANTELÓQUIO	7
EXÓRDIO EM PROL DA EDUCAÇÃO FÍSICA	11
APONTAMENTO	25
ALGUMAS EDIÇÕES DO CENTRO EDITORIAL PORTUGUEZ	26

Apologia do Paganismo (1957)

ITINERÁRIO

1ª PARTE

O FENÓMENO RELIGIOSO

Análise Espectral da Religião – A Metaphyica – Ideação Metaphysica e Transcendentalismo Pantheista – Os Três Idealismos Inspiradores da Vida: O Christão, o Budista e o Hellenico – O Ideal e a Imperfeição da Vida – O Espiritualismo – A Forma Catholica do Espiritualismo e o Espiritualismo da

Renascença – Cristo e Jesus – O Protestantismo – A Religiosidade Catholica na Poesia – O Divino no Paganismo.	5-34
--	------

2ª PARTE

AS ORDENS INICIÁTICAS CHRISTÃS

A Maçonaria e o Christianismo – A Cabala Christianizada – Ordens Iniciáticas – A Maçonaria e a Companhia de Jesus – A Fraternidade dos Rosicrúcios.	35-40
---	-------

3ª PARTE

O IDEALISMO SOCIAL CHRISTÃO

As Doutrinas Altruistas – Humanitarismo Christão – O Idealismo Social Christão – Misticismo Político – Agremiações Políticas Mysticas – Ideologismo Liberal.	41-45
--	-------

4ª PARTE

O CATHOLICISMO PORTUGUÊS

O Catholicismo Portuguez – Reacção do Catholicismo contra a Liberdade de Especulação – A Igreja Catholica e a Tradição Religiosa em Portugal – A Esterilidade do Catholicismo.	47-52
--	-------

5ª PARTE

A EXTIRPAÇÃO CIRURGICA DO CHRISTIANISMO	53-66
---	-------

6ª PARTE

ODES PAGÃS	67-76
------------	-------

7ª PARTE

POEMAS HERÉTICOS	77-88
------------------	-------

8ª PARTE

POESIAS PANTHEISTAS	89-98
---------------------	-------

9ª PARTE

ANTOLOGIA GREGA	99-102
-----------------	--------

10ª PARTE

MEDITAÇÃO SOBRE OS DEUSES E O DESTINO	103-106
---------------------------------------	---------

11ª PARTE

TESTAMENTO ANTI-CATHOLICO ROMANO	
----------------------------------	--

Nacionalismo Mystico Anti-Catholico – O Franciscanismo e o Espírito Ocidental – Caminhos para o Oculto – O Teosofismo e o Mistério da Vida – Profissão de Fé	107-111
12ª PARTE	
RESSURREIÇÃO DO PAGANISMO	113-116
13ª PARTE	
A INVASÃO NEGRA DO CHRISTISMO	117-120
14ª PARTE	
A PERSONALIDADE DE FERNANDO PESSOA NO MUNDO CULTURAL PORTUGUÊS	121-136
LÁPIDES	139

Nas Encruzilhadas do Mundo e do Tempo (1959)

<i>Ultimatum de Fernando Pessoa – sob o nome de Alvaro de Campos, Engenheiro</i>	5-32
<i>Manifesto Anti-Dantas de Almada-Negreiros</i>	33-49
<i>Sátira Acadêmica do Pintor Bernardo Marques</i>	50
<i>Primeira Descoberta de Portugal na Europa no Século XX por Almada, poeta futurista</i>	51-56
<i>1ª Conferência Futurista, Compete Rendu por Almada-Negreiros</i>	57-59
<i>Sátira Literária – A Literatura Oficial contempla o Orpheo</i>	60
<i>Ultimatura Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX por Almada-Negreiros</i>	61-75
<i>O Elogio da Loucura – Reportagem da 1.ª Conferência Futurista (A Capital)</i>	76-79
<i>A Ideia Futurista na Ribalta, Carta de Almada Negreiros</i>	80
<i>Monumento ao Drama Humano, por Arlindo Vicente</i>	82
<i>Negreiros- Dantas, por Francisco Levita</i>	83-89

<i>Sátira Política</i> , Pelo Pintor Augusto Gomes	90
<i>Nós</i> , por António Ferro, Manifesto do Cenáculo da Vigia	91-98
<i>Aviso por Causa da Moral</i> , por Alvaro de Campos	99-102
<i>Manifesto- Anti-Presencista</i>	103-118
<i>Literatura Viva</i> , por José Régio	119-126
<i>Cartaz</i> , por Almada-Negreiros	160

Sarça Erótica (1959)

ANTÓNIO NOBRE O Amor do Sachristão	17
MANUEL TEIXEIRA GOMES Deus Ex-Máquina	23
RAUL BRANDÃO História do Batel “Vai com Deus” da sua Companhia	65
JUSTINO DE MONTALVÃO O Engerido e a Sereia	111
HENRIQUE DE VASCONCELLOS O Amor e a Morte	143
ANTÓNIO PATRÍCIO O Homem das Fontes	171
MANUEL LARANJEIRA Dor Surda	193
LEONARDO COIMBRA Histórias de Amor – O Duelo do Louco – A Desolação – Viagem Outonal – O Reencontro	221
MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO A Grande Sombra	243

FERNANDO PESSOA	
A Rosa de Seda	305
ALVARO DE CAMPOS	
Uma Aventura Amorosa	309
JOSÉ RODRIGUES MIGUEIS	
Cinzas de Incêndio	313
MARIA ARCHER	
Eros e Pischê	361

Livro do Desassossego (Páginas Escolhidas) (1961)

Prefácio ao “Livro do Desassossego”	3
Prefácio às “Ficções do Interlúdio”	I
Bibliografia de Fernando Pessoa	VII
<i>Fernando Pessoa. Na Floresta do Alheamento</i>	9
<i>Bernardo Soares. Fragmentos do “Livro do Desassossêgo”</i>	21
<i>Vicente Guedes. Diário Lúcido</i>	49
<i>Fernando Pessoa. Dum Epistolário de Angústia</i>	55
<i>Páginas Inéditas do Barão de Teive</i>	65
<i>Dispersos e Inéditos do Livro do Desassossêgo</i>	73
<i>Petrus. Um Diário Poético</i>	85
<i>Colofone</i>	95

Almas e Estrelas. Horas Espirituais (1966)

<i>A Abrir, Petrus</i>	5
<i>Fernando Pessoa, Poeta Português, Almada Negreiros</i>	8
<i>In Memoriam de Fernando Pessoa, Luiz Montalvor</i>	11
1 <i>A Rosa de Seda. Fábula</i>	13
2 <i>O Banqueiro Anarquista. Novela</i>	16
3 <i>O Marinheiro. Drama Estático</i>	61
4 <i>Uma Aventura Amorosa. Conto</i>	109
5 <i>Narração Exacta e Comovida do que é o Conto do Vigário. Narrativa</i>	113
6 <i>História do Menino Jesus Verdadeiro. História Poética</i>	119
7 <i>A Pintura do Automóvel. Episódio Publicitário</i>	129

O Banqueiro Anarquista (1966)

BIBLIOGRAFIA DE FERNANDO PESSOA	5
<i>Aos Estetas, por Petrus</i>	11
<i>O Banqueiro Anarquista, por Fernando Pessoa</i>	15
<i>O Banqueiro Anarquista. Notas, Confissões e Comentários</i>	60
<i>Nota Final, por Petrus</i>	61

O Marinheiro. Drama Estático em um Quadro (1966)

I PETRUS. <i>O Marinheiro e os Caminhos da Nova Literatura</i>	I-VII
II LUÍS SOARES. <i>Maqueta</i>	5

III NÓTULA BIBLIOGRÁFICA	6
IV FERNANDO PESSOA. <i>O MARINHEIRO</i>	7-32
V ALVARO DE CAMPOS. <i>Epigrama</i>	33
VI FERNANDO PESSOA. <i>Fragmento de uma Incompleta Versão Francesa d' O Marinheiro</i>	34
VII <i>Notas, Confissões e Comentários</i> de FERNANDO PESSOA, ANTÓNIO BUSTORF, ALFREDO GUIZADO, ANTONIO PEDRO, RAUL LEAL E LUIS FRANCISCO REBELO, ETC	35-52
VIII <i>Colofone</i>	54-55

***Afinidades Políticas, Religiosas e Filosóficas entre Fernando Pessoa e a
Revolução Democrática (1982)***

FERNANDO PESSOA NA VIDA SOCIAL PORTUGUESA	5
OS RENOVADORES DE 1932	7
AOS MEUS COMPANHEIROS MORTOS DA RENOVAÇÃO DEMOCRÁTICA E AOS POUCOS, AINDA SOBREVIVENTES, QUE POR AÍ VEGETAM	8-20
LUGARES PARALELOS ENTRE FERNANDO PESSOA (1912) E A RENOVAÇÃO DEMOCRÁTICA (1932)	21-32
SUMÁRIO DOS TEXTOS SELECIONADOS	33

8. Bibliografia

- BARRETO, José (2018). “A ‘Mensagem’ de Fernando Pessoa e o prémio de poesia do SPN de 1934”. *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 14, Outono, pp. 289-329. <https://doi.org/10.26300/eray-jf59>
- _____. (2015). “Apresentação”. In: Fernando Pessoa, *Sobre o Fascismo, a Ditadura Militar e Salazar*. Edição de José Barreto. Lisboa: Tinta-da-china, pp. 7-47.
- _____. (2011). “Posfácio”. In: Fernando Pessoa, *Associações Secretas e Outros Escritos*. Edição de José Barreto. Lisboa: Ática, pp. 237-288.
- MORAIS, Ricardo Belo de (2014). “Petrus, o Mais Excêntrico dos Pessoaanos”. *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 4, Primavera, pp. 88-102. <https://doi.org/10.7301/Z0N0150D>
- NÃO ASSINADO. “Fernando Pessoa”. *Presença*, vol. 2, n.º 47, Dezembro de 1935, p. 15. https://digitalis-dsp.uc.pt/bg4/UCBG-RP-1-5-s1_3/UCBG-RP-1-5-s1_3_master/UCBG-RP-1-5-s1/UCBG-RP-1-5-s1_item1/P611.html
- PESSOA, Fernando (2018). *Mensagem e Poemas Publicados em Vida*. Edição crítica de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (2014). *Mensagem*. Edição Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. (2015). *Sobre o Fascismo, a Ditadura Militar e Salazar*. Edição crítica de José Barreto. Lisboa: Tinta-da-china.
- _____. (1966). *O Banqueiro Anarquista*. Edição de Petrus. Porto: Arte e Cultura.
- _____. (1961). *Livro do Desassossego (Páginas Escolhidas)*. Edição de Petrus. Porto: Arte e Cultura.
- _____. (1957). *Apologia do Paganismo*. Edição de Petrus. Porto: Editorial Cultura.
- _____. (1955a). *Distância Constelada*. Edição de Petrus. Porto: Parnaso.
- _____. (1955b). *Exórdio em Prol da Filantropia e da Educação Física*. Edição de Petrus. Porto: Editorial Cultura.
- _____. (1954). *Ensaios Políticos: ideias para a reforma da política portuguesa*. Edição de Petrus. Porto: Centro Editorial Português.
- _____. (1953a). *Elogio da Indisciplina*. Edição de Petrus. Porto: Centro Editorial Português.
- _____. (1953b). *Hiram: Filosofia Religiosa e Ciências Ocultas*. Edição de Petrus. Porto: Centro Editorial Português.
- _____. (1952a). *Antologia A Maçonaria Vista por Fernando Pessoa e Norton de Matos*. Edição de Petrus. Porto: [s.n.], [1952]. (Porto: Almagráfica).
- _____. (1952b). *Crónicas Intemporais*. Edição de Petrus. Porto: Centro Editorial Português.
- _____. (1952c). *Defesa da Maçonaria*. Edição de Petrus. Porto: Centro Editorial Português.
- _____. (1951a). *Apreciações Literárias: Bosquejos e Esquemas Críticos*. Edição de Petrus. Porto: Editorial Cultura.
- _____. (1951b). *Sociologia do Comércio*. Edição de Petrus. Porto: Centro Editorial Português.
- _____. (1950). *O Encoberto. Poema que em Versos Lusíadas Compoz Fernando Pessoa*. Edição de Petrus. S.I: s.n.
- PETRUS (1982). *Afinidades políticas, religiosas e filosóficas entre Fernando Pessoa e a Renovação Democrática*. Porto: Centro Editorial Português.
- PIZARRO, Jerónimo (2012). “*Livro do Desasosiego*, edição crítica”. In: *Pessoa Existe?*. Lisboa: Ática, pp. 261-282.
- PIZARRO, Jerónimo; SOUSA, Rui (2019). “A Coleção Pessoaana de Santo Tirso”. *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 15, Primavera, pp. 178-382. <https://doi.org/10.26300/ya99-dq40>
- SEABRA, José Augusto; GALHOZ, Maria Aliete (1997). “Nota Filológica Preliminar.” In: Fernando Pessoa, *Mensagem. Poemas Esotéricos*. Edição Crítica de José Augusto Seabra. Madrid [etc.]: Coleção Archivos; pp. XLI-LI.

- SEPÚLVEDA, Pedro (2013). "Listas do Desassossego". *MatLit. Revista do Programa de Doutoramento "Estudos Avançados em Materialidades da Literatura"*, vol. 1, n.º 1, pp. 35-55.
<http://hdl.handle.net/10316.2/29981>
- SOSA, Rui (2017). "A Ironia Sanchesiana e o Homem Superior Pessoano". In: Clara Riso, Mariana Gray de Castro, Pedro Sepúlveda & Antonio Cardiello (Orgs.), *Congresso Internacional Fernando Pessoa 2017* [Actas]. Lisboa: Casa Fernando Pessoa, pp. 372-393.
https://casafernandopessoa.pt/application/files/5315/1698/3454/CFP_ACTAS_2017.pdf

RUI SOUSA (1985–) concluiu Licenciatura em Estudos Portugueses e Mestrado em Estudos Românicos – Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea – pela FLUL, tendo também concluído recentemente Doutoramento em Estudos de Literatura e de Cultura pela mesma universidade, com uma tese dedicada ao conceito de Libertino em Luiz Pacheco. Investigador do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL). Publicou ensaios sobre Fernando Pessoa, Ronald de Carvalho e Eduardo Guimaraens na antologia *1915 – O Ano do Orpheu*, coordenada por Steffen Dix, e em números recentes da *Pessoa Plural*. Colabora no projeto do CLEPUL dedicado ao estudo da Cultura Negativa, nomeadamente no *Dicionário dos Antis* (2018). Coordenou um livro dedicado ao período entre 1912 e 2012 na Literatura Portuguesa, *A Dinâmica dos Olhares – Cem Anos de Literatura e Cultura em Portugal*, em parceria com Ernesto Rodrigues (2017). Coordenou a preparação dos Congressos Internacionais *Portugal no tempo de Fialho de Almeida* (2011) e *Surrealismo(s) em Portugal – nos 60 anos da morte de António Maria Lisboa* (2013). Fez parte da Comissão Organizadora do Congresso *Orpheu 100* (2015).

RUI SOUSA (1985–) graduated in Portuguese Studies and obtained a Master's degree in Romanic Studies—Modern and Contemporary Portuguese Literature—from the Faculty of Letters of the University of Lisbon. He recently obtained his PhD, with a dissertation dedicated to the concept of libertine in Luiz Pacheco. He is a researcher of the Centre for Lusophone and European Literatures and Cultures at the Faculty of Letters of the University of Lisbon (CLEPUL). He has published essays on Ronald de Carvalho and Eduardo Guimaraens, in *Pessoa Plural* and in the anthology *1915—The Year of Orpheu* (2015), coordinated by Steffen Dix. He collaborates in a CLEPUL project dedicated to the study of Negative Culture, namely in the *Dictionary of Antis* (2018). He organized, with Ernesto Rodrigues, an anthology devoted to the period 1912-2012 in Portuguese Literature: *A Dinâmica dos Olhares—Cem Anos de Literatura e Cultura em Portugal* (2017). He also organized the International Congresses *Portugal no Tempo de Fialho de Almeida* (2011) and *Surrealismo(s) em Portugal—Nos 60 anos da morte de António Maria Lisboa* (2013). Sousa also took part in organizing the *Orpheu 100* Congress (2015).

A colecção pessoana de Santo Tirso: adenda

Jerónimo Pizarro*, Fernanda Vizcaíno** & Rui Sousa***

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Colecção António Miranda, bibliografia, Biblioteca Municipal de Santo Tirso.

Resumo

Oferece-se nesta adenda um aprofundamento da catalogação dos livros de e sobre Fernando Pessoa em posse da família de António Júlia Miranda. Além de se apresentar um conjunto de livros que não foram devidamente assinalados no anterior contributo, são revelados neste contexto um conjunto de bilhetes postais e de cartas enviados por Pessoa a Luiz de Montalvor, Victoriano Braga e João Gaspar Simões, importantíssimos para um conhecimento mais completo da correspondência do poeta.

Keywords

Fernando Pessoa, António Miranda Collection, bibliography, Municipal Library of Santo Tirso.

Abstract

This addendum offers an improved cataloguing of the books of and about Fernando Pessoa owned by the family of António Júlia Miranda. It presents a number of books that were not properly distinguished in the former contribution and, in this context, a number of letters and postcards sent by Pessoa to Luiz de Montalvor, Victoriano Braga and João Gaspar Simões which are very important to widen the knowledge we have of Pessoa's correspondence.

* Universidad de los Andes.

** Universidade do Minho.

*** Universidade de Lisboa / CLEPUL.

No número anterior da *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, demos a conhecer a colecção de António J. Miranda, ou, mais propriamente, a densíssima componente pessoana de um universo bibliográfico vastíssimo e a personalidade singular do coleccionador, também na voz dos seus familiares. No entanto, novas incursões na colecção pessoana de Santo Tirso deram contornos mais claros à convicção de quantos tiveram a oportunidade de consultar uma tal colecção, maravilhados: seriam precisos anos contínuos de trabalho para uma exploração mais fidedigna desse universo capaz de ombrear com uma projecção da biblioteca de pessoas-livros sugerida por Pessoa numa das muitas descrições do seu universo heteronímico.

Essas incursões conduziram-nos a uma estante que já tinha sido parcialmente integrada na pesquisa anterior, mas que na altura não foi possível percorrer em profundidade, também porque não tínhamos registos de bibliografia pessoana num espaço que, num primeiro olhar, oferecia essencialmente recolhas fascinantes das obras quase completas de Agustina Bessa-Luís, Sophia de Mello Breyner, Manuel Alegre e outros poetas do século XX português, concluindo com a colecção integral de *A Águia*, incluindo um volume destacado compilando isoladamente os números em que Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro colaboraram com a revista da Renascença Portuguesa antes de se lançarem ao empreendimento do *Orpheu*.

É o resultado do confronto com as prateleiras dessa estante que nesta adenda damos a conhecer, de modo a completarmos tanto quanto possível uma panorâmica abrangente da colecção pessoana de António J. Miranda. Alguns dos livros aqui apresentados são exemplares repetidos de outros já documentados, por vezes conduzindo-nos à curiosidade de se perceber em que contexto foram adquiridos. Foi para nós uma agradável surpresa perceber que, entre os muitos vasos comunicantes estabelecidos por Miranda e outros coleccionadores célebres, emergia um outro ponto de encontro assinalável: alguns destes livros haviam pertencido a outro bibliófilo incansável, Laureano Barros, cuja biblioteca descomunal deu origem a um impressionante conjunto de catálogos aquando do leilão subsequente à morte do coleccionador, em 2008. Terá sido, provavelmente, uma das derradeiras incursões de Miranda no universo dos leilões e respectivos catálogos, que, só por si, preenchem algumas prateleiras das salas da sua propriedade. Como exemplo, veja-se o exemplar de *Oito Poemas Ingleses Inéditos*, dedicado por Georg Rudolf Lind a Laureano Barros.

Alguns livros merecem, contudo, algum destaque. Contribuindo para um dos trabalhos publicados neste número da *Pessoa Plural*, poderiam mencionar-se mais algumas peças acrescentadas a uma quase completa representação das edições de Petrus. Poderia sublinhar-se o relevante conjunto de edições da editora brasileira José Aguilar, cujas recolhas das obras em verso (1969) e em prosa (1974) de Pessoa foram acompanhadas por estudos pioneiros de Maria Aliete Galhoz e de Cleonice Berardinelli. Poderia salientar-se a presença de livros fundamentais do cânone

bibliográfico pessoano, como a edição organizada por Jorge de Sena das *Páginas de Doutrina Estética* (1962) ou a rara edição do *Primeiro Fausto*, organizada por Duílio Colombini (1986). Numa perspectiva global dos contributos desta colecção aos estudos pessoanos, não seria de mais salientar a presença de algumas traduções de Pessoa, como *The Kepper of the Flocks* (1976), tradução de Caeiro para inglês. Finalmente, pela curiosidade que representam, merecerem também ser referidos o primeiro número de *Nova Phenix Renascida* (1921), a raríssima edição do *Catálogo da Colecção de Arte Chinesa Offerecida ao Museu de Arte Nacional*, de Camilo Pessanha (1915) ou a presença de alguns livros com dedicatória. São os casos de de *O Cosme*, de Augusto Ferreira Gomes (1922), com dedicatória a Martins Barata, do *Inquérito Literário* organizado por Boavida Portugal (1915), dedicado a Victoriano Braga, ou de um exemplar da *Homenagem a Fernando Pessoa*, de Carlos Queiroz, dedicado a Armando de Matos. Contributos relevantes para futuras abordagens a estes contemporâneos de Fernando Pessoa.

Neste novo contributo, damos também a conhecer uma outra componente notável da colecção de António J. Miranda, através da qual se exprimem admiravelmente a rara lucidez do bibliófilo e uma das suas vocações maiores, o caso de Fernando Pessoa: a correspondência manuscrita em posse da família. Trata-se de um conjunto de documentos preciosos para a (re)leitura crítica da correspondência pessoana, como deixa clara uma dissertação recente votada ao tema, *Correspondência de Fernando Pessoa Revisitada*, de Fernanda Vizcaíno. O leitor desta adenda poderá, assim, ter acesso à reprodução, transcrição e classificação material de bilhetes postais e cartas enviados por Pessoa a destinatários como Luiz de Montalvor, Victoriano Braga e, sobretudo, João Gaspar Simões, abrangendo um arco cronológico que vai de 1915 a 1934.¹

Convidamos, portanto, o leitor a acompanhar com a devida atenção este desenvolvimento do feliz mergulho no espólio pessoano de António Miranda, desfrutando da melhor forma das informações que coligimos e das imagens que documentam as curiosidades mais singulares, entre as quais as que brevemente descrevemos.

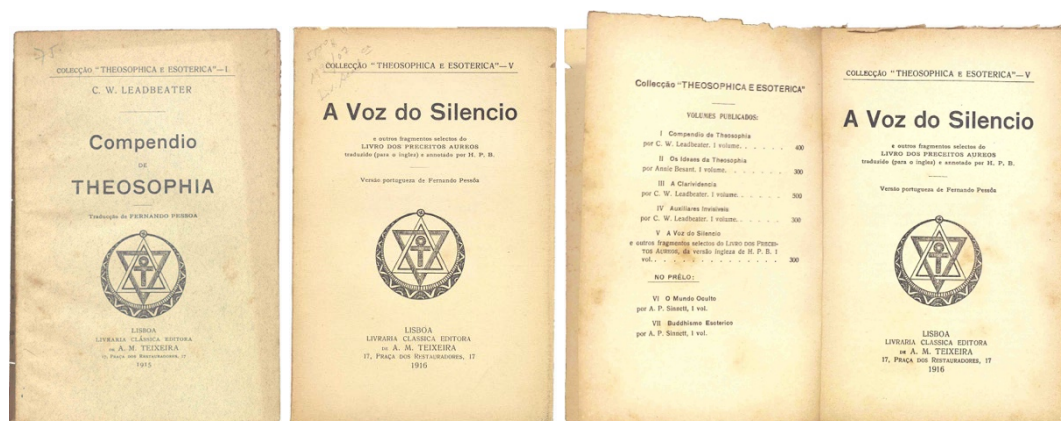
Queremos deixar o nosso agradecimento à família de António Júlia Miranda, pela generosidade com que acolheram o anterior esforço investigativo em torno da colecção pessoana e com que compreenderam a necessidade de se aprofundarem os resultados entretanto obtidos. Um agradecimento especial também à Biblioteca de Santo Tirso, cujo acolhimento nos garantiu condições de trabalho adequadas para a finalização desta adenda documental.

¹ Para a descrição e datação de documentos a partir de atributos como marcas d'água, diversas edições foram consultadas, destacadamente as tabelas de suportes em PESSOA, 2000, 2010 e 2018.

Fernando Pessoa

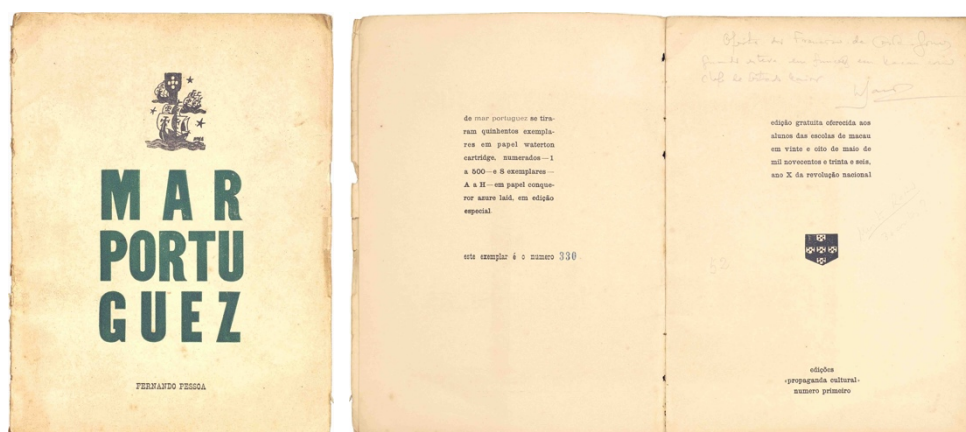
Bibliografia activa

- 1915 *Compendio de Theosophia* [C. W. Leadbeater] [Fernando Pessoa, trad.]. Lisboa: Livraria Clássica, 1915. Coleção Teosophica e Esoterica, vol. 1. Inclui um papel com o número 4511, provavelmente relativo à numeração em leilão. S. G., A.4 / P.2, Livro 12840.
- 1916 *A Voz do Silencio e Outros Fragmentos Selectos do Livro dos Preceitos Aureos* [Helena Blavastky] [Fernando Pessoa, trad.]. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1916. Coleção Teosophica e Esoterica, vol. 5. Este livro contou com segunda edição, datada de 1921. Inclui um papel com o número 4631, provavelmente relativo à numeração em leilão. S. G., A.4 / P.4, Livro 12894.



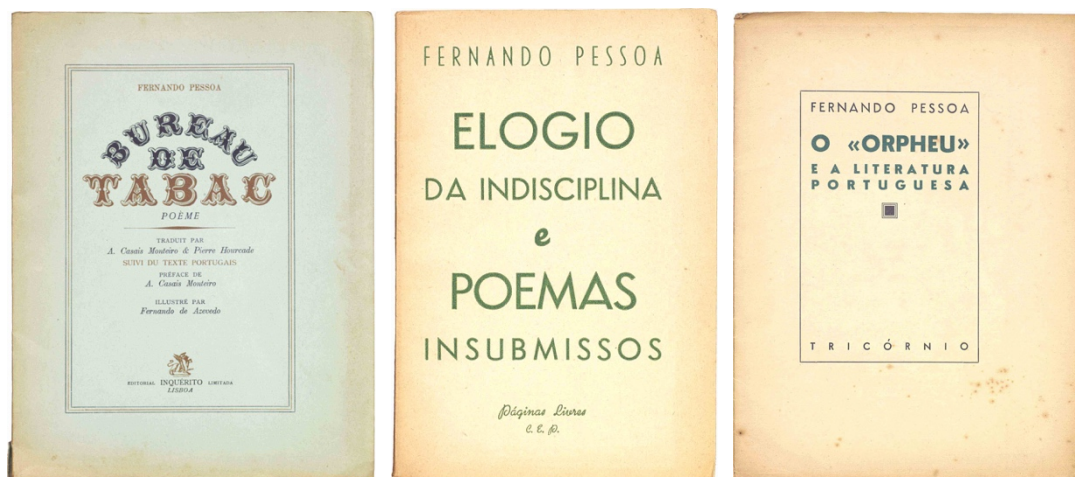
Figs. 1, 2 e 3. Duas obras teosóficas traduzidas por Pessoa.

- 1936 *Mar Portuguez. Doze Poemas*. Macau: Edições Propaganda Cultural, 1936. (Macau: Imprensa Nacional de Macau). Exemplar n.º 330 de 500. Edição gratuita oferecida aos alunos das escolas de Macau em 28 de Maio de 1936, ano X da Revolução Nacional. S. G., A.4 / P.3, Livro 12884.



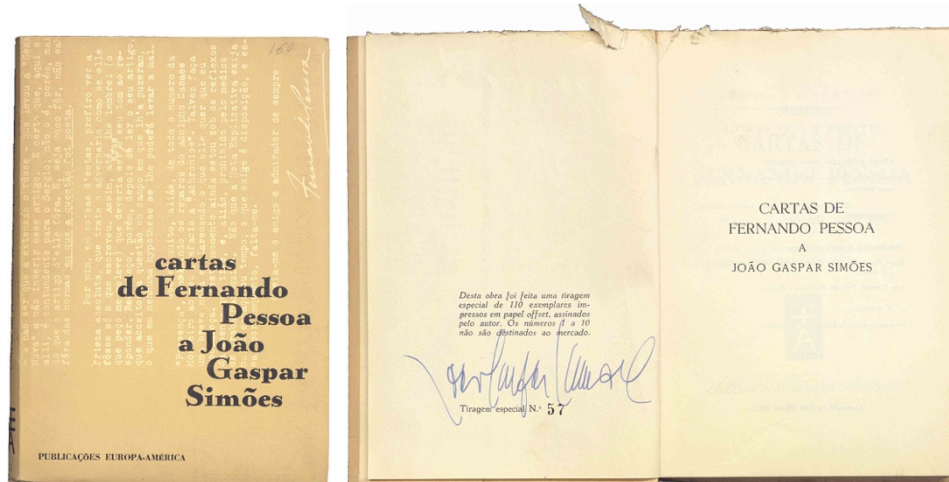
Figs. 4 e 5. Exemplar que foi oferta de Francisco da Costa Gomes quando esteve em funções em Macau como Chefe do Estado Maior (1949-1951) [indicação a lápis, assinada].

- 1950 *O Encoberto: Poema*. Edição de Petrus [Pedro Veiga]. Porto: [s.n., 1950]. (Porto: Typ. Mendonça). Exemplar n.º 250. Inclui um papel com o número 4519, provavelmente relativo à numeração em leilão. S. de B., Livro 1285/C. [Migrou de S.G. para S. de B.]
- 1951 *Ultimatum de Alvaro de Campos, Sensacionista*. Edição de Petrus [Pedro Veiga]. Porto: Ed. Cultura, 1951. Documentos literários. S. G., A.4 / P.3, Livro 12900.
- 1952 *Bureau de Tabac: Poème*. Tradução par Adolfo Casais Monteiro e Pierre Hourcade. Prefácio de Adolfo Casais Monteiro. Ilustrações de Fernando de Azevedo. Lisboa: Inquérito, 1952. Exemplar não numerado. S. G., A.4 / P.2, Livro 12846.
- 1952 *O Fado* [resposta a um inquérito]. Porto: [s.n.], 1952. (Porto: J. R. Gonçalves). Índicios de Ouro; 5. Edição privada fora do mercado. Tiragem de 30 exemplares. S. de B., A. de F.P., Livro 6513.
- 1953 *Elogio da Indisciplina e Poemas Insubmissos*. Selecção de prosa e poesia. Edição de Petrus [Pedro Veiga]. Porto: C.E.P. [Centro Editorial Português], 1953. Páginas Livres. S. G., A.4 / P.2, Livro 10614. .
- 1953 *O «Orpheu» e a Literatura Portuguesa*. Edição bilingue em português e inglês, com tradução de Tomaz Kim. Separata da revista. [S.l.: s.n., D.L. 1953]. (Lisboa: Imprensa Libânio de Silva). Exemplar n.º 25 de 110. S. G., A.4 / P.2, Livro 10620.



Figs. 6, 7 e 8. Três livros publicados entre 1925-1953: *Bureau de Tabac: Poème*, *Elogio da Indisciplina e Poemas Insubmissos* e *O «Orpheu» e a Literatura Portuguesa*.

