

“Ah, poder ser tu, sendo eu!”

As traduções de Fernando Pessoa em *Athena*

["Ah, to be you, while being me!"]
Fernando Pessoa's translations in *Athena*

Margarida Vale de Gato*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Edgar Allan Poe, Tradução literária, *Athena*, Intersemiótica, Neopaganismo, Estética não aristotélica.

Resumo

Athena: Revista de Arte não foi apenas palco para os três heterónimos de Fernando Pessoa, mas também um espaço de convergência de colaboradores e experimentação de géneros, artes, tradições e traduções. Este estudo examina as traduções publicadas na revista – poemas de Edgar Allan Poe, epigramas da *Anthologia Grega*, um ensaio de Walter Pater e contos de O. Henry – bem como reescritas pessoanas, analisando a sua interseção com os vetores editoriais de *Athena*. Três dimensões destacam-se: o neopaganismo dos esboços para “*Athena*” anteriores à revista; a encenação plural e heteronímica que articula tradução e pluralidade ficcional; e uma disputa estética entre a mimese clássica e uma força sensível, inter- e extra-pessoal, que acentua o tom tanático da revista, muito presente nas traduções de Poe.

Keywords:

Fernando Pessoa, Edgar Allan Poe Literary translation, *Athena: Revista de Arte*, Intersemiosis, Neopaganism, Non-aristothelic aesthetics.

Summary

Athena: Revista de Arte was not only a stage for Fernando Pessoa's three heteronyms, but also a space for the convergence of collaborators and the experimentation of genres, arts, traditions, and translations. This study examines the translations published in the magazine—poems by Edgar Allan Poe, epigrams from *The Greek Anthology*, an essay by Walter Pater, and stories by O. Henry—as well as Pessoa's rewritings, analyzing their intersection with *Athena*'s editorial vectors. Three dimensions stand out: the neopaganism present in preliminary sketches for “*Athena*” prior to the magazine's founding; a plural, heteronymic staging that connects translation with fictional plurality; and an aesthetic tension between classical mimesis and a powerful, inter- and extra-personal sensibility, which heightens the magazine's thanatic tone, very evident in the translations of Poe.

* Faculdade de Letras e Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa (CEAUL).

Ao contrário da deusa da sabedoria, ou ciência, que terá nascido adulta da cabeça de Zeus, a *Athena* da revista portuguesa de 1924-1925 parece ter sido fruto de uma gestação e desenvolvimentos mais complexos, bem como de um processo não mítico, mas editorial. Neste trabalho, debruço-me sobre as traduções em *Athena: Revista de Arte*, todas elas por Fernando Pessoa, ocupando cerca de um sexto da sua parte textual e dividindo-se por quatro proveniências autorais (por ordem de aparição, de Edgar Allan Poe, do coletivo da "Anthologia Grega", de Walter Pater e de O'Henry). Subsumirei a tradução enquanto *reescrita*, relevando o seu gesto de "manipulação da literatura" (LEFEVERE, 1985 e 1992) e destacando a confluência e competição não só entre estéticas, mas também entre tradições e sistemas literário-culturais. Anima esta conceção a ideia de que a tradução importa para a cultura de chegada como um modo de preencher algo em falta e, como tal, embora aborde aqui algumas operações textuais de traduções singulares, designadamente para perceber até que ponto há substituições atinentes às sempre esquivas escolhas "pessoais" de Pessoa, atenderei sobretudo ao que Gideon Toury denominou "política de tradução". Ou seja, procurarei descortinar motivações enquadráveis dentro de "normas preliminares" – o que traduzir para onde (TOURY, 2012, 82) – para perceber se as traduções consolidam ou complicam certas intenções atribuíveis à revista. A primeira remonta à sua gestação imbrincada no neopaganismo pessoano. A segunda prende-se com orquestração ou curadoria: a revista mostrou artistas diversos e ensaiou vários géneros textuais e pontes intersemióticas (abarcando as artes visuais e a escultura); numa parte substancial, serviu outrossim de "palco" aos heterónimos pessoanos e, neste aspecto, examinarei as relações entre tradução e heteronimismo, destacando por vezes "reescritas" subsumidas noutros contributos de Pessoa para a revista. A terceira intenção concerne uma disputa entre duas estéticas: uma, proposta no editorial do primeiro número por Pessoa, de arte como equilíbrio entre sensibilidade e ciência, não distante da captação mimética aristotélica, e outra de força, para lá da razão, talvez remanescente de um magnetismo sugerido por Platão, mas grandemente extravasada como dínamo subjugador por Álvaro de Campos nos seus "Apontamentos para uma Esthetica não Aristotélica", nos nºs 3 e 4. Permeando estes aspectos, relevarei, neste ensaio, a morte e suas ideações na revista, para que concorrem algumas das traduções.

A ideia do nome *Athena* como tutela editorial terá sido dividida por Fernando Pessoa com outro dos escritores por si criados, o Dr. António Mora, a quem se atribui a revisitação do neopaganismo em escritos como "O Regresso dos Deuses" e "Prolegómenos a uma reforma do Paganismo" (PESSOA, 2013c). Nos papéis do espólio pessoano, com data provável de 1915, encontram-se, entre outros, três textos dactilografados que anunciam o projeto "Athena". O documento [BNP/E3, 87-67], atribuído a António Mora (LOPES, 1990: 285) – embora este seja referido no corpo do texto na terceira pessoa –, parece constituir um prefácio ou um apelo à subscrição, em que, da "publicação" prevista, se diz incluir "obras definitivas" e textos "completos", e,

ao mesmo pertencer à categoria "revista" (comparada à queirosiana *Revista de Portugal*).¹ A publicação prevê a inclusão de uma tradução, tal como no documento [BNP/E3, 87-68]. Quer neste, quer em [BNP/E3, 48G-33], o plano parece ser o de um conjunto de cadernos, subsumidos numa provável coleção "Athena", sendo interessante que veiculem subtítulos alternativos: "Cadernos de Cultura Superior" e "Cadernos de Reconstrução Pagã". Este último diz bem com o seu fito de "denunciar a decadência do mundo moderno e defender a sua repaganização" (Pizarro e Ferrari, em PESSOA, 2013b: 450), validando simultaneamente a poesia de Caeiro e talvez enquadrando a de Reis. Seria, porém, pouco compatível com a orientação católica do parceiro de edição da *Athena* de 1924 – uma tensão ideológica subentendida em carta de Pessoa a Gaspar Simões a 3 de dezembro de 1930 (PESSOA, 1998: 141).

Já a pretensão de "cultura superior", se prescreve um movimento algo contraditório com a mais vanguardista, e por isso *underground*, revista *Orpheu*, anuncia a aspiração de "elevar" como fim da arte "suprema", conforme constará do editorial de *Athena* de 1924 (onde palavras da família de "perfeição" aparecem 27 vezes). De resto, para além de uma vertente elitista, mantém-se relativamente aos primeiros planos a pretensão de "exclui[r] o critério da fragmentação", nas palavras de uma entrevista de Fernando Pessoa ao *Diário de Lisboa* em 3 de novembro de 1924, em que rejeita "poucas produções de um autor para cuja compreensão sejam precisas muitas" (PESSOA, 1999: 25).

Athena cumpre o gizado na década anterior ao publicar uma generosa seleção dos dois heterónimos que nela se revelam, Ricardo Reis e Alberto Caeiro e ensaios completos de Álvaro de Campos. As novidades da *Athena* publicada relativamente à planeada consistiram em ter aparecido como "revista de arte" de curadoria dividida (Pessoa, para a literatura; e Ruy Vaz, para as artes plásticas), e em exhibir textos de variados escritores além da companhia pessoana – nem todos, porém, com o mesmo generoso espaço de publicação. Traria ainda traduções, todas elas de Fernando Pessoa, ortónimo (embora aquelas da *Anthologia Grega* não estejam assinadas). É delas, primariamente, que me irei ocupar.

A ideia da revista como palco dos heterónimos foi há muito explorada pela crítica e é também argumento do prefácio de Teresa Sousa de ALMEIDA (1983) à edição facsimilada: "*Athena* é fundamentalmente uma encenação. Foi criada par que os poemas de Fernando Pessoa, de Ricardo Reis ou de Alberto Caeiro pudessem aparecer integrados num qualquer movimento, numa qualquer estética" (sem pág.). Apesar de demonstrar a coerência ou diálogo entre várias das peças pessoanas da revista, a prefaciadora não se atém muito nas traduções (exceção feita ao "Corvo" de Poe e ao perspicaz alvitre de que, no poema, "o 'demónio', isto é, o poder obscuro e maléfico do irracional, vem pousar sobre 'o alvo busto de Athena'") nem às peças de

¹ Agradeço a Jerónimo Pizarro não só a indicação de data provável dos documentos do espólio, como também toda a inestimável ajuda de orientação bibliográfica.

outros colaboradores. De facto, chega a dizer: '*Athena*... [f]oi criada para que os poemas de Fernando Pessoa, de Ricardo Reis ou de Alberto Caeiro pudessem aparecer integrados num qualquer movimento, numa qualquer estética. O resto, diríamos nós, ... é quase paisagem" (ALMEIDA, 1983).

Já Patrícia de Sá Freire Ferreira, que recentemente revisitou a "encenação heteronímica" (FERREIRA, 2022: 143) – justamente com base na história genética dos diversos planos de *Athena*, acrescida de uma reavaliação do peso do neopaganismo dos primeiros projetos – parece anunciar outra direção quando interroga:

[...] se considerarmos em *Athena* a centralidade da aparição dos heterônimos, reunidos e constituindo, como diz o poeta, uma outra espécie de drama, por que não reconhecer *Athena* – *Revista de Arte*, enquanto suporte, como uma espécie de teatro, cujo cenário ("a paisagem") é constituído pelas obras dos outros colaboradores, matérias componentes da estrutura que dá corpo, em alguma medida, à proposta estético-literária da revista?