- 1954 *Ensaio Político: Ideias para a Reforma da Política Portuguesa*. Edição de Petrus [Pedro Veiga]. [S.l.]: C.E.P [Centro de Estudos Portugueses] / Edições Acrópole, [D.L. 1954]. (Porto: Tip. Mendonça). S. G., A.4 / P.3, Livro 12895.
- 1957 *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*. Introdução, apêndice e notas de João Gaspar Simões. Lisboa: Europa-América, 1957. É o n.º 57 de 110 exemplares de uma tiragem especial, rubricado pelo autor da introdução, João Gaspar Simões. S. G., A.4 / P.2, Livro 12858.

Figs. 9 e 10. *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*.

1957 *Apologia do Paganismo*. Edição de Petrus [Pedro Veiga]. Porto: Cultura, 1957. S. G., A.4 / P.2, Livro 10613.

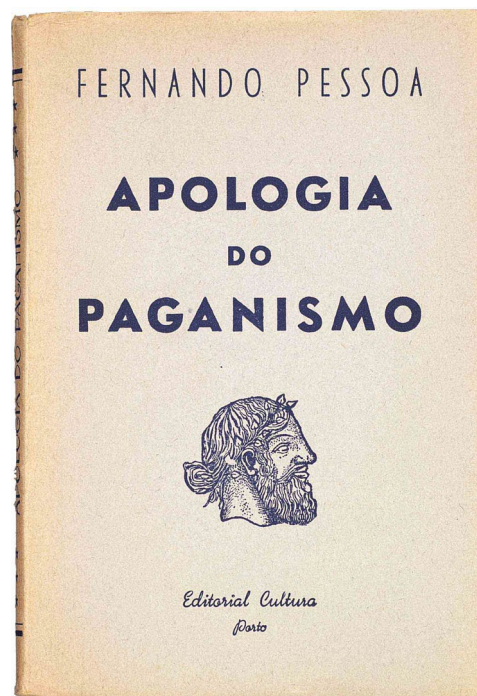
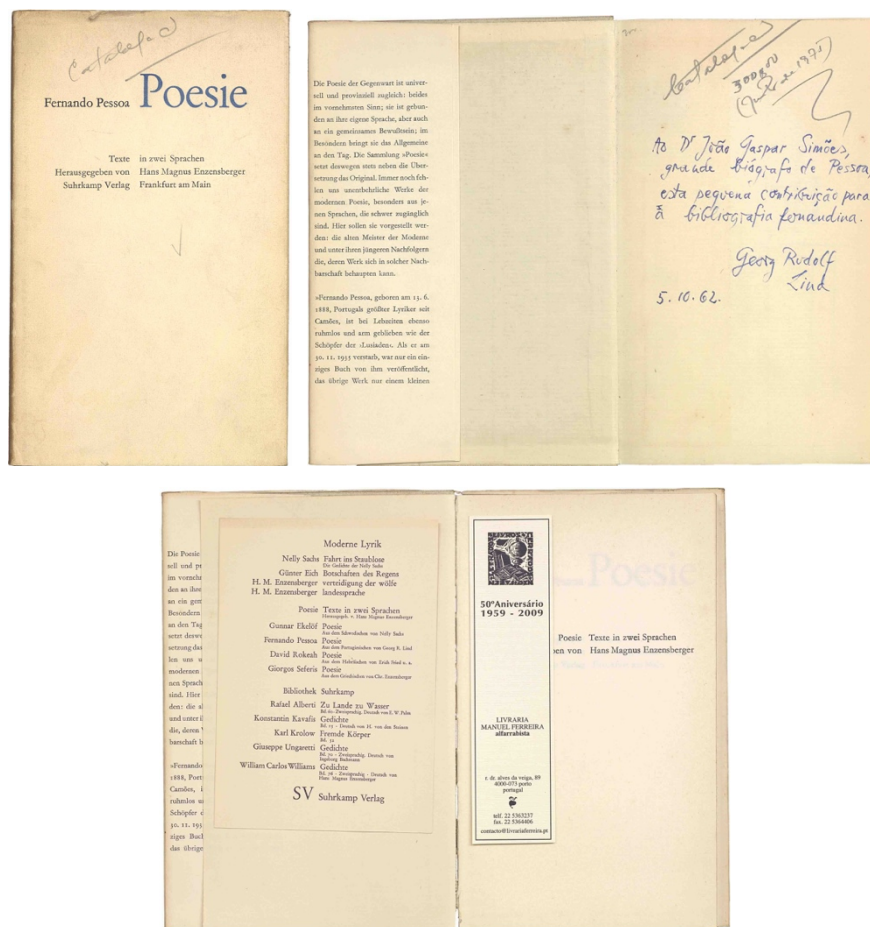


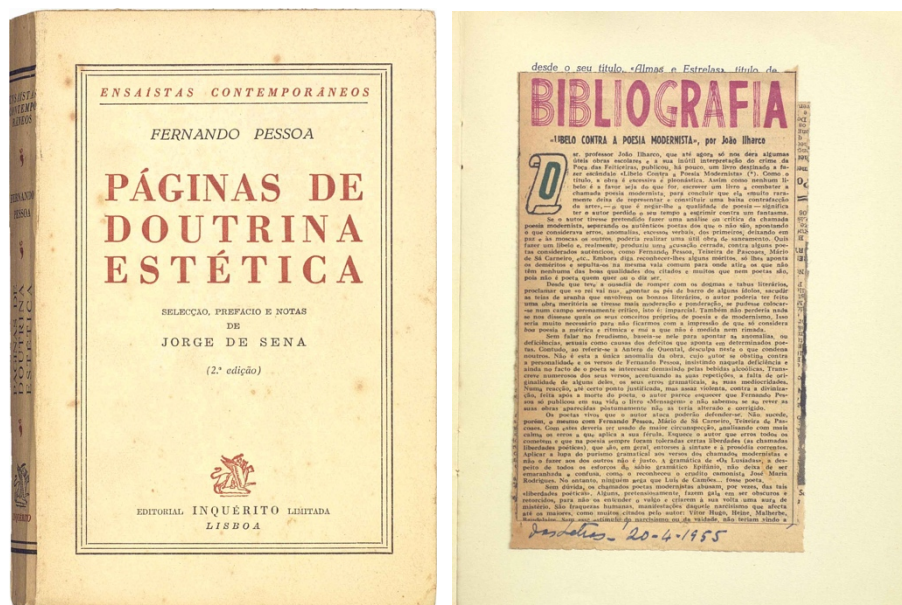
Fig. 11. Uma das mais belas capas das obras editadas por Petrus.

1959 [Fernando Pessoa e os do seu tempo]. *Nas Encruzilhadas do Mundo e do Tempo Subsídio Para Outra Civilização. Escritos Públicos*. Textos de Álvaro de Campos [Ultimatum] [Aviso por Causa da Moral], José de Almada Negreiros, Bernardo Marques, Arlindo Vicente, Francisco Levita, Augusto Gomes, António Ferro, José Régio, Artur Augusto, Armando de Basto, António Pedro. Porto: C.E.P. [Centro Editorial Português], [1959]. Selecções "Périplo" [Petrus (Pedro Veiga)]. O Pensamento Português. S. G., A.4 / P.2, Livro 12856.

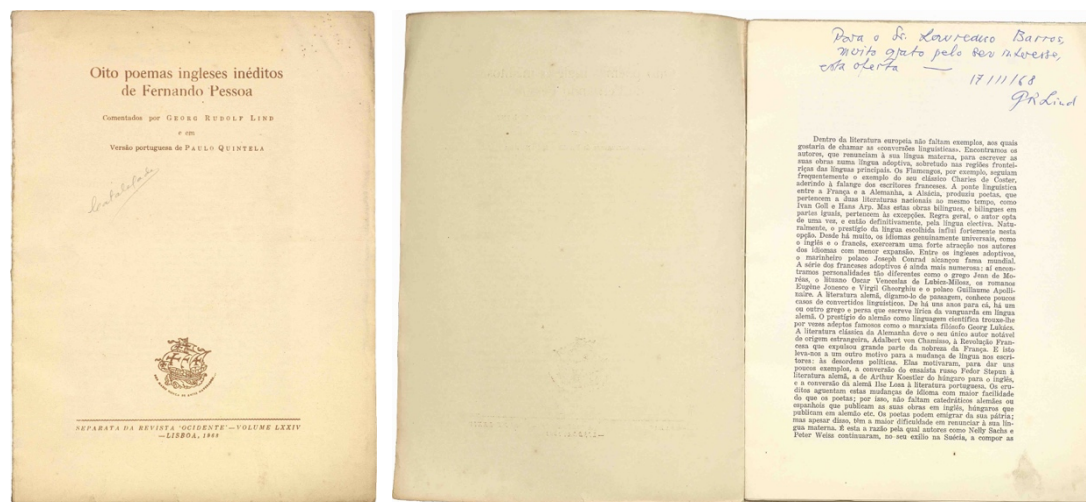
- 1960 *Ode triomphale et autres poèmes de Alvaro de Campos*. Apresentação e tradução de Armand Guibert. Paris: Pierre Jean Oswald, 1960. Inclui um papel com o número 4578, provavelmente relativo à numeração em leilão. S. G., A.4 / P.2, Livro 12860.
- 1961 *Livro do Desassossêgo. Páginas Escolhidas*. Edição de Petrus [Pedro Veiga]. Porto: Arte e Cultura. (Braga: Livraria Editora Pax). Inclui um papel com o número 4543, provavelmente relativo à numeração em leilão. S. G., A.4 / P.2, Livro 12857.
- 1962 *Páginas de Doutrina Estética*. Edição, prefácio e notas de Jorge de Sena. Lisboa: Inquérito, 1946. S. G., A.4 / P.2, Livro 10617.
- 1962 *Poesie*. Tradução de Georg Rudolf Lind. Edição bilingue. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1962. Exemplar com dedicatória dirigida a João Gaspar Simões, na qual pode ler-se: "Ao Dr João Gaspar Simões, | grande biógrafo de Pessoa, | esta pequena contribuição para | a bibliografia fernandina | Georg Rudolf | Lind | 5.10.62". Inclui um papel com o número 4597, provavelmente relativo à numeração em leilão. S. G., A.4 / P.2, Livro 12865.



Figs. 12, 13 e 14. Traduções de poemas pessoanos de Georg Rudolf Lind.



- 1966 *Almas e Estrelas: Horas Espirituais*. Edição de Petrus [Pedro Veiga]. Palavras iniciais de Petrus, Almada Negreiros e Luiz de Montalvor. Porto: Arte e Cultura. (Braga: Livraria Editora Pax). No interior do livro, encontra-se o recorte de uma recensão crítica ao livro *Libelo contra a Poesia Modernista*, de João Ilharco, publicada no dia 20 de Abril de 1955 no suplemento “Das Artes / Das Letras”, d’ *O Primeiro de Janeiro*. S. G., A.4 / P.2, Livro 12869.
- 1966 *O Banqueiro Anarquista*. Edição especial dirigida por Petrus [Pedro Veiga]. Porto: Arte e Cultura, 1966. Exemplar n.º 17. S. G., A.4 / P.2, Livro 10612.
- 1968 *Oito Poemas Ingleses Inéditos*. Comentário de George Rudolf Lind. Lisboa: Império, 1968. Separata da revista *Ocidente*, n.º 74, 1968. Possui a seguinte dedicatória: “Para o Sr. Laureano Barros, | muito grato pelo seu interesse, | esta oferta, | 17/11/68 | GRLind». S. G., A.4 / P.2, Livro 10555.



Figs. 15, 16, 17 e 18. Um livro, um recorte e uma separata.

- 1969 *Obra Poética*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Cronologia da vida e obra de Pessoa por João Gaspar Simões. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1960. 3.^a edição. S. G., A.4 / P.2, Livro 10606.
- 1974 *Obra em Prosa*. Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. 1.^a edição. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1974. S. G., A.4 / P.2, Livro 10607.
- 1976 *The Keeper of the Flocks*. Edição e tradução de J. C. R. Green. Breakish: Aguila, 1976. Inclui um papel com o número 4539, provavelmente relativo à numeração em leilão. S. G., A.4 / P.2, Livro 12864.

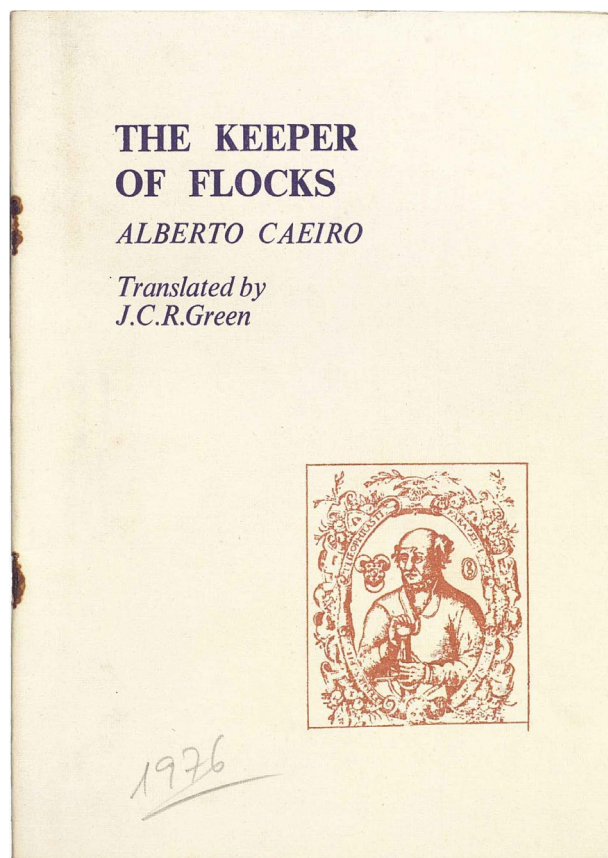


Fig. 19. Uma das primeiras traduções d' *O Guardador de Rebanhos*.

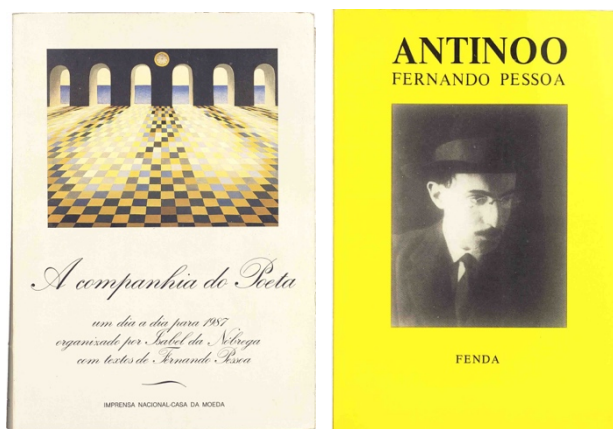
- 1980 *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática, 1980. S. G., A.4 / P.2, Livro 12851.
- 1981 "A Casa Branca, Nau Preta". *Poesia Futurista Portuguesa: Faro, 1916-1917*. Selecção e prefácio de Nuno Júdice. Lisboa: A Regra do Jogo, 1981, pp. 125-129. S. G., A.1 / P.2, Livro 8841.
- 1986 *Antologia Poética*. Coordenação e tradução, Jin Guo Ping e Gonçalo Xavier. Macau: Instituto Cultural, 1986. S. G., A.4 / P.2, Livro 12850.
- 1986 *Obra Poética e em Prosa*, vol. I, *Poesia*. Introdução, organização, biobibliografia e notas de António Quadros e Dalila Pereira da Costa. Porto: Lello & Irmão, 1986. S. G., A.4 / P.2, Livro 10608.

- 1986 *Obra Poética e em Prosa*, vol. II, *Prosa 1*. Introdução, organização, biobibliografia e notas de António Quadros e Dalila Pereira da Costa. Porto: Lello & Irmão, 1986. S. G., A.4 / P.2, Livro 10609.
- 1986 *Obra Poética e em Prosa*, vol. III, *Prosa 2*. Introdução, organização, biobibliografia e notas de António Quadros e Dalila Pereira da Costa. Porto: Lello & Irmão, 1986. S. G., A.4 / P.2, Livro 10610.



Figs. 20, 21 e 22. Obras das que foram responsáveis Jin Guo Ping e Gonçalo Xavier, António Quadros e Dalila Pereira da Costa, e Duílio Colombini.

- 1986 *Primeiro Fausto*. Organização e introdução de Duílio Colombini. Projectção gráfica de Constança Lucas e Rogério de Oliveira. São Paulo: Edições Epopeia, 1986. Exemplar 1789 de 3000. S. G., A.4 / P.4, Livro 12878.
- 1988 *A Companhia do Poeta – Antologia da Obra de Fernando Pessoa*. Organização de Isabel da Nóbrega. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988. Inclui um papel com o número 4509, provavelmente relativo à numeração em leilão. S. G., A.4 / P.3, Livro 12875.
- 1988 *Antinoo*. Tradução de Luís Nogueira. Lisboa: Fenda, 1988. S. G., A.4 / P.2, Livro 10615.



Figs. 23 e 24. Uma antologia e uma tradução de 1988.

- 1988 *A Passagem das Horas* [Álvaro de Campos]. Edição de Cleonice Berardinelli. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988. S. G., A.4 / P.2, Livro 12853.
- 1988 *O Privilégio dos Caminhos / Le Privilège des Chemins*. Edição de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Rolim, 1988. S. G., A.4 / P.2, Livro 12897.
- 1989 *L'Heure du Diable*. Edição bilingue. Tradução de Maria Ruais e Bernard Sesé. Prefácio de José Augusto Seabra. Posfácio de Teresa Rita Lopes. Paris: José Corti, 1989. Exemplar autografado: "Ao Dr. Laureano Barros, | Fino apreciador dos textos | literários e colecionador | de grande gosto intelectual e estético, | esta edição bilingue | da "Hora do Diabo". | Muito cordialmente, | Teresa Rita Lopes | Maio, 1990". S. G., A.4 / P.2. Livro 10618.

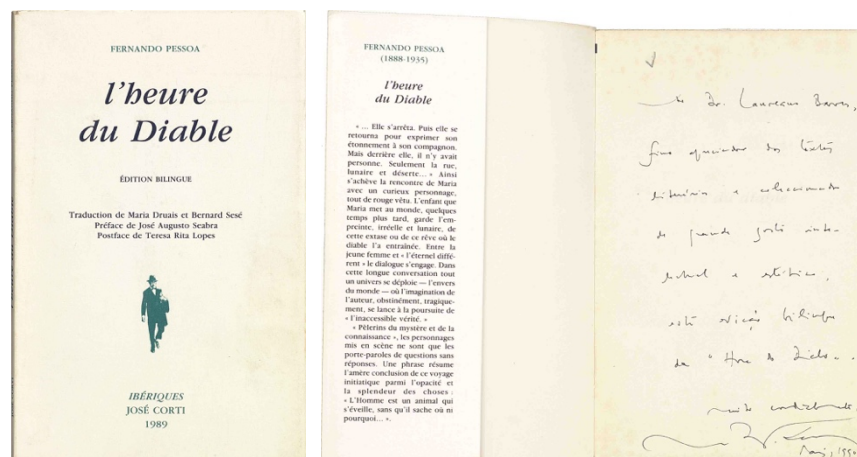


Fig. 25. Edição francesa d' A Hora do Diabo.

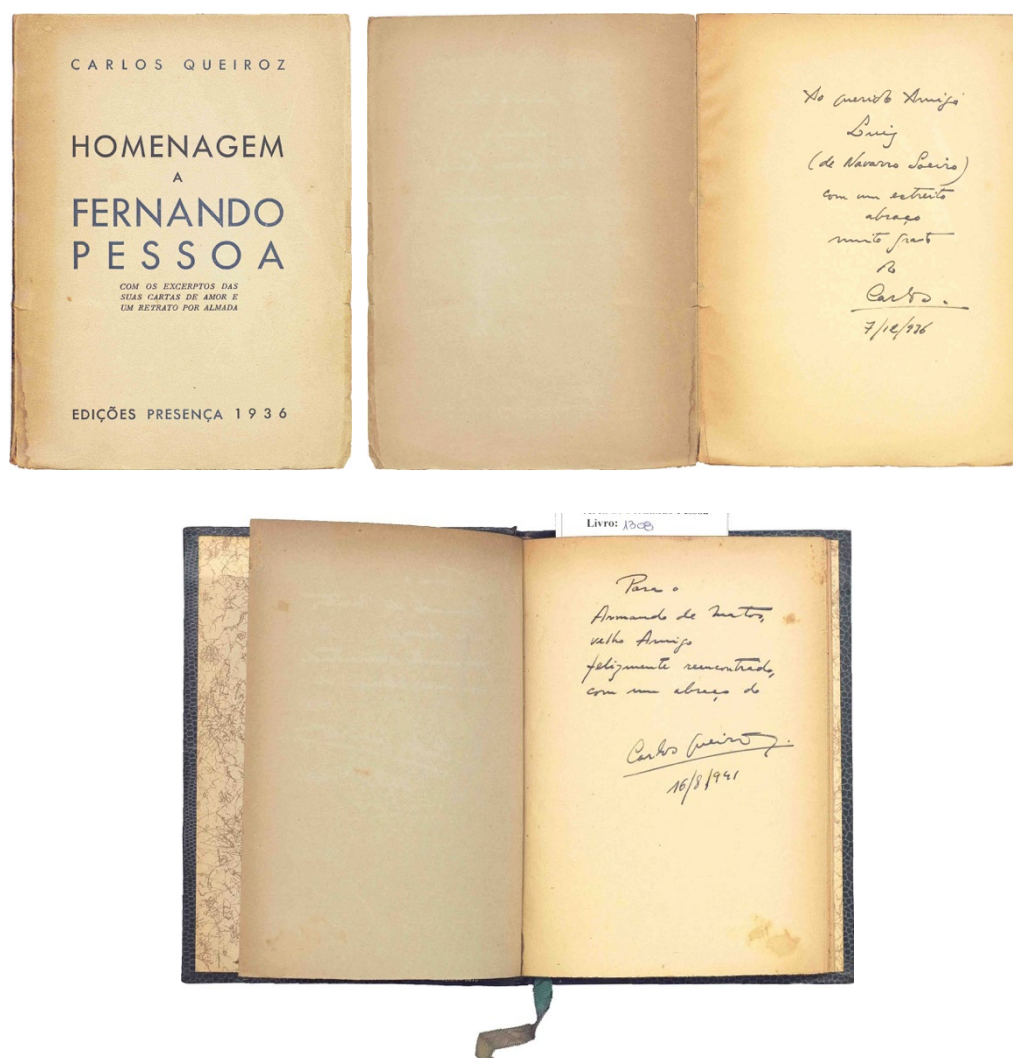
- 1992 *Inscriptions / Inscrições*. Tradução e notas de Gualter Póvoas. Introdução de Francisco Peixoto Bourbon. Odivelas: Europress, 1992. Inclui um papel com o número 4536, provavelmente relativo à numeração em leilão. S. G., A.4 / P.3, Livro 12872.
- 1994 *Os Santos Populares*. Apresentação de Yvette K. Centeno. Ilustrações de Almada Negreiros e Eduardo Viana. Lisboa: Salamandra, 1994. S. G., A.4 / P.2, Livro 12878.
- 1995 *Mensagem*. Porto: Civilização, 1995. Coleção Brevíssima Portuguesa, dirigida por Manuel de Brito, Pedro Moura Bessa e João Carlos Alvim. Atualização ortográfica de David Mourão-Ferreira. Inclui um papel com o número 4512, provavelmente relativo à numeração em leilão. S. G., A.4 / P.2, Livro 12841.
- 1996 *Correspondência Inédita*. Edição de Manuel Parreira da Silva. Lisboa: Livros Horizonte, 1996. Reúne correspondência enviada a Pessoa por outros autores. Por exemplo, por outros poetas de *Orpheu*, como Alfredo Pedro Guisado, cujas cartas são importantes para a compreensão do alcance do eventual projeto de divulgação pública de Alberto Caeiro como autor real. S. G., A.4 / P.2., Livro 12844.

- 1997 300= 300 *Provérbios*. Notas e estabelecimento do texto de Orlando Silva. [s.l. : s.n.] D.L. 1997. (Aveiro: Gráfica da Vergada, Lda.). Exemplar n.º 170 de 300. S. G., A.4 / P.2, Livro 10616.
- 1997 *A Hora do Diabo*. Edição de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997. S. G., A.4 / P.2, Livro 12859.
- 2003 *Aforismos e Afins*. Edição e posfácio de Richard Zenith. Tradução dos originais ingleses de Manuela Rocha. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003. S. G., A.4 / P.2, Livro 12855.
- 2003 *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*. Edição e posfácio de Richard Zenith. Colaboração de Manuela Parreira da Silva. Tradução dos originais ingleses de Manuela Rocha. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003. S. G., A.4 / P.2, Livro 12870.
- 2010 *Citações e Pensamentos de Fernando Pessoa*. Organização de Paulo Neves da Silva. Alfragide: Casa das Letras, 2010. 4.ª edição. S. G., A.4 / P. 2 10611.

Fernando Pessoa

Bibliografia passiva

- 1936 Queiroz, Carlos. *Homenagem a Fernando Pessoa: Com os Excerptos das suas Cartas de Amor e um Retrato por Almada*. Coimbra: Presença, 1936. S. de B., A. de FP, Livro 1308/C. Trata-se de um terceiro exemplar, sendo que dois já tinham sido referenciados na *Pessoa Plural*, n.º 15. O primeiro exemplar contém dedicatória: “Ao querido Amigo Luiz (de Navarro Soeiro)” [S. de B., A. de FP, Livro 1308/A]. O segundo não está dedicado [S. de B., A. de FP, Livro 1308/B]. O terceiro, sim, “Para o Armando de Matos” [S. de B., A. de FP, Livro 1308/C]. As transcrições completas. Primeira: “Ao querido Amigo | Luiz | (de Navarro Soeiro). | Com um estreito | abraço | muito grato | de | Carlos | 7/12/936”. Luiz de Navarro Soeiro (1905-1965) foi médico psiquiatra e presidente da Federação Académica de Lisboa. Publicou no n.º 6 da revista *Litoral* (1945), dirigida por Carlos Queiroz, um texto intitulado “Sobre o estado mental de Ângelo de Lima”, contestando o “Relatório sobre o estado de Ângelo de Lima (1872-1921)” do médico Miguel Bombarda. Provavelmente o mesmo médico referido por João Gaspar Simões, na *Vida e Obra de Fernando Pessoa: História duma Geração*, como tendo sido o responsável pelo seu acesso aos dados clínicos da avó paterna de Pessoa. Segunda: “Para o | Armando de Matos | velho amigo | felizmente reencontrado, | com um abraço do | Carlos Queiroz | 16/8/941. Armando de Matos (1899-1953) foi historiador, etnógrafo, arqueólogo e heraldista.

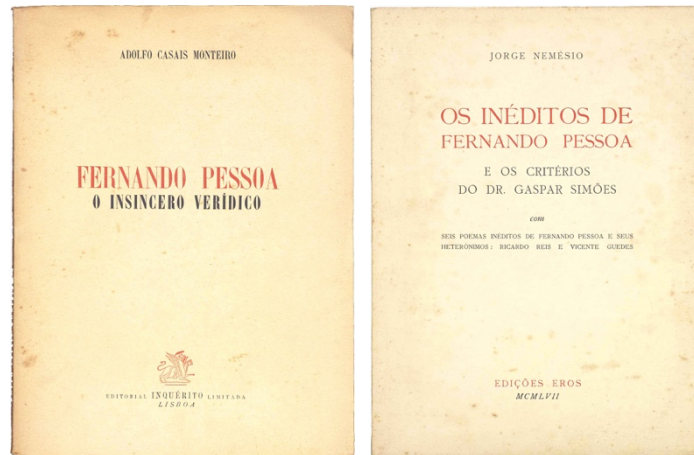


Figs. 26, 27 e 28. Dedicatórias em dois exemplares, o segundo encadernado.

- 1937 Anselmo, Manuel. "Fernando Pessoa". *Antologia Moderna: Ensaios Críticos*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1937, pp. 67-88. S. G., A.4 / P.3, Livro 12873.
- 1953 Soares, Fernando Luso. "Notas para a Criação da Novela Policial em Fernando Pessoa. I – O Decifrador Quaresma e o Roubo na Quinta das Vinhas". *Investigação – Revista Mensal de Ciência e Literatura Policial*, n.º 1, Lisboa, Maio de 1953, pp. 59-76. S. G., A.4 / P.4, Livro 12888.
- 1954 Guisado, Alfredo Pedro. "Um Drama Policial de Fernando Pessoa". *Investigação – Revista Mensal de Ciência e Literatura Policial*, n.º 11/12, Lisboa, Março-Abril de 1954. Interpretação de "O Marinheiro" como um fragmento de novela policiária pessoana. S. G., A.4 / P.4, Livro 12889.
- 1954 Monteiro, Adolfo Casais. *Fernando Pessoa, o Insincero Verídico*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1954. (Lisboa: Imp. Libanio da Silva, 20 de Agosto de 1954). Nota inicial: "Sob uma forma ligeiramente diferente, 'Fernando Pessoa, o insincero verídico' foi lido no Instituto Britânico, em 28 de Abril de 1954". O texto

termina na p. 34, com esta indicação: “Abril de 1954”. S. G., A.4 / P.3, Livro 12886.

- 1957 Nemésio, Jorge. *Os Inéditos de Fernando Pessoa e os Critérios do Dr. Gaspar Simões: Com Seis Poemas Inéditos de Fernando Pessoa e seus Heterónimos Ricardo dos Reis e Vicente Guedes*. Lisboa: Edições Eros, 1957. S. G., A.4 / P.2, Livro 12862.



Figs. 29 e 30. Livros de Casais Monteiro e Nemésio.

- 1958 Nemésio, Jorge. *A Obra Poética de Fernando Pessoa: Estrutura de Futuras Edições*. Bahia: Progresso / Publicações da Universidade da Bahia, 1958. (Salvador: Impr. Vitória). S. G., A.4 / P.3, Livro 12871.
- 1963 Coelho, Jacinto do Prado. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Verbo, 1963. 2.^a edição revista e aumentada. S. G., A.4 / P.3, Livro 12876.
- 1969 Soares, Fernando Luso. *Cadáver Adiado que Procria. Carta ao Arqueológico João Gaspar Simões*. [S.l.: s.n.] 1969. (Lisboa: Of. Gráf. Soc. Tipográfica). S. G., A.4 / P.3, Livro 12880.

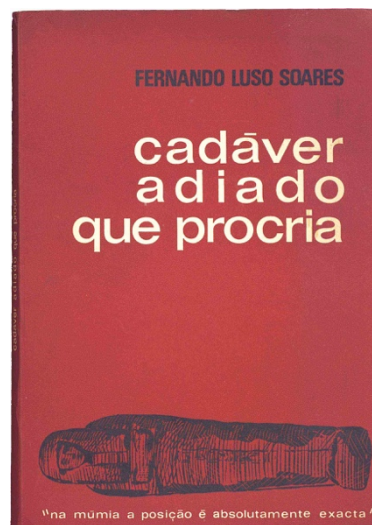
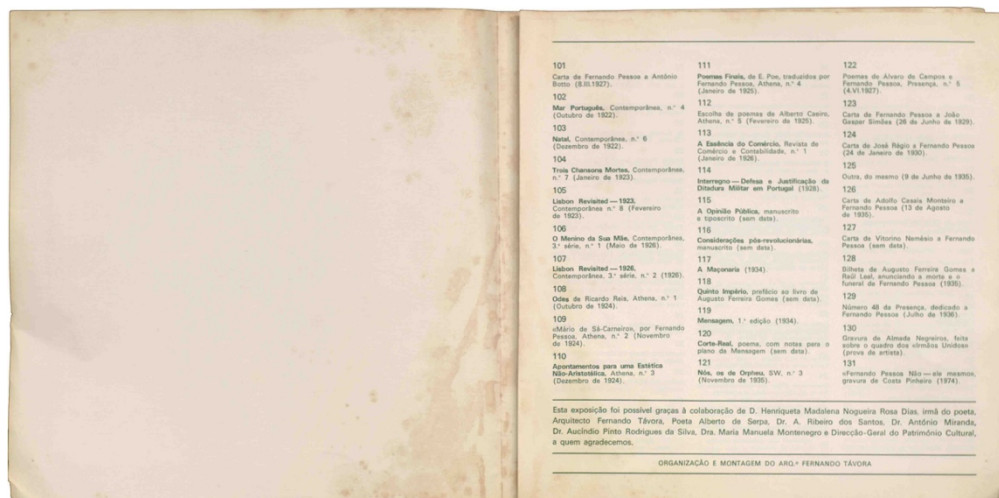
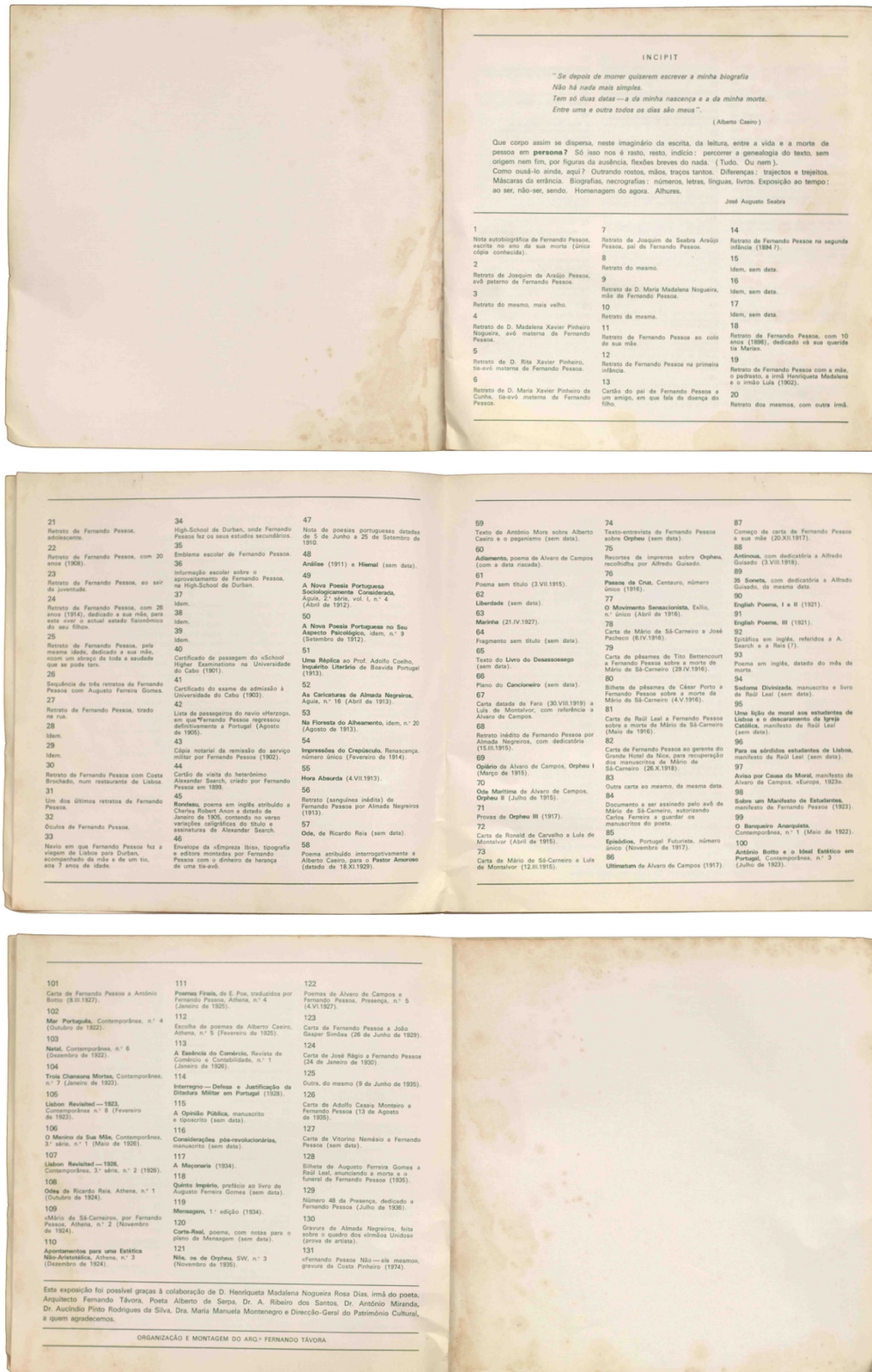


Fig. 31. Diatribe de Luso Soares contra Gaspar Simões.

- 1971 Coelho, António Pina. *Os Fundamentos Filosóficos da Obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Verbo, 1971. (Lisboa: Gris, Impressores, S.A.R.L.). Colecção Presenças; 12. 1.º volume. Exemplar n.º 599. S. G., A.4 / P.2, Livro 12843.
- 1971 Costa, Dalila L. Pereira da. *O Esoterismo de Fernando Pessoa*. Porto: Lello & Irmão, 1971. 1ª edição. S. G., A.4 / P.3, Livro 12885.
- 1972 Pereira, Maria Helena da Rocha. "Sobre uma Ode de Ricardo Reis". *Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1972. S. G., A.4 / P.2. 10546.
- 1978 "Minha pátria é a língua portuguesa". [S.l.: s.n., s.d.]. (Vila Nova de Gaia: Rocha / Artes Gráficas, [1978]). Exposição Iconográfica e Bibliográfica, patente na Fundação Eng.º António de Almeida, no âmbito do 1º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos (Porto, Abril de 1978). A Exposição teve organização e montagem do Arquitecto Fernando Távora. Colaboraram D. Henriqueta Madalena Nogueira Rosa Dias, irmã de Fernando Pessoa, Alberto de Serpa, A. Ribeiro dos Santos, António Miranda, Aucíndio Pinto Rodrigues da Silva, Rosa Montenegro e a Direcção-Geral do Património Cultural. Breve publicação com a descrição das 131 peças da exposição. S. G., A.4 / P.3, Livro 12847.





Figs. 32, 33, 34, 35 e 36. Exposição Iconográfica e Bibliográfica.

- 1980 Monteiro, Isabel Pascoal; Sampaio, Jaime Salazar; Areias, Maria Laura. *Fernando Pessoa Quem Era(m)?* Lisboa: Plátano Editora, 1980. S. G., A.4 / P.2, Livro 12861.
- 1982 Edinger, Catarina T. F [Tereza Feldmann]. *A Metáfora e o Fenómeno Amoroso nos Poemas Ingleses de Fernando Pessoa*. Porto: Brasília Editora, 1982. Capa e direcção gráfica de Armando Alves, a partir de um guacho de José João Brito. S. G., A.4 / P.2, Livro 12848.
- 1982 Perrone-Moisés, Leyla. *Fernando Pessoa, Aquém do Eu, Além do Outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982. S. G., A.4 / P.2, Livro 12898.
- 1982 Petrus [Pedro Veiga]. *Afinidades Políticas, Religiosas e Filosóficas entre Fernando Pessoa e a Renovação Democrática*. Porto: C.E.P. [Centro Editorial Português], 1982. Edição restrita e numerada. S. G., A.4 / P.3, Livro 12881.
- 1983 *Il poeta e la finzione – Scritti su Fernando Pessoa*. Edição de Antonio Tabucchi. Genova: Tilgher, 1983. Antonio Tabucchi, “Nota introdutiva”, pp. 5-8; Joaquim-Francisco Coelho, “E il Padrone della Tabaccheria ha sorriso” (trad. Amina di Munno), pp. 9-19; Munno, Amina di, “Pessoa ‘gotico’. A Very Original Dinner di Alexander Search”, pp. 21-30; Maria José de Lancastre, “Pessoa e le pose dell’avanguardia. Comportamenti, atteggiamenti e immagini del Modernismo portoghese”, pp. 31-51; Silvano Peloso, “Dal Paulismo all’Estetica non-aristotelica. L’autopsicografia’ poetica di Fernando Pessoa attraverso le varianti di due liriche”, pp. 53-69; Stefano de Pascale, e Marina Sanfilippo, “‘Le pieghe della notte’. Un sonetto di Fernando Pessoa”, pp. 71-77; Luciana Stegagno-Picchio, “Pessoa, Marinetti e il futurismo mentale della generazione dell’Orpheu”, pp. 79-109; Antonio Tabucchi, “Nota sulle lettere d’amore di Fernando Pessoa”, pp. 111-118; Antonio Tabucchi, “Le sigarette di Fernando Pessoa”, pp. 119-132; Antonio Tabucchi, “Rassegna bibliografica”, pp. 135-143. S. G., A.4 / P.2 12866.
- 1984 Jennings, H. D. *Os Dois Exílios: Fernando Pessoa na África do Sul*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida / Centro de Estudos Pessoaanos, 1984. S. G., A.4 / P.3, Livro 12896.
- 1985 *Fernando Pessoa – Coração de Ninguém*. Exposição organizada pela Comissão Executiva das Comemorações do Cinquentenário da Morte de Fernando Pessoa. Comissário: José Blanco. Plano da exposição, pesquisa, selecção e articulação do material documental, catálogo: Teresa Rita Lopes, assistida por Henrique Chaves, Isabel Fraústo, Maria Manuela Pardal. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985. S. G., A.4 / P.3, Livro 12893.
- 1985 Seabra, José Augusto. *O Heterotexto Pessoaano*. Lisboa: Dinalivro, 1985. S. G., A.4 / P.4, Livro 12877.
- 1987 França, Isabel Murteira. *Fernando Pessoa na Intimidade*. Lisboa: Dom Quixote, 1987. S. G., A.4 / P.2, Livro 12845.

- 1990 Castro, Ivo. *Editar Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990. S. G., A.4 / P.2, Livro 12863.
- 1990 Lencart, Maria Lucília. *Raízes de Fernando Pessoa em Terras de Santa Maria*. Águeda: Soberania do Povo, 1990. 2.^a edição. S. G., A.4 / P.2, Livro 12854.

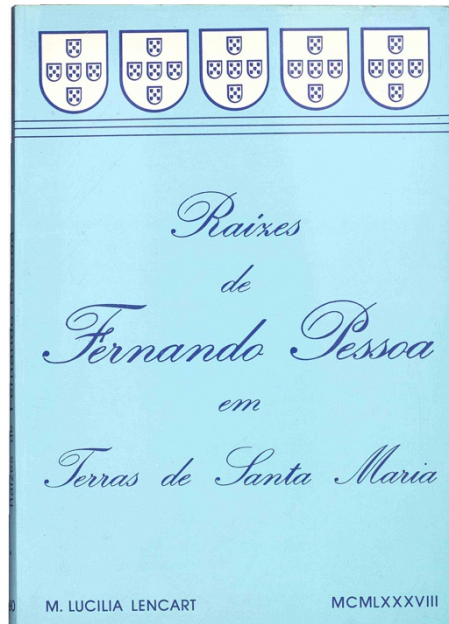
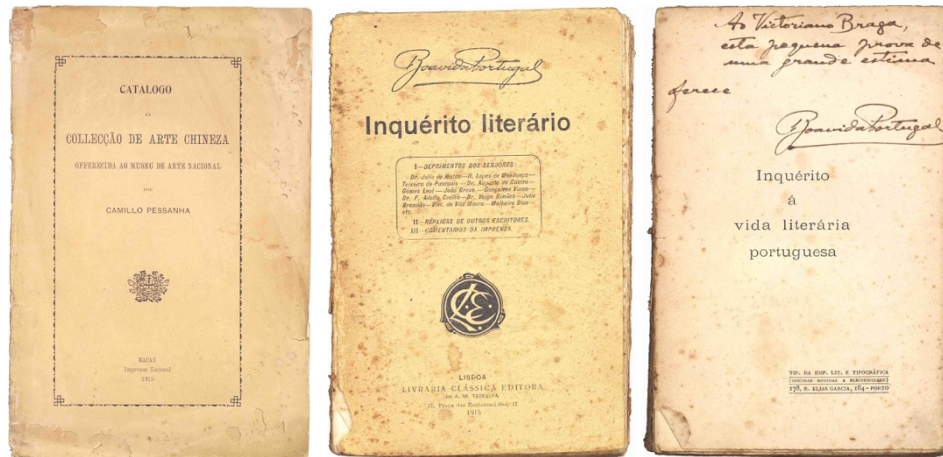


Fig. 37. *Raízes de Fernando Pessoa em Terras de Santa Maria*.

- 2002 Gil, José. *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações*. Tradução de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio d'Água, 2002. S. G., A.4 / P.2, Livro 12852.
- 2004 Freire, Luísa. *Fernando Pessoa – Entre Vozes, Entre Línguas (Da Poesia Inglesa à Poesia Portuguesa)*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. S. G., A.4 / P.3, Livro 12886.
- 2006 Calafate, Pedro. *Portugal Como Problema*, vol. IV, *Século xx: Os Dramas de Alternativa*. Lisboa: Fundação Luso-Americana / Público, 2006. Inclui capítulos dedicados a Fernando Pessoa (cap. IV: “Fernando Pessoa: sermos ‘tudo de todas as maneiras’”, pp. 95-135) e a Almada Negreiros (cap. V). S. G., A.4 / P.1, Livros 10528.
- 2006 Matos, Jorge de. *O Pensamento Maçónico de Fernando Pessoa*. Lisboa: Sete Caminhos, 2006. S. G., A.4 / P.2, 10581.
- 2010 Dias, Joana Amaral. “Fernando Pessoa – O Super-Camões”. *Maníacos de Qualidade: Portugueses Célebres na Consulta com uma Psicóloga*. Prefácio de J. L. Pio de Abreu. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2010, pp. 285-382. 2.^a edição. S. G., A.4 / P.2, 10622.
- 2010 Gil, José. *O Devir-Eu de Fernando Pessoa*. Lisboa : Relógio d'Água, 2010. S. G., A.4 / P.2, 10623.

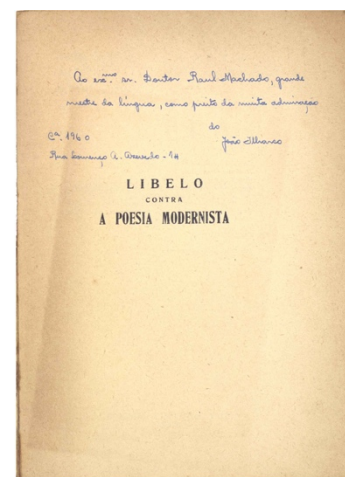
Outra bibliografia

- 1915 Pessanha, Camilo. *Catalogo da Collecção de Arte Chinezã Offerecida ao Museu de Arte Nacional*. Macau: Imprensa Nacional, 1915. S. G., A.4 / P. 2 10626.
- 1915 Portugal, Boavida. *Inquérito Literário*. Lisboa: Liv. Clássica Editora, 1915. Neste exemplar, pode ver-se a seguinte dedicatória, dirigida por Boavida Portugal a Victoriano Braga: “A Victoriano Braga, | esta pequena prova de | uma grande estima | oferece | Boavida Portugal”. S. G., A.4 / P.2, Livro 12842.



Figs. 38, 39 e 40. *Collecção de Arte Chinezã e Inquérito Literário*.

- 1922 Gomes, Augusto Ferreira. *O Cosme*. Lisboa: Empresa de Publicações “A Hora”. Inclui a seguinte dedicatória: “Para o Martins Barata | esta pequena novela própria para ilustrador de novelas – (esta | tem duas capas), com | abraço do | Augusto Ferreira Gomes | 22-out 1928”. S. G., A.4 / P.3, Livro 12899.
- 194- Régio, José; Simões, João Gaspar. *Estética Presencista: Ensaio Doutrinário*. Edição de Petrus [Pedro Veiga]. Porto: C.E.P., 194-. Tiragem de 300 exemplares. Inclui um papel com o número 2033, provavelmente relativo à numeração em leilão. S. G., A.4 / P.3, Livro 12882.
- 1955 Ilharco, João. *Libelo Contra a Poesia Modernista*. Coimbra: Coimbra Editora, 1955. Este é o exemplar n.º 901. Pode ler-se a seguinte dedicatória: “Ao ex.^{mo} sr. Doutor Raul Machado, grande | mestre da língua, como preito da minha admiração | do João Ilharco | C^a. 1960, Rua Lourenço A. Azevedo – 1 H”. S. G., A.4 / P. 2, Livro 12868.



Figs. 41. Dedicatória no *Libelo*.

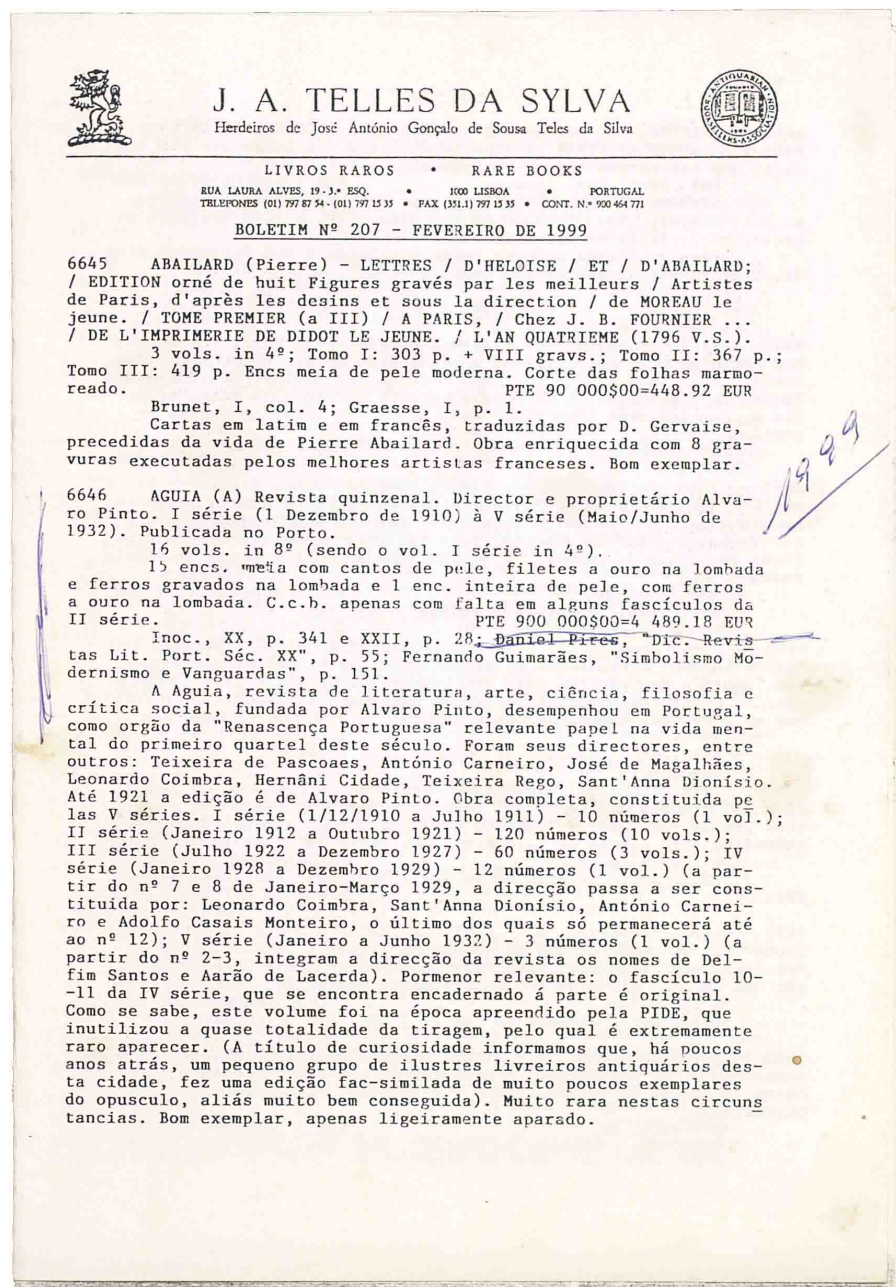
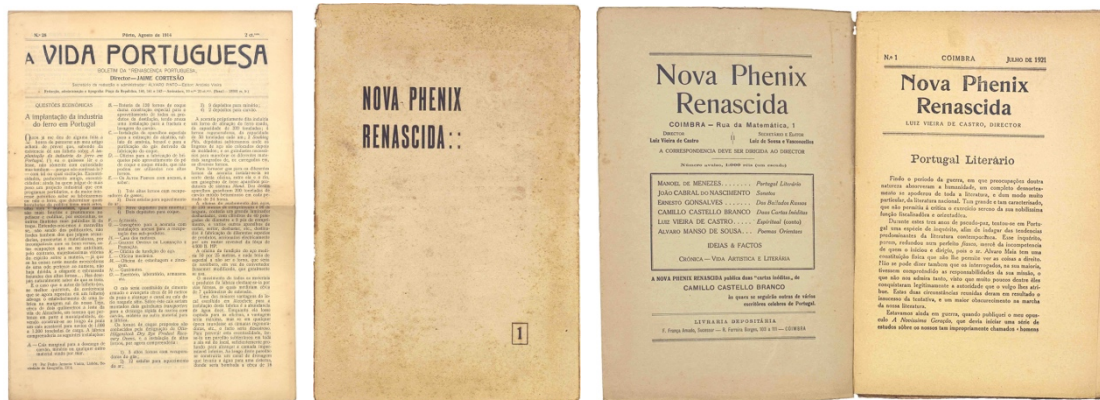
- 1958 Nemésio, Vitorino. *Conhecimento de Poesia*. Salvador: Livraria Progresso Editora / Universidade da Bahia, 1958. 1.^a edição. S. G., A.4 / P.3, Livro 12874.
- 1980 Sá-Carneiro, Mário de. *Correspondência Inédita de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*. Leitura, introdução e notas de Arnaldo Saraiva. Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, 1980. S. G., A.4 / P.2, Livro 12849.
- 2005 Gil, José. *Portugal, Hoje: O Medo de Existir*. Lisboa: Relógio d'Água, 2005. 4.^a edição. S. G., A.4 / P.2, 10624.

Sobre algumas publicações periódicas

- 1914 *A Vida Portuguesa*. Porto: Renascença Portuguesa. Dir. Jaime Cortesão. A colecção inclui quatro números datados de 1914 (28, 29, 30 e 32). Exemplares guardados junto com o volume encadernado com os primeiros números de *A Águia* [S. G., A.4 / P.3, Livro 12892], com o número de *Nova Phenix Renascida* [S. G., A.4 / P.3, Livro 12890] e com um catálogo do leiloeiro J. A. Telles da Sylva, no qual se encontra descrita a colecção de *A Águia* adquirida por António J. Miranda. S. G., A.4 / P. 3, Livros 12891, 12901 e 12902. Em linha: <http://purl.pt/284/3/>
- 1921 *Nova Phenix Renascida*, n.º 1 (número único), Julho de 1921. Coimbra: Tip. F. França Amado. Director: Luiz Vieira de Castro. Editor: Luiz de Sousa e Vasconcellos. S. G., A.4 / P. 3, Livro 12890. Encontra-se guardado junto do volume encadernado com os primeiros números de *A Águia* e com um catálogo do leiloeiro J. A. Telles da Sylva. Em linha: https://digitalis-dsp.uc.pt/bg4/UCBG-OS-606-g/UCBG-OS-606-g_item1/index.html



Figs. 42 e 43. Números da revista *A Águia* encadernados.

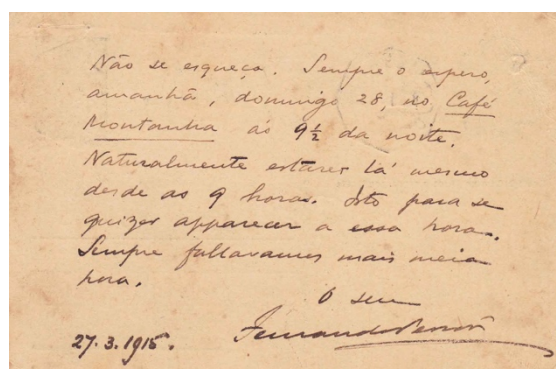


Figs. 44, 45, 46 e 47. Documentos guardados dentro da encadernação da revista A Águia.

Fernando Pessoa

Autógrafos

- 1915 Bilhete postal manuscrito a tinta preta acastanhada, destinado a «Exmo. Senhor | Luiz de Montalvôr, | 17, Caminho do Forno do Tijolo, | Lisboa». Os dois carimbos de “LISBOA CENTRAL” encontram-se datados de 28-3-1915. Tem o escudo da República Portuguesa no canto superior esquerdo. S. de B., A. de FP, Livro 6523. Largura 14 cm. × Altura 9,2 cm.



Não se esqueça. Sempre o espero, amanhã, domingo 28, no Café Montanha às 9½ da noite. Naturalmente estarei lá mesmo desde as 9 horas. Isto para se quizer apparecer a essa hora. Sempre fallavamos mais meia hora.

O seu

27.3.1915.

Fernando Pessoa

Figs. 48 e 49. Bilhete postal de 27 de Março de 1915.

- 1915 Bilhete postal manuscrito a tinta preta acastanhada, destinado a «Exmo. Senhor | Luiz de Montalvor, | Calçada do Forno do Tijolo, | 17 (Challet), LISBOA». Os dois carimbos de “LISBOA CENTRAL” encontram-se datados de 16-7-1915. S. de B., A. de FP, Livro 6523. Largura 14,1 cm. × Altura 9,1 cm.



Meu caro Luiz:
 V., naturalmente, não pôde estar hontem no Montanha ás 9 horas. Esperei-o lá até ás 10½.
 Amanhã, sabbado, 17, estarei no Montanha, pontualmente, ás 2 da tarde (duas). Põe v. apparecer?
 Se pudér appareça, mas não appareça nem mais tarde nem mais cedo. Das 2 para as 2¼, sim?
 Sempre seu
 Fernando de Sousa
 16-7-1915.

Meu caro Luiz:
 V[ocê], naturalmente, não pôde estar hontem no Montanha ás 9 horas. Esperei-o lá até ás 10½.

Amanhã, sabbado, 17, estarei no Montanha, pontualmente, ás 2 da tarde (duas). Pode v[ocê] apparecer?

Se pudér appareça, mas não appareça nem mais tarde nem mais cedo. Das 2 para as 2¼, sim?

Sempre seu

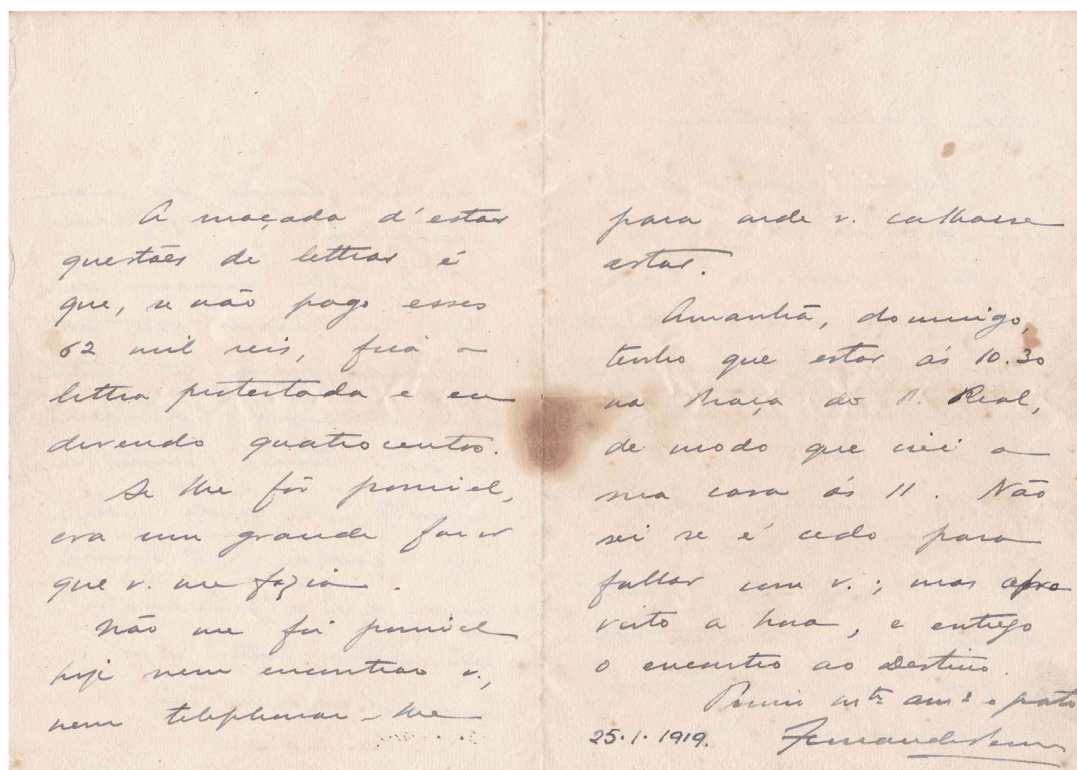
Fernando de Sousa

16-7-1915.

Figs. 50 e 51. Bilhete postal de 16 de Julho de 1915.

- 1919 Um pedaço de folha de papel, dobrado em bifólio (e ainda na horizontal, talvez para entrar num envelope pequeno), amarelecido, com margens de corte irregulares. Manuscrito no rosto e no verso, a tinta preta acastanhada. Carta enviada a Victoriano Braga a 25 de Janeiro de 1919. Foi dada a conhecer por António J. Miranda, em 2000, na *Revista Liga dos Amigos do Hospital de Santo Tirso* (ver PIZARRO & SOUSA, 2019: 330; cf. 362-363). S. de B., A. de FP, Livro 6521. Largura 25,2 cm. × Altura 17,8 cm., com o bifólio aberto.

7330-
 Meu querido Victoriano:
 Queria pedir-lhe um grande favor: se v. até meados de Março (não posso indicar data mais proxima), me podia emprestar sessenta e dois mil reis.
 Esta quantia, alias exigida, e' para a reforma de uma lettra, de que sou accionista, e que sem, atreves da successivas reformas, aqui da do tempo do meu sumptario.
 A lettra venceu-se hoje, de modo que até segunda-feira, 27, tenho que arranjar o dinheiro, e não tenho, neste momento, de onde elle me venha. O amigo meu, que e' succesor da lettra, está nas mesmas condições.



Figs. 50 e 51. Carta de 25 de Janeiro de 1919.

Meu querido Victoriano:

Queria pedir-lhe um grande favor: se v[ocê], até meados de Março (não posso indicar data mais próxima), me poderia emprestar sessenta e dois mil reis.

Esta quantia, aliás exquisita, é para a reforma de uma lettra, de que sou acceitante, e que vem, através de successivas reformas, ainda do tempo do meu escriptorio.

A lettra venceu-se hoje, de modo que até segunda-feira, 27, tenho que arranjar o dinheiro, e não tenho, neste momento, de onde elle me venha. O amigo meu, que é saccador da lettra, está nas mesmas condições.

A maçada d'estas questões de letras é que, se não pago esses 62 mil reis, fica a lettra protestada e eu devendo quatrocentos.

Se lhe fôr possível, era um grande favor que v[ocê] me fizesse.

Não me foi possível hoje nem encontrar v[ocê], nem telefonar-lhe para onde v[ocê] calhasse estar.

Amanhã, domingo, tenho que estar às 10.30 na Praça do P[rin]cipe Real, de modo que irei a sua casa às 11. Não sei se é cedo para falar com v[ocê]; mas aproveito a hora, e entrego o encontro ao destino.

Porisso m^{to} am^o e grato

25.1.1919.

Fernando

- 1919 Um pedaço de folha de papel, dobrado três vezes, talvez para entrar num envelope pequeno. O suporte tem margens de corte irregulares. Tem a seguinte marca d'água: FAUSTO CUM SIDERE | MCCCXX. Carta manuscrita a tinta preta, dirigida a D. Emma, datada de 1 de Agosto de 1919. No canto superior direito do rosto da folha encontra-se uma conta manuscrita. S. de B., A. de FP, Livro 6520. Largura 18 cm. × Altura 28,9 cm.

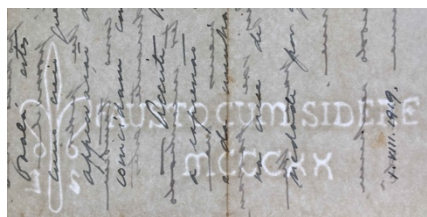
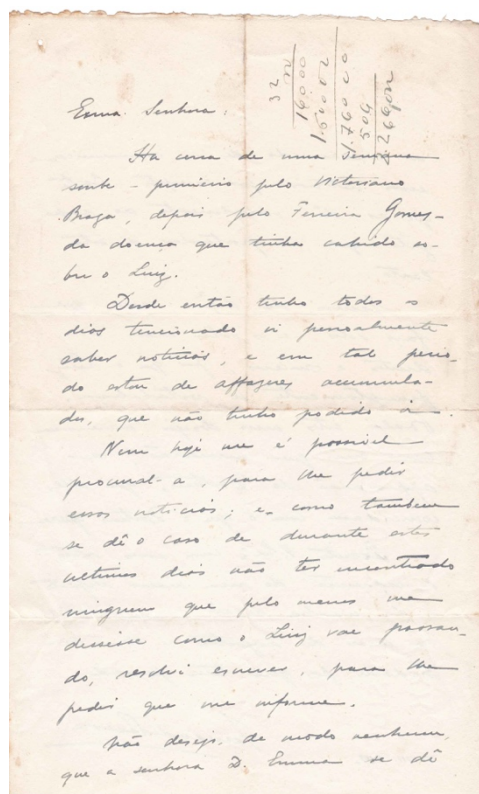


Fig. 52 (esq.). Marca d'água FAUSTO CUM SIDERE.