(FERREIRA, 2022: 133)

Porém, o artigo de Ferreira acaba por preterir também um estudo sobre *Athena* enquanto teatro extensível a outros colaboradores (o que é pena, atendendo à abertura da revista ao género dramatúrgico e as suas duas interessantes peças teatrais, "Pierrot e Arlequim", de José de Almada Negreiros, e "Christmas Cake", de António Lobo de Oliveira), em favor de uma análise do que terão sido os "ensaios" para *Athena*. Ou seja, foca-se nos sobreditos planos anteriores, sob a égide preferencial de António Mora.

Ora, é interessante equacionar o neopaganismo presumível dos primeiros esboços de *Athena* – eminentemente estético, sensualista, influenciado pela morte de Deus nietzschiana e contraditor da autonomia do sujeito kantiano separado do fenómeno, instrumentalizado a partir de uma relocalização do papel dos deuses nas artes e literatura – com a composição heteronímica.² Podemos pensar, aliando o paganismo ao platonismo amiúde vincado por Pessoa, no paralelo entre vários deuses e vários poetas, animados por um *daimon*, ou, recuperando palavras do *Livro do Desassossego*, numa espécie de sonho prometeico: "ser eu Deus no pantheísmo real d'esse povo-eu, essência e acção dos seus corpos, das suas almas, da terra que pisam e dos actos que fazem" (PESSOA, 2010: 71). Contudo, não podemos esquecer que a doutrinação neopagã foi quase expurgada da *Athena* efetivamente vinda a lume; assim, Fernando Cabral Martins menorizou-lhe a importância, afigurando-se-lhe a revista esta como "a reformulação neoclássica" de cujas malhas se exclui António Mora (MARTINS, 2015, 178).

Outrossim, convém notar que o neoclassicismo do editorial do nº 1 de *Athena* é associado aos "gregos, que ainda nos governam de além dos próprios túmulos

² Steffen Dix refere a descrença cristã de Fernando Pessoa como instigadora de "uma extensa retrospectiva para o mundo antigo a partir da qual nasce um neo-paganismo literário absolutamente invulgar" (DIX, 2008: 525).

desfeitos" e, entre eles, sobretudo, a Platão e Aristóteles, de certa forma jogados um contra o outro para desvantagem do autor da *Poética*, dados os enfáticos "Apontamentos para uma Esthetica não Aristotélica" com que Álvaro de Campos virá, nos números subsequentes, litigar o ideal de arte votada à elevação genérica, a par com a ciência, no texto inaugural. Já Platão, segundo defende a poeta e classicista Tatiana Faia, poderia ser aliado da contenda de Campos. Não é nomeado nos textos de *Athena* pelo heterónimo, mas é persuasivo o argumento de que este se aproxima da postulação de *Íon* do poeta que, "fora de si", tem de "perder a razão" e arrastar os outros como "pedra magnética" (FAIA, 2011: 149).

Por outro lado, Platão é explicitamente invocado no editorial pessoano, o que ocorre em duas instâncias, sendo a primeira algo mistificadora:

Com tal assiduidade e estudo se empregam os summos artistas no conhecimento das materias, de que hão de servir-se, que antes parecem sabios do que imaginam, que apprendizes da sua imaginação. Nem escasseiam, assim nas obras como nos dizeres dos grandes sabedores, lucilações logicas do sublime; em a licção d'elles se inventou o dicto, *o bello é o esplendor do vero*, que a tradição, exemplarmente erronea, attribuiu a Platão.

(*Athena*, n.º 1 [Out. 1924] 1983: 5; cf. <https://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/0-28>)

Efetivamente, Platão nunca disse tal coisa; porém, a citação errónea, difundida por São Tomás de Aquino, parece conforme a alguns textos seus (*Fedro*, *Timeu*, *Filebo*, em que se alia a beleza à verdade e a moral; ver, a este respeito, O'ROURKE, 2020: 65-66).

Em todo o caso, o remoque antecede o único passo do texto onde se insinua o paganismo, a alusão à ação "dos que chamamos deuses" unindo arte e sabedoria (e chamando à liça as figuras Apolo e Atena, respetivamente). Daqui se pode depreender que, para *Athena: Revista de Arte*, a filosofia pagã recebeu nova roupagem, mais aceitável, ponderada e menos telúrica, compreensível quer para os sócios e colaboradores do projeto, quer para o público. A ideia elitista, conservadora e burguesa de arte atinente a perfeição, virá, porém, a ser contradita no já mencionado ensaio de Álvaro de Campos, com os argumentos de que uma nova estética surdiria da "força, ou energia" (*Athena*, n.º 3 [Dez. 1924] 1983: 113) e não da beleza, aliando-se à sensibilidade em detrimento da ciência, a partir da "unidade espontanea e organica, natural" (*Athena*, n.º 4 [Jan. 1925] 1983: 158). Mas até no editorial do n.º 1 de *Athena* perpassa a contradição, sendo difícil de perceber porque, perto do final, escolhe Pessoa, uma mais que duvidosa citação de Aristóteles, para ilustrar que o produto artístico é vida, enquanto concreto (subentende-se, particular na sensibilidade e no entendimento) e organização, enquanto abstrato (generalização na universalidade da razão). Diz o editorial: "Isto estabeleceu Aristoteles, uma vez para sempre, naquella sua phrase que é toda a esthetica: *um poema, disse, é um animal*" (*Athena*, n.º 1 [Out. 1924] 1983: 8). Curiosamente, deste trecho se poderia dizer, até com mais propriedade do que Pessoa faz ao de Platão (de *o belo é o esplendor do vero*), que o editorialista *erroneamente* o atribuiu, já que, na *Poética*, Aristóteles usará "animal"

para referir uma necessária organização em partes da obra (de tamanho ideal "nem demasiado pequeno... nem demasiado grande"; ARISTÓTELES, 2018: 51), apenas com um cariz ilustrativo. Porém, nestas duas traduções deturpadas do "Editorial" de *Athena* se resume de certa forma a tensão entre uma estética classicista intelectualizante e outra de força vitalista que se encena na revista.

Procurarei situar entre entes dois parâmetros algumas das traduções – e escolhas tradutórias – de *Athena*, ao mesmo tempo que as investigarei à luz de um argumento já antigo sobre a atividade tradutória de Pessoa que a aponta como preparação para a heteronímia.

A par de uma existência multilingue, os exercícios tradutórios de Pessoa são testemunho de um "gosto da 'personificação' inventada," segundo expressou Jorge de SENA (1984c: 326). Secunda esta tese Vivina Figueiredo, apresentando uma série de autores-tradutores criados por Pessoa (Charles James Search, Vicente Guedes, Nava, etc.), antes mesmo, alegadamente, de desenvolvido o esquema dos heterónimos. A autora serve-se da consideração de Pessoa, relativamente à sua tentativa de traduzir Shakespeare, de ser necessário o tradutor estar "penetrado do espírito" da obra (PESSOA, 1986: 156), para concluir, "o tradutor desdobra-se em outro passando a co-autor de uma obra que, sendo a mesma, é também outra e cuja elaboração se fica a dever a um acto de despersonalização – o mesmo esquema que, afinal, se encontra na base da fragmentação heteronímica" (FIGUEIREDO: 2005, 63).

Pode ser discutível até que ponto a alternância do processo tradutório é necessariamente despersonalização. Ressalve-se que, como sugerido acima, as traduções de *Athena* passíveis de serem analisadas num âmbito programático não são apenas as que vieram sinalizadas como tal, mas também as que foram usadas como referências em ensaios, ou então como motes mais ou menos encobertos de poemas. Será este o caso de "Ella canta, pobre ceifeira" (*Athena*, n.º 3 [Dez. 1924] 1983: 88), incluída na mostra "De um Cancioneiro", que SENA (1984a e 1984b) e MONTEIRO (2000) defenderam ter como modelo a balada de Wordsworth "The Solitary Reaper" (publicada em 1807). Embora não caiba aqui a escavação comparativa dos dois textos, o título deste ensaio replica uma frase do poema de Pessoa, "Ah, poder ser tu, sendo eu!" que possivelmente reflete a diferença da sua reescrita: enquanto Wordsworth escutava com distância de terceira pessoa a sua ceifeira para no final a fazer desaparecer e guardar para si a sua música, Pessoa estabelece com a dele uma relação de diálogo interpenetrante no desejo de que ambos possam ir mais longe. Assim, interpela-a: "Entrae por mim dentro [...] | Depois, levando-me, passae!" (com variantes no exemplar da Casa Fernando Pessoa). Ora, estender este entendimento ao heteronimismo parece-me uma interessante alternativa à da "despersonalização lírica" que Sena advogava ter sido perseguida às custas de uma voz poética própria e, por conseguinte, da possibilidade de um ortónimo (na sua leitura, meramente outro heterónimo). Assim, sugiro, pessoas que fossem passagens para dois, bilhetes duplos, operando como tradutores que inscrevem na translação um eu com certo peso, ponderado,

mas perturbador do controlo identitário da autoria ("Ter a tua alegre inconsciência | E a consciência d'isso" (*Athena*, n.º 3 [Dez. 1924] 1983: 88) não significariam a inexistência da pessoa de Pessoa.

Passarei ao elenco e à interpretação, dentro de uma suposta orquestração textual de *Athena*, das peças saídas na revista apresentadas como traduções, com relevo para as de poesia, mas dando previamente conta dos textos em prosa.