Exma. Senhora:

Ha cerca de uma semana soube – primeiro pelo Victoriano Braga, depois pelo Ferreira Gomes – da doença que tinha cahido sobre o Luiz.

Desde então tenho todos os dias tencionado ir pessoalmente saber noticias, e em tal periodo estou de affazeres accumulados, que não tenho podido ir.

Nem hoje me é possível procural-a, para lhe pedir essas noticias; e como tambem se dê o caso de durante estes ultimos dias não ter encontrado ninguem que pelo menos me dissesse como o Luiz vae passando, resolvi escrever, para lhe pedir que me informe.

Não desejo, de modo nenhum, que a senhora D. Emma se dê

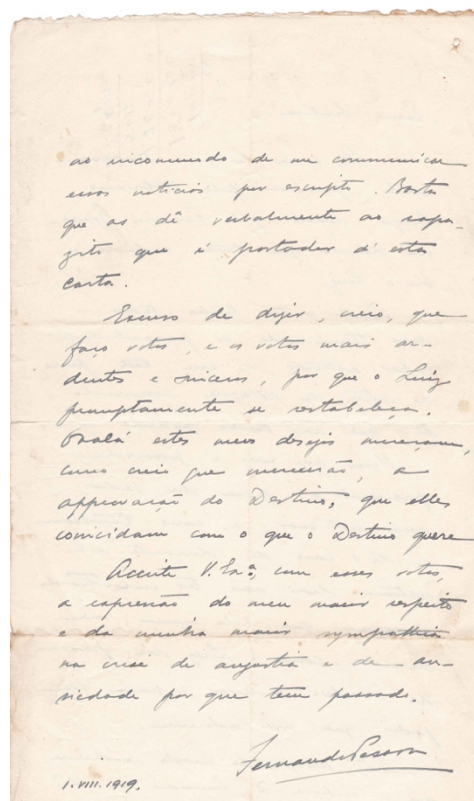
ao incommodo de me communicar essas noticias por escripto. Basta que as dê verbalmente ao rapazito que é portador d'esta carta.

Excuso de dizer, creio, que faço votos, e os votos mais ardentes e sinceros, por que o Luiz promptamente se restabeleça. Oxalá estes meus desejos mereçam, como creio que merecerão, a approvação do Destino, que elles coincidam com o que o Destino quere.

Acceite V[ossa] Ex^a, com esses votos, a expressão do meu maior respeito e da minha maior sympathia na crise de angustia e de ansiedade por que tem passado.

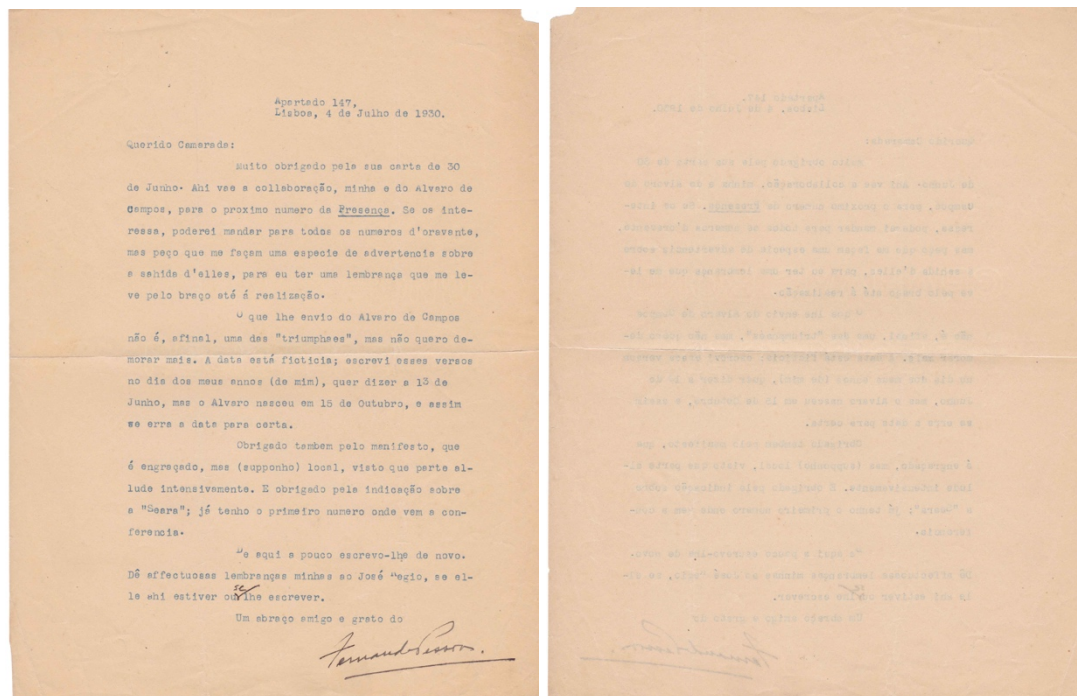
Fernando Pizarro

1.VIII.1919.



Figs. 53 e 54. Carta de 1 de Agosto de 1919.

- 1930 Carta dactilografada (tinta azul) com assinatura e intervenção manuscritas a tinta preta. Folha de papel de máquina, amarelada, dobrada ao meio na horizontal. Tem uma marca d'água: GRAHAMS BOND | REGISTERED. Carta de Pessoa para Gaspar Simões, a 4 de Julho de 1930, mencionando o envio de colaboração “minha” (um trecho do *Livro do Desassossego*) e de Álvaro de Campos (o poema “Anniversario”) para a revista *Presença*, n.º 27. Pessoa agradece um manifesto que os presencistas fizeram contra a homenagem a António Correia de Oliveira e indica ter consigo o n.º 210 da *Seara Nova*, com o texto de uma conferência de Gaspar Simões, “Tendências e individualidades da moderna poesia portuguesa”; ver [em linha](#). S. de B., A. de FP, Livro 6515. Largura 21,3 cm. × Altura 27,5 cm.



Figs. 55 e 56. Carta de 4 de Julho de 1930.

Apartado 147,
Lisboa, 4 de Julho de 1930.

Querido Camarada:

Muito obrigado pela sua carta de 30 de Junho. Ahi vae a collaboraço, minha e do Alvaro de Campos, para o proximo numero da *Presença*. Se os interessa, poderei mandar para todos os numeros d'oravante, mas peço que me façam uma especie de advertencia sobre a sahida d'elles, para eu ter uma lembrança que me leve pelo braço até á realizaçào.

O que lhe envio do Alvaro de Campos não é, afinal, uma das “triumphaes”, mas não quero demorar mais. A data está ficticia; escrevi esses versos no dia dos meus annos (de mim), quer dizer a 13 de Junho, mas o Alvaro nasceu em 15 de Outubro, e assim se erra a data para certa.

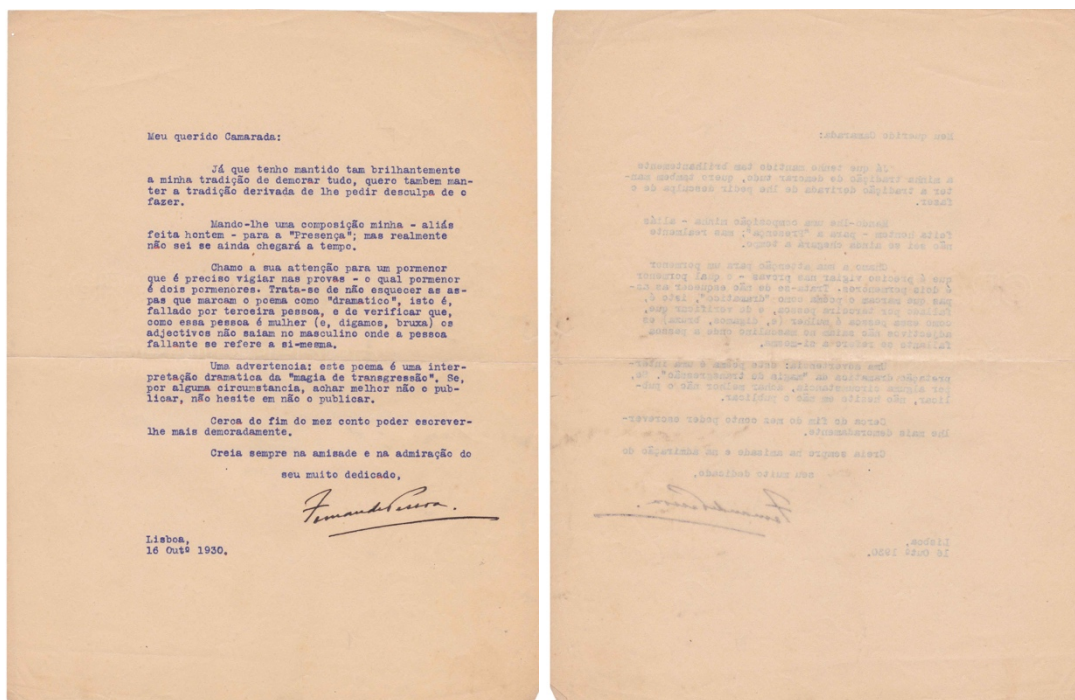
Obrigado tambem pelo manifesto, que é engraçado, mas (supponho) local, visto que parte allude intensivamente. E obrigado pela indicaço sobre a “*Seara*”; já tenho o primeiro numero onde vem a conferencia.

De aqui a pouco escrevo-lhe de novo. Dê affectuosas lembranças minhas ao José Regio, se elle ahi estiver ou se lhe escrever.

Um abraço amigo e grato do

Fernando Pessoa.

- 1930 Carta dactilografada (tinta azul) com assinatura manuscrita a tinta preta. Folha de papel de máquina, amarelada, dobrada ao meio na horizontal. Tem uma marca d'água: GRAHAMS BOND | REGISTERED. Carta de Pessoa para Gaspar Simões, a 16 de Outubro de 1930, mencionando o envio de um poema do ortónimo, “O Último Sortilégio”, que foi inserto no n.º 29 da revista coimbrã, por não ter chegado a tempo de figurar no anterior (Agosto-Outubro de 1930). S. de B., A. de FP, Livro 6516. Largura 21,4 cm. × Altura 27,5 cm.



Figs. 57 e 58. Carta de 16 de Outubro de 1930.

Meu querido Camarada:

Já que tenho mantido tam brilhantemente a minha tradição de demorar tudo, quero tambem manter a tradição derivada de lhe pedir desculpa de o fazer.

Mando-lhe uma composição minha – aliás feita hontem – para a “Presença”; mas realmente não sei se ainda chegará a tempo.

Chamo a sua attenção para um pormenor que é preciso vigiar nas provas – o qual pormenor é dois pormenores. Trata-se de não esquecer as aspas que marcam o poema como “dramatico”, isto é, fallado por terceira pessoa, e de verificar que, como essa pessoa é mulher (e, digamos, bruxa) os adjectivos não saiam no masculino onde a pessoa fallante se refere a si-mesma.

Uma advertencia: este poema é uma interpretação dramatica da “magia de transgressão”. Se, por alguma circumstancia, achar melhor não o publicar, não hesite em não o publicar.

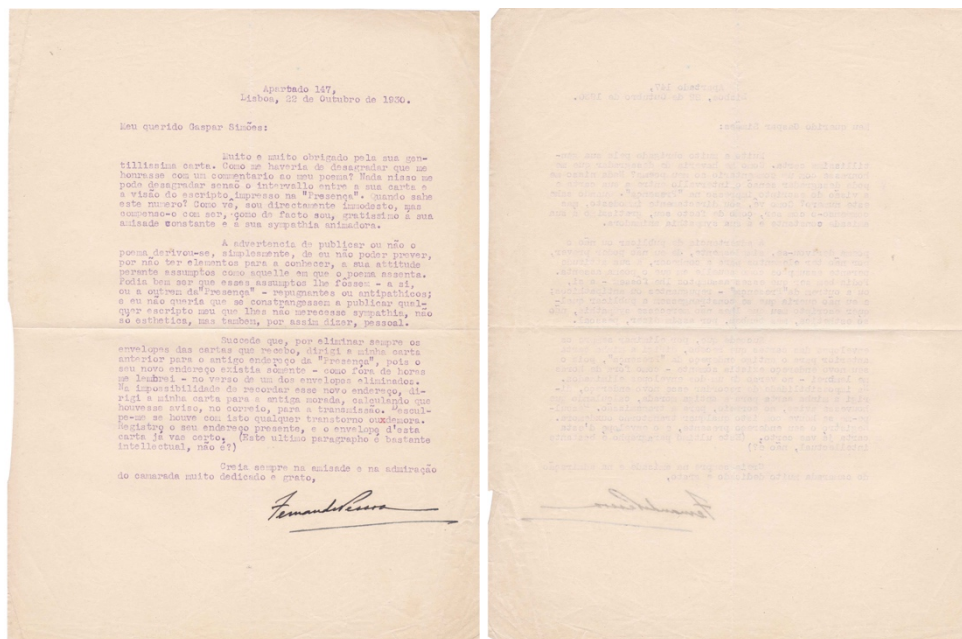
Cerca do fim do mez conto poder escrever-lhe mais demoradamente.

Creia sempre na amisade e na admiração do
seu muito dedicado,

Lisboa,
16 Outº 1930.

Fernando Pessoa

1930 Carta dactilografada (tinta roxa) com assinatura manuscrita a tinta preta. Folha de papel de máquina, amarelada, dobrada ao meio na horizontal. Tem uma marca d'água, com o logótipo de uma bandeira com um castelo no centro e, em baixo, as letras AR. Carta de Pessoa para Gaspar Simões, a 22 de Outubro de 1930. Note-se, contra a tradição impresa desta carta, que Pessoa diz ser “directamente immodesto”, e não “directamente modesto”. S. de B., A. de FP, Livro 6511. Largura 21,5 cm. × Altura 27,8 cm.



Figs. 59 e 60. Carta de 20 de Outubro de 1930.

Apartado 147,
Lisboa, 22 de Outubro de 1930.

Meu querido Gaspar Simões:

Muito e muito obrigado pela sua gentilissima carta. Como me haveria de desagradar que me honrasse com um commentario ao meu poema? Nada nisso me pode desagradar senão o intervallo entre a sua carta e a visão do escripto impresso na “Presença”. Quando sahe este numero? Como vê, sou directamente immodesto, mas compenso-o com ser, como de facto sou, gratissimo á sua amisade constante e á sua sympathia animadora.

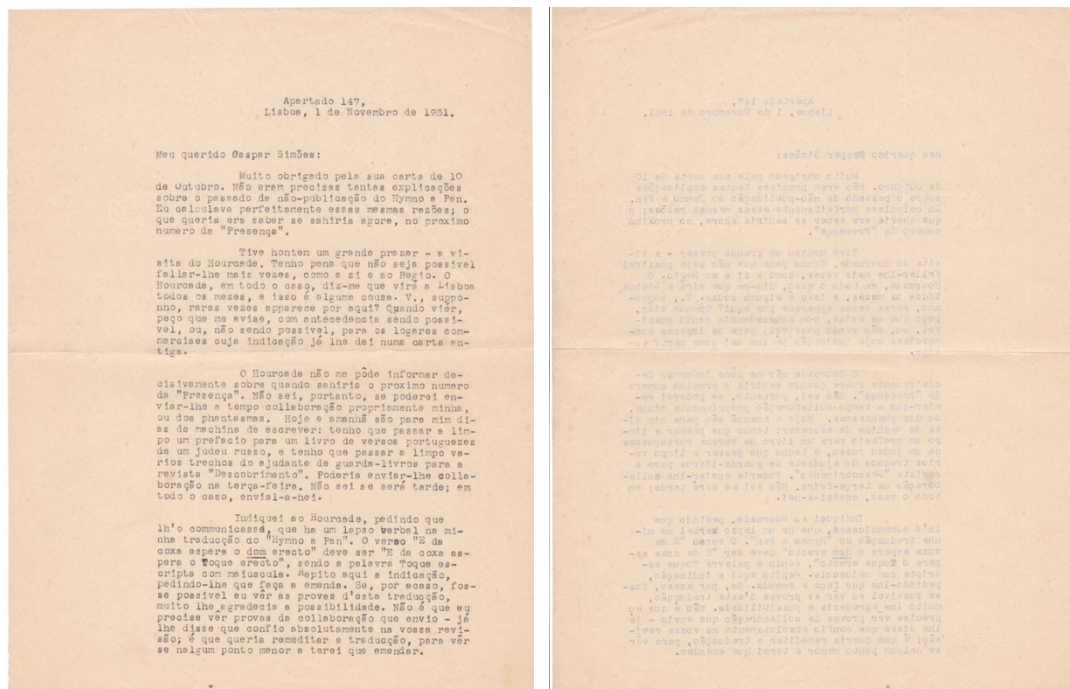
A advertencia de publicar ou não o poema derivou-se, simplesmente, de eu não poder prever, por não ter elementos para a conhecer, a sua attitude perante assumptos como aquelle em que o poema assenta. Podia bem ser que esses assumptos lhe fôsem – a si, ou a outrem da “Presença” – repugnantes ou antipathicos; e eu não queria que se constrangessem a publicar qualquer escripto meu que lhes não merecesse sympathia, não só esthetica, mas tambem, por assim dizer, pessoal.

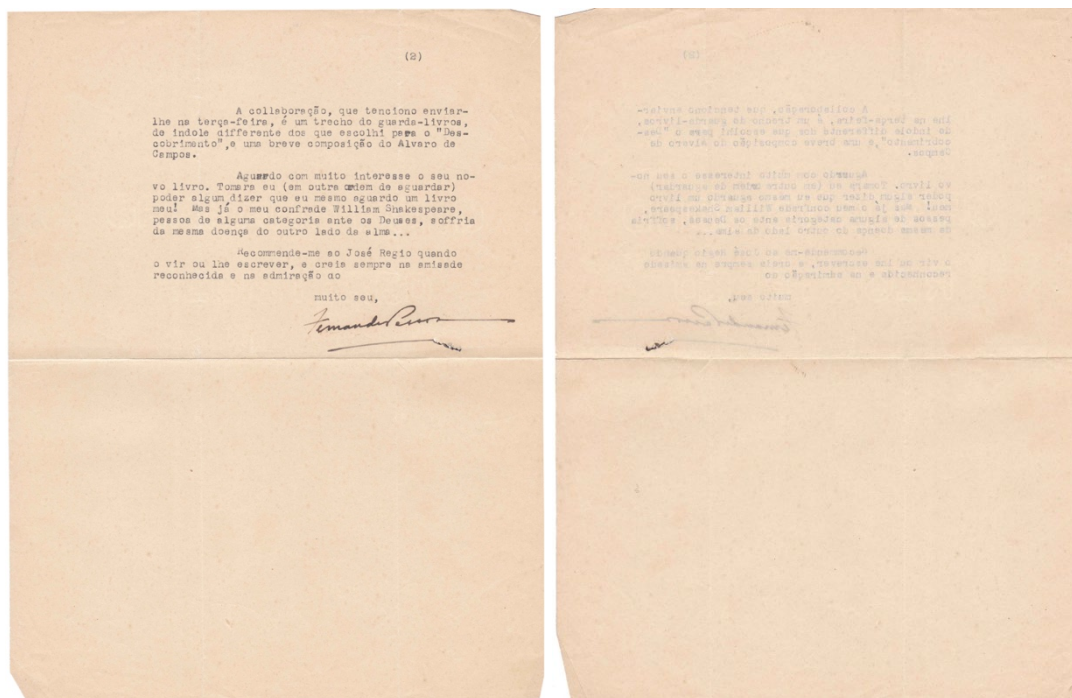
Succede que, por eliminar sempre os envelopes das cartas que recebo, dirigi a minha carta anterior para o antigo endereço da “Presença”, pois o seu novo endereço existia somente – como fóra de horas me lembrei – no verso de um dos envelopes eliminados. Na impossibilidade de recordar esse novo endereço, dirigi a minha carta para a antiga morada, calculando que houvesse aviso, no correio, para a transmissão. Desculpe-me se houve com isto qualquer transtorno ou demora. Registro o seu endereço presente, e o envelope d’esta carta já vae certo. (Este ultimo paragrapho é bastante intellectual, não é?)

Creia sempre na amisade e na admiração do camarada muito dedicado e grato,

Fernando Pessoa

- 1931 Carta dactilografada (tinta preta) com assinatura manuscrita a tinta preta. Duas folhas de papel de máquina, amareladas, dobradas ao meio na horizontal. Apenas a segunda está numerada, no canto superior direito: “(2)”. Ambas têm a mesma marca d’água: GRAHAMS BOND | REGISTERED. Carta enviada a Gaspar Simões, datada de 1 de Novembro de 1931. O livro do “judeu russo” é *Alma Errante*, de Eliezer Kamenezky, publicado em 1932. Note-se, contra a tradição impresa desta carta, que Pessoa diz “guardo um livro meu!”, e não “guardo um livro real”. S. de B., A. de FP, Livro 6510. Largura 21,4 cm. × Altura 27,5 cm.





Figs. 61, 62, 63 e 64. Carta de 1 de Novembro de 1931.

Apartado 147,
Lisboa, 1 de Novembro de 1931.

Meu querido Gaspar Simões:

Muito obrigado pela sua carta de 10 de Outubro. Não eram precisas tantas explicações sobre o passado da não-publicação do Hymno a Pan. Eu calculava perfeitamente essas mesmas razões; o que queria era saber se sahiria agora, no proximo numero da "Presença".

Tive hontem um grande prazer – a visita do Hourcade. Tenho pena que não seja possivel fallar-lhe mais vezes, como a si e ao Regio. O Hourcade, em todo o caso, diz-me que virá a Lisboa todos os mezes, e isso é alguma cousa. V[ocê], supponho, raras vezes apparece por aqui? Quando vier, peço que me avise, com antecedencia sendo possivel, ou, não sendo possivel, para os logares commerciaes cuja indicação já lhe dei numa carta antiga.

O Hourcade não me pôde informar decisivamente sobre quando sahiria o proximo numero da "Presença". Não sei, portanto, se poderei enviar-lhe a tempo collaboração propriamente minha, ou dos phantasmas. Hoje e amanhã são para mim dias de machina de escrever: tenho que passar a limpo um prefacio para um livro de versos portuguezes de um judeu russo, e tenho que passar a limpo varios trechos do ajudante de guarda-livros para a revista "Descobrimento". Poderia enviar-lhe collaboração na terça-feira. Não sei se será tarde; em todo o caso, envial-a-hei.

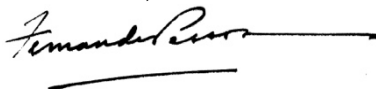
Indiquei ao Hourcade, pedindo que lh'o communicasse, que ha um lapso verbal na minha traducção do "Hymno a Pan". O verso "E da coxa aspera o dom erecto" deve ser "E da coxa aspera o Toque erecto", sendo a palavra Toque escripta com maiuscula. Repito aqui a indicação, pedindo-lhe que faça a emenda. Se, por acaso, fosse possivel eu ver as provas d'esta traducção, muito lhe agradecia a possibilidade. Não é que eu precise vêr provas da collaboração que envio – já lhe disse que confio absolutamente na vossa revisão; é que queria remeditar a traducção, para vêr se nalgum ponto menor a terei que emendar.

A collaboração, que tenciono enviar-lhe na terça-feira, é um trecho do guarda-livros, de indole differente dos que escolhi para o “Descobrimento”, e uma breve composição do Alvarode Campos.

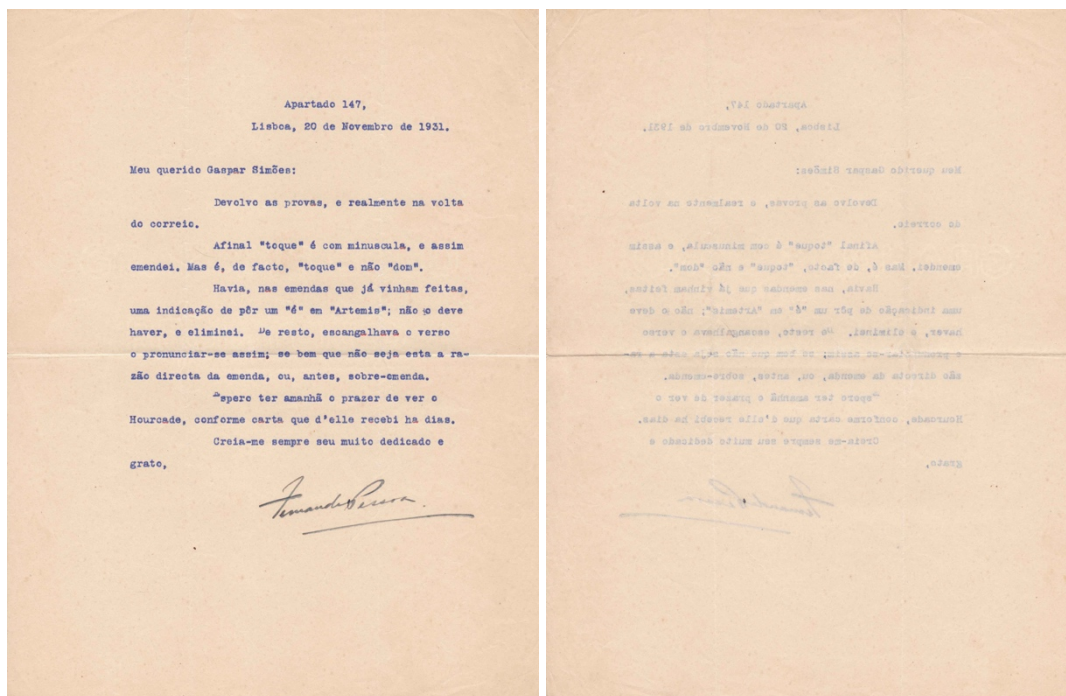
Aguardo com muito interesse o seu novo livro. Tomara eu (em outra ordem de aguardar) poder algum [dia] dizer que eu mesmo aguardo um livro meu! Mas já o meu confrade William Shakespeare, pessoa de alguma categoria ante os Deuses, soffria da mesma doença do outro lado da alma...

Recommende-me ao José Regio quando o vir ou lhe escrever, e creia sempre na amisade reconhecida e na admiração do

muito seu,



- 1931 Carta dactilografada (tinta azul) com assinatura manuscrita a tinta preta. Folha de papel de máquina, amarelada, dobrada ao meio na horizontal. Tem uma marca d'água: GRAHAMS BOND | REGISTERED. Carta enviada a Gaspar Simões, datada de 20 de Novembro de 1931. S. de B., A. de FP, Livro 6339. Largura 21,4 cm. × Altura 27,5 cm.



Figs. 65 e 66. Carta de 20 de Novembro de 1931.

Apartado 147,
Lisboa, 20 de Novembro de 1931.

Meu querido Gaspar Simões:

Devolvo as provas, e realmente na volta do correio.

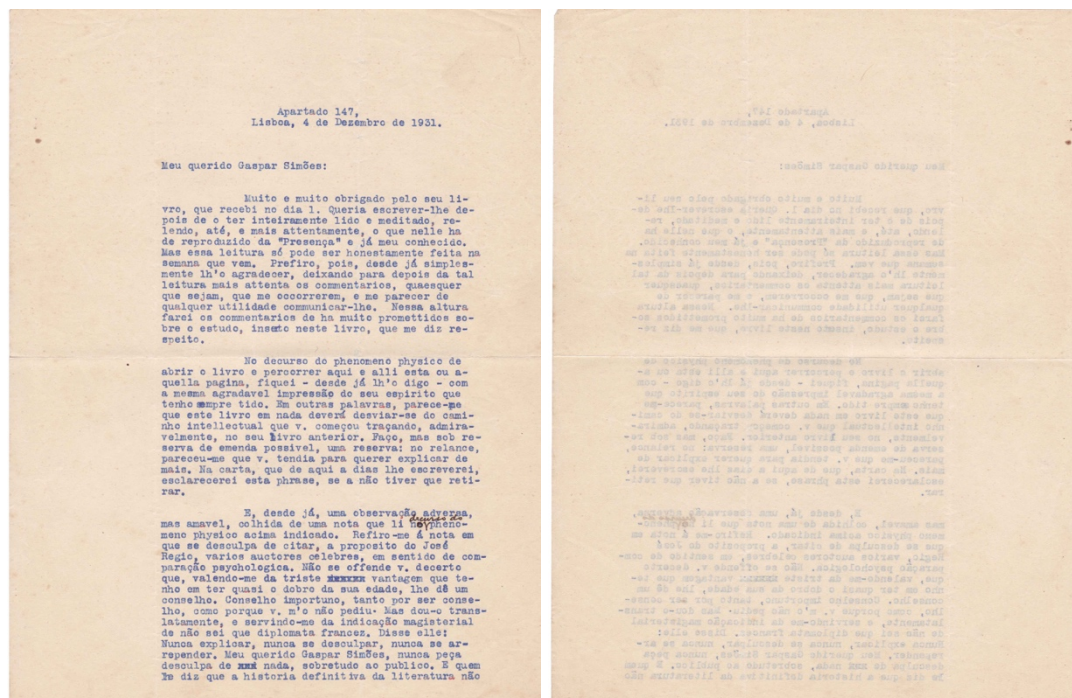
Afinal “toque” é com minúscula, e assim emendei. Mas é, de facto, “toque” e não “dom”.

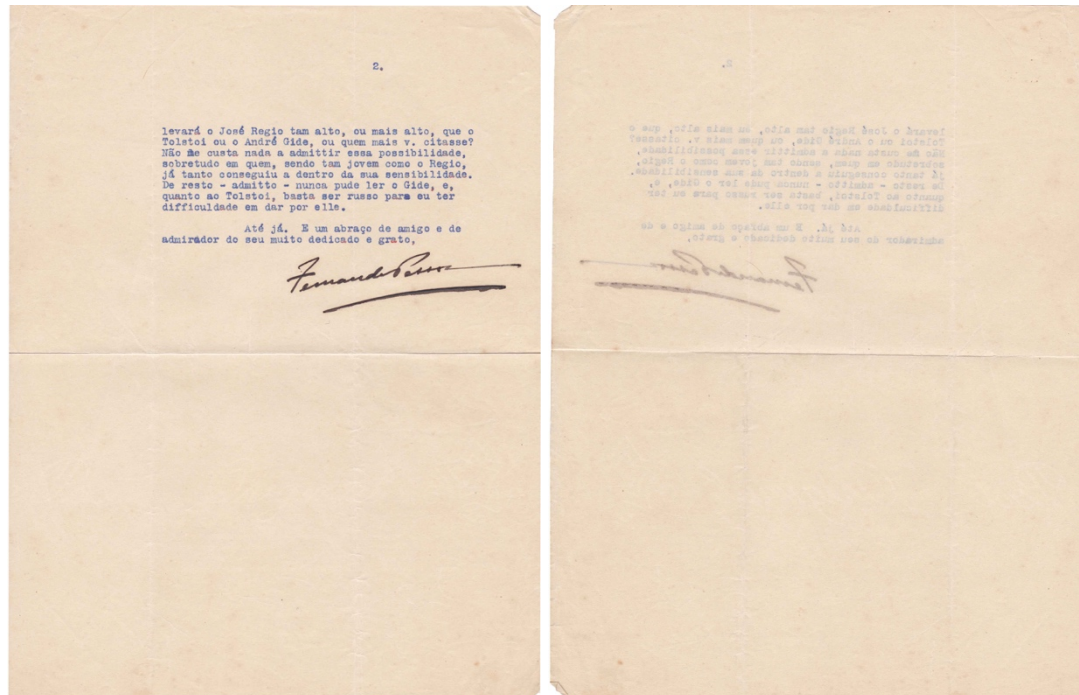
Havia, nas emendas que já vinham feitas, uma indicação de pôr um “é” em “Artemis”; não o deve haver, e eliminei. De resto, escangalhava o verso o pronunciar-se assim; se bem que não seja esta a razão directa da emenda, ou, antes, sobre-emenda.