Prosa traduzida em *Athena*

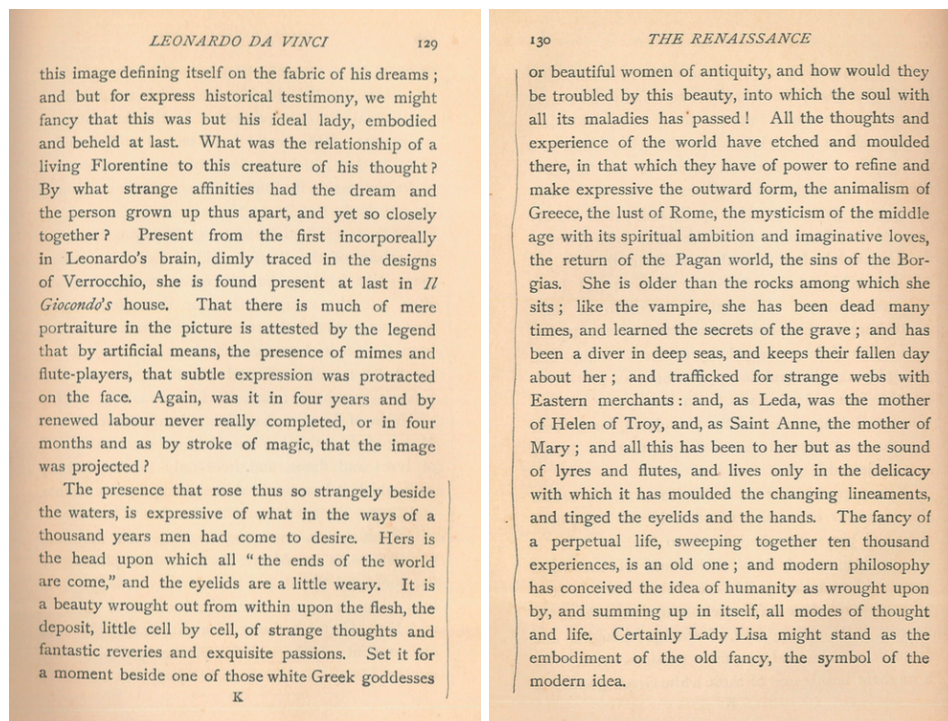
"La Gioconda" – Walter Pater, no n.º 2 de *Athena*, 1924, p. 58.

Trata-se do excerto de um ensaio com o título "Leonardo da Vinci homo minister et interpres naturae" datado de 1869 e coligido pelo célebre crítico e esteta britânico no livro *The Renaissance Studies in Art and Poetry* (1873). Terá sido feita a partir da edição da Macmillan and Co., Londres, 1915, ainda conservada na biblioteca particular na Casa Fernando Pessoa.³ Nesta, o excerto apresenta duas anotações: uma correção de uma gralha em inglês (riscando "ts" em "Its" e anotando à margem "n", p. 128) e um traço vertical na margem esquerda de todo o segundo parágrafo que traduziria (pp. 129-30), e que talvez contivesse o cerne do interesse para a revista, uma vez que dialoga com as obras de arte nela apresentadas e estudadas. Por um lado, o parágrafo realça, tal como estas, a sugestividade do busto feminino ("Aquella é a cabeça sobre a qual 'vieram todos os fins do mundo', e as pálpebras estão um pouco cansadas").⁴ Por outro, alude ao "regresso de um mundo pagão" ao mesmo tempo que condensa na Mona Lisa (ou "Dama Lisa", conforme Pessoa traduz, replicando fielmente o idiossincrático epíteto de Pater, "Lady Lisa") a panorâmica de épocas correspondendo ao carácter "essencialmente multiforme" que Pessoa afirmou ter pretendido para *Athena*: "reproduções de obras de um clássico, de um romântico, de um contemporâneo" (1999: 25). Assim, da obra de Leonardo, destaco, da apreciação de Pater "o animalismo da Grecia, a luxúria de Roma, o mysticismo da Edade Media [...] o regresso do mundo pagão, os peccados dos Borgias [...]; como o vampiro, morreu já muitas vezes, e apprendeu os segredos do tumulto" (*Athena*, n.º 2 [Nov. 1924] 1983: 58). Ressalto que nesta viagem figurada dos gregos ao romantismo, há uma interessante circularidade do animal – desde o da Grécia, já alvitado com a truncada citação de Aristóteles usada no editorial do n.º 1 da revista, ao do "vampiro" romântico –, o que traz uma estranha "garra" ao cansaço intelectual da Gioconda – ou da própria *Athena*, como sugerei a propósito da tradução de "O Corvo" de Edgar

³ Pode aceder-se à sua digitalização aqui: <https://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/8-425>

⁴ O busto feminino marca presença desde o n.º 1 de *Athena*, com os retratos das mulheres da família do Visconde de Menezes (o "Retrato da 1ª Viscondessa de Menezes" é particularmente "giocondiano") até às figuras escultóricas de Soares dos Reis no n.º 4 ("Viscondessa de Moser" e "Flôr Agreste").

Allan Poe. Outrossim, repare-se que a Gioconda, segundo Pater / Pessoa, sugere uma transmogrificação afim à do Corvo e uma penetração nos mistérios da morte.



**Figs. 1 e 2. Exemplos de Fernando Pessoa (CFP 8-425).
Walter Pater, *The Renaissance* (1915), com traço à margem
do excerto selecionado para tradução em *Athena*, n.º 2, p. 58.**

"Dois Contos" no n.º 3 de *Athena*, 1924, consistindo em "A teoria e o cão" (pp. 89-95) e "Os caminhos que tomamos" (pp. 98-102); e, em 1925, "A decisão de Georgia", no n.º 5 (pp. 173-184) – de O'Henry.

Em ambos os números, a seguir ao título, surge "Tradução de Fernando Pessoa" (p. 89 e p. 173), e esta recorrência do mesmo autor traduzido excede em número de páginas as versões de Edgar Allan Poe para a revista, pelo que se presume considerável o interesse de Pessoa pelo autor norte-americano conhecido pelas suas histórias com finais de volte-face (*twist endings*). Quer "A teoria e o cão" (de cerca de 1903, com o título original "The Theory and the Hound"), quer "Os caminhos que tomamos" (publicado em *Whirligigs* de 1909 com o título "The Roads We Take") seguem o padrão de um desenlace intrigante / inesperado. O primeiro, em que um investigador criminal aparentemente asinino tem a difícil tarefa de descobrir um feminicida entre dois compatriotas expatriados na ilha de Ratona (possivelmente imaginária ou inspirada na Isla de Ratones, em Porto Rico), insere-se no género detectivesco cujo pen-

dor raciocinativo tanto entusiasmou Pessoa.⁵ Para além disso, o facto de no fim o mistério – o culpado do par, construção que remonta ao “duplo” e é associável ao jogo de disputa entre autoridades ficcionadas em *Athena* – ser deslindado por intermédio de um cão talvez ressoe com o lugar obscuro do animal na poética editorializada por Pessoa na revista.

“Os caminhos que tomamos” conta-nos a história de um corretor de Wall Street que tem um sonho do tipo *western* no qual se torna o bandido traíçoeiro, o que talvez tivesse tocado o lado de Pessoa d’*O Banqueiro Anarquista*. Já “A Decisão de Georgia” (com o título “Georgia’s Ruling”, de 1900) é de diferente teor: ao contrário do protagonista de “Os caminhos que tomamos”, deparamo-nos com o germânico Comissário da “Repartição Geral das Terras” (“General Land Office”, no inglês) num “distrito” (“county”) no Texas (p. 173), que, ao “ler” num mapa de divisão de terras o semblante de sua filha prematuramente falecida, resolve cumprir o seu último desejo de caridade “para uma grande quantidade de crianças” (p. 174, traduzindo “a whole lot of children”), decidindo que “os pequeninos d’este estado” (“the children of this state”) tinham o direito de permanecer numa região especialmente disputada (p. 184). A transmogrificação semiótica que este conto encerra, com um mapa evocando o benfazejo fantasma da filha do protagonista, representa um tipo de mistificação ancorada na ciência que me parece ao gosto pessoano (pense-se nos mapas astrais que desenhou para os heterónimos).

O texto traduzido denota respeito pelo original, ao mesmo tempo que contém achados de arreigamento literário no português (como o passo antes citado, “os pequeninos d’este estado”), parecendo confirmar, conforme sintetizado por Rita Patrício, um virtuosismo entre dois aspectos da tradução: “um, tanto como criadora de um texto pleno, outro, como geradora de um outro texto que ainda pretende ser o mesmo” (PATRÍCIO, 2012: 311). As compensações (isto é, marcações de aspectos estilísticos não necessariamente no mesmo lexema ou momento do texto de partida, mas quando o permite a língua de chegada; ver VINAY e DARBELNET, 1995: 331), com vista a transmitir o coloquialismo, o falar comum e às vezes dialectal, talvez indiquem o interesse de Pessoa pela construção de personagens e a junção de realismo com algum fantástico na ficção. Porém, esta intuição carece de um estudo aprofundado quer das traduções quer dos projetos de Fernando Pessoa em prosa ficcional.

O destaque dado a estes contos em *Athena* não deixa de ser intrigante, já que são ténues as ligações com outras narrativas breves apresentadas na revista. Entre elas, surge, no n.º 2, “A lata velha” de Augusto Ferreira Gomes que, apresentando-nos o retrato de uma pobre amargurada cuja focalização de terceira pessoa joga dialogicamente com um vocabulário popular, será talvez o mais equiparável ao estilo

⁵ Ver PESSOA (2008), que reúne o conjunto substancial de “novelas policiárias” projetadas para o protagonista “Quaresma”. Ver também MIRAGLIA (2018).

de escrita, o qual virá a ser apurado pela *persona* "Reporter X" do amigo de Pessoa.⁶ Uma outra peça ficcional de *Athena*, "Uma Noite", pelo novelista e diplomata Antônio de Sèves, no n.º 4 (pp. 135-144) tem o feminicídio (ou a sua tentativa, no caso de Sèves) como tema em comum com "A teoria e o cão". Ensaçando também o monólogo interior, este conto tem a particularidade de se assemelhar a um outro que Pessoa terá escrito e deixado incompleto por volta de 1915 ("Uma carta da Argentina"; in PESSOA, 2015: 37-42). Em *Athena*, revista onde não figura nenhuma mulher escritora (embora Mily Possoz e Mâmia Roque Gameiro sejam contempladas nas artes visuais), o feminicídio (ou a sua hipótese) é também um tema comum aos três poemas que Pessoa escolheu traduzir de Poe, o autor que afirmou "a morte de uma mulher bela é o tema mais poético do mundo" (POE, 2016: 42).

Poesia traduzida em *Athena*

"Da Anthologia Grega," n.º 2 de *Athena*, 1924, p. 50.

Trata-se da tradução de oito epigramas provenientes de um "florilégio composto por dezasseis volumes que recolhe cerca de quatro mil epigramas, de autoria heterogênea, pertencentes a diversas épocas da civilização grega", também conhecido por *Antologia Palatina* (DEFENU, 2023a: 234). A atribuição a Pessoa resulta da descoberta no espólio de folhas manuscritas com os rascunhos dessas traduções, para além de *marginália* no seu exemplar da tradução inglesa de W.R. Paton (cinco volumes, publicados entre 1916 e 1918). Os epigramas traduzidos corresponderão a menos de metade dos que Pessoa deixou praticamente completos (pelo menos dezanove; ver DAMASCENO, 2012: 8), e é-me difícil especular porque terão sido selecionados entre os cerca de quatro mil de que se compõe a *Antologia Grega*. Não obstante, configuram uma das peças da revista mais vinculadas ao neopaganismo inicialmente intencionado, junto com os grupos de poemas de Ricardo Reis e Alberto Caeiro. Tal como o editorial de Pessoa nesse primeiro número, os epigramas contribuem para a genealogia classicista de Reis: assim, não só recupera os deuses desterrados de que o poeta tratará, como contém alguns dos tropos hedonistas que a sua poesia recuperará, mormente o vinho (no epigrama VII., 20, anónimo) e as rosas (no epigrama V., 81, atribuído a "Dionysio o Sofista"). Traduzir este género parece-me também um exercício curioso por si só, quer em termos de ritmo convoluto quer em termos de temá-

⁶ Note-se que, pela mesma altura em que *Athena* se publica, Augusto Ferreira Gomes se envolveu com Fernando Pessoa na publicação de histórias de Edgar Allan Poe em que há também um esforço realista no discurso direto e um pendor raciocinativo a par com o fantástico psicológico. Trata-se das publicações na coleção de "Novelas e Contos" pelas Edições Delta (obscura editora de breve memória): *O Escaravelho d'Ouro* ("The Gold-Bug"), *O Baile em Chamas* ("Hop-Frog") e *William Wilson* ("William Wilson") em 1923-1924, cuja tradução viria assinada por Carlos Sequeira, pseudónimo de Ferreira Gomes, e prefaciada por Fernando Pessoa (ver VALE DE GATO, 2008: 178).

tica contraditória e tons de ironia próximos dos cínicos e sofistas. Quem sabe a sua eleição releva de um propósito lúdico de jogar, dentro da arte grega que o editorial enquadrava como sensível e científica, versos do teor deste, atribuído a Platão: "Maçã, sou. Quem te ama atira-me a ti. | Xanthippe, consente. Ambas feneceremos" (*Athena*, n.º 2 [Nov. 1924] 1983: 50).

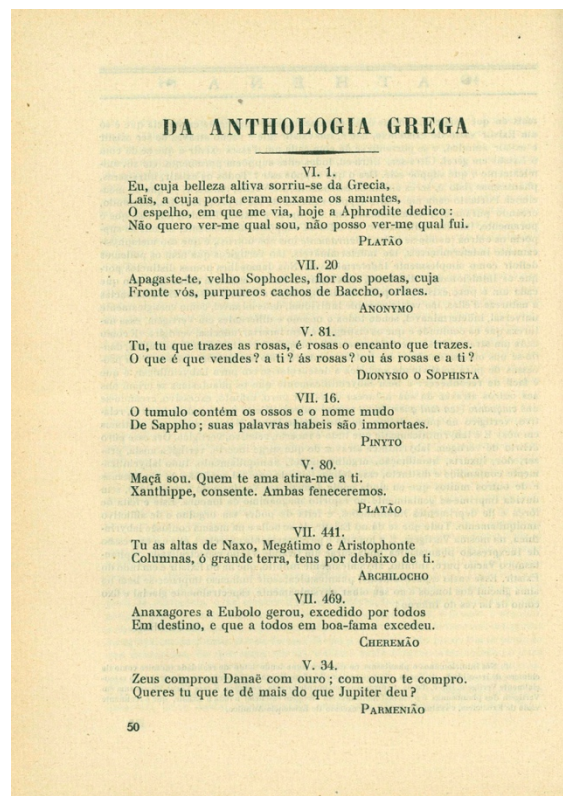


Fig. 3. "Da Anthologia Grega".

Os epigramas gregos apresentados em *Athena* têm ainda a particularidade de desestabilizar o fenómeno da autoria. O facto de este ser o único espécime da revista que não leva o nome do tradutor pode derivar de algum prurido no uso da tradução intermédia de Paton, ainda que indícios apresentados por DEFENU (2023a) atestem algum cotejamento com o grego (ver também FERRARI, 2009), e que o próprio Pessoa tivesse deixado escrito este apontamento (em [BNP/E3, 123-102^r e 103^r]):

Posso traduzir, atravez de idioma intermedio, qualquer poema grego, desde que consiga approximar-me do rhythm do original, para o que basta saber simplesmente *ler* o grego, o que de facto sei, ou que obtenha uma equivalencia *rhythmica*.

D'essa maneira traduzi alguns poemas da Anthologia Grega. A unica coisa a perguntar, a quem saiba grego e portuguez, é se a minha traducção está certa quanto ao sentido do poema, e se consegue uma equivalencia *rhythmica* sufficiente. A traducções d'essas posso legitimamente appôr um "traducção de F[ernado] P[essoa]"

(transcrito in PITTELLA e PIZARRO, 2017: 255).

É interessante o caso de ocultação e/ou lapso de autoria da tradução, sobretudo quando se sabe deste género do epigrama grego que uma parte substancial se situa entre a usurpação e homenagem do seu autor. Mencionando o facto de o epigrama anteriormente citado não poder ser de Platão, Rodrigo Bravo observa uma "concepção de autor particular", mais atenta "à função poética da linguagem do que à referencial" (BRAVO, 2023, 17), e acrescenta: "Seu verdadeiro autor, porém, não tinha o objetivo de enganar seu leitor e fazê-lo crer que Platão os escrevera. A atribuição de autoria, nesse caso, é um ato poético. Ao dizer que foram escritos pelo filósofo, o poeta anônimo que os compôs cria um "micro-drama" (BRAVO, 2023, 18).

Será talvez esta circunstância de tradutor de texto de autoria dramaticamente intuída que os títulos de dois documentos do espólio pessoano colocam numa espécie de *mise en abîme*: "Traducção de poemas gregos que não existem" ([BNP/E3, 46-18]) e "Traducção de poemas que não existem na Anthologia Grega" ([BNP/E3, 60-27]) – conjuntos breves de versos cuja atribuição, aliás, divide a crítica entre Fernando Pessoa e Ricardo Reis (ver DAMASCENO, 2012: 8; PESSOA, 2006a: 620; PESSOA, 2016: 455). Curiosamente, toda a especulação – desde a da omissão da autoria de tradutor dos epigramas em *Athena* à da invenção de outros por ortónimo ou heterónimo incerto – pode remeter para o conceito idealista de "tradutor invisível" que Pessoa teorizou. Este será, segundo o documento [BNP/E3, 14¹-22^r], aquele que, "ignorante do grego", se diz apreciador de Homero, quer não conhecendo "mais que uma traducção em prosa", quer mesmo nunca o tendo lido:

Muitos de nós, porém, nos figuramos, com razoavel exactidão, a alma e a vida de obras que nunca lemos, por vagas reminiscencias de referencias, [. . .]. Aqui o traductor invisivel opera invisivelmente. Já não intuicionamos: adivinhamos. É como se houvesse em nós uma parte superior da alma que soubesse por condição todos os idiomas e tivesse lido por natureza todas as obras.

Afinal, que é uma obra literaria senão a projecção em linguagem de um estado de espirito, ou de uma alma humana? [. . .]. Porque não haverá de alma para alma uma comunicação occulta, um entendimento sem palavras, pelo qual adivinhemos a sombra visivel pelo conhecimento do corpo invisivel que a projecta, e entendemos o symbolo, não por o conhecermos visto, mas por sabermos aquillo de que é symbolo?

Este texto do espólio foi criticamente transcrito na íntegra por FISCHER e FERRARI num ensaio em que bem viram os "contornos platónicos" (2020, 338) do argumento⁷, bem como a *nuance* de a dualidade corpo-alma em Platão se transportar para a de "corpo verbal" superado por "linguagem musical" enquanto ritmo ou acesso a uma reverberação pré-natal. De onde, a insistência de Pessoa na "equivalencia rhyth-

⁷ Como o compararam ao ideal de Walter Benjamin de "tarefa do tradutor": "nela, o original sobe a uma atmosfera linguística por assim dizer mais alta e mais pura [...] para a qual [a tradução] aponta pelo menos, de forma milagrosamente acutilante, como para essa região prometida e inalcançada da reconciliação e da plenitude das línguas" (BENJAMIN, 2015: 99).

mica" dos poemas que teria traduzido do grego, ou na indicação "rhythmicamente conforme com o original" que aporia às suas traduções de Poe na revista *Athena*. Ora, tomando a tese de Jorge de Sena de que era também a "medida rítmica" a impor a "personalidade heteronímica" (SENA, 1984b, 253), sugiro que a poesia traduzida em *Athena* acrescenta ao palco dos heterónimos na revista a seguinte didascália: se o tradutor invisível é o leitor que compreende o poema que não precisa de ler, o heterónimo talvez seja um "corpo verbal", traduzindo a compreensão rítmica de poemas que precisariam de existir. Resta explorar um pouco mais como entenderia Pessoa este ritmo também enquanto imagem ou forma anterior.

"O Corvo de Edgar Allan Poe", no n.º 1 de *Athena*, 1924, p. 27, e "Os Poemas Finais de Edgar Poe", no n.º 4, de 1925, consistindo em "Annabel Lee" (p. 161-62) e em "Ulalume" (p. 162-64).