Espero ter amanhã o prazer de ver o Hourcade, conforme carta que d’elle recebi ha dias. Cria-me sempre seu muito dedicado e grato,

Fernando Pessoa

- 1931 Carta dactilografada (tinta azul) com assinatura e intervenções manuscritas a tinta preta. Duas folhas de papel de máquina, amareladas, dobradas ao meio na horizontal. Ambas têm partes da mesma marca d’água; na primeira lê-se, em letras ligadas umas às outras (estilo cursivo), “en Post Original” e vê-se um logótipo, uma estrela e as letras GM; na segunda lê-se “n Post Original” e vê-se a mesma estrela e as letras GMA. Carta dirigida a Gaspar Simões, datada de 4 de Dezembro de 1931. Como notou Fernanda Vizcaíno na sua dissertação de doutoramento, *Correspondência de Fernando Pessoa Revisitada* (2018), a data da carta é 4.12.1931 e não 3.12.1931, como costuma ser impressa. Gaspar Simões terá transcrito com esse erro a carta, sendo que o epistolário de 1957 (*Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*) foi, por muito tempo, o único testemunho disponível. Pessoa agradece o envio do livro *O Mistério da Poesia* (cf. Biblioteca particular, [em linha](#)), contendo um texto que já conhecia, “Fernando Pessoa e as Vozes da Inocência”. S. de B., A. de FP, Livro 6519. Largura 21,5 cm. × Altura 27,5 cm.





Figs. 67, 68, 69 e 70. Carta de 4 de Dezembro de 1931.

Apartado 147,
Lisboa, 4 de Dezembro de 1931.

Meu querido Gaspar Simões:

Muito e muito obrigado pelo seu livro, que recebi no dia 1. Queria escrever-lhe depois de o ter inteiramente lido e meditado, relendo, até, e mais attentamente, o que nelle ha de reproduzido da “Presença” e já meu conhecido. Mas essa leitura só pode ser honestamente feita na semana que vem. Prefiro, pois, desde já simplesmente lh’o agradecer, deixando para depois da tal leitura mais attenta os commentarios, quaesquer que sejam, que me occorrerem, e me parecer de qualquer utilidade communicar-lhe. Nessa altura farei os commentarios de ha muito promettidos sobre o estudo, inserto neste livro, que me diz respeito.

No decurso do phenomeno physico de abrir o livro e percorrer aqui e alli esta ou aquella pagina, fiquei – desde já lh’o digo – com a mesma agradável impressão do seu espirito que tenho sempre tido. Em outras palavras, parece-me que este livro em nada deverá desviar-se do caminho intellectual que v[ocê] começou traçando, admiravelmente, no seu livro anterior. Faço, mas sob reserva de emenda possivel, uma reserva: no relance, pareceu-me que v[ocê] tendia para querer explicar de mais. Na carta, que de aqui a dias lhe escreverei, esclarecerei esta phrase, se a não tiver que retirar.

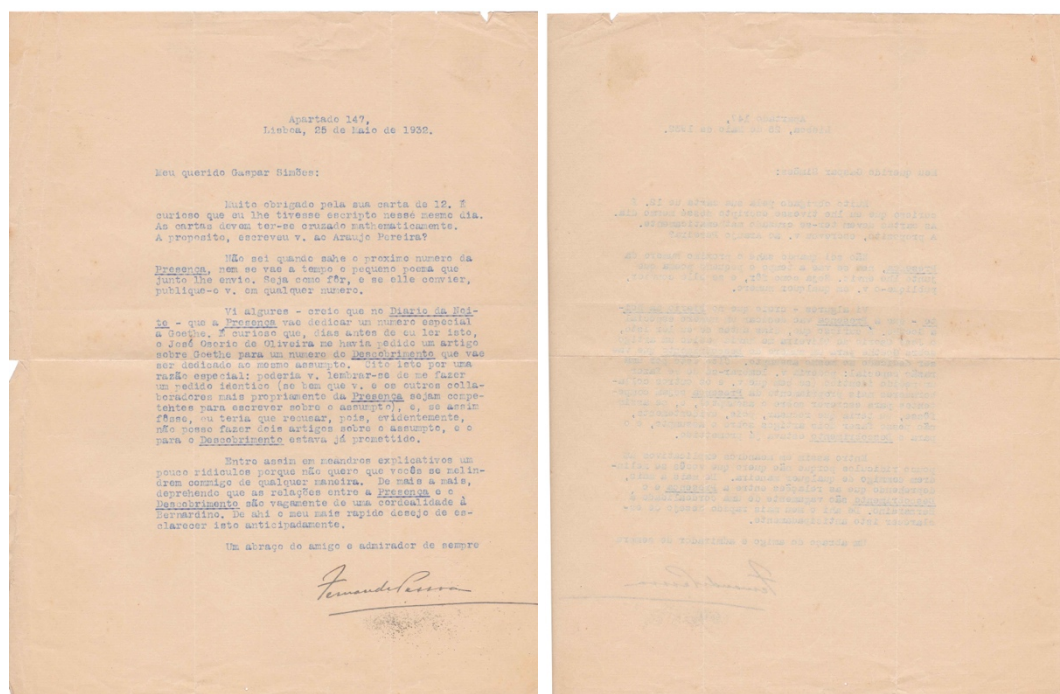
E, desde já, uma observação adversa, mas amavel, colhida de uma nota que li no decurso do phenomeno physico acima indicado. Refiro-me á nota em que se desculpa de citar, a proposito do José Regio, varios auctores celebres, em sentido de comparação psychologica. Não se offende v[ocê] decerto que, valendo-me da triste vantagem que tenho em ter quasi o dobro da sua idade, lhe dê um conselho. Conselho importuno, tanto por ser conselho, como porque v[ocê] m’o não pediu. Mas dou-o translatamente, e servindo-me da indicação magisterial de não sei que diplomata francez. Disse elle: Nunca explicar, nunca se desculpar, nunca se arrepender. Meu querido Gaspar Simões, nunca peça desculpa de nada, sobretudo ao publico. E quem lhe diz que a historia definitiva da literatura não levará o José Regio tam

alto, ou mais alto, que o Tolstoi ou o André Gide, ou quem mais v[ocê] citasse? Não me custa nada a admitir essa possibilidade, sobretudo em quem, sendo tam jovem como o Regio, já tanto conseguiu a dentro da sua sensibilidade. De resto – admitto – nunca pude ler o Gide, e, quanto ao Tolstoi, basta ser russo parai eu ter dificuldade em dar por elle.

Até já. E um abraço de amigo e de admirador do seu muito dedicado e grato,

Fernando Pessoa

- 1932 Carta dactilografada (tinta azul) com assinatura manuscrita a tinta preta. Folha de papel de máquina, amarelada, dobrada ao meio na horizontal. Tem uma marca d'água: GRAHAMS BOND | REGISTERED. Carta enviada a Gaspar Simões, datada de 25 de Maio de 1932, junto com o poema “Iniciação”. Nas linhas finais, Pessoa Pessoa alude a Bernardino Machado, presidente da Republica de 1915 a 1917, conhecido pelas suas relações humanas educadas, mas frias e formais, e por costumar dizer: “Na dúvida, cumprimenta-se sempre”; agradece-se a informação a Pedro da Silveira. Sobre as relações entre as revistas *Presença* e *Descobrimento*, basta consultar a resposta de Gaspar Simões a esta missiva, por exemplo, na notável edição crítica, acompanhada de estudo, de Enrico Martines para a Imprensa Nacional-Casa da Moeda, publicada em 1998. S. de B., A. de FP, Livro 6518. Largura 22,1 cm × Altura 27,9 cm.



Figs. 71 e 72. Carta de 25 de Maio de 1932.

Apartado 147,
Lisboa, 25 de Maio de 1932.

Meu querido Gaspar Simões:

Muito obrigado pela sua carta de 12. É curioso que eu lhe tivesse escripto nesse mesmo dia. As cartas devem ter-se cruzado mathematicamente. A proposito, escreveu v[ocê] ao Araujo Pereira?

Não sei quando sahe o proximo numero da Presença, nem se vae a tempo o pequeno poema que junto lhe envio. Seja como fôr, e se elle convier, publique-o v[ocê] em qualquer numero.

Vi algures – creio que no Diario da Noite – que a Presença vae dedicar um numero especial a Goethe. É curioso que, dias antes de eu ler isto, o José Osorio de Oliveira me havia pedido um artigo sobre Goethe para um numero do Descobrimento que vae ser dedicado ao mesmo assumpto. Cito isto por uma razão especial: poderia v[ocê] lembrar-se de me fazer um pedido identico (se bem que v[ocê] e os outros collaboradores mais propriamente da Presença sejam competentes para escrever sobre o assumpto), e, se assim fôsse, eu teria que recusar, pois, evidentemente, não posso fazer dois artigos sobre o assumpto, e o para o Descobrimento estava já promettido.

Entro assim em meandros explicativos um pouco ridiculos porque não quero que vocês se melindrem commigo de qualquer maneira. De mais a mais, deprehendo que as relações entre a Presença e o Descobrimento são vagamente de uma cordealidade à Bernardino. De ahí o meu mais rapido desejo de esclarecer isto anticipadamente.

Um abraço do amigo e admirador de sempre



1932 Carta dactilografada (tinta preta) com assinatura manuscrita a tinta preta acastanhada. Uma folha de papel de máquina, amarelada, dobrada ao meio na horizontal. Não tem marca d'água. Carta dirigida a Gaspar Simões, datada de 16 de Julho de 1932. S. de B., A. de FP, Livro 6512. Largura 21,5 / Altura 27,2.

Apartado 147,
Lisboa, 16 de Julho de 1932.

Meu querido Gaspar Simões:

Queria escrever-lhe logo que recebi e li o ultimo numero da “Presença”, mas tenho estado doente e só agora tenho occasião de lhe escrever.

Felicito-o, e é com sinceridade, pela sua resposta ao Antonio Sergio. Tem vigor e logica; é muito mais concentrada e intensa, apesar de maior, do que a primeira. Não vejo, de facto, qual o motivo – a não ser que a extensão o fôsse – que levou a “Seara Nova” a não inserir esse artigo. É certo que, aqui e alli, é contundente para o Sergio; não o é, porém, mais do que o artigo d'elle fôra. E, seja como fôr, não sahe fóra das normas em que a questão foi posta.

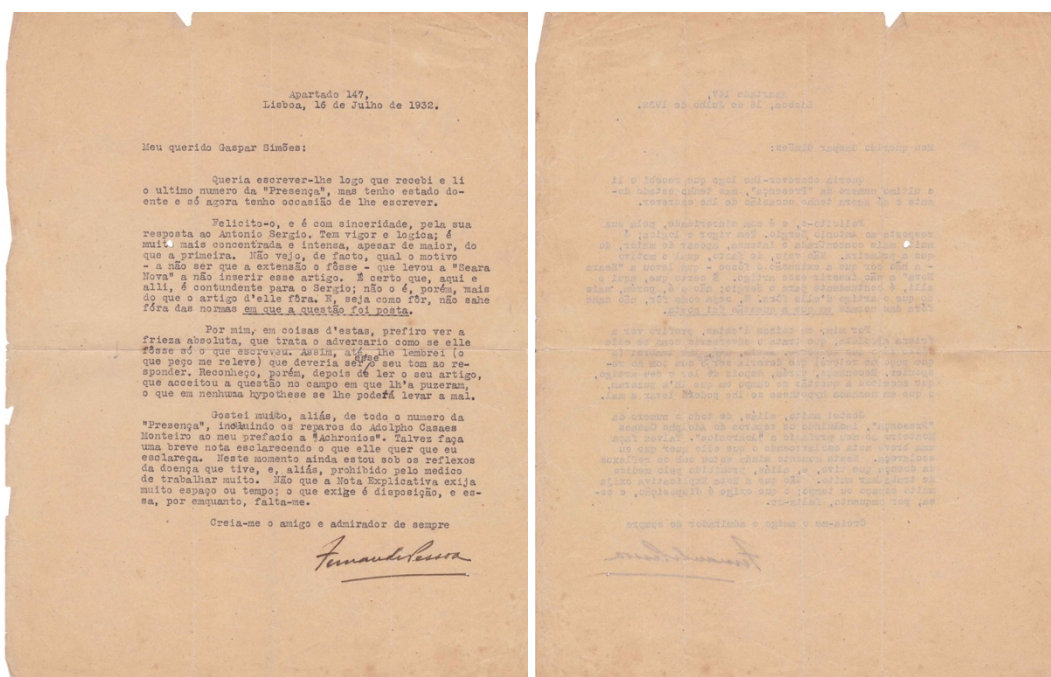
Por mim, em coisas d'estas, prefiro ver a frieza absoluta, que trata o adversario como se elle fôsse só o que escreveu. Assim, até lhe lembrei (o que peço me releve) que deveria ser

esse o seu tom ao responder. Reconheço, porém, depois de ler o seu artigo, que aceitou a questão no campo em que lh'a puzeram, o que em nenhuma hypothese se lhe poderá levar a mal.

Gostei muito, aliás, de todo o numero da "Presença", incluindo os reparos do Adolpho Casaes Monteiro ao meu prefacio a "Achronios". Talvez faça uma breve nota esclarecendo o que elle quer que eu esclareça. Neste momento ainda estou sob os reflexos da doença que tive, e, aliás, prohibido pelo medico de trabalhar muito. Não que a Nota Explicativa exija muito espaço ou tempo; o que exige é disposição, e essa, por enquanto, falta-me.

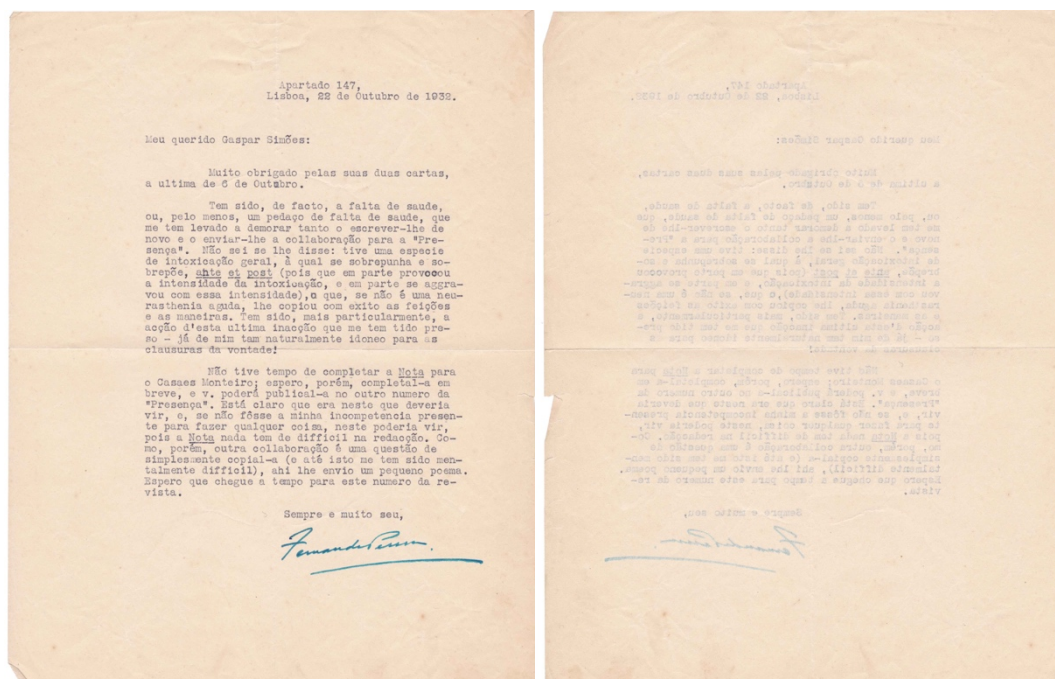
Creia-me o amigo e admirador de sempre

Fernando Pessoa



Figs. 73 e 74. Carta de 16 de Julho de 1932.

- 1932 Carta dactilografada (tinta preta) com assinatura manuscrita a tinta azul. Uma folha de papel de máquina, amarelada, dobrada ao meio na horizontal. Tem uma marca d'água: GRAHAMSBOND | REGISTERED. Apresenta um pequeno rasgão logo abaixo do vinco de dobra horizontal, na margem direita da folha. Carta enviada a Gaspar Simões, datada de 22 de Outubro de 1932, junto com o poema "Autopsychographia". Assinada a tinta azul que, ao que parece, começou a descolorar, parecendo esverdeada. Pessoa refere duas cartas, sendo a de 6 de Outubro a primeira (e não a última) das duas. Trata-se de um lapso. De facto, João Gaspar Simões enviara duas cartas manuscritas a Pessoa, com o intervalo de 9 dias. S. de B., A. de FP, Livro 6517. Largura 21,4 cm. × Altura 27,3 cm.



Figs. 75 e 76. Carta de 22 de Outubro de 1932.

Apartado 147,
Lisboa, 22 de Outubro de 1932.

Meu querido Gaspar Simões:

Muito obrigado pelas suas duas cartas, a ultima de 6 de Outubro.

Tem sido, de facto, a falta de saude, ou, pelo menos, um pedaço de falta de saude, que me tem levado a demorar tanto o escrever-lhe de novo e o enviar-lhe a collaboração para a "Presença". Não sei se lhe disse: tive uma especie de intoxicação geral, à qual se sobrepunha e sobrepõe, ante et post (pois que em parte provocou a intensidade da intoxicação, e em parte se agravou com essa intensidade), o que, se não é uma neurastenia aguda, lhe copiou com exito as feições e as maneiras. Tem sido, mais particularmente, a acção d'esta ultima inacção que me tem tido preso – já de mim tam naturalmente idoneo para as clausuras da vontade!

Não tive tempo de completar a Nota para o Casaes Monteiro; espero, porém, completal-a em breve, e v[ocê] poderá publical-a no outro numero da "Presença". Está claro que era neste que deveria vir, e, se não fôsse a minha incompetencia presente para fazer qualquer coisa, neste poderia vir, pois a Nota nada tem de difficil na redacção. Como, porém, outra collaboração é uma questão de simplesmente copial-a (e até isto me tem sido mentalmente difficil), ahi lhe envio um pequeno poema. Espero que chegue a tempo para este numero da revista.

Sempre e muito seu,

Fernando Pessoa

- 1933 Carta dactilografada (tinta preta) com assinatura manuscrita a tinta azul. Uma folha de papel de máquina, amarelada, dobrada ao meio na horizontal. Tem uma marca d'água: COMMERCIAL BANK POST, com um logótipo de um

copista medieval. Carta dirigida a Gaspar Simões, datada de 18 de Fevereiro de 1933. S. de B., A. de FP, Livro 6509. Largura 21,6 cm. × Altura 27,4 cm.

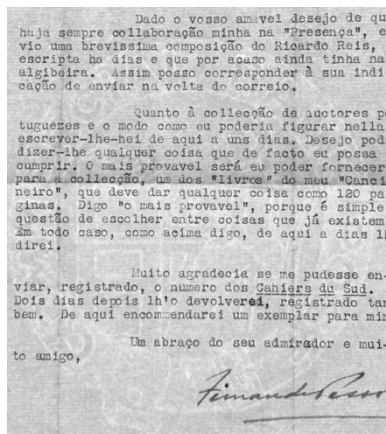
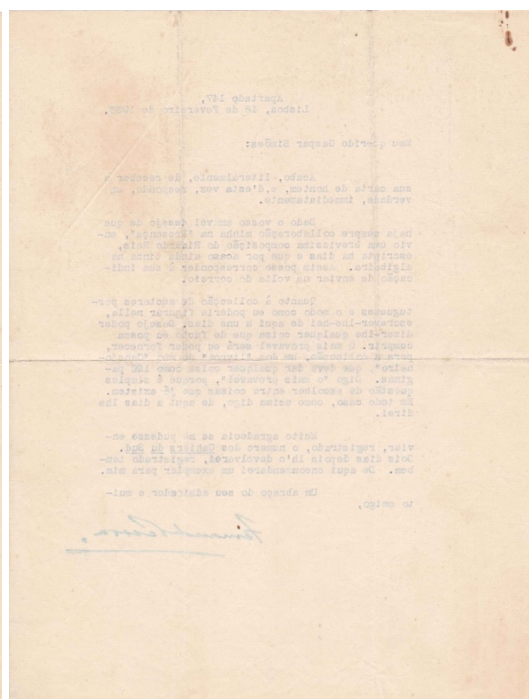
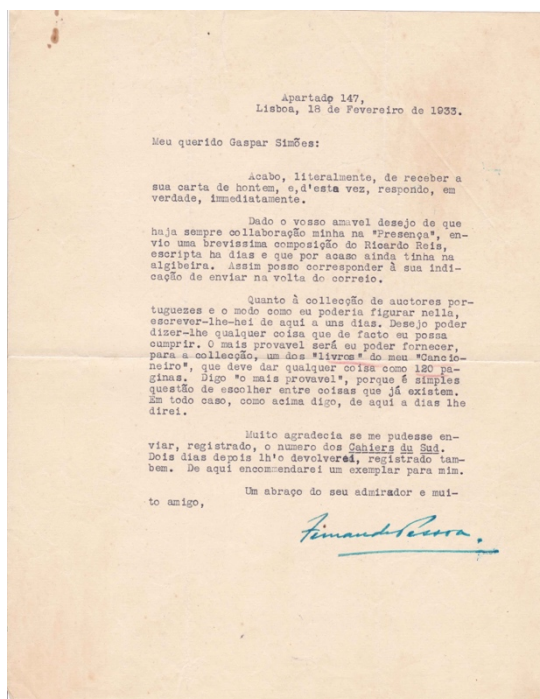


Fig. 77 (esq.). Marca d'água COMMERCIAL BANK POST.



Figs. 78 e 79. Carta de 18 de Fevereiro de 1933.

Apartado 147,
Lisboa, 18 de Fevereiro de 1933.

Meu querido Gaspar Simões:

Acabo, literalmente, de receber a sua carta de hontem, e, d'esta vez, respondo, em verdade, imediatamente.

Dado o vosso amavel desejo de que haja sempre collaboração minha na "Presença", envio uma brevissima composição do Ricardo Reis, escripta ha dias e que por acaso ainda tinha na algibeira. Assim posso corresponder à sua indicação de enviar na volta do correio.

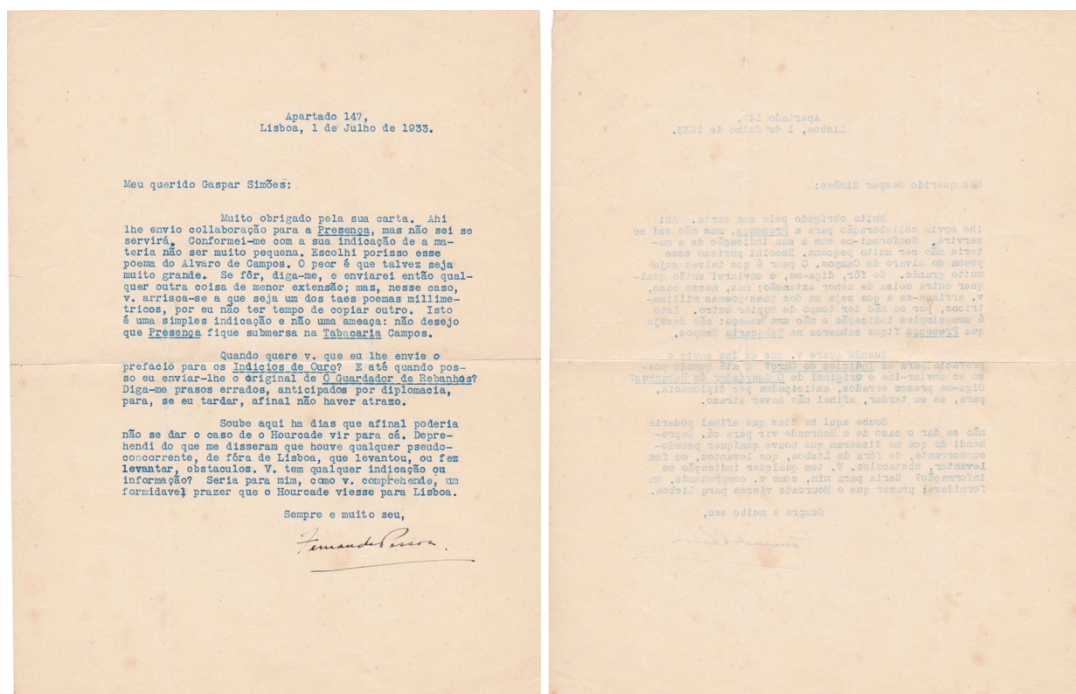
Quanto à collecção de auctores portuguezes e o modo como eu poderia figurar nella, escrever-lhe-hei de aqui a uns dias. Desejo poder dizer-lhe qualquer coisa que de facto eu possa cumprir. O mais provavel será eu poder fornecer, para a collecção, um dos “livros” do meu “Cancioneiro”, que deve dar qualquer coisa como 120 paginas. Digo “o mais provavel”, porque é simples questão de escolher entre coisas que já existem. Em todo caso, como acima digo, de aqui a dias lhe direi.

Muito agradecia se me pudesse enviar, registrado, o numero dos *Cahiers du Sud*. Dois dias depois lh’o devolvarei, registrado tambem. De aqui encommendarei um exemplar para mim.

Um abraço do seu admirador e muito amigo,

Fernando Pessoa.

- 1933 Carta dactilografada (tinta azul) com assinatura manuscrita a tinta preta. Uma folha de papel de máquina, dobrada ao meio na horizontal. Tem uma marca d’água: COMMERCIAL BANK POST, com um logótipo de um copista medieval. Carta dirigida a Gaspar Simões, datada de 1 de Julho de 1933. Com a missiva, ia o poema “Tabacaria”. S. de B., A. de FP, Livro 6512. Largura 21,5 cm. × Altura 27,3 cm.



Figs. 80 e 81. Carta de 1 de Julho de 1933.

Apartado 147,
Lisboa, 1 de Julho de 1933.

Meu querido Gaspar Simões:

Muito obrigado pela sua carta. Ahi lhe envio collaboração para a Presença, mas não sei se servirá. Conformei-me com a sua indicação de a materia não ser muito pequena. Escolhi

porisso esse poema do Alvaro de Campos. O peor é que talvez seja muito grande. Se fôr, diga-me, e enviarei então qualquer outra coisa de menor extensão; mas, nesse caso, v[ocê] arrisca-se a que seja um dos taes poemas millimetricos, por eu não ter tempo de copiar outro. Isto é uma simples indicação e não uma ameaça: não desejo que Presença fique submersa na Tabacaria Campos.

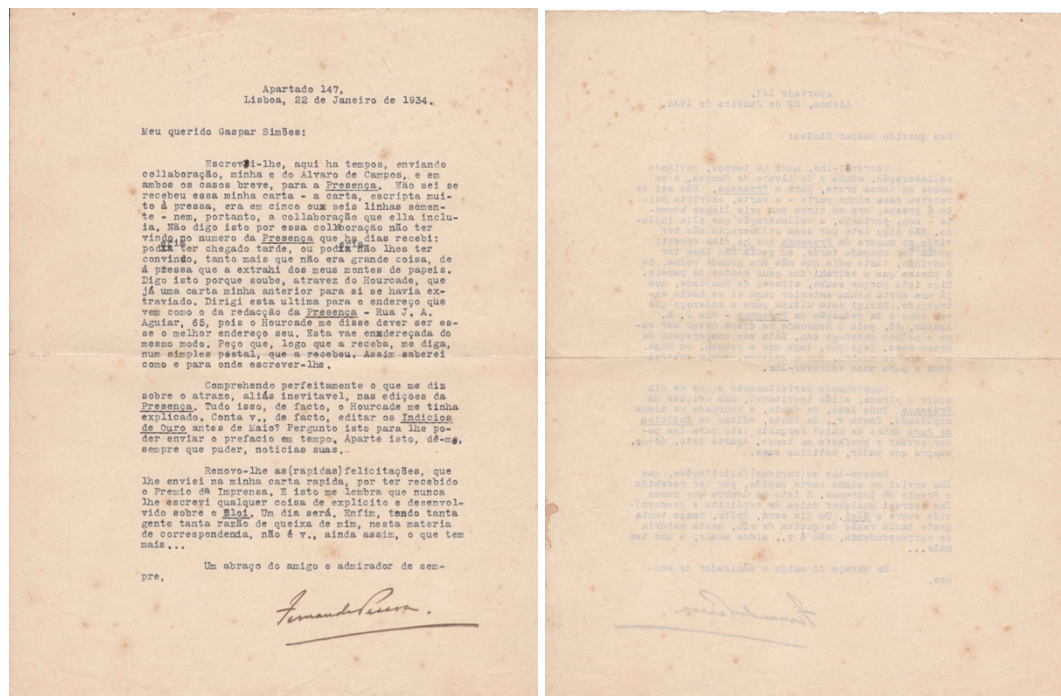
Quando quere v[ocê] que eu lhe envie o prefacio para os Indícios de Ouro? E até quando posso eu enviar-lhe o original de O Guardador de Rebanhos? Diga-me prazos errados, antecipados por diplomacia, para, se eu tardar, afinal não haver atrazo.

Soube aqui ha dias que afinal poderia não se dar o caso de o Hourcade vir para cá. Deprehendi do que me disseram que houve qualquer pseudoconcorrente, de fóra de Lisboa, que levantou, ou fez levantar, obstaculos. V[ocê] tem qualquer indicação ou informação? Seria para mim, como v[ocê] comprehende, um formidavele prazer que o Hourcade viesse para Lisboa.

Sempre e muito seu,

Fernando Pessoa

- 1934 Carta dactilografada (tinta preta) com assinatura manuscrita a tinta preta. Uma folha de papel de máquina, amarelada, dobrada ao meio na horizontal. Tem uma marca d'água: HALFLEINEN POST. Carta dirigida a Gaspar Simões, datada de 22 de Janeiro de 1934. S. de B., A. de FP, Livro 6514. Largura 21,6 cm. × Altura 27,8 cm.



Figs. 82 e 83. Carta de 22 de Janeiro de 1934.

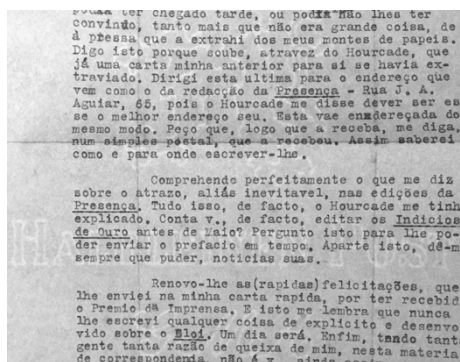


Fig. 84 (esq.). Marca d'água HALFLEINEN POST.

Meu querido Gaspar Simões:

Escrevi-lhe, aqui ha tempos, enviando collaboração, minha e do Alvaro de Campos, e em ambos os casos breve, para a Presença. Não sei se recebeu essa minha carta – a carta, escripta muito à pressa, era em cinco ou seis linhas somente – nem, portanto, a collaboração que ella incluia. Não digo isto por essa collaboração não ter vindo no numero da Presença que ha dias recebi: poderia ter chegado tarde, ou poderia não lhes ter convindo, tanto mais que não era grande coisa, de à pressa que a extrahi dos meus montes de papeis. Digo isto porque soube, atravez do Hourcade, que já uma carta minha anterior para si se havia extraviado. Dirigi esta ultima para o endereço que vem como o da redacção da Presença – Rua J. A. Aguiar, 65, pois o Hourcade me disse dever ser esse o melhor endereço seu. Esta vae endereçada do mesmo modo. Peço que, logo que a receba, me diga, num simples postal, que a recebeu. Assim saberei como e para onde escrever-lhe.

Compreendo perfeitamente o que me diz sobre o atrazo, aliás inevitavel, nas edições da Presença. Tudo isso, de facto, o Hourcade me tinha explicado. Conta v[ocê], de facto, editar os Indícios de Ouro antes de Maio? Pergunto isto para lhe poder enviar o prefacio em tempo. À parte isto, dê-me, sempre que puder, noticias suas.

Renovo-lhe as (rapidas) felicitações, que lhe enviei na minha carta rapida, por ter recebido o Premio da Imprensa. E isto me lembra que nunca lhe escrevi qualquer coisa de explicito e desenvolvido sobre o Eloi. Um dia será. Enfim, tendo tanta gente tanta razão de queixa de mim, nesta materia de correspondencia, não é v[ocê], ainda assim, o que tem mais...

Um abraço do amigo e admirador de sempre,

Fernando Pessoa

s/d Folha de papel de baixa qualidade dactilografada a tinta preta e dobrada ao meio na horizontal. Discute as “trez especies de nacionalismo”. S. de B., A. de FP, Livro 6374. A capa transparente em que se encontra tem um selo de P4 Live Auctions e a indicação “lote 5”. Largura 21,6 cm × Altura 27,5 cm.