Nos dois volumes, os contributos vêm com um parêntesis a seguir ao título: "(Tradução de Fernando Pessoa, rhythmicamente conforme com o original)" (pp. 27, 161). Sobre a proeza da conformidade rítmica prosódica destas traduções, já vários autores, desde CORRÊA (1963) e CAMPOS (1971) se pronunciaram. Numa edição em que busquei reconstituir os *Poemas Principais de Edgar Poe* (projeto que Pessoa deixou incompleto, mas com vários índices e rascunhos dispersos de textos traduzidos), determinei que Pessoa começava as suas traduções por escolher as palavras para as posições rimáticas, tendo por vezes anotado, à margem dos versos na sua edição *The Choice Works of E. A. Poe* (em sua posse desde 1904), apenas as hipóteses de terminações sonoras para rimas (VALE DE GATO, 2011: 25-28; ver também 2012, 96-98). Já em 2010, PORTELA providenciara um quadro comparativo entre "O Corvo" e "The Raven", demonstrando a capacidade de Pessoa de preservar o número exacto de assonâncias, consonâncias e cesuras, e Carlotta Defenu, dedicando vários estudos à "genética da tradução" pessoana (isto é, com base em testemunhos de sucessivas versões), tem mostrado como tal decalque, quer em "O Corvo" quer em "Ulalume" (DEFENU, 2021, 2023a e 2023b), resultou de precisas negociações e compensações rítmicas e fonéticas. Tal preciosismo por parte de Pessoa terá relevado de um entendimento particular de Poe e de "poema", que pode ler-se num documento ([BNP/E3, 14D-3^r]) encabeçado por "Poe, introd.": "Um poema é uma obra litteraria em que o sentido se determina *atravez* do rhythm" (PESSOA, 2013a: 215).

Em alguma medida, o método de Pessoa ecoa a jactância de Poe em "A Filosofia da Composição", pretendendo explicar a posteriori a génese de "O Corvo" a partir da definição do som do seu refrão, e talvez por isso João Ferreira DUARTE (2006) tenha uma posição destoante em relação ao mérito da "conformidade rítmica" de Pessoa. Para ele, o critério denunciaria um entendimento de poesia conservador, excessivamente formal, e, quando aplicado à tradução, tendente a um gesto domesticador, já que Pessoa terá recorrido ao expediente de juntar num verso o metro po-

pular das redondilhas maiores para conseguir, na sua tradução, o mesmo ritmo mistificador do mais célebre poema de Poe.

Porém, a ênfase de Pessoa no ritmo excederia uma aplicação formal da prosódia, mesmo que o poeta insistisse numa ligação estreita entre poesia e música. Diz-nos num apontamento de cerca de 1930: "A preocupação do *rhythm* infiltra-se, pois, na substância da mesma ideação, e o que é para ser pensado *rhythmically* não é pensado como se fosse só pensado" ([BNP/E3, 14^a-66^r]; transcrito em BOTHE, 2017: 248). Da afirmação, deduzo que o ritmo permite extravasar o pensamento e consubstanciar a ideação. Outrossim, numa conhecida nota em que comenta o "critério" para as suas versões de Poe, o poeta-tradutor refere-se a um "ritmo interno [interior?] ou visual", complementar do "ritmo verbal":

A poem is an intellectualised impression, or an idea made emotion, communicated to others by means of a rhythm. This rhythm is double in one, like the concave and convex aspects of the same arc: it is made up of a verbal or musical rhythm and of a visual or image rhythm, which concurs inwardly with it. The translation of a poem should therefore conform absolutely to the idea or emotion which constitutes the poem, to the verbal rhythm in which that idea or emotion is expressed; it should conform relatively to the inner or visual rhythm, keeping to the images themselves when it can, but keeping always to the type of image.

([BNP/E3, 18-57^r]; PESSOA, 1967, 74-75)

A conformidade absoluta que Pessoa preconiza para o ritmo verbal numa tradução dá lugar, é certo, a uma conformidade relativa quando se trata do visual; mas isto, supõe-se, deixa margem a que se coloque algo de *próprio* e/ou de intuído no contínuo do ritmo à semântica, quando a ambiência musical cede à metáfora e ao símbolo. Deste contínuo, relevou Henri MESCHONNIC (1999) o particular "modo de significar" do texto literário à tradução, em que um conceito alargado de ritmo justifica aquilo que no discurso literário supera o meramente veicular. Transpondo ritmo enquanto estilo, proponho a partir daqui uma ampliação de sentido, no âmbito tradutório, do que Lacan após ao aforismo de Buffon, "o estilo é o próprio homem", acrescentando-lhe a interrogação, "o homem que se interpela?" ["l'homme à qui on s'adresse?"; LACAN, 1966: 15].

Podemos entender o eixo entre o ritmo do poeta e a estilização do tradutor como o "arco" que pessoa refere na sua nota e aliá-lo ao verso de "A Ceifeira" "Ah, poder ser tu, sendo eu!". Tomando esta interpelação como dirigindo-se à personalidade e ao estilo, lembro ainda a sugestão, avançada por Paschalis Nikolaou, de uma tradução criativa subsumir arcos autobiográficos: "translation as 'creative' when (often unconsciously) we read autobiographical arcs in what become for us instances of literary ventriloquism" (NIKOLAOU, 2006, 23). Este mesmo arqueamento pode aplicar-se a (re)escritas compostas pelas *personae* de Pessoa. Uma outra ideação terá surgido dos ritmos adotados dos autores que Pessoa admirou, por exemplo Alexander Search a partir de Poe ou Álvaro de Campos a partir de Whitman, num processo

que em VALE DE GATO (2020) designei de "overwriting", e que em português me ocorre chamar *supra-escrita* (recordando tangencialmente o "supra-Camões" que Pessoa se arrogou de ser). Este processo, conjuntamente com um entendimento de ritmo como modo de significar em que se pensa mais "do que se fosse só pensado", é o que permite entender a heteronimização para além do embalo rítmico que a terá espoletado, segundo Sena: "uma vez fixada a personalidade heteronímica, ou a medida rítmica, aquela ou esta multiplicavam-se por cissiparidade durante um curso prazo" (SENA, 1984b, 253). É que para Pessoa, como consta Arnaldo Saraiva, em *Poeta – Tradutor de Poetas*, a confluência rítmica não implicava que nas suas traduções aderisse ao decalque lexical ou sequer *line-by-line* (SARAIVA, 1996: 46).

Pode bem ser que o acerto de ritmos alheios desse o tom à personalidade literária que em dado momento acudisse a Pessoa, e até certo ponto moldasse a sua fórmula argumentativa. Que Pessoa se ancorava neste tipo de fórmulas, prova-o, não despidiendamente, o início do editorial da *Athena*, n.º 1, cujo tom, apresentando duas alternativas como complementares é precisamente o mesmo do da nota sobre ritmo verbal e visual atrás citada: "Tem duas fôrmas, ou modos, o que chamamos cultura. Não é a cultura senão o aperfeiçoamento subjectivo da vida. Esse aperfeiçoamento é directo ou indirecto; ao primeiro se chama arte, sciencia ao segundo" (*Athena*, n.º 1 [Out. 1924] 1983: 5).

A substância que se ancora na música do ritmo traduzido, e a imagem artística, ou directa, veiculada, podem, assim sobrepostas, trazer-nos marcas de uma autoria que tenta exceder o seu próprio pensamento, sair a partir de si e tocar porventura numa forma anterior. É possível encontrar essas marcas também nas traduções de Poe para *Athena*, revelando, aqui e ali, o autor que se formou para editar a revista e que simultaneamente procurou desdobrar-se dentro dela. Esse será também aquele que traz marcas de outros percursos.

Pessoa, desde as suas primeiras publicações em português, pugnou por abrir caminho na "nova poesia portuguesa", cuja direcção delineou nas páginas da *Águia* de 1912. Como investiguei anteriormente, as considerações de Poe sobre a expressão da obscuridade não dever resvalar no obscurecimento da ideia tiveram impacto no que Pessoa escreveu na *Águia* sobre a necessidade de sair da vagueza e complexificar o simbolismo (ver PESSOA, 1999: 42; VALE DE GATO, 2010: 125), e sobretudo na forma como pôs isso em prática por meio do *paúlismo* nos poemas que aí apresentou — criações de ambiência turva e ritmo de dolência hipnagógica, propício à dissolução de formas sólidas e à passagem entre estas. Assim, estabeleci correspondências entre os textos "Paúis de roçarem ânsias pela minh'alma" e "Na floresta do alheamento", da *Águia*, e o poema "Ulalume", reforçadas por opções tradutórias de Pessoa — por exemplo o "louro mortal" qualificando folhas que em Poe são "crisped and sere" poderá evocar "o louro | trigo na cinza do poente" de "Paúis" (VALE DE GATO, 2010: 127).

Acresce que a tradução de "Ulalume", em *Athena*, reverbera a "nota paúllica" do conjunto de poemas "De um Cancioneiro" que Pessoa publica no terceiro número

da revista, incluindo "Ella canta, pobre ceifeira."⁸ Mormente, no primeiro poema do conjunto, "No entardecer da terra" (*Athena*, n.º 3 [Dez. 1924] 1983: 82), glosa-se em verso de balada (oscilante entre 8, 7 e 6 sílabas), um "sopro do longo outomno" que "[a]marelleceu o chão", paralelo a "[u]m vago vento erra, | Como um sonho mau num somno, | Na livida solidão". Na segunda estrofe, este vento "soergue [...] | As folhas, e volve, e revolve", torna-se "vento livido volve | E expira na lividez", e, na terceira, provoca a morte do sonho e do ser do poeta ("já não sou quem era"), regressando, enfim: "Mais frio | O vento vago voltou" (p. 82) Em "Ulalume", o poeta principia por notar: "O céu era livido e frio, | As folhas de um louro mortal", criando o cenário da "fria floresta spectral" onde "errei com minha alma", até descobrir a estela de uma perdida amada e já não ser o céu mas o seu "ser" que enregela: "E o meu ser ficou livido e frio" (*Athena*, n.º 4 [Jan. 1925] 1983: 162-64) – e aqui, significativamente, na tradução, Pessoa substitui "my heart" por "meu ser".⁹

Mais ainda do que a morte de uma bela mulher, a morte do poeta percorre as páginas de *Athena*. Mau grado certos estados de espírito depressivos em Sá-Carneiro e Álvaro de Campos, o impulso tanático dista de *Orpheu*, "necessita[do] de vida e palpitação" (MONTALVÔR, 1989: 6), pelo que as traduções de Poe, a que Pessoa se dedicou desde o início da década de 1910 (ver VALE DE GATO, 2011: 15), terão achado melhor lugar em *Athena*.¹⁰ Em *Athena*, a morte volveu-se concreta (a de Sá-Carneiro, memorializada no segundo número), bem como modernista morte de autoria (quase exclusiva aos gestos de heteronimização ou tradução de Pessoa); ou morte de um modernismo futurista para dar lugar a um classicista; ou morte tardo-simbolista, eivada de decadentismo; mas também morte em que saudade e/ou reminiscência platónica se mesclam de panteísmo naturalista, por exemplo comunicado através de Ricardo Reis: no poema XVIII, "me anticipo a sombra | Em que hei de errar, sem flores", ou no XX, "os nove abraços da frieza stygia | E o regaço insaciavel | Da patria de Plutão" (*Athena*, n.º 1 [Out. 1924] 1983: 23, 24).