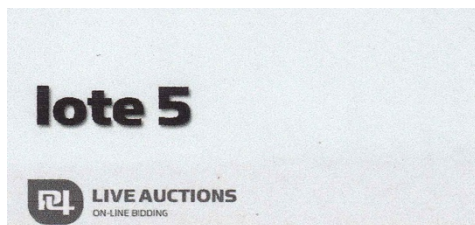
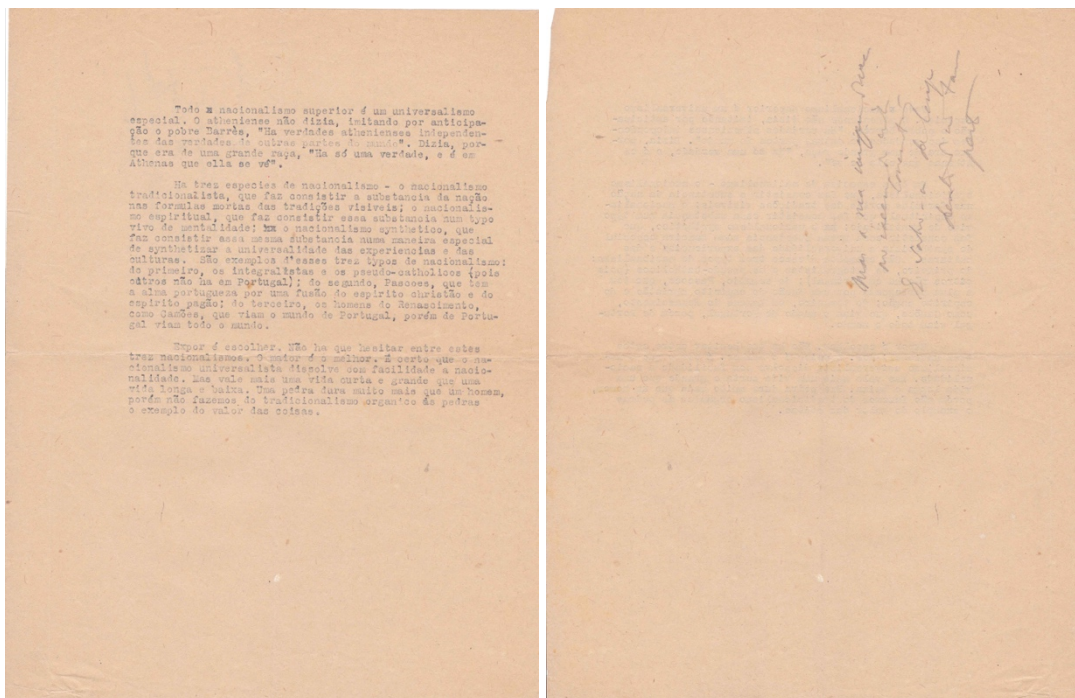


Fig. 85 (esq.). Indicação do lote do leilão.



Figs. 86 e 87. "Todo nacionalismo superior".

Todo nacionalismo superior é um universalismo especial. O atheniense não dizia, imitando por antecipação o pobre Barrès, "Ha verdades athenienses independentes das verdades de outras partes do mundo". Dizia, porque era de uma grande raça, "Ha só uma verdade, e é em Athenas que ella se vê".

Ha trez especies de nacionalismo – o nacionalismo tradicionalista, que faz consistir a substancia da nação nas formulas mortas das tradições visiveis; o nacionalismo espiritual, que faz consistir essa substancia num typo vivo de mentalidade; o nacionalismo synthetico, que de synthetizar a universalidade das experiencias e das culturas. São exemplos d'esses trez typos de nacionalismo: do primeiro, os integralistas e os pseudo-catholicos (pois outros não ha em Portugal); do segundo, Pascoaes, que tem a alma portugueza por uma fusão do espirito christão e do espirito pagão; do terceiro, os homens do Renascimento, como Camões, que via o mundo de Portugal, porém de Portugal viam todo o mundo.

Expor é escolher. Não ha que hesitar entre estes trez nacionalismos. O maior é o melhor. É certo que o nacionalismo universalista dissolve com facilidade a nacionalidade. Mas vale mais uma vida curta e grande que uma vida longa e baixa. Uma pedra dura muito mais que um homem, porem não fazemos do tradicionalismo organico das pedras o exemplo do valor das coisas.

[No verso há um apontamento: "Mas a sua imagem *dura no excesso da minha lamentação | E sonho-a de longe dentro de *mim tam perto"] [O texto dactilografado será da década de 10, mas não anterior a 1914.] [O leilão da casa leiloeira P4 Live Auctions decorreu a 13 de Novembro de 2008.]

Bibliografia

- BLANCO, José (2008). *Pessoana*; vol. 1, *Bibliografia Passiva, Selectiva e Temática (referida a 31 de Dezembro de 2004)*; vol. 2, *Índices*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (1983). *Fernando Pessoa – Esboço de uma Bibliografia*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda / Centro de Estudos Pessoaanos.
- FERREIRA, Manuel (1988). “Catálogo da preciosa colecção de manuscritos reunida pelo poeta Alberto de Serpa”. Porto: s.n. [Catálogo de um leilão que teve lugar em Vila Nova de Gaia].
- PESSOA, Fernando (2018). *Fausto*. Edição de Carlos Pittella; com a colaboração de Filipa de Freitas. Lisboa: Tinta-da-china (col. «Pessoa»).
- ____ (2010). *Livro do Desasocego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda (col. “Edição Crítica de Fernando Pessoa”, série “Maior”, vol. XII, tomos I e II).
- ____ (2000). *Poemas de Fernando Pessoa – 1934-1935*. Edição de Luís Prista. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda (col. “Edição Crítica de Fernando Pessoa”, série “Maior”, vol. I, tomo V).
- PIZARRO, Jerónimo (2017a). “Álvaro de Campos Revisited”. *Estudos Regianos*, n.º 22-23 (número comemorativo), Vila do Conde, Centro de Estudos Regianos, pp. 67-90. Direcção Editorial: Isabel Cadete Novais. <http://joseregio-cer.pt/index.php/o-boletim/>
- ____ (2017b). “Poemas e documentos inéditos: o lote 31 e a colecção Fernando Távora”. *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 12 (New Insights into Portuguese Modernism from the Fernando Távora Collection), Outono, pp. 333-456. <https://doi.org/10.7301/Z0FJ2F16>
- PIZARRO, Jerónimo; FERRARI, Patricio; CARDIELLO, Antonio (2010). *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa | Fernando Pessoa’s Private Library*. Edição bilingue. Alfragide: D. Quixote.
- PIZARRO, Jerónimo; SOUSA, Rui (2019). “A colecção pessoana de Santo Tirso”. *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 15, Primavera, pp. 178-382. <https://doi.org/10.26300/ya99-dq40>
- VIZCAÍNO, Fernanda (2018). *Correspondência de Fernando Pessoa Revisitada*. [tese de doutoramento em Modernidades Comparadas: Literaturas, Artes e Culturas]. Braga: Universidade do Minho, Instituto de Letras e Ciências Humanas. <http://hdl.handle.net/1822/55805>

JERÓNIMO PIZARRO é Professor da Universidad de los Andes, Titular da Cátedra de Estudos Portugueses do Instituto Camões na Colômbia e Doutor pelas Universidades de Harvard (2008) e de Lisboa (2006), em Literaturas Hispânicas e Linguística Portuguesa. No âmbito da Edição Crítica das Obras de Fernando Pessoa, publicadas pela INCM, contribuiu com sete volumes, sendo o último a primeira edição crítica de *Livro do Desasosiego*. Em 2010 a D. Quixote publicou *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*, livro que preparou com Patricio Ferrari e Antonio Cardiello, depois dos três coordenarem a digitalização dessa biblioteca com o apoio da Casa Fernando Pessoa. Em 2011 a Legenda publicou o livro *Portuguese Modernisms in Literature and the Visual Arts*, co-organizado com Steffen Dix, com quem já tinha co-editado, em 2008, um número especial da revista *Portuguese Studies*, e em 2007, um livro de ensaios, *A Arca de Pessoa*. De 2011-2013 Pizarro foi o Coordenador de duas novas séries da Ática (1. Fernando Pessoa | Obras; 2. Fernando Pessoa | Ensaística), contribuindo com mais de dez volumes. Actualmente dirige a “Coleção Pessoa” da Tinta-da-china. Em 2013 foi o Comissário da visita de Portugal à Feira Internacional do Livro de Bogotá (FILBo) e ganhou o Prémio Eduardo Lourenço.

JERÓNIMO PIZARRO is Professor at the Universidad de los Andes and holds the Camões Institute Chair of Portuguese Studies in Colombia. He has a PhD in Hispanic Literatures (2008, Harvard University) and a PhD in Portuguese Linguistics (2006, Universidade de Lisboa). He contributed seven volumes to the critical edition of Fernando Pessoa's *Works*, published by the INCM, the last volume being the first critical edition of the *Livro do Desasosiego* [*Book of Disquietude*]. *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa* was published by D. Quixote in 2010. This book was prepared with Patricio Ferrari and Antonio Cardiello, the other two coordinators involved in digitizing Pessoa's private library with the support of Casa Fernando Pessoa. Together with Steffen Dix, he co-organized *Portuguese Modernisms in Literature and the Visual Arts*, which was published by Legenda in 2011. They also co-edited a special issue of *Portuguese Studies* (2008) and a book of essays, *A Arca de Pessoa* [Pessoa's Trunk] (2007). Pizarro was the editor-in-chief of two new Ática's series (1. Fernando Pessoa | Works; 2. Fernando Pessoa | Studies), and he contributed with more than ten volumes. Currently he is in charge of Tinta-da-China's “Coleção Pessoa”. In 2013 he was the Program Director of Portugal's visit to the International Book Fair of Bogotá and he won the Eduardo Lourenço Prize.

— — —

FERNANDA VIZCAÍNO foi professora de português e inglês durante 7 anos no ensino público. Posteriormente, trabalhou numa editora durante 10 anos, nas mais variadas funções. Foi revisora linguística, coordenadora de projetos escolares e trabalhou também na área de literatura traduzida. É tradutora *freelance* de inglês-português. Completou o seu Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas, no ISCAP, em Outubro de 2012, com o título «*Canções / Songs: Fernando Pessoa traduz António Botto*». Continuou o seu percurso académico na Universidade do Minho, no programa doutoral em Modernidades Comparadas: Literaturas, Artes e Culturas. Em Março de 2018, defendeu, com sucesso, a sua tese de doutoramento, baseada na edição crítica da correspondência literária de Fernando Pessoa, focando-se nas cartas enviadas por Pessoa.

FERNANDA VIZCAÍNO has been an English and Portuguese teacher in public education for 7 years. Afterwards, she held a position at a publishing house for 10 years. She has worked in proofreading, in the coordination of school projects and in literary translation. She is a freelance translator from English to Portuguese. In October 2012, she acquired her Master's degree in specialized translation and interpretation from ISCAP, with the dissertation "*Canções / Songs: Fernando Pessoa traduz António Botto.*" She continued her academic education at the Universidade do Minho, in the PhD program of Comparative Modernities: Literatures, Arts and Cultures. In March 2018, she successfully defended her thesis on the critical edition of Fernando Pessoa's literary correspondence, focusing on the letters sent by him.

— — —

RUI SOUSA (1985–) concluiu Licenciatura em Estudos Portugueses e Mestrado em Estudos Românicos – Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea – pela FLUL, tendo também concluído recentemente Doutoramento em Estudos de Literatura e de Cultura pela mesma universidade, com uma tese dedicada ao conceito de Libertino em Luiz Pacheco. Investigador do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL). Publicou ensaios sobre Fernando Pessoa, Ronald de Carvalho e Eduardo Guimaraens na antologia *1915 – O Ano do Orpheu*, coordenada por Steffen Dix, e em números recentes da *Pessoa Plural*. Colabora no projeto do CLEPUL dedicado ao estudo da Cultura Negativa, nomeadamente no *Dicionário dos Antis* (2018). Coordenou um livro dedicado ao período entre 1912 e 2012 na Literatura Portuguesa, *A Dinâmica dos Olhares – Cem Anos de Literatura e Cultura em Portugal*, em parceria com Ernesto Rodrigues (2017). Coordenou a preparação dos Congressos Internacionais *Portugal no tempo de Fialho de Almeida* (2011) e *Surrealismo(s) em Portugal – nos 60 anos da morte de António Maria Lisboa* (2013). Fez parte da Comissão Organizadora do Congresso *Orpheu 100* (2015).

RUI SOUSA (1985–) graduated in Portuguese Studies and obtained a Master's degree in Romanic Studies—Modern and Contemporary Portuguese Literature—from the Faculty of Letters of the University of Lisbon. He recently obtained his PhD, with a dissertation dedicated to the concept of libertine in Luiz Pacheco. He is a researcher of the Centre for Lusophone and European Literatures and Cultures at the Faculty of Letters of the University of Lisbon (CLEPUL). He has published essays on Ronald de Carvalho and Eduardo Guimaraens, in *Pessoa Plural* and in the anthology *1915—The Year of Orpheu* (2015), coordinated by Steffen Dix. He collaborates in a CLEPUL project dedicated to the study of Negative Culture, namely in the *Dictionary of Antis* (2018). He organized, with Ernesto Rodrigues, an anthology devoted to the period 1912-2012 in Portuguese Literature: *A Dinâmica dos Olhares—Cem Anos de Literatura e Cultura em Portugal* (2017). He also organized the International Congresses *Portugal no Tempo de Fialho de Almeida* (2011) and *Surrealismo(s) em Portugal—Nos 60 anos da morte de António Maria Lisboa* (2013). Sousa also took part in organizing the *Orpheu 100* Congress (2015).

Pessoas com Relações com Pessoa: ensaio fotográfico de recitação de sonetos pessoanos

Persons with Relationships with Pessoa: photographic essay on reciting Pessoa's sonnets

Pedro Matos Soares* & Carlos Pittella**

Palavras-chave

Fernando Pessoa, poesia, fotografia, sonetos, trípticos, recitação.

Resumo

O presente trabalho apresenta o ensaio fotográfico *Pessoas com Relações com Pessoa*, através de 12 dos 42 retratos de recitadores de sonetos pessoanos que constituem o corpo de uma futura exposição. As fotos são organizadas em quatro trípticos fotográficos, cada um deles sendo precedido do soneto respectivo em edição crítica. A apresentação do ensaio fotográfico inclui uma nota artística introdutória, o aparato crítico-genético dos sonetos retratados e referências bibliográficas.

Keywords

Fernando Pessoa, poetry, photography, sonnets, triptychs, reciting.

Abstract

The authors introduce the photographic essay *Persons with Relationships with Pessoa*, with 12 of the 42 portraits of reciters of Pessoaan sonnets that constitute a future exhibit. The photos are organized into four photographic triptychs, each being preceded by the corresponding sonnet in critical edition. The presentation of the photo-essay includes an introductory artists' statement, the critical apparatus of the featured sonnets, and bibliographical references.

* Instituto Dom Luiz (IDL), Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa.

** Centro de Estudos de Teatro (CET), Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

I. INTRODUÇÃO / INTRODUCTION

NOTA ARTÍSTICA

Pessoas com Relações com Pessoa é um projecto fotográfico que explora as ressonâncias entre fotografia e poesia – mais concretamente, entre o retrato depurado e a intensidade expressiva dos sonetos de Fernando Pessoa. O objectivo primordial deste ensaio fotográfico centra-se na expressividade humana (natural e não ensaiada) associada à poesia na forma lírica mais clássica da literatura ocidental – o soneto. Fernando Pessoa impôs-se na literatura portuguesa (mundial) como poeta dos múltiplos-Eus; escreveu em nome de 136 *personae* diferentes: alguns, heterónimos completos e complexos; outros, personagens espontâneas e episódicas de que pouco se sabe. E Fernando Pessoa escreveu poesia não apenas em português, mas também em inglês e francês. Neste âmbito, convidou-se um conjunto muito díspar de pessoas para expor suas distintas relações com Pessoa ao recitar sonetos do poeta, tendo por base razões e/ou motivações muito diferenciadas – desde o conhecimento profundo ao desconhecimento total de um soneto alocado, com nacionalidades tão próximas quanto longínquas da lusitanidade, mas todas assentes no fio condutor que é a sua eventual relação, ou a ausência dela, com a vida e a obra de Pessoa.

As pessoas retratadas são, umas, próximas; outras, desconhecidas; umas, grandes apreciadoras do Poeta; outras, apenas apresentadas a Pessoa e sua obra através deste projecto. Para cada qual foi escolhido um dentre catorze possíveis sonetos, com base no conhecimento, pouco ou muito, que *a priori* se tinha dessa mesma pessoa. A esta escolha seguiu-se um convite à interiorização do poema e, se possível, de memorização, para depois se o declamar na sessão fotográfica propriamente dita. Importa enfatizar que não se pretendeu captar nem actuações ensaiadas nem modelos com uma relação privilegiada com a representação nem com a câmara fotográfica, mas sim pessoas comuns, ora com uma imensa dificuldade em encarnar um soneto, ainda mais perante uma máquina fotográfica, ora com total auto-desconhecimento, fazendo-o de forma espontânea e admirável. A última coisa que aqui importou foi a aparência física ou a fotogenia. Procurou-se a essência das pessoas, nas suas revelações, na sua in/capacidade de se apropriarem de um poema, nos seus desconfortos e dificuldades. Buscou-se, pois, uma ampla dinâmica de personalidades – uma singular aproximação aos múltiplos-eus de Pessoa.

Os estudos sobre Fernando Pessoa inexoravelmente giram em torno da unicidade e multiplicidade da sua obra. Recentes investigações sobre o espólio literário do poeta têm permitido descobrir vezes sem conta inéditos, incluindo sonetos e poemas em verso livre, prosa e teatro, fragmentos e aforismos adensando a materialidade do arquivo pessoano e alimentando a sua infinita pluralidade póstuma. As novas transcrições, edições críticas e interpretações têm oferecido um

novo conjunto de eixos a essa vasta obra. Em particular, o teatro pessoano propriamente dito tem sido redescoberto, com o *Teatro Estático* (PESSOA, 2017) e o *Fausto* (PESSOA, 2018) recentemente ganhando as suas primeiras edições críticas – intimando-nos a uma nova compreensão da natureza essencialmente dramática da obra pessoana, das peças teatrais ao meta-drama dos heterónimos.

Tal crescente policromia encontra um paralelo na evolução da fotografia, que, no tempo actual – produto de meios, instrumentos e visões –, também frui de um aumento vertiginoso. O paralelismo terá ainda mais momento quando se elabora nas ressonâncias entre forma/ritmo de um poema e enquadramento/plasticidade de uma fotografia. Ainda que a matemática não fosse das temáticas favoritas do Poeta, a operação multiplicação impõe-se quando pensamos em Pessoa e na sua Poesia, assim como quando observamos uma fotografia – suas interpretações, mutação e reproductibilidade.

Pessoa compulsivamente rasurava, transformava, autorava ulteriormente tantos dos seus textos, num movimento de pós-produção (interminável) similar ao trabalho de um laboratório de fotografia, em que as possibilidades de composição e exposição alastram exponencialmente, ou mesmo de modo semelhante ao trabalho de edição de fotografia digital, em que a partir de um fotograma em resolução de qualidade (ou um projecto autopoietico pessoano) se pode desdobrar todo um novo corpo disjunto ou complementar de criação, fotográfica e/ou poética.

Tal como sobejamente sabido, um poema tem inúmeras interpretações; se lhe emprestarmos mais um conjunto de eixos dimensionais e temporais multiplicativos, tais como, por exemplo, a emoção, o constrangimento, a linguagem corporal e o dipolo abertura/obturador, é fácil imaginar o escalar para um conjunto *quasi* infinito de possibilidades – ou pelo menos um conjunto vasto, demasiado vasto para uma contagem humana... Não nos esqueçamos de que *infinito vezes infinito* é mesmo infinito, mas que a divisão de infinitos é uma indeterminação.

O espaço que medeia a indeterminação e o infinito exige uma operação linear de convolução entre as duas funções – obra poética Pessoaana e ensaio fotográfico – que intenta resultar numa terceira função – este ensaio fotográfico *Pessoas com Relações com Pessoa*, que é uma medida da soma do produto dessas funções num determinado espaço criativo e horizonte temporal.

Conscientes do propósito megalómano deste projecto – mal que também acometia Pessoa –, pretendemos retratar a força múltipla e expressiva associada a alguns dos sonetos de métrica clássica do Poeta-ele-mesmo (ou eles mesmos, pois o Pessoa-poeta-inglês será diferente do Pessoa-poeta-português) e de alguns de seus autores ficcionais, escritos originalmente em Português, Inglês e Francês.

Trata-se de sonetos, como não podia deixar de ser, por três razões: 1) por ser a forma por excelência da poesia lírica; 2) porque quis o destino que uma simples contagem do número de *personae* de Pessoa que escreveram sonetos nos conduzisse ao número 14 (incluindo o Pessoa poeta-inglês e o Pessoa poeta-francês) tal como o

número de linhas de um soneto, numa coincidência numerológica que aceitámos de bom grado; 3) porque a tradição do soneto e o seu ritmo, com três momentos ou movimentos fortes (Abertura, Volta, Desfecho), implica ainda outro número – o três. Deste modo, dois números (14 e 3) foram-nos impostos por Pessoa, e mais não se podia fazer que obedecer formalmente a estes e à sua multiplicação: $14 \times 3 = 42$. Isto é, 42 retratos, ou 14 sonetos de Pessoa retratados em forma de trípticos, oferecendo a convolução da dinâmica infinita que emana dos sonetos pessoanos e das variáveis fotográficas.

Os retratados, a quem agradecemos infinitamente vezes infinitamente, são – sublinhe-se – dos mais próximos aos mais longínquos, tanto os mais familiarizados quanto os mais surpresos, tanto em experiências poéticas e declamativas quanto em fotográficas, passando também pelas relações interpessoais, géneros, etnias, idades e nacionalidades. Lembremos que o vocábulo «Pessoa» brotou de «máscara»; assim sendo, cada um dos retratados munuiu-se da sua, mais ou menos, e numa nascente extenuante de emoções jorrou este projecto.

Jerónimo Pizarro, pessoanamente ecoando Einstein e sua explicação da teoria da relatividade, escreveu: «Pessoa era múltiplo, mas era uma flor, uma galáxia, uma sinfonia e seria, portanto, errado olhar apenas as árvores e não ver o bosque, ou ver o bosque e não ver a vida que se desdobra sob as copas das árvores» (PIZARRO, 2018: 22). Este projeto singelamente propõe mais uma forma de vida à obra poética de Pessoa.

NOTA EDITORIAL

A fim de introduzir *Pessoas com Relações com Pessoa*, este artigo inclui apenas 12 das 42 fotografias de recitadores de sonetos pessoanos que constituem o ensaio como um todo. As fotografias aqui apresentadas organizam-se em quatro trípticos, cada um deles precedido da edição crítica do seu respectivo soneto (o aparato crítico das transcrições, este apenas em português, e as referências bibliográficas completas são apresentadas ao fim do artigo). Na transcrição dos poemas, preserva-se a ortografia dos originais; espaços deixados em branco pelo autor são indicados pelo sinal ◇; leituras conjecturais, por *; intervenções editoriais, por parênteses retos. No aparato crítico, segue-se a convenção de transcrição de variantes promovida pela revista *Pessoa Plural*.

ARTISTS' STATEMENT

Persons with Relationships with Pessoa is a photographic project that explores the resonances between photography and poetry—more specifically, between raw portraiture and the expressive intensity of Fernando Pessoa's sonnets. The primary objective of this photographic essay focuses on the human (natural and untested) expressiveness associated with poetry in the most classic lyrical form of Western literature—the sonnet. Fernando Pessoa established himself in Portuguese and world literature as the poet of multiple selves; he wrote in the name of 136 different *personae*: some were complete and complex heteronyms; others, spontaneous and episodic characters of which little is known. And Fernando Pessoa wrote poetry not only in Portuguese, but also in English and French. In this context, a very diverse group of people were invited to expose their different relationships with Pessoa by reciting the poet's sonnets, based on very different reasons and/or motivations—from deep knowledge to total ignorance of an assigned sonnet, with diverse nationalities, both near and far from Lusitany, but all based on the common thread that is its eventual relationship, or lack thereof, with Pessoa's life and work.

The persons photographed are, in some cases, close ones; others, mere acquaintances; some, great admirers of the Poet; others, only introduced to Pessoa and his work through this project. For each participant, one of fourteen possible sonnets was chosen, based on the *a priori* knowledge—little or ample—we had of said person. This choice was followed by an invitation for the individual to internalize the poem and, if possible, memorize and recite it in the actual photo session. It is important to emphasize we did not intend to capture either rehearsed performances or photo-models with privileged relationships with the representation or the camera, but rather ordinary people, sometimes with an immense difficulty to embody a sonnet, especially facing a camera, other times with total unselfconsciousness, doing so spontaneously and admirably. The last thing that mattered here was being photogenic or the physical appearance in general. We sought the essence of people, their revelations, their in/ability to appropriate a poem, their discomforts and difficulties. Thus, a broad personality dynamic was sought—a singular approach to Pessoa's multiple selves.

Pessoan studies inexorably revolve around the uniqueness and multiplicity of the poet's work. Recent investigations into Pessoa's literary estate have uncovered new materials time and again, including sonnets and poems in free verse, prose and drama, fragments and aphorisms which thicken the materiality of this personal archive and feed its infinite posthumous plurality. New transcriptions, critical editions, and interpretations have offered a new set of axes to this vast work. In particular, Pessoa's theater *per se* has been receiving new attention, with the *Teatro Estático* (PESSOA, 2017) and *Fausto* (PESSOA, 2018) recently gaining their first critical

editions—and challenging us to a new understanding of the essentially dramatic nature of the Pessoaan work, from the plays to the meta-drama of the heteronyms.

This growing polychromy has a parallel in the evolution of photography, which, at the present time—as the product of media, instruments and visions—also experiences a dizzying increase. The parallelism has even more momentum when one elaborates on the resonances between form/rhythm of a poem and framing/plasticity of a photograph. Although mathematics was not one of the Poet's favorite themes, the multiplication operation imposes itself when we think of Pessoa and his Poetry, as well as when we observe a photograph—its interpretations, mutation and reproducibility.

Pessoa would compulsively cross out, rewrite and further transform so many of his texts in a (endless) post-production process similar to the work of a photographic lab, where the possibilities of composition and exposure grow exponentially, or similarly to the work of editing digital photography, where a frame of high-quality resolution (or a Pessoaan autopoietic project) can unfold a whole new and separate or complementary body of work, whether photographic or poetic.

As is well known, a poem has numerous interpretations; if we lend it another set of multiplicative dimensional and temporal axes, such as, for example, emotion, embarrassment, body language, and the aperture/shutter dipole, it is easy to imagine the scaling to a nearly infinite set of possibilities—or, at least, a vast set, too vast for human counting... Let us not forget that infinity times infinity is indeed infinity, but that the division of infinities is an indeterminacy.

The space that mediates indeterminacy and infinity requires a linear convolution operation between the two functions—Pessoa's poetic work and photographic essay here—which attempts to engender a third function—this photographic essay *Persons with Relationships with Pessoa*, which is a measure of the sum of product of these functions in a given creative space and temporal horizon.

Conscious of the megalomaniac purpose of this project—condition that also afflicted Pessoa—we attempted to portray the multiple and expressive force associated with some of the classic metric sonnets, originally written by Pessoa in Portuguese, English, and French, and attributed either to Pessoa-himself (or themselves, as the Pessoa-English-Poet is rather different from the Pessoa-Portuguese poet) or to some of Pessoa's fictional authors.

These are sonnets, verily, for three reasons: 1) for being the quintessential form of lyric poetry; 2) because fate wanted that a simple count of the number of *personae* of Pessoa who authored sonnets would lead us to the figure 14 (including the English-poet Pessoa and the French-poet Pessoa), just as the amount of lines of a sonnet, in a numerological coincidence that we gladly embraced; 3) because the tradition of the sonnet and its rhythm, with three strong moments or movements (Opening, Turning or *Volta*, Closure), implies yet another number—three. Thus, two numbers (14 and 3) were imposed on us by Pessoa, and one could only formally

obey them and their multiplication: $14 \times 3 = 42$. That is, 42 portraits, or 14 Pessoaan sonnets portrayed in the form of triptychs, which offer us the convolution of infinite dynamics unleashed by Pessoa's sonnets and photographic variables.

The portrayed individuals, whom we thank infinitely times infinitely—we should underline—come from the closest to the farthest, from the most familiarized to the most surprised, both in poetic/declamatory and in photographic experiences, and represent a variety of interpersonal relations, genres, ethnicities, ages, and nationalities. Let us remember that the word “Pessoa” comes from “mask”; thus, each participant was equipped with their own, more or less evident—and, in a strenuous spring of emotions, this project flowed.

Jerónimo Pizarro, *Pessoanly* echoing Einstein and his explanation of the theory of relativity, wrote (we translate): “Pessoa was multiple, but he was a flower, a galaxy, a symphony, and it would therefore be wrong to look only at the trees and not see the woods, or look at the woods and not see all the life unfolding under the treetops” (Portuguese original in PIZARRO, 2018: 22). This project humbly proposes another life form to Pessoa's poetic work.

EDITORIAL NOTE

In order to introduce *Persons with Relationships with Pessoa*, this article includes only 12 of the 42 photographs of reciters of Pessoaan sonnets that make up the project as a whole. The photographs featured here are organized into four triptychs, each triptych being preceded by a critical edition of the respective sonnet (the critical apparatus of the transcriptions, in Portuguese, and the complete bibliographical references are given at the end of the article). In the transcription of the poems, the spelling of the originals is preserved; spaces left blank by the author are indicated by the sign $\diamond$; conjectural readings, by *; editorial interventions, in square brackets. In the critical apparatus, we follow the convention of transcription of variants promoted by *Pessoa Plural*.

II. AGRADECIMENTOS / ACKNOWLEDGEMENTS

Ana Bastos	Maité Larouche
Ana Sofia Varela	Maria Prasinou
André Dourado	Miguel Vaz
Angela Canez	Nina Vigon Manso
Antonio Cardiello	Nora Koegler
Catarina Guerreiro	Patrícia Silva
Catarina Martins	Patricio Ferrari
Claudia J. Fischer	Pedro Silva
Daniel Darne	Pierre Hollmuller
Diogo Fernandes	Rafael Luzio
Filomena Garcia	Rafael Paixão Soares
Guilherme Bastos Martins	Sandra Curado
Jerónimo Pizarro	Sara Paixão
Joana Rodrigues	Sílvia Cid
João Jacinto Ferreira	Sílvia Laureano Costa
Juliane Ritschel	Sofia Bandeira
Julianna Villa Verde	Sudipto Karmakar
Lea Grund	Susana Gonçalves
Lenka Janoušková	Urânia Sampaio
Luísa Mascarenhas	Valery Katsuba

III. TRÍPTICOS / TRIPTYCHS

1. Dr. Pancrácio, 1902

SONHO

Sonhei esta existencia de venturas,
Sonhei que o mundo era só d'amôr,
Não pensei que havia amarguras
E que no coração habita a dôr.

5 Sonhei que m'afagavam as ternuras
De leda vida e que jamais pallôr
Marcou na face humana as desventuras
Que a lei de Deus impoz com ò rigôr.

10 Sonhei tudo azul e côr-de-rosa
E a sorte ostentando-se furiosa
Rasgou o sonho formoso que tive;

Sonhando sempre eu não tinha sonhado
Que n'esta vida sonha-se acordado,
Que n'este mundo a sonhar se vive!







2. Eduardo Lança > F. Nogueira Pessoa,¹1902

ANTIGONA

Como te amo? Não sei de quantos modos varios

Eu te adoro, mulher de olhos azues e castos;

Amo-te co' o fervor dos meus sentidos gastos;

Amo-te co' o fervor dos meus preitos diarios.

- 5 É puro o meu amor, como os puros sacrarios;
É nobre o meu amor, como os mais nobres fastos;
É grande como os mar's altisonos e vastos;
É suave como o odor de lyrios solitarios.

Amor que rompe enfim os laços crús do Ser;

- 10 Um tão singelo amor, que augmenta na ventura;
Um amor tão leal que augmenta no soffrer;

Amor de tal feição que se na vida escura

É tão grande e nas mais vis ansias do viver,

Muito maior será na paz da sepultura!

¹ O sinal > indica que Pessoa alterou a atribuição do poema, neste caso de um autor fictício para o próprio ortónimo. Para notas biográficas das personagens pessoanas, *vide* PESSOA, 2016. [The > sign indicates that Pessoa changed the attribution of the poem, in this case from a fictional author to the orthonym himself. For biographical notes on the Pessoa characters, see PESSOA, 2016.]