⁸ De resto, "nota paúlca" foi a expressão usada por Pessoa para se referir a uma primeira versão desse poema. "Amo especialmente a última poesia, a da Ceifeira onde consegui dar a nota paúlca em linguagem simples. Amo-me por ter escrito 'Ah, poder ser tu, sendo eu! | Ter a tua alegre inconsciência | E a consciência disso!...' e enfim, essa poesia toda" (carta a Armando Côrtes-Rodrigues, 19 de janeiro de 1915, in PESSOA, 2009: 357)

⁹ A substituição integral possivelmente uma estratégia global de Pessoa, neste poema, de optar por termos mais analíticos e/ou metafísicos onde Poe insiste no passional ou sentimental, conforme notou António RALHA (1975: 164-67).

¹⁰ Haverá também uma razão circunstancial: Pessoa só então se achava apto a terminar o trabalho tradutório de Poe; andava à procura de pouso editorial para uma "Anthologia" do poeta que dava praticamente por concluída. Ver carta ao editor João de Castro de 20 de Junho de 1923, revelada por Teresa Rita LOPES (1993: 222-23).

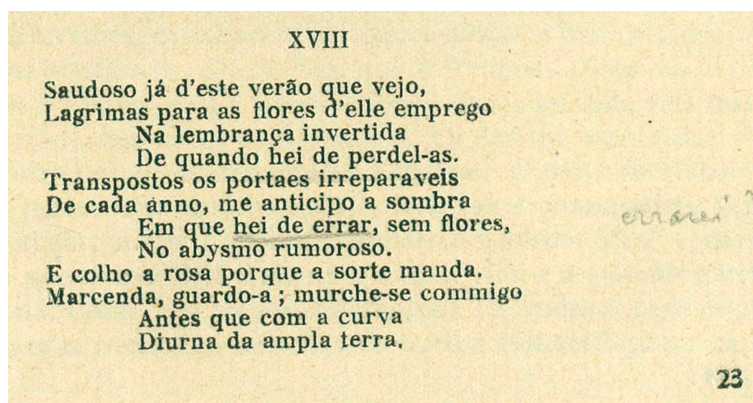


Fig. 1. Poema XVIII, de Ricardo Reis, com uma variante possível: "errarei".

<https://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/0-28>

Outros exemplos do tratamento da morte em traços decadentes, mas ao mesmo tempo repetidos, e logo, renováveis ou revisitáveis noutras *formas*, talvez noutros ritmos, serão os de Henrique Rosa, Gil Vaz e Mario de Saa. Entre os de Rosa, tio por afinidade de Pessoa (irmão do seu padasto), encontramos, no poema inicial do seu contributo para o primeiro número da revista, um soneto, "Agulha de Marear" que desde logo se corresponde com "Ulalume", já que o domina "a sombra do cypreste", tal como no poema de Poe se erra por uma "álea titanica, | [c]yprestea" (*Athena*, n.º 1 [Out. 1924] 1983: 9; *Athena*, n.º 4 [Jan. 1925] 1983: 162, respetivamente). No terceto conclusivo, "a sombra do cypreste, impavida entre as lousas, | tranquilamente aponta a Chymica das Cousas, | que infiltra em cada arbusto a dôr de um coração" (p. 9), e já no poema de Poe, *Psyche*, a alma do poeta, indica uma legenda numa laje, ainda que esta seja o nome da amada. Certo é que a "Chymica das Cousas", de Rosa, reverbera com a epígrafe, "Não ha morte, nem vida; ha fórmãs" (p. 9), que podia ser assacada a um qualquer neoplatónico, mas antes provém do romântico Camilo Castelo-Branco.

Vem de longe a morte em *Athena*, tal como a que carrega o busto de Gioconda segundo a leitura de Walter Pater da obra de Leonardo da Vinci, mas ela vem também de longe na tradição portuguesa. Num estudo anterior, já referido sobre dívida e apropriação de Poe nas traduções de Pessoa, apontei que a tradução de "Annabel Lee" transporta o saudosismo revitalizado com esperança de inocência que Pessoa firmou, via António Nobre, n.º "este reino ao pé do mar" (*Athena*, n.º 4 [Jan. 1925] 1983: 161; NOBRE, 2000: 198; ver VALE DE GATO, 2010: 127-28). "Purinha", a heroína homónima do poema de Nobre em *Só*, terá sido em parte já inspirada nas donzelas diáfanas de Poe e, conquanto convoque alguma vitalidade nacionalista (no tal "reino ao pé do mar") e poética no sujeito de um dos mais eufóricos textos de Nobre, não deixa de alimentar uma fantasia tétrica, "indo commigo para a mesma cova" (NOBRE, 2000: 203). Também em "Annabel Lee", o poeta termina, traduzido por Fernando Pessoa, com "meu anjo" (em Nobre, *Purinha* surge igualmente como a figura do "anjo"), "[n]o sepulchro ao pé do mar, | Ao pé do murmurio do mar" (*Athena*, n.º 4 [Jan.

1925] 1983: 162). Em *Athena*, esta morte ao rés da água ressoa um pouco com Ricardo Reis, na ode III, "O mar jaz", em que a voz pergunta ao final "Que me fará o mar que na atra praia | Echoa de Saturno?" (*Athena*, n.º 1 [Out. 1924] 1983: 19), mas também se corresponde com "águas correntes que não dormis" no poema "Rajadas" de Henrique Rosa, desta feita no n.º 3 da revista, reverberando outrossim "o vento sahiu de da nuvem de noite | gelando e matando" de "Annabel Lee", bem como o "vento frio" presente em "No entardecer da terra" da amostra "De um Cancioneiro" de Pessoa (pp. 109, 161 e 82, respetivamente).

Note-se, contrastivamente, que "Rajadas" de Henrique Rosa, iniciado por "Folhas que caem todos os annos", vem imediatamente a seguir, no n.º 3 da revista, a dois textos de Mario Saa, sob o cabeçalho "Poemas da Razão Mathematica" que parecem trazidos de uma tradição parnasiana de rigor formal, bem como da ironia que este permite sobre a mistificação poética de um saturnismo. É assim que "Xácara do Infinito" lança um tom irónico sobre o paulismo, "Fazia papa-luaça | com lama azul dos paues; | e embaciava a vidraça", ao mesmo tempo que não abdica da sua sugestividade (*Athena*, n.º 3 [Dez. 1924] 1983: 105). Denoto uma possível relação com facto de Poe ter enquadrado a mistificação poética de "O Corvo" enquanto problema matemático, em "A Filosofia da Composição": "o trabalho foi executado passo a passo, até à sua completude, com a precisão e sequência rígida de um problema matemático" (POE, 2004: 36).

Também já anteriormente sugeri que, sendo o interesse por "O Corvo" de Poe forçosamente indissociável de "A Filosofia da Composição", o esforço de Pessoa por produzir a mais rítmica das traduções do poema tinha tanto que ver com uma arrogância laboratorial / matemática como com as frágeis fronteiras entre racionalismo obsessivo, intuição de génio e excitação aos limites da loucura (ver VALE DE GATO, 2012). Num conjunto de notas que Jerónimo Pizarro coligiu e comentou sob o título *Escritos sobre Génio e Loucura*, encontra-se entre apontamento meio em francês meio em inglês: "L'activité de synthèse est liée à l'excitation mentale, comme celle de l'analyse l'est à la dépression... Um cas de coexistence des deux activités, Edgar Poe (remember also his success at mathematics)" ([BNP/E3, 134A-95^r]; PESSOA, 2006b: 53).¹¹ A constatação de que a dor e a emoção podem ser construções mentais e até hermenêuticas ou cognitivas tem consequências. Por um lado, vem perturbar noções de autenticidade e fingimento – note-se que em "A Filosofia da Composição", o relevo do "histrião literário" (POE, 2004: 35) prenunciava o "fingidor" pessoano. Por outro lado, corrói a ideia, proposta no editorial de *Athena*, de equilíbrio entre sensibilidade e entendimento, "subjativa e objetivo", e de aliança entre arte e ciência que "tende

¹¹ Ver também o documento [BNP/E3, 14D-17^r]: "O que distingue accentuadamente a personalidade mental de Poe é a coexistencia nelle de uma imaginação fantástica e hallucinante, de extraordinaria subtilidade e etheridade, e um raciocinio frio, clarissimo, maravilhoso na analyse como na synthese" (transcrito in VALE DE GATO, 2011: 41-42)

para a matemática" e produz uma "abstracção concreta" suscetível de atrair a "universalidade da razão" (*Athena*, n.º 1 [Out. 1924] 1983: 8). Voltamos, aqui, ao cerne que Álvaro de Campos virá contradizer, defendendo a ideia de "artista não-aristotélico" que:

[...] subordina tudo á sua sensibilidade, converte tudo em substancia de sensibilidade, para assim, tornando a sua sensibilidade *abstracta* como a intelligencia (sem deixar de ser sensibilidade), *emissora* como a vontade (sem que seja por isso vontade), se tornar um *foco emissor abstracto sensível* que force os outros, queiram elles ou nao, a sentir o que elle sentiu, que os domine pela força inexplicada.