3. Charles Robert Anon > Alexander Search, 1904

SONNET

Could I say what I think, could I express
My every hidden and too-silent thought,
And bring my feelings, in perfection wrought,
To one unforcèd point of living stress;

5 Could I breathe forth my soul, could I confess
The inmost secrets to my nature brought;
I might be great; yet none to me hath taught
A language well to figure my distress.

Yet day and night to me new whispers bring,
10 And night and day from me old whispers take...
Oh for a word, one phrase in which to fling

All that I think and feel, and so to wake
The world; but I am dumb and cannot sing,
Dumb as yon clouds before the thunders break.







4. Alexander Search > Frederick Wyatt, 1907

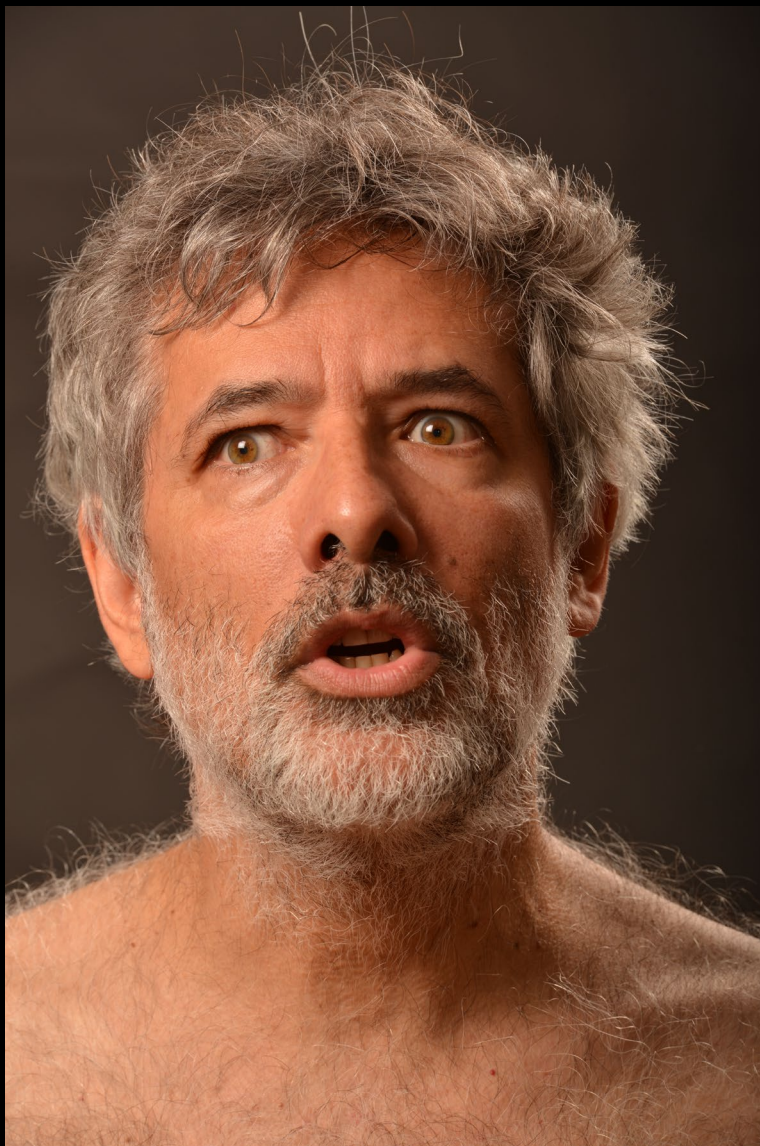
THE APOSTLE

The Preacher said: "My task, it is to take
To men the mystic balsam of a creed,
And in their hearts lust-taken to awake
A fervour above life and above need.

5 My work is to outcast the very greed
For beauty, and the chains of love to break,
And the whole field of youth and joy to rake
Clear for the sowing of mine holy seed.

I go to preach a doctrine sweet and sad
10 Of sacrifice and of benevolence;
I turn my back on life and local bliss.

But e'er I go—oh purpose void & mad!—
Would I could take to that cold life intense
The soul-perturbing memory of a kiss!"







IV. APARATO CRÍTICO² / CRITICAL APPARATUS³1. [BNP/E3, 87-24^v]

ATRIBUIÇÃO: Dr. Pancrácio

TÍTULO: Poesias & Canticos | Sonho | Soneto

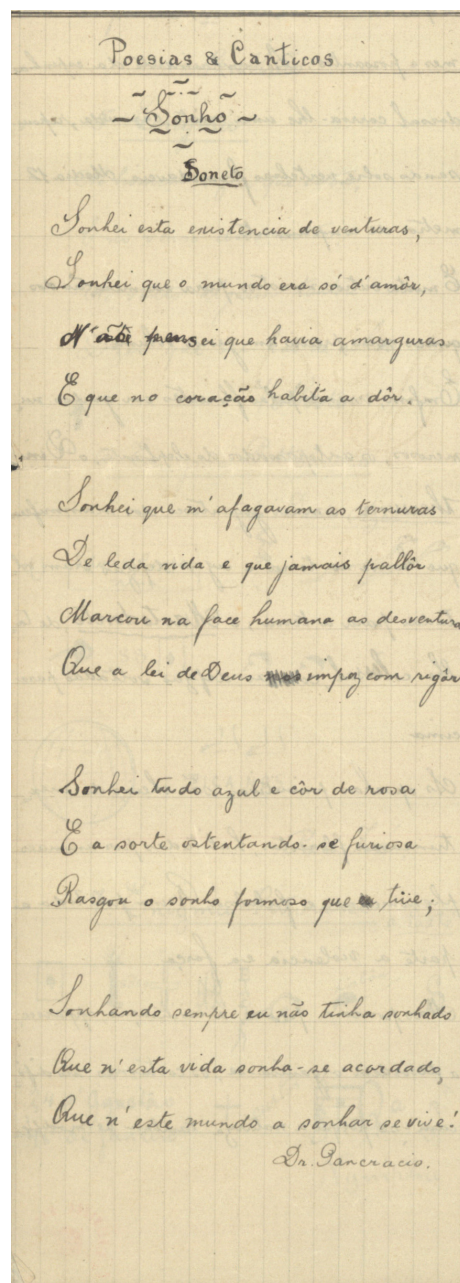
DESCRIÇÃO: Folha de papel almaço quadriculado e amarelado, manuscrita em ambos os lados a tinta preta, com emendas na mesma tinta e cancelamentos a lápis cinza. O rosto exhibe um cabeçalho com o título O PALRADOR, o preço, a numeração e a datação da publicação (imaginária), assim como os nomes do redactor, director, secretário da redação e administrador do jornal – todos personagens pessoanas. As páginas encontram-se subdivididas em três colunas, indicadas por verticais reforçadas, assim como em secções temáticas indicadas por horizontais, cada secção assinada por seu respectivo contribuinte.

DATAÇÃO: Sabbado, 24 de Maio de 1902.

PUBLICAÇÕES⁴: LOPES, 1990: 150; PITTELLA, 2012: 102.

NOTAS:

- 3 <N'este>/Não\ <t>/pens\ei
 8 Deus <nos> impoz] riscado a lápis cinza; com a anulação, o verso ficou hipométrico, embora a acentuação de «impoz» ficasse agora corrigida, recaindo sobre a 6^a em vez de sobre a 7^a sílaba; indica-se, pois, o sinal de incompletude, não onde havia o «nos» rasurado, mas na 8^o sílaba.
 11 formoso que <eu> tive] riscado a lápis cinza; acentuação não-canónica sobre a 7^a sílaba do decassílabo.

BNP/E3, 87-24^v, pormenor

² Apresentamos o aparato crítico apenas em português.

³ We present the critical apparatus in Portuguese only.

⁴ Indicam-se apenas publicações que tenham alterado a transcrição e/ou atribuição do poema.

2. [BNP/E3, 153-18^r, 153-24^r, 56-6^r]

ATRIBUIÇÃO: **A** ◇ **B** (<de Eduardo Lança>) **C** F[ernando] Nogueira Pessoa

TÍTULO: **A** ◇ **B** Sonetos d'Amôr. | A_{xxx} | I. **C** Antigon<e>/a\

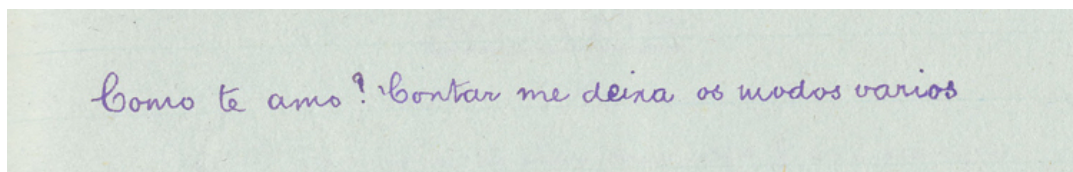
DESCRIÇÃO: Há três testemunhos: **A** (153-18^r) e **B** (153-21^r), lições parciais (*A* apenas com uma versão do incipit e *B* com os quartetos), e **C** (56-6^r), com o soneto completo. *A* e *B* são folhas de papel almaço azul com pautas pouco visíveis, pertencente ao caderno «Contas Correntes: sonetos, lendas, etc.» (BNP/E3, 153), manuscritas a tinta arroxeadada; *B* ainda apresenta uma tinta preta e intervenções a lápis cinza. *C* é uma folha de papel almaço quadriculado e amarelado semelhante ao suporte do soneto anterior, escrita a tinta preta.

DATAÇÃO: **AB** ◇ **C** 1902 (Junho).

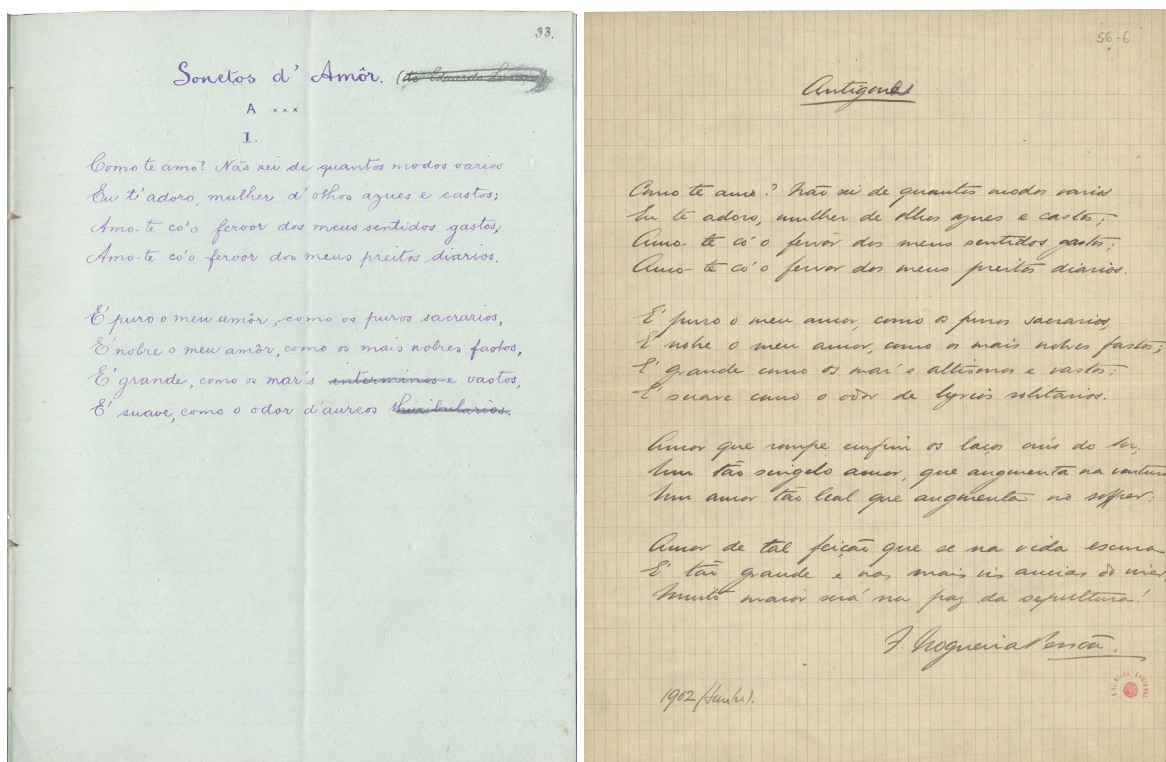
PUBLICAÇÕES: BLANCO, 1985: 34 (lição *B*); LOPES, 1990: 166-68 (*C*); PESSOA, 2005: 18 (*C*); PESSOA, 2009: 119-20 (*AB*); PITTELLA, 2012: 102 (*BC*).

NOTAS:

- 1 **A** Como te amo? Contar me deixa os modos varios **BC** Como te amo? Não sei de quantos modos vários] *tal como notou Pittella (2012: 102), este primeiro verso é tradução do célebre incipit de Elizabeth Barrett Browning: "How do I love thee? Let me count the ways" (poema XLIII de Sonnets from the Portuguese, de 1850); a lição A do poema de Pessoa é, pois, mera tradução do incipit daquele soneto inglês; já na lição B, a tradução da abertura é aprimorada, mas do segundo verso em diante o soneto pessoano diverge do original de Barrett Browning, consistindo em criação original; a propósito da descoberta de uma antologia de sonetos que pertencera a Pessoa em que constava o poema de Barrett Browning, Pittella (2017: 282) discutiu a curiosa intertextualidade deste soneto pessoano.*
- 2 **B** t'adoro, mulher d'olhos **C** te adoro, mulher de olhos
- 3 **B** fervor **C** fervôr] *como, na linha 4, fervor ressurge, sem circunflexo, optámos por uniformizar a ortografia, deixando a palavra sem acento, como na lição A.*
- 5-6 **B** amôr **C** amor] *além de retirar os circunflexos, a lição B troca vírgula por ponto-e-vírgula ao fim dos versos.*
- 7 **B** É grande, como os mar's <interminos> e vastos, **C** É grande como os mar's altisonos e vastos;
- 8 **B** É suave, como o odor d'aureos <thuribularios> **C** É suave como o odor de lyrios solitarios.



BNP/E3, 153-18^r, pormenor

BNP/E3, 153-21^r & 56-6^r3. [BNP/E3, 153-33^v, 77-71^r]ATRIBUIÇÃO: **A** Charles Robert Anon **B** Alexander SearchTÍTULO: **AB** Sonnet.

DESCRIÇÃO: Há dois testemunhos, muito similares exceto por pequenas alterações e pela mudança de atribuição de Anon para Search. **A** (153-33^v) é uma folha de papel almaço azul com pautas pouco visíveis, manuscrita a tinta preta, pertencente ao mesmo caderno em que constam as lições **A** e **B** do soneto anterior (BNP/E3, 153); no verso da folha encontra-se uma lição riscada do soneto «The Death of the Titan | Epicurean», datado «April 1904» e atribuído a Charles Robert Anon. **B** (77-71^r) é uma folha de papel almaço quadriculado e amarelado idêntica ao suporte da lição **C** do soneto anterior, escrita a tinta preta, com exceção de um «5» circunscrito no canto superior esquerdo, apógrafo e a tinta azul.

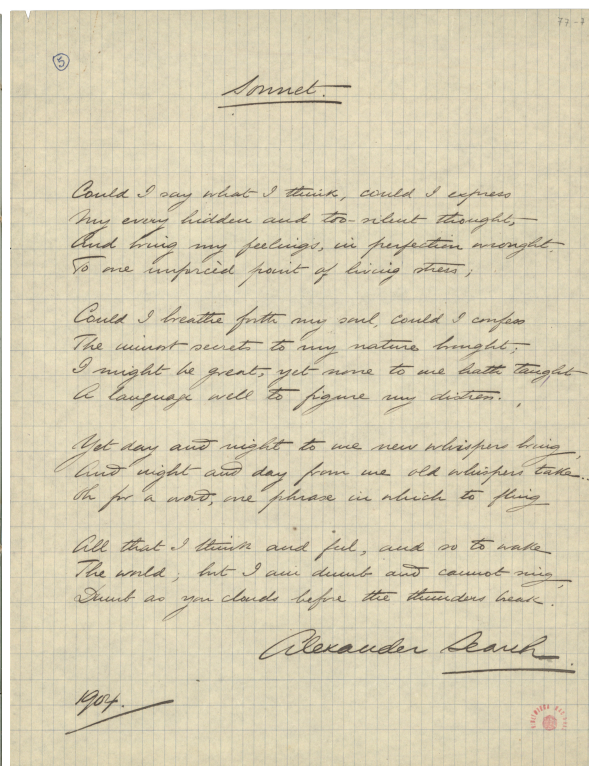
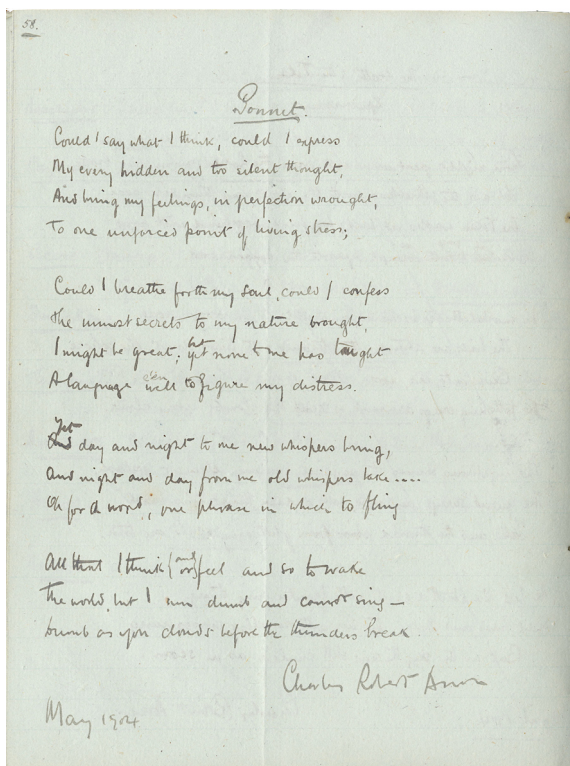
DATAÇÃO: **A** May 1904 **B** 1904.

PUBLICAÇÕES: LIND, 1966: 134-35 (**B**); LOPES, 1990: 187 (**A**); PESSOA, 1995: 44 (**B**); PESSOA, 1997: 144-45 (**B**); PESSOA, 2009: 129 (**A**); PITTELLA, 2012: 106 (**AB**).

NOTAS:

- 2 **A** too silent **B** too-silent
 4 **AB** unforcèd] acentuação métrica, para que a palavra seja lida como trissílaba.
 7 **A** yet [↑ but] none **B** yet none
 8 **A** A language well [↑ e'en] **B** A language well
 9 **A** And [↑ Yet] **B** Yet

- 12 A think or [↑ and] feel B think and feel
 13 A The world, but I am dumb and cannot sing— B The world; but I am dumb and cannot sing,

BNP/E3, 153-33^v & 77-71^r4. [BNP/E3, 79¹-5^v, 78-43^r]

ATRIBUIÇÃO: A A[lexander] S[earch] B Alexander Search X [Frederick] Wyatt

TÍTULO: A ◇ B The Apostle X The Apostle

DESCRIÇÃO: Há dois testemunhos de 1907 que atribuem o poema inicialmente a Alexander Search – A (79¹-5^v) e B (78-43^r) –, além da lista X (144P-2^r & 3^r), datável de 1913, que reatribui o soneto a Frederic Wyatt. A é uma folha de papel amarelado com vergaturas e pontusais, manuscrita a tinta preta; o verso, com a lição de «The Apostle», encontra-se inteiramente riscado (o que se explica pelo poema ter sido passado a limpo na lição B); o rosto apresenta o poema. «Nymph in nude sleep...», atribuível a Search (cf. PESSOA, 1997: 233-34). B é uma folha de papel almaço quadriculado e amarelado idêntica ao suporte da lição B do soneto anterior, manuscrita a tinta preta, com emendas numa segunda tinta preta mais fina, contendo ainda um «F» a lápis púrpura e um «16» apógrafo a tinta azul (circunscrito no canto superior esquerdo); Ferrari & Pittella (2016) discutem indicações como «F» presentes em poemas no corpus de Wyatt, assim como os critérios de atribuição.

DATAÇÃO: A June 19 1907 B 19th June 1907.

PUBLICAÇÕES: LIND, 1966: 85; PESSOA, 1995: 98; PESSOA, 1997: 243; PITTELLA, 2012: 117 (B); PESSOA, 2015: 29 (B); FERRARI & PITTELLA, 2016: 285-86 (AB).

NOTAS:

- 1 A My task B "My task
- 2 A creed B creed,
- 3 A hearts lust-*trod [↑ taken] B hearts lust-taken
- 5 A *outcast [↑ out cast] B outcast
- 6 A For beauty & the <joys of love> [↑ chains of love] to break B For beauty,
and the chains of love to break,
- 7 A youth [↑ & joy] to rake B youth and joy to rake
- 10 A Of resignation, of love ◇ of sacrifice [→ benevolence] B Of sacrifice and of
benevolence;
- 11 A on life, on earthly bliss B on life<, /on earthly/> [↑ and local] bliss.
- 12 A go, oh God, can I be mad B go—/oh God, can I be mad/? [↑ purpose void
& mad!]-
- 13 A Would I could take with me from *having vice [↑ e'en to keep against vice]
[→ to that cold life intense] B Would I could take to that cold life intense
- 14 A soul-penetra[↓tra]ting memory of a kiss? B soul-perturbing memory of a
kiss!"

The Preacher said: "My task, it is to take
To men the mystic balm of a creed,
And in their hearts lust-taken to awake
A fervour above life and above need.
My work is to outcast the very greed
For beauty, and the chains of love to break,
And the whole field of youth and joy to rake
Clear for the sowing of mine holy seed.
I go to preach a doctrine sweet and sad
Of sacrifice and of benevolence,
I turn my back on life and earthly bliss.
But e'er I go - oh God, can I be mad? -
Would I could take to that cold life intense
The soul-perturbing memory of a kiss!"

June 19 1907

A

16

The Apostle.

The Preacher said: "My task, it is to take
To men the mystic balm of a creed,
And in their hearts lust-taken to awake
A fervour above life and above need.
My work is to outcast the very greed
For beauty, and the chains of love to break,
And the whole field of youth and joy to rake
Clear for the sowing of mine holy seed.
I go to preach a doctrine sweet and sad
Of sacrifice and of benevolence,
I turn my back on life and earthly bliss.
But e'er I go - oh God, can I be mad? -
Would I could take to that cold life intense
The soul-perturbing memory of a kiss!"

Alexander Search

19th June 1907

BNP/E3, 79¹-5^v & 78-43^r

V. BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- BLANCO, José (1985). «Fernando Pessoa: jovem poeta português». *Colóquio-Letras*, no. 88, pp. 27-36.
- FERRARI, Patricio; PITTELLA, Carlos (2016). «The Poems of Frederick Wyatt». *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, no. 10, Fall, pp. 226-301. <https://doi.org/10.7301/Z00863H2>
- LIND, Georg Rudolf (1966). «Die englische Jugenddichtung Fernando Pessas». *Aufsätze zur Portugiesischen Kulturgeschichte*, vol. 6, comp. Hans Flasche. Westfalen: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, pp. 130-163.
- LOPES, Teresa Rita (1990). *Pessoa por Conhecer*, vol. II – *Textos para um Novo Mapa*. Lisboa: Estampa.
- PESSOA, Fernando (2018). *Fausto*. Edição de Carlos Pittella; com a colaboração de Filipa de Freitas. Lisboa: Tinta-da-china (col. «Pessoa»).
- _____. (2017). *Teatro Estático*. Edição de Filipa de Freitas & Patricio Ferrari; com a colaboração de Claudia J. Fischer. Lisboa: Tinta-da-china (col. «Pessoa»).
- _____. (2016). *Eu Sou Uma Antologia: 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro & Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china (col. «Pessoa»), 2ª ed. [1ª ed.: 2013].
- _____. (2015). *No Matter What We Dream—Selected English Poems*. Edited by Patricio Ferrari & Jerónimo Pizarro. Lisbon: Tell-a-story, 2nd ed. [1st ed.: 2014].
- _____. (2009). *Cadernos*, tomo I. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda (col. «Edição Crítica de Fernando Pessoa», série «Maior», vol. XI, tomo I).
- _____. (2005). *Poesia 1902-1917*. Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas & Madalena Dine. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. (1997). *Poemas Ingleses. Poemas de Alexander Search*. Edição de João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda (col. «Edição Crítica de Fernando Pessoa», série «Maior», vol. V, tomo II).
- _____. (1995). *Poesia inglesa*. Organização e tradução de Luísa Freire. Lisboa: Livros Horizonte.
- PITTELLA, Carlos (2017). «Sonnet 101 with Prof. Pessoa: Fernando Pessoa's Marginalia on an Anthology of 19th-Century English Sonnets». *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, no. 11, Spring, pp. 277-375. <https://doi.org/10.7301/Z089142K>
- _____. (2012). *Pequenos Infinitos em Pessoa: uma aventura filológico-literária pelos sonetos de Fernando Pessoa* [tese doutoral]. Rio de Janeiro: PUC-Rio. <https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.30086>
- PIZARRO, Jerónimo (2018). *Ler Pessoa*. Lisboa: Tinta-da-china (col. «Pessoa»).

PEDRO MATOS SOARES é investigador principal no Instituto Dom Luiz (IDL) e professor convidado no Departamento de Engenharia Geográfica, Geofísica e Energia, ambos da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. O seu doutoramento em Física versou sobre a turbulência e nuvens em modelos atmosféricos. Na última década, focou o seu esforço de pesquisa em modelação e alterações climáticas, liderando actualmente o grupo de investigação *Alterações climáticas, processos na atmosfera-terra-oceanos e extremos* do IDL. Publicou mais de 80 artigos científicos em revistas internacionais e realizou centenas de comunicações internacionais e de divulgação. Pedro Matos Soares é também fotógrafo autodidacta. A sua actividade iniciou-se nos domínios da fotografia da natureza, publicando em livros e em revistas portuguesas de conservação e vida selvagem. Fotografou para *flyers* de divulgação ambiental, de espectáculos de música e dança, e algumas das suas fotos foram exibidas individual e colectivamente. Pedro viajou e fotografou exaustivamente na Europa, Américas do Norte e do Sul, África e Ásia, produzindo um amplo trabalho documental. Nos últimos anos dedicou-se à arte contemporânea, tendo desenvolvido projectos fotográficos que constituem o corpo de exposições individuais, tais como *Fridged* e *Breves Histórias sobre Beleza e Apropriação*, e exposições colectivas como *Manimae*.

PEDRO MATOS SOARES is a lead researcher at the Dom Luiz Institute (IDL) and a visiting professor at the Department of Geographic Engineering, Geophysics and Energy, both at the Faculty of Sciences of the University of Lisbon. His doctorate in physics focused on turbulence and clouds in atmospheric models. Over the past decade, he has focused his research effort on modeling and climate change, currently leading the IDL research group *Climate change, Atmosphere-Earth-Oceans processes and extremes*. He has published over 80 scientific articles in international journals and has given hundreds of conference and outreach presentations. Pedro Matos Soares is also a self-taught photographer. His activity began in the field of nature photography, publishing in books and in Portuguese conservation/wildlife magazines. He photographed for environmental flyers, music and dance shows, and some of his photos were displayed individually and collectively. Pedro traveled and photographed extensively in Europe, North and South Americas, Africa, and Asia, producing ample documentary work. In recent years, he has devoted himself to contemporary art, having developed photographic projects that constitute the body of individual exhibitions such as *Fridged* and *Brief Stories about Beauty and Appropriation*, and group exhibitions such as *Manimae*.

CARLOS PITTELLA é poeta, pesquisador e educador, autor do poemário *Civilizações Volume Dois* (Palimage, 2005), coautor de *Como Fernando Pessoa Pode Mudar a Sua Vida* (Tinta-da-china, 2017), editor do *Fausto* de Pessoa (Tinta-da-china, 2018) e de *Fernando Pessoa, The Poet with Many Faces*, a biografia pessoana escrita por Hubert Jennings (Tinta-da-china, 2019). É mestre e doutor em Letras pela PUC-Rio, tendo defendido a sua tese doutoral sobre os sonetos portugueses, ingleses e franceses de Pessoa. De 2010 a 2014, trabalhou no instituto Global Citizenship Experience, em Chicago, onde foi professor titular por dois anos. Em 2012, recebeu uma bolsa BNP/FLAD para investigar o espólio pessoano. Em 2014-2015, passou nove meses viajando por terra, entre Portugal e Nepal. Em 2015, foi o editor convidado do número especial «Jennings» de *Pessoa Plural*, também lançado como o livro *People of the Archive* (Gávea-Brown, 2016). Pittella organizou um colóquio sobre o arquivo Jennings na Brown University (2016), onde trabalhou até 2019 como *postdoctoral research associate* para o Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros, enquanto coordenava o piloto Journals@BDR, um projeto de organização e divulgação de periódicos da Brown em acesso aberto. Pittella publica regularmente poemas e artigos acadêmicos em revistas dedicadas à literatura e, desde 2015, é investigador afiliado ao Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CET/FLUL).

CARLOS PITTELLA is a poet, researcher and educator, author of the poetry book *Civilizações Volume Dois* (Palimage, 2005), co-author of *Como Fernando Pessoa Pode Mudar a Sua Vida* (Tinta-da-china, 2017), editor of Pessoa's *Fausto* (Tinta-da-china, 2018) and of *Fernando Pessoa, The Poet with Many Faces*, Hubert Jennings's biography of the poet (Tinta-da-china, 2019). He holds a master's and a PhD in literature, both from PUC-Rio, having defended his doctoral thesis on the Portuguese, English and French sonnets of Pessoa. From 2010 to 2014, he worked at Global Citizenship Experience, in Chicago, serving as curriculum chair for two years. In 2012, he received a BNP/FLAD grant to do research on Pessoa's archive. In 2014-2015, he traveled by land for nine months, attempting to go from Portugal to Nepal. In 2015, he was the guest-editor of *Pessoa Plural*'s special "Jennings" issue, which was later printed as the book *People of the Archive* (Gávea-Brown, 2016). He organized a colloquium on Jennings at Brown University (2016), where he worked until 2019 as postdoctoral research associate for the Department of Portuguese and Brazilian Studies, while also coordinating the pilot Journals@BDR, an open-access project dedicated to organize and divulge Brown's scientific journals. Pittella regularly publishes poems and academic articles in specialized periodicals and, since 2015, is affiliated with the Centre for Theatre Studies (CET) of the University of Lisbon.

A cronologia de um projecto fáustico: uma nova edição de *Fausto*, de Fernando Pessoa

Rui Sousa*

PESSOA, Fernando (2018). *Fausto*. Edição de Carlos Pittella; com a colaboração de Filipa de Freitas. Lisboa: Tinta-da-china (colecção «Pessoa», coordenação de Jerónimo Pizarro), 576 p. [ISBN: 978-989-671-423-9].

O mito de Fausto tem merecido, desde as suas primeiras configurações, em meados do século XVI, abordagens muito diversas, constituindo, na expressão de Ian Watt, um dos mais recorrentes mitos do individualismo moderno (ver: *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, 1996). Com efeito, o mito de Fausto – como também lembra Watt – surge como uma das grandes criações mitológicas exclusivamente modernas, num tempo de transição cultural no qual a consciência mítica do Ocidente contribuiu tanto para a redescoberta e reactualização dos grandes paradigmas do imaginário da Antiguidade Clássica como para a emergência de um ambiente cultural marcado pela incerteza e pela necessidade de projectar na transição epistemológica dela derivada uma nova compreensão das interacções entre o ser humano e o conhecimento.

Central na economia interna da cultura europeia, portanto, não surpreende que Fernando Pessoa, omnívoro leitor e assíduo crítico cultural, se tenha empenhado em ombrear com os grandes cultores do mito, nomeadamente o seu mais emblemático intérprete, Goethe, e sobretudo em reconduzi-lo ao seu universo criador, marcado em todas as suas vertentes pelo peso de uma singular compreensão da dúvida e dos seus impactos na leitura do percurso cultural humano como uma complexa teia de ficções em devir. Este interesse de Pessoa pelo Fausto, e assim como as complexidades motivadas pelos recorrentes problemas editoriais suscitados pela sua obra, entre a ambição desmedida dos projectos e a aparente incompletude dos resultados, mereceu a atenção de alguns dos mais relevantes hermeneutas da galáxia pessoana.