(*Athena*, n.º 4 [Jan. 1925] 1983: 158)

Esta conceção de artista, precisada a seguir como "foco dynamogeneo" com efeito de domínio sobre o leitor, corresponde-se também com o texto e "A Filosofia da Composição", em que "O Corvo" é apresentado como um poema construído segundo a "consideração de um efeito" cujo propósito é prender o leitor na mesma excitação mental, ou *fancy*, do protagonista do poema: "Esta revolução do pensamento, ou da fantasia, por parte do amante, tem como intenção induzir outra similar por parte do leitor, trazer-lhe a mente para uma disposição adequada ao *desenlace*, o qual será agora desencadeado o mais rápida e *diretamente* possível" (POE, 2004, 50; 2009, 69). Ora, é sabido que o desenlace de "The Raven" consiste no aprisionamento perene do protagonista à sombra do "Corvo" – que se pode interpretar como sensibilidade ou força animal, dominando ou desafiando o intelecto humano de atributo divino, simbolizado por Athena, conforme frisado na tradução de Pessoa.

Conforme já relevado por ALMEIDA (1983: 5) e por MONTEIRO (2000: 120), Pessoa substituiu por "Athena" o epíteto de "Pallas" usado por Poe – além de este rimar com o título da revista, o atributo de Poe sublinha o aspecto de deusa da guerra, que traria associações dissonantes com o editorial desse mesmo número em que se apresenta a tradução de "O Corvo":

Estes gregos [...] [f]iguraram em o Deus Apollo a liga instinctiva da sensibilidade com o entendimento, em cuja acção a arte tem origem como belleza. Figuraram em a deusa Athena a união da arte e da sciencia, em cujo effeito a arte (como tambm a sciencia) tem origem como perfeição.

(*Athena*, n.º 1 [Out. 1924] 1983: 5)

Para além disso, se, no texto de partida, o busto é classificado primeiro como "placid" (verso 55) e depois como "pallid" (verso 104), no texto de Pessoa a gradação deixa de existir, surgindo "alvo" duas vezes (verso 39, sem correspondência com algum elemento qualificativo em Poe; e verso 104), o que deixa incólume a perfeição artística do busto grego – recordada em outros tantos bustos que, conforme atrás referido, pontuarão a revista na sua secção de artes visuais, desde o mais neoclássico ao mais apostado no *chiarosuro* (contraste produzido também pela "ave preta" sobre o

"alvo busto").¹² No verso 55 surge "augusto", talvez sugerido pelo adjetivo "placid", mas, numa espécie de hipálage tradutória, aplicado ao animal intruso: "Mas o corvo, sobre o busto, nada mais dissera, Augusto" (*Athena*, n.º 1 [Out. 1924] 1983: 28).

Note-se que o Corvo é já, no poema de Poe, um estranho animal, não só humanizado – "with mien of lord or lady" (POE, 1969: 365) – como deificado e endemonhado. Sugere-se ainda que ele possa corresponder à semifantasia do espírito transmogrificado da amada, o que tem um lastro gótico, mas é também neoplatónico. A tradução de Pessoa acentua o lado espectral quer da amada (que, em vez de "Lenore," passa a ser "[e]ssa cujo nome sabem as hostes celestiais" no v. 94), quer do animal, subtilizando, por exemplo, no v. 101, uma imagem bem mais gráfica e sensacionalista: "Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!" (POE, 1969: 369) torna-se "Tira o vulto de meu peito e a sombra de meus humbraes!" (*Athena*, n.º 1 [Out. 1924] 1983: 29). A própria escolha de "humbraes" para "porta", ainda que motivada pela rima por "nunca mais" confere à liminalidade do poema maior sugestão metafísica. A possibilidade de um mundo além-físico, porém, torna-se mais consentânea com a do cristianismo do que no poema de Poe, eliminando Pessoa referências à proveniência "plutónica" do Corvo ("night's Plutonian shore", no v. 47, é substituído por "trevas infernaes") ou à hipótese de ser um mensageiro conotado com a bíblia hebraica ou o círculo arturiano (no v. 89, "balm in Gilead" torna-se "bálsamo longínquo"). Ou seja, um pouco ao revés de possíveis intenções na tradução de poemas "Da Anthologia Grega", traços mais pagãos ou panteístas são domesticados nesta tradução.

*

A relação entre o neopaganismo da primeira ideação de *Athena* e as traduções efetivamente publicadas na revista de 1924-1925, no tocante quer a escolhas preliminares ou operacionais para as traduções presentes na revista, parece-me resultar ténue desta investigação, mas pode argumentar-se que há resquícios pagãos quer nas seleções "Da Anthologia Grega" quer no excerto de Walter Pater sobre a Gioconda. Por outro lado, julgo ter revelado uma maior dinâmica entre as traduções e os outros contributos da revista (de Pessoa e heterónimos, mas também de outros autores, tanto na vertente de escrita como de artes visuais), o que denota um grau importante de integralidade à publicação *Athena: Revista de Arte*. Procurei explorar funções possíveis de textos traduzidos dentro de "*Athena* ou a encenação necessária" (ALMEIDA, 1983), quer considerando os outros autores como figurando nela, quer a de se ter constituído como "palco para heteronímia" pessoana. Nesse sentido, interessou-me pensar como interagiriam tradução e heteronímia, e de que forma a constatação de "arcos autobiográficos", bem como de intenções subjetivas ou programáticas, nas

¹² O *chiaroscuro* é particularmente enfático nos retratos pelo Visconde de Menezes, apresentados no n.º 1.

traduções, nos dá uma outra face do aprendizado rítmico que subjazeu à heteronimismo: não necessariamente uma perda da identidade poética por meio da despersonalização lírica, mas um eu dissolvido e “penetrado” em diferentes estilos que o realizam. Daí a hipótese de “poder ser tu, sendo eu” ser aplicável ao heteronimismo como à tradução, eventualmente a aprofundar quanto mais se estudarem como reescritas as influências e leituras pessoais. Pensar estas traduções veladas e desviantes a par com o lapso ou escusa de Pessoa em assinar as traduções “Da Anthologia Grega”, bem como com as suas (ou de Ricardo Reis?), “Traduções de Poemas que Não Existem na Anthologia Grega” também nos coloca uma hipótese complementar sobre tradução e heteronímia: a do heterónimo como “tradutor invisível”, rememorando obras que nunca leu a partir de “uma parte superior da alma” (in FISCHER e FERRARI, 2020: 336). Esta hipótese, por seu turno, tendo cabimento na revista, converge com os seus ecos platónicos, os quais eventualmente ressoam também no conflito com a arte mimética (proporcional ao humano e universal, ao genérico) que a revista encena. O contraponto é uma poética magnética, subjugadora pelo seu foco dinamogénico que resulta também, senão abertamente do paganismo, de algum *daimonismo*, o qual, pelo menos nos poemas de Poe para a revista, se manifesta por meio de ritmos pressagiadores / mensageiros da morte. Em Poe, como em dois dos contos de O’Henry, e noutras peças de *Athena* – em poesia e prosa ficcional – a morte consubstancia-se, com certa misoginia, no apagamento, e às vezes na vingança, de uma mulher inocente. No geral, talvez as traduções de *Athena* concorram para uma outra morte: a da possibilidade de ruptura futurista em favor de um diálogo com a tradição e a influência, que, sendo mais conservador, não deixa de apontar a própria morte, e a escuta dos mortos, como bitola da renovação de formas.

Bibliografia

- ALMEIDA, Teresa Sousa de (1983). “Athena ou a encenação necessária”. *Athena: Revista de Arte*. Edição facsimilada. Lisboa: Contexto.
- ARISTÓTELES (2018). *Poética*. Edição e tradução de Ana Maria Valente, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 6.^a ed.
- Athena: Revista de Arte* (1924-1925). Edição facsimilada. Lisboa: Contexto, 1983. [Dir. Fernando Pessoa e Ruy Vaz; vol. 1, n.º 1 (Out. 1924) – vol. 1, n.º 5 (Fev. 1925). Lisboa: Imprensa Libanio da Silva; cf. <https://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/0-28>]
- BENJAMIN, Walter (2015). *Linguagem / Tradução / Literatura*. Edição e tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim.
- BOTHE, Pauly Ellen (2017). “Algunos apuntes hacia una teoría de la traducción y la creación literaria en Fernando Pessoa”. *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º. 11, Primavera, pp. 236–254. Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.7301/Z0QC01PR>
- BRAVO, Rodrigo (2023). “A Arte da Retórica: por uma poética da tradução do discurso filosófico”. *Arte da Retórica*. Edição e tradução de Rodrigo Bravo. São Paulo: Madamu, pp. 7-34.
- CAMPOS, Haroldo de (1971). “Edgar Allan Poe. Uma engenharia de avessos”. *Colóquio/Letras*, n.º 3, Lisboa, setembro, pp. 5-16.
- CORRÊA, Manuel Tânger (1963). “Mallarmé e Fernando Pessoa perante o ‘Corvo’ de Edgar Allan Poe”. *Ocidente*, vol. LXV, n.º 303, Lisboa, pp. 4-20.
- DAMASCENO, Rodrigo Lobo (2012). “Fernando Pessoa, tradutor discreto”. *Darandina Revisteletrônica*, vol. 5, n.º 1, Programa de Pós-Graduação em Letras da UFJF, pp. 1-19.
- DEFENU, Carlotta (2021). “Translation in Progress: The Manuscript of ‘O Corvo’ by Fernando Pessoa”. *Diffractions*, n.º 4, pp. 168-189. <https://doi.org/10.34632/diffractions.2021.10000>
- (2023a). *Génese e reescrita da poesia ortónima de Fernando Pessoa*. Tese de Doutoramento em Crítica Textual apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Repositório: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/58423>
- (2023b). “From ‘Ulalume’ to ‘Ulalume’: Pessoa Translating Poe”. *TTR. Traduction, terminologie, redaction*, vol. 36, n.º 2, pp. 157-187.
- DIX, Steffen (2008). “Neopaganismo”. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Fernando Cabral Martins (org.). Lisboa: Caminho, pp. 523-526.
- DUARTE, João Ferreira (2006). “America in Exile: Pessoa translator of Poe”. *America’s Worlds and the World’s Americas / Les mondes des Amériques et les Amériques du monde*. Amaryll Chanady, George Handley, Patrick Imbert (eds.). Ottawa: University of Ottawa / Legas, pp. 391-400.
- FAIA, Tatiana (2011). “O modelo inconscientemente imitado. Um apontamento sobre Álvaro de Campos e Ruy Cinati”. *Central de Poesia: a receção de Fernando Pessoa nos anos ‘40*. Patrícia Soares Martins, Fernando Guerreiro, Golgona Anghel (orgs.). Lisboa: CLEPUL / FLUL, pp. 147-156.
- FERRARI, Patricio (2009). “Pessoa e a língua grega: O ‘murmurio humido das ondas’”. *Jornal i*, n.º 169, Lisboa, 19 de novembro, p. 39.
- FERREIRA, Patrícia de Sá Freire (2022). “Do ensaio à cena no teatro de Athena”. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, vol. 42, n.º 67, Belo Horizonte, pp. 127-148. <https://doi.org/10.17851/2359-0076.42.67.127-148>
- FIGUEIREDO, Vivina. (2005). “Fernando Pessoa e a Tradução”. *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, n.º 7, pp. 39-66. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/9386>
- FISCHER, Claudia J.; FERRARI, Patricio (2020). “‘A rhythm of another speech’. Pessoa’s theory and practice of poetry translation”. *The Translator*, vol. 26, n.º 4 [special issue: “Fernando Pessoa and Translation”; guest eds, Paulo de Medeiros, Jerónimo Pizarro], online: 13-7-2021, pp. 324-354. <https://doi.org/10.1080/13556509.2021.1902060>
- LACAN, Jacques (1966). “Ouverture de ce recueil”. *Écrits I*. Paris: Éditions du Seuil, pp. 15-17.

- LEFEVERE, André (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Londres; Nova Iorque: Routledge.
- ____ (1985). "Why Waste our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm". *Manipulation of Literature*. Theo Hermans (coord.). Londres; Sydney: Croom Helm, pp. 215-243.
- LOPES, Teresa Rita (1993) (coord.). *Pessoa Inédito*. Lisboa: Livros Horizonte.
- ____ (1990). *Pessoa por Conhecer: Textos para um novo mapa*. Lisboa: Editorial Estampa.
- MARTINS, Fernando Cabral (2015). *Introdução ao Estudo de Fernando Pessoa*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- MESCHONNIC, Henri (1999). *Poétique du traduire*. Paris: Verdier.
- MIRAGLIA, Gianluca (2018). "'Essay on Detective Literature' & 'The Detective Story': dois ensaios de Fernando Pessoa sobre a ficção policial". *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 13, Primavera, pp. 399-507. Brown Digital Repository. Brown University Library. DOI: <https://doi.org/10.7301/Z0P849DN>
- MONTALVÔR, Luís de ([1915] 1989). "Introdução." *Orpheu*. Edição facsimilada. Prefácio de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Contexto.
- MONTEIRO, George (2000). *Fernando Pessoa and Nineteenth-century Anglo-American Literature*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- NOBRE, António (2000). *Poesia Completa*. Edição de Mário Cláudio. Lisboa: Dom Quixote.
- O'ROURKE, Fran (2020). "Beauty from Plato to Aquinas". *Ciphers of Transcendence: Essays in Philosophy of Religion in honor of Patrick Materson*. Fran O'Rourke (ed.). Newbridge: Irish Academic Press, pp. 64-109.
- PATRÍCIO, Rita (2012). *Episódios. Da Teorização Estética em Fernando Pessoa*. Vila Nova de Famalicão: Húmus.
- PESSOA, Fernando (2018). *Mensagem e Poemas Publicados em Vida*. Edição crítica de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (2016). *Obra Completa de Ricardo Reis*. Edição de Jerónimo Pizarro e Jorge Uribe. Lisboa: Tinta-da-china.
- ____ (2015). *A Estrada do Esquecimento e Outros Contos*. Edição de Ana Maria Freitas. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (2013a). *Apreciações Literárias*. Edição de Pauly Ellen Bothe. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (2013b). *Eu Sou Uma Antologia: 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china.
- ____ (2013c). *O Regresso dos Deuses e Outros Escritos de António Mora*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (2010). *Livro do Desasociego*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (2009). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (2008). *Quaresma, Decifrador. As Novelas Policiárias*. Edição de Ana Maria Freitas. Lisboa: Assírio & Alvim
- ____ (2006a). *Poesia: 1931-1935 e não datada*. Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (2006b). *Escritos sobre Génio e Loucura*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (1999). *Crítica: Ensaios, Artigos e Entrevistas*. Edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (1998). *Cartas entre Fernando Pessoa e os Diretores da Presença*. Edição e estudo de Enrico Martines. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

- _____. (1986). *Fernando Pessoa – O Comércio e a Publicidade*. Edição de António Mega Ferreira. Lisboa: Cinevoz / Lusomédia.
- _____. (1967). *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Edição de Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- PITTELA, Carlos; PIZARRO, Jerónimo (2017). *Como Fernando Pessoa Pode Mudar a Sua Vida*. Lisboa: Tinta-da-china.
- POE, Edgar Allan (2016). *Poética (textos teóricos)*. Tradução de Helena Barbas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- _____. (2009). *Critical Theory: The Major Documents*. Edited by Stuart Levine and Susan F. Levine. Urbana; Chicago: University of Illinois Press.
- _____. (1969). *Poems*. Edited by T. O. Mabbott. Cambridge: Belknap Press of Harvard University. Collected Works of Edgar Allan Poe, vol. 1.
- _____. (1902). *The Choice Works of Edgar Allan Poe: Poems, Stories, Essays*. London: Chatto & Windus.
- PORTELA, Manuel (2010). "'O Corvo' de Pessoa: uma filosofia da tradução". *Revista da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais*, n.º 7, pp. 40–53. <https://bdigital.ufp.pt/handle/10284/2800>; também: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/23869>
- RALHA, António (1975). "A Tradução Portuguesa do Poema 'Ulalume' de E. A. Poe por Fernando Pessoa". *Biblos*, vol. 51, pp. 155-172.
- SARAIVA, Arnaldo (1996). *Fernando Pessoa, Poeta – Tradutor de Poetas: Os poemas traduzidos e o respectivo original*. Porto: Lello Editores.
- SENA, Jorge de ([1953] 1984a) "Fernando Pessoa e a literatura inglesa". *Fernando Pessoa & Cª Heterónima (Estudos coligidos 1940-1978)*. Lisboa: edições 70, pp. 89-96
- _____. (1984b). "Ela canta, pobre ceifeira...". *Fernando Pessoa & Cª Heterónima (Estudos coligidos 1940-1978)*. Lisboa: edições 70, pp. 243-301.
- _____. ([1974] 1984c). "O Heterónimo Fernando Pessoa e os Poemas Ingleses que Publicou". *Fernando Pessoa & Cª Heterónima (Estudos coligidos 1940-1978)*. Lisboa: edições 70, pp. 315-389.
- TOURY, Gideon (2012). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co. Revised edition.
- VALE DE GATO, Margarida (2020). "Fernando Pessoa, poet-translator, 'overwriting' Poe and Whitman". *The Translator*, vol. 26, n.º 4 [special issue: "Fernando Pessoa and Translation"; guest editors, Paulo de Medeiros, Jerónimo Pizarro], online: 19-5-2021 [Taylor & Francis], pp. 392-408. <https://doi.org/10.1080/13556509.2020.1856760>
- _____. (2012). "'Around Reason Feeling': Poe's Impact on Fernando Pessoa's Modernist Proposal". *Poe's Pervasive Influence*. Barbara Cantalupo (ed.). Bethlehem, PA: Lehigh Press.
- _____. (2011) (ed. e trad.). *Principais Poemas de Edgar Allan Poe*. Tradução de Fernando Pessoa e de Margarida Vale de Gato. Lisboa: Guimarães [Babel].
- _____. (2010). "Poetics and Ideology in Fernando Pessoa's Translations of Edgar Allan Poe". *The Edgar Allan Poe Review*, vol. 11, n.º 1, Janeiro, pp. 121–130. <https://www.jstor.org/stable/41506394>
- _____. (2007). "100 Years and Something of Poe in Anthologies" Odber de Baubeta, Patricia, Maria de Lurdes Morgado, Margarida Vale de Gato (eds.). *The Anthology in Portugal*. Bern: Peter Lang Verlag, pp. 153-219.
- VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean ([1958] 1995). *Comparative Stylistics of French and English. A Methodology for Translation*. Edited and translated by Juan C. Sager and M.-J. Hamel. Amsterdam: Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.11>

MARGARIDA VALE DE GATO é professora e investigadora na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em Estudos Norte-Americanos e Tradução Literária. Dentro dessas áreas tem publicado ensaios acadêmicos, principalmente sobre Edgar Allan Poe – tradução e edição da sua *Obra Poética Completa* (2009) ou a co-edição de *Translated Poe* e *Anthologizing Poe* (2014 e 2020) – bem como sobre relações entre Pessoa e a literatura norte-americana, e estudos de pedagogia colaborativa em tradução literária. Traduziu para português, entre outros, Henri Michaux, Nathalie Sarraute, W. B. Yeats, Mark Twain, Marianne Moore, Vladimir Nabokov, Jack Kerouac, Iris Murdoch, Alice Munro. Publicou os livros de poesia *Lançamento* (2016), *Atirar para o Torto* (2010), e *Mulher ao Mar*, um projeto em curso cuja última edição é *Mulher ao Mar e Corsárias* (2023).

MARGARIDA VALE DE GATO teaches and researches in the School of Arts and Humanities, University of Lisbon, in American Studies and Literary Translation. In these areas, she has published scholarship, mainly on Edgar Allan Poe—edition and translation of his *Obra Poética Completa* in 2009, or the co-edition of *Translated Poe* and *Anthologizing Poe* (2014 and 2020)—but also on the connections between Fernando Pessoa and US literature, as well as studies on collaborative pedagogy of literary translation and creative writing. She has translated into Portuguese, among others, Henri Michaux, Nathalie Sarraute, Yeats, Mark Twain, Marianne Moore, Vladimir Nabokov, Jack Kerouac, Iris Murdoch, Alice Munro. She has published the poetry collections *Lançamento* (2016), *Atirar para o Torto* (2010), e *Mulher ao Mar* [Woman Overboard], a work in progress whose latest edition is *Mulher ao Mar e Corsárias* (2023).