Salientam-se, entre outros contributos editoriais, as distintas propostas de arrumação defendidas pelos anteriores editores do *Fausto* pessoano, Eduardo Freitas da Costa (1952), Duílio Colombini (1986) e Teresa Sobral Cunha (1988), a que Carlos Pittella vem fazer com esta edição crítica (a primeira deste corpus nos estudos pessoanos) a devida homenagem mas também o indispensável esforço de situação crítica, também através dos importantes estudos publicados na *Pessoa Plural* paralelamente ao rigoroso labor de preparação deste volume; as abordagens de Eduardo Lourenço, para quem este monumento de “impotência pura” (p. 139)

* Universidade de Lisboa / CLEPUL.

correspondia também a um singular contributo para a poesia universal (*Pessoa Revisitado*, 1973), e de Manuel Gusmão, cuja visão deste *Fausto* como um genial emblema dos desafios oferecidos pela obra de Pessoa e, por isso mesmo, como um “poema impossível” continua a ser uma chave de leitura fundamental (*O Poema Impossível. O “Fausto” de Fernando Pessoa*, 1986); finalmente, para nos atermos a um exemplo maior da generosa recepção crítica da edição de Carlos Pittella, deve mencionar-se ainda o informado panorama de João Barrento, que, numa recensão desta edição publicada na *Colóquio Letras* n.º 202 (Setembro de 2019, pp. 260-263), salienta com inexcedível rigor o percurso crítico do mito e dos seus cultores essenciais.



Fig. 1. Capa da nova edição, com arte de Vera Tavares

A edição crítica do *Fausto* rigorosamente levada a cabo por Carlos Pittella contribui, em primeiro lugar, e acima de todos os outros méritos que poderiam também salientar-se, e que ainda mencionaremos, para o aprofundamento da leitura e compreensão da obra de Pessoa como um todo. E por dois motivos fundamentais, devedores da original e justificada opção por uma arrumação dos textos de acordo com aproximações ao percurso cronológico da elaboração das diferentes peças que constituem (ou poderiam vir a constituir) o projecto pessoano, rigorosamente justificadas pela aturada descrição da materialidade documental.

Em primeiro lugar, esta opção permite perceber em que medida nestes fragmentos se encontram já, com um rigor expositivo e mesmo uma significativa agudeza crítica, os mais proeminentes veios poéticos desenvolvidos por Pessoa nas décadas seguintes, dando novos contributos para o clássico debate entre a unidade e a diversidade temática de um todo que gira em torno de premissas, teses e inquéritos fundamentais, a que voltaremos.

Em segundo lugar, uma análise das diversas etapas daquele que é um dos mais constantes projectos empreendidos por Pessoa, situado entre 1908 e 1933, permitirá, entre outras coisas, o confronto com outros grandes núcleos da obra pessoana, que antecipa e acompanha, como o universo heteronímico, com raízes concretas desde a primeira metade da década de 10 e prolongando-se até ao fim da vida do autor, ou o *Livro do Desassossego*, vivo na mente do poeta durante o mesmo período em que o Fausto é idealizado e retomado.

Dito isto, salientemos os grandes méritos desta edição do *Fausto*. Importa, desde logo, sublinhar que em grande medida Carlos Pittella fez com este rigoroso e complexo trabalho de transcrição, arrumação, confronto editorial e tradução dos originais ingleses uma espécie de livro duplo.

Por um lado, e sem com isso se beliscarem os méritos inegáveis das anteriores propostas, esta edição transporta a recepção do empreendimento pessoano para outros patamares, correspondendo, de resto, às ânsias dos anteriores editores, pois tanto Colombini como Sobral Cunha atentaram nas virtudes de uma organização cronológica dos fragmentos e o primeiro chegou a descrever como essa edição poderia definir-se graficamente – algo que Pittella concretiza com a fascinante apresentação dos originais pessoanos a abrir cada uma das secções definidas como etapas do percurso de escrita, entre 1908 e 1933.

Por outro lado, o objecto de que o leitor pode usufruir é bem mais do que uma edição crítica do *Fausto*, com critérios definitivos com clareza cristalina, um aparato genético exaustivo e que serve de modelo mesmo para pesquisadores experimentados no confronto com o espólio pessoano e a proposta de uma série de correcções a anteriores leituras do texto, além da já mencionada beleza gráfica. Trata-se também de um estudo cujo alcance deve desde já situar-se entre os mais notáveis no quadro de uma ainda algo escassa produção bibliográfica em torno de *Fausto*. Clarifiquemos esta observação. Começando com um texto de apresentação que coloca à partida uma série de questões distintas, todas elas importantes para qualquer estudo da obra – questões que remetem para a figura arquetípica do protagonista, para a pertinência da dedicação de Pessoa a um assunto tratado por notáveis como Goethe, para as condições de leitura de uma obra com estas características e ambiguidades e para a própria edição no horizonte desses vários ângulos –, Carlos Pittella brinda o leitor com os mais diversos materiais de aprofundamento da experiência de leitura, verdadeiros convites à investigação futura, só por si merecedores de aplauso.

Considerados como componentes do “Aparato Crítico”, estes contributos são muito mais do que isso. Em primeiro lugar, exemplificando perfeitamente o misto de rigor científico e de inteligência crítica que preside a todo o labor empreendido, Pittella dedica páginas singulares à exposição das diversas cotas com as quais o conjunto foi classificado ao longo de décadas de tratamento do espólio, conjugando informações nunca antes disponibilizadas com conjecturas identificadas como tal, mas que o leitor acompanha com facilidade. Esse confronto com as classificações dos documentos prolonga-se depois a um comentário crítico das anteriores edições.

Segue-se aquele que é, na esteira das edições de *Livro do Desassossego* (da INCM, de Jerónimo Pizarro) e de *Poemas de Fernando Pessoa – 1934-1935* (da INCM, de Luís Prista), o mais extenso e completo exercício de descrição dos diversos suportes materiais nos quais Pessoa foi dispersando os fragmentos de um dos seus múltiplos trabalhos inacabados e potencialmente inacabáveis. Qualquer futuro editor crítico de Pessoa terá, necessariamente, de confrontar as suas propostas de classificação dos documentos a partir deste exercício de Carlos Pittella, não apenas para a descrição de cada tipo de papel e para um mais apurado confronto com as marcas d’água e outras peculiaridades perfeitamente identificadas, mas também para a interligação entre esses aspectos e a datação para que os testemunhos materiais permitem reconduzir os textos nele fixados.

As tabelas subsequentes permitem, de várias formas, uma aproximação em papel ao que começa a ser equacionado como um novo avatar da recepção da obra de Pessoa junto do leitor contemporâneo, a disponibilidade oferecida pelas edições digitais para infinitas rearrumações dos textos por parte do leitor. São disponibilizadas cronologias de índices e de atribuições (o leitor pode, assim, familiarizar-se com os problemas relacionados com diversas variantes de uma atribuição explícita ou com os problemas resultantes da atribuição de um texto a mais que um autor ou projecto potencial, existente ou apenas idealizado em listas) e, finalmente, uma série de tabelas cujo propósito é fornecer ao leitor alternativas de organização dos documentos, com base nas diversas cotas e nas propostas dos anteriores editores do *Fausto*. Além de um trabalho bibliográfico notável, este contributo é também uma demonstração de respeito pelo labor dos críticos e leitores que concorreram para iluminar as opções tomadas nesta nova visita ao espólio pessoano, mas que não esgotam o que com ele pode continuar a fazer-se.

Uma palavra ainda para uma outra importante ferramenta oferecida por esta obra a futuras investigações. A arrumação cronológica permite, mais do que nunca, confirmar uma das grandes chaves de leitura do *Fausto* pessoano, a que Manuel Gusmão deu a mais profunda e informada concretização: podendo ser lida em confronto com a tradição das reactualizações do mito de Fausto, com a sua projecção em diversos momentos históricos e com as modalizações que cada novo momento imprime aos tópicos centrais da aventura fáustica, esta componente da

Obra de Pessoa ganha sobretudo em ser integrada no conjunto mais vasto de um universo criador pleno de intertextualidades internas e externas.

Mais do que dizer-se que em Fausto se encontram em botão os mais recorrentes temas e problemáticas da poética pessoana, condição necessária a um autor que, como sublinha Gusmão, procurou criar as condições críticas para a recepção dos poemas ao mesmo tempo que os foi delineando e colocando em interação, parece-nos fundamental notar que muitos destes textos dialogam com alguns dos mais elaborados poemas dos heterónimos pessoanos, dando contornos precisos a alguns dos mais obsessivos motivos da poética pessoana, parecendo ecoar poemas do ortónimo, de Campos ou de Caeiro, entre outros, ou podendo, não fossem as atribuições ao corpus do *Fausto*, constituir poemas autónomos ao nível de outros publicados em vida. Apenas alguns exemplos de cada uma destas hipóteses, que convidamos o leitor a conferir e a aprofundar em futuros estudos comparativos.

No *Fausto* encontram-se, por exemplo, algumas descrições perfeitas do que poderia, em 1908-1909, constituir uma introdução ao Sensacionismo, corrente definida com outra propriedade a partir de meados da década de 10. Veja-se, por exemplo, o texto 32, no qual podem ler-se os seguintes versos: “Quero hoje apenas | Sensações, muitas, muitas sensações, | De tudo, de todos n’este mundo – humanas | Não outras de delírios pantheistas | Mas sim perpetuos choques de prazer, | Mudando sempre a personalidade | Para synthetisal-as n’um sentir” (p. 97). Outros textos aprofundam de modo muito significativo o contínuo debate de Pessoa acerca da ficcionalidade inerente às mais diversas correntes religiosas, apontando para um motivo tão caro a Pessoa, o de uma espécie de mundo convertido em sucessão de matrioskas. No texto 80, por exemplo, fazendo a ponte entre o mundo mítico criado pelo imaginário humano e o mistério que o envolve e excede, pode ler-se: “O nosso mundo é real e o Deus que tem | - O Deus das fés, das crenças, com seu céu – | É absolutamente verdadeiro, | É a realidade, é o creador, | É a Vida e a fonte da Eterna Vida... | Mas nada d’isso é a Verdade real... | E o proprio tem seu mysterio, e pesa | Sobre o que n’elle seja o Pensamento | O mesmo Enigma que sobre nós pesa... | Elle é sim, infinito e verdadeiro, | Elle sim o eterno creador” (p. 183).

Importa mencionar ainda, brevemente, a proximidade entre alguns textos de *Fausto* e alguns dos mais icónicos poemas do ortónimo e dos heterónimos. O poema 17 poderia facilmente ser lido em proximidade com poemas do ortónimo como o célebre “A Ceifeira”, tratando precisamente o mesmo contraponto entre o sujeito esmagado pela sua híper lucidez e a entrega despreocupada dos homens simples ao seu trabalho quotidiano: “Ao ver vosso dançar, ouvindo | Vossas cantigas | Sobe em mim um amargor que me estonteia | E me faz odiar e desejar. [...] | Tendes razão — se tendes! - | Vem a morte e nos leva, e a vossa vida | Envolvida em inconsciencias fundas | Foi contudo feliz, enquanto a minha... | Que

dizer d'ella?" (p. 65). Por seu lado, os textos 85 e 90, por exemplo, poderiam perfeitamente pertencer a Álvaro de Campos ou servir de ponto de partida para algumas das manifestações apofáticas de Caeiro, respectivamente. Em 85, "Monologo á noite" (datado de 1912-1913, momento em que o projecto heteronímico já se encontrava em vias de despontar) é difícil não ver uma antecipação dos excertos dos "Dois Excertos de Odes": "Toma-me, ó noite enorme, e faz-me parte | Do teu frio e da tua solidão, | Consubstancia-me com os teus gestos | Parados, de silêncio e de incerteza, | Casa-me no teu sentido de | E annullamento... Que eu me torne parte | Das raízes nocturnas e dos ramos | Que se agitam ao luar... Seja eu p'ra sempre | Uma paisagem numa encosta em ti..." (p. 189). O poema 90, por seu lado, é contemporâneo da mitologia do dia triunfal e poderia servir de suporte ao comentário do poema xxxix de "O Guardador de Rebanhos": "O mysterio supremo do Universo, | O unico mysterio, tudo e em tudo | É haver um mysterio do universo, | É haver o universo, qualquer cousa, | É haver haver." (p. 202).

Esta questão, de resto, torna particularmente significativos os desafios hermenêuticos resultantes da leitura da secção de anexos, na qual Carlos Pittella reuniu não apenas documentos de enquadramento do *Fausto* – por exemplo os projectos e listas nos quais Pessoa delineia os seus propósitos fundamentais, num gesto obsessivo que leva a questionar, com Christopher Damien Aretta ("Em torno do inacabado e do infinito: A hipótese prometeica de Fernando Pessoa"), se esta componente não constitui também uma peça do complexo enredo de ficcionalidade (s) construído por Pessoa ao longo de décadas – mas também textos potencialmente pertencentes ao *corpus* fáustico, classificados de acordo com o grau de certeza das atribuições e segundo a formulação recorrente nas edições críticas de Pessoa. Se no primeiro conjunto – "Clearly Fausto" – podem discutir-se os critérios do editor, baseados na sua apurada descrição da métrica adoptada por Pessoa nos textos do *Fausto*, o que leva à leitura de alguns poemas relativamente acabados e significativos como fragmentos, no sentido mais imediato do termo, os outros conjuntos conduzem a interrogações de outra natureza.

De facto, em "Maybe Fausto", encontram-se reunidos alguns textos nos quais se menciona explicitamente a figura de Fausto, cabendo ao editor a dúvida quanto à pertença a este projecto ou a outro no qual a figura do aventureiro dilacerado pelo conhecimento poderia ter marcado presença. Em "Maybe Non Fausto", é a não atribuição dos textos, apesar da proximidade temática e do recurso à métrica aparentemente escolhida exclusivamente para este projecto, que leva a excluir por agora um conjunto de textos anteriormente publicados como pertencentes a *Fausto* e a Ricardo Reis, cuja métrica se aproxima da utilizada por Pessoa nos fragmentos fáusticos. A nosso ver, enquanto leitores da edição em apreço, estes textos são de suma importância, permitindo iluminar mais adequadamente o sentido de alguns textos claramente atribuídos por Pessoa a este

conjunto mas que, não o tendo sido, poderiam ser considerados poemas autónomos. Ora, em “Maybe Fausto” o recurso obsessivo a temas afins a outros textos nos quais só essa atribuição permite considerar sem dúvida nenhuma como integrando o *Fausto*, dado que não existe nenhuma didascália ou indicação explícita de qualquer das personagens da peça. Por seu lado, em “Maybe Non Fausto”, o problema mantém-se de um ângulo distinto: as temáticas aproximam-se, tal como a ausência de elementos específicos que apontem para uma atribuição inequívoca, se não contarmos com a deliberada vontade do autor em classificar o fragmento como parte do *Fausto*. Concluimos, portanto, com o exemplo de um poema que poderia considerar-se uma exemplar síntese das cisões tipicamente pessoanas, funcionando de pleno direito como uma parcela autónoma cujo significado não carece de qualquer projecto específico e, por isso mesmo, tornando indiscutível a importância que Pessoa conferiu ao Fausto, capaz de reunir textos da magnitude deste (p. 125):

Tudo é mysterio e o mysterio é tudo.

Tudo é mais que illusão; o proprio sonho
Do universo transcende-se a si-mesmo
E a compreensão, ao penetrar
Ecuramente a essencia da illusão
Fica sempre aquém mesmo de ver bem
O quanto tudo é illusão o sonho
E quanto o proprio pensamento fundo
Se illude na desillusão fallaz
E no desilludir-se d’elle mesmo.

RUI SOUSA (1985–) concluiu Licenciatura em Estudos Portugueses e Mestrado em Estudos Românicos – Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea – pela FLUL, tendo também concluído recentemente Doutoramento em Estudos de Literatura e de Cultura pela mesma universidade, com uma tese dedicada ao conceito de Libertino em Luiz Pacheco. Investigador do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL). Publicou ensaios sobre Fernando Pessoa, Ronald de Carvalho e Eduardo Guimaraens na antologia *1915 – O Ano do Orpheu*, coordenada por Steffen Dix, e em números recentes da *Pessoa Plural*. Colabora no projeto do CLEPUL dedicado ao estudo da Cultura Negativa, nomeadamente no *Dicionário dos Antis* (2018). Coordenou um livro dedicado ao período entre 1912 e 2012 na Literatura Portuguesa, *A Dinâmica dos Olhares – Cem Anos de Literatura e Cultura em Portugal*, em parceria com Ernesto Rodrigues (2017). Coordenou a preparação dos Congressos Internacionais *Portugal no tempo de Fialho de Almeida* (2011) e *Surrealismo(s) em Portugal – nos 60 anos da morte de António Maria Lisboa* (2013). Fez parte da Comissão Organizadora do Congresso *Orpheu 100* (2015).

RUI SOUSA (1985–) graduated in Portuguese Studies and obtained a Master's degree in Romanic Studies—Modern and Contemporary Portuguese Literature—from the Faculty of Letters of the University of Lisbon. He recently obtained his PhD, with a dissertation dedicated to the concept of libertine in Luiz Pacheco. He is a researcher of the Centre for Lusophone and European Literatures and Cultures at the Faculty of Letters of the University of Lisbon (CLEPUL). He has published essays on Ronald de Carvalho and Eduardo Guimaraens, in *Pessoa Plural* and in the anthology *1915—The Year of Orpheu* (2015), coordinated by Steffen Dix. He collaborates in a CLEPUL project dedicated to the study of Negative Culture, namely in the *Dictionary of Antis* (2018). He organized, with Ernesto Rodrigues, an anthology devoted to the period 1912-2012 in Portuguese Literature: *A Dinâmica dos Olhares—Cem Anos de Literatura e Cultura em Portugal* (2017). He also organized the International Congresses *Portugal no Tempo de Fialho de Almeida* (2011) and *Surrealismo(s) em Portugal—Nos 60 anos da morte de António Maria Lisboa* (2013). Sousa also took part in organizing the *Orpheu 100* Congress (2015).

Provérbios Portugueses numa edição trilingue

Gianluca Miraglia*

PESSOA, Fernando (2019). *Proverbios Portugueses*. Edición de Jerónimo Pizarro y Patricio Ferrari; traducción de Diego Cepeda y Andrea Sánchez; ilustraciones de José Arboleda. Medellín: Tragaluz editores, 175 p. [ISBN: 978-958-5463-22-6]

Quando, no dia 30 de Abril de 1914, cumprindo o prazo de entrega que tinha sido fixado, enviou ao editor Frank Palmer uma lista de trezentos provérbios portugueses, com a respectiva tradução para a língua inglesa, Fernando Pessoa tinha mais do que um motivo para estar particularmente satisfeito. Num breve espaço de tempo levava a cabo um trabalho de investigação e tradução que daria origem a um volume da colecção *National Proverbs* dedicado a Portugal, um volume, aliás, que não constava do plano original da editora e que o próprio Pessoa sugerira a Frank Palmer, no intuito de contribuir para que a cultura portuguesa fosse mais conhecida na Inglaterra, um desígnio que, de resto, o escritor português perseguiria ao longo de toda a sua vida, idealizando numerosos projectos editoriais destinados, por várias razões, a não se concretizarem. Não devia também faltar muito para que lhe fosse paga a retribuição estabelecida, cinco libras, que lhe permitiria viver mais folgadoamente nos meses seguintes. Nessa altura, Pessoa não podia imaginar que dentro de pouco tempo eclodiria a Grande Guerra e que, pelas inevitáveis repercussões deste evento na sociedade inglesa, inclusive no seu meio editorial, nem o livro viria a lume nem ele receberia qualquer pagamento, o que lhe iria causar incómodos, como se depreende duma carta enviada no mês de Novembro ao amigo Armando Côrtes-Rodrigues. O original remetido para Frank Palmer perdeu-se, mas no espólio pessoano à guarda da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) permaneceram doze folhas, dactilografadas a tinta preta no rosto e manuscritas no verso, que contêm 300 provérbios e a tradução em inglês de 241 deles. Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari, com base nessa versão adiantada do projecto editorial e noutros documentos, como as 22 folhas manuscritas nas quais Pessoa transcreveu mais de 500 provérbios e as cartas trocadas com Frank e Cecil Palmer, organizaram a edição possível dos *Provérbios Portugueses*, enriquecendo-a com uma informação detalhada sobre a origem dessa colaboração pessoana e descrevendo o método que o escritor seguiu para a recolha dos provérbios, através da identificação pontual das fontes principais por ele consultadas. Um contributo de relevo que amplia o conhecimento da biografia de Pessoa, num período fundamental para a evolução da sua obra literária, e resgata

* Universidade de Lisboa, Centro de Investigação de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL).

uma pequena obra bilíngue em que ele se empenhara “to give the reader a clear idea of the character of the Portuguese and of their characteristic attitude toward life and men” (p. 14).

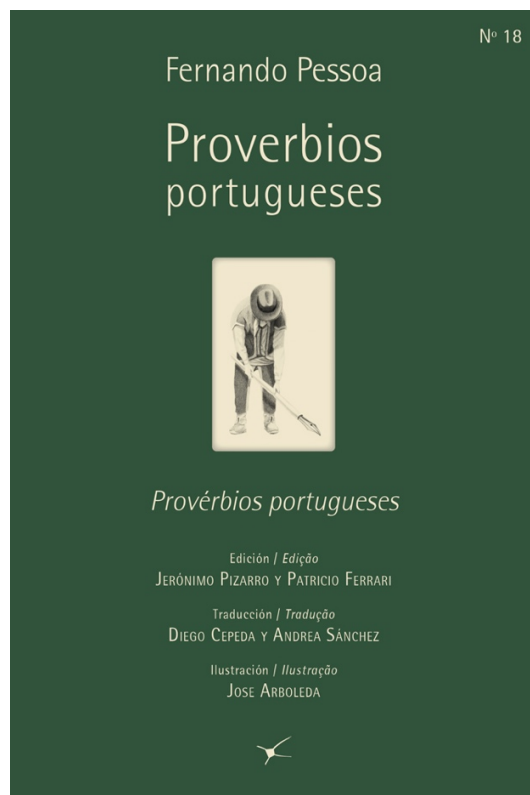


Fig. 1. Capa da edição, com arte de José Arboleda

Publicado pela primeira vez em Portugal, em 2010 (Ática | Babel), o cuidadoso trabalho editorial e de investigação de Pizarro e Ferrari chega agora à Colômbia pela mão da editora Tragaluz, de Medellín, constituindo o volume 18 da colecção Lusitânia. Esta edição bilíngue acrescenta, e é este o seu aspecto mais saliente, a versão para a língua espanhola dos provérbios portugueses coligidos e traduzidos para inglês por Fernando Pessoa. Como Diego Cepeda e Andrea Sánchez referem, na “Nota à tradução ao espanhol”, numa fase inicial pensaram fornecer simplesmente uma tradução directa, literal, dos provérbios, que é, de resto, o que fez Pessoa para a língua inglesa (e sobre cuja tradução Pizarro e Ferrari tecem oportunas considerações na “Introdução”), mas depois de se terem apercebido da existência na tradição oral de língua espanhola de numerosos provérbios semelhantes, “o objectivo da tradução passou a ser o de identificar – sempre que possível – as equivalências e variantes em espanhol”. Assim sendo, mercê duma ampla pesquisa em fontes de referência da paremiologia¹, os

¹ Entre essas fontes, destaca-se o *Refranero Multilingüe* do Instituto Cervantes, disponível em linha: <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Default.aspx>.

tradutores apresentam “um trabalho simultâneo de tradução e investigação, visto que nem todos os provérbios selecionados por Pessoa tem um equivalente mais ou menos directo em espanhol, ou pelo menos ainda não foi identificado”, e especificam que “algumas traduções são literais outras foram recolhidas nas fontes”, sendo que “acerca destas últimas foram introduzidas algumas pequenas modificações sempre que se julgou necessário”. Ressalvando o mérito da aturada investigação levada a cabo pelos tradutores, que certamente poderá servir de estímulo e de ponto de partida para outras pesquisas no âmbito das relações entre as tradições populares de língua espanhola e portuguesa, impõem-se alguns reparos ao resultado alcançado. Antes de mais, a decisão de utilizar métodos de tradução diferentes caso a caso faz com que a um enunciado em português que é um provérbio e a um enunciado em inglês que é a tradução literal proposta por Pessoa, corresponda um enunciado espanhol que tanto pode ser uma tradução literal, ou um provérbio espanhol equivalente, ou ainda um provérbio espanhol equivalente adaptado, de tal forma que apenas uma atenta e paciente leitura do “Índice de fontes espanholas” e das “Notas” permite ao leitor entender claramente do que se trata. Em segundo lugar, optar por uma tradução literal ou mediante um equivalente com base apenas no facto da existência ou inexistência deste último coloca no mesmo plano duas estratégias de tradução que, em boa verdade, visam objectivos diferentes. A tradução literal, em particular no caso dos provérbios e de outras expressões lexicalizadas, tem como finalidade a de fornecer uma informação acerca da língua de partida e de pôr em evidência as diferenças entre línguas e culturas que se manifestam justamente na expressão de um conteúdo igual ou semelhante através de outras palavras. Por seu lado, a tradução através duma expressão popular equivalente revela a presença em duas culturas do mesmo conteúdo, da mesma ideia, do mesmo sentido que, todavia, se exprime mediante um léxico diferente. Em determinadas situações, pense-se, por exemplo, num provérbio inserido num texto narrativo, a tendência geral, embora não unânime, é a de privilegiar a solução dita pragmática, comunicativa, e substituir a expressão da língua de partida com uma expressão equivalente da língua de chegada para que o efeito produzido no leitor do texto traduzido seja o mesmo que experimenta o leitor do texto original. No caso específico da recolha pessoana, ou em geral de qualquer tipo de compilação semelhante, em que os provérbios se apresentam isolados, e tendo em conta o objectivo de assinalar semelhanças e diferenças, e proximidades e afastamentos entre duas tradições populares, tradução literal e tradução mediante um equivalente mais do que alternativas podem ser mais proveitosamente complementares. É verdade que em culturas próximas, como a portuguesa e a espanhola, é perfeitamente possível identificar numerosos provérbios parecidos, mas, sem esquecer que para estabelecer a equivalência entre expressões populares é preciso ter em conta também a sua respectiva frequência de uso, o que significa que nem sempre resultará adequada e justificada a escolha sem mais nem

menos de eventuais variantes ou sinónimos, também é verdade que os tradutores não conseguiram encontrar equivalentes para quase um terço dos provérbios coligidos por Pessoa. Por isso, e também para adoptar um critério único e coerente de modo a tornar menos complicada a leitura do volume, teria porventura sido melhor optar por uma tradução literal de todos os provérbios, assinalando em nota o equivalente espanhol quando de facto existe. Deste modo, não teria sido igualmente necessário adaptar, actualizar ou truncar provérbios, numa prática duvidosa que, ao minar o próprio conceito de equivalência, origina enunciados híbridos, expressões, ao pé da letra, inauditas na secular tradição oral de língua espanhola. Por fim, sendo que na maioria dos casos, em virtude das opções dos tradutores, se verifica uma proximidade lexical entre os provérbios portugueses e as traduções, ressaltam inevitavelmente os casos em que tal não acontece e que justificariam um breve comentário e a versão literal em nota, como por exemplo: Filho de peixe sabe nadar | De casta le viene al galgo el ser rabilargo; Diz o rôto au nu | Espantóse la muerta de la degollada cuando la vio tan desgredada; Em toda a parte se come pão | En todas partes cuecen habas; Ha mais marés que marinheiros | Hay más dias que longanizas.

Aos estudiosos e aos admiradores da obra de Fernando Pessoa a edição da Tragaluz oferece numerosas reproduções de documentos guardados no espólio, sempre devidamente identificados e descritos, entre as quais se salientam as doze folhas que contêm a lista dos trezentos provérbios e a sua tradução para língua inglesa. Muito oportuna é igualmente a reprodução dos originais das cartas em inglês, acompanhadas pela respectiva tradução para a língua espanhola, que Pessoa trocou com Frank e Cecil Palmer, e que historiam as vicissitudes da malograda edição desde o início do mês de Outubro de 1913 até ao fim do mês de Outubro de 1914. A fechar o volume, algumas capas de livros da colecção *National Proverbs* levam a imaginar qual teria sido a da edição consagrada a Portugal, uma capa que, como revela a troca de correspondência, se inspiraria num postal com a representação de um típico camponês português que o próprio Pessoa escolhera e enviara. Com efeito, também o envio do postal fazia parte da tarefa empreendida pelo escritor português, pois Frank Palmer lhe explicara, com algum constrangimento, que: “Unless you are well acquainted with England, you should really surprised how the Portuguese and Spanish are mixed up, and I certainly have not clearly in my mind a typical figure of a Portuguese”. São palavras que certamente tocaram Pessoa e lhe confirmaram a urgência de levar a cabo aquele projecto que ele sugerira ao editor inglês e que em boa hora a Tragaluz editores publica numa edição trilingue.

GIANLUCA MIRAGLIA é investigador do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL) da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. No âmbito dos Estudos Pessoaos editou textos: “F. Pessoa, *The case of the science master*, apresentação, notas e fixação de texto”, in *Revista da Biblioteca Nacional*, n.º 3, 1988; “Fernando Pessoa, Um texto inédito: ‘É só pelo inferior – o banal, o fictício, o extravagante – que agimos sobre a nossa época’, apresentação, fixação do texto e notas”, in *Colóquio-Letras*, n.º 125-126, Jul.-Dez. 1992; “Lost in Spain: dois poemas de Fernando Pessoa reencontrados”, in *Pessoa Plural*, n.º 4, Outono de 2013; “*Essay on Detective Literature & The Detective Story*: dois ensaios de Fernando Pessoa sobre a ficção policial”, in *Pessoa Plural*, n.º 13, Primavera de 2018. Escreveu sobre o bilinguismo em Fernando Pessoa: “‘É um dos pontos negros da biografia que não tive’: reflexões acerca de um texto autobiográfico de Fernando Pessoa”, in *Estudos Italianos em Portugal*, nova serie, n.º 2, 2007. Também escreveu sobre o futurismo em Portugal: “‘Ser italiano quer dizer dominar todas as raças’: Marinetti em Lisboa”, in *Estudos Italianos em Portugal*, nova série, n.º 4, 2009; “The Reception of Futurism in Portugal”, in *Portuguese Modernisms: multiple perspectives on literature and the visual arts*, editado por Jerónimo Pizarro e Steffen Dix, Oxford: Legenda / MHRA, 2010; e “Londres, 1914 – Junho: a obra-prima do Futurismo”, in *Pessoa Plural*, n.º 11, Primavera de 2017. E estudou a recepção em Itália da poesia de Álvaro de Campos: “Le traduzioni italiane di Álvaro de Campos”, in AA.VV., *Del Tradurre: I*, Roma, Bulzoni, 1992.

GIANLUCA MIRAGLIA is an Associate Researcher at the Center for Lusophone and European Literatures and Cultures (CLEPUL), at the Faculty of Letters of the University of Lisbon. Within the field of Pessoaan studies he has published the following article: “F. Pessoa, *The case of the science master*, apresentação, notas e fixação de texto,” in *Revista da Biblioteca Nacional*, n.º 3, 1988; “Fernando Pessoa, Um texto inédito: ‘É só pelo inferior – o banal, o fictício, o extravagante – que agimos sobre a nossa época’, apresentação, fixação do texto e notas,” in *Colóquio-Letras*, n.º 125-126, Jul.-Dec. 1992; “Lost in Spain: dois poemas de Fernando Pessoa reencontrados,” in *Pessoa Plural*, n.º 4, Fall 2013; “*Essay on Detective Literature & The Detective Story*: dois ensaios de Fernando Pessoa sobre a ficção policial”, in *Pessoa Plural*, n.º 13, Spring 2018. He has also published on Pessoa’s bilinguism: “‘É um dos pontos negros da biografia que não tive’: reflexões acerca de um texto autobiográfico de Fernando Pessoa,” in *Estudos Italianos em Portugal*, new series, n.º 2, 2007. Also on futurism in Portugal: “‘Ser italiano quer dizer dominar todas as raças’: Marinetti em Lisboa,” in *Estudos Italianos em Portugal*, new series, n.º 4, 2009; “The Reception of Futurism in Portugal,” in *Portuguese Modernisms: multiple perspectives on literature and the visual arts*, edited by Jerónimo Pizarro and Sttefen Dix, Oxford: Legenda / MHRA, 2010; and “Londres, 1914 – Junho: a obra-prima do Futurismo,” in *Pessoa Plural*, no. 11, Spring 2017. And he studied the reception of the poetry of Álvaro de Campos in Italy: “Le traduzioni italiane di Álvaro de Campos,” in AA.VV., *Del Tradurre: I*, Roma, Bulzoni, 1992.