

FERNANDO PESSOA E A TRADUÇÃO

Vivina ALMEIDA CARREIRA DE CAMPOS FIGUEIREDO

Instituto Politécnico de Coimbra

1. INTRODUÇÃO

Da multifacetada obra de Fernando Pessoa, a face que me proponho abordar aqui é aquela que tem sido efectivamente menos tratada¹: a que se prende com a sua dupla actividade de tradutor e teorizador da tradução – uma actividade que não foi de somenos importância na sua vida, como se pode inferir dos testemunhos directos que deixou sobre a tradução e das inúmeras traduções propriamente ditas que executou e, sobretudo, daquelas que projectou executar, com propósitos claros de intervenção cultural.

Na origem desta actividade, como certamente também na origem do desdobramento heteronímico, encontra-se a sua **condição bilingue e bicultural**.

2. O POETA BILINGUE E BICULTURAL

Fernando Pessoa nasceu em Lisboa, a 13 de Junho de 1888 e morreu, também em Lisboa, a 30 de Novembro de 1935. Em 1896 partiu com a mãe e o padrasto para a África do Sul, Durban, de onde regressou em 1905, às vésperas de se matricular na Universidade de Capetown.

Recebeu, portanto, uma formação inglesa cuja influência se fez sentir necessariamente no seu pensamento e na sua obra, porque a condição bilingue, no que ao caso Pessoa diz respeito, não se restringe apenas ao domínio de dois sistemas linguísticos diferentes, mas também a duas visões do mundo diferenciadas. Fernando Pessoa tinha oito anos de idade quando mergulhou na língua inglesa (e numa cultura inglesa, ainda que transposta para outra latitude) – um “banho” que durou cerca de dez anos, o que fez com que o Inglês tenha sido a língua da primeira cultura adquirida conscientemente.

Sobre isso diz Jorge de Sena:

A cultura britânica deu a Pessoa – e não, é claro, apenas como cultura britânica, uma como cultura adquirida antes da não-cultura pátria – a possibilidade de usar a língua portuguesa com uma virgindade de quem a contempla pela primeira vez: precisamente por poder, dessa cultura, contemplá-la isento de quanto era pseudo-cultural comum aos que se serviam dela desatentamente. A sua pátria, disse ele, era a *língua portuguesa*,

1 Cf. Baptista, 1990; Saraiva, 1996 e Santos, 1996.

privilégio que compartilha com muito poucos escritores portugueses cuja pátria é não a linguagem, mas a província individual ou cultural em que vivem (Sena, 1984: 93).

Autores há que defendem ser a dualidade linguística um dos factores em que radica a **fragmentação heteronímica pessoana**. A questão da heteronímia é bastante complexa porque extravasa o campo literário e envolve componentes estético-culturais e psicológicas num tempo histórico – o da passagem do século XIX para o século XX, precisamente o tempo de F. Pessoa – em que se puseram em causa questões como a unidade do sujeito e a identidade². Jorge de Sena lembra, porém, que este período representa apenas o culminar da “tendência heteronímica que vinha a manifestar-se nas literaturas europeias desde o Romantismo” (Sena, 1984: 324). Muitos poetas e romancistas lançaram mão deste recurso, criando “personagens”, “personalidades literárias”, mas “nenhum, porém, foi ao ponto de criá-las numa independência completa, com vidas, estilo e pensamentos próprios, e em fazê-las viver a seu lado, não só no espaço literário mas no tempo da vida” (*Id.: ibid.*). O heterónimo é, portanto, uma criação, uma personalidade com existência literária própria, diferente do ortónimo que a criou. Essa diferença instaura-se pela acção conjugada de pelo menos três factores: a determinação de um nome próprio, a configuração de uma identidade autónoma (com biografia, formação e ideias próprias, etc.) e a enunciação de um estilo específico, que permite distinguir a criação literária do(s) heterónimo(s) da do ortónimo. De acordo ainda com Jorge de Sena, a realização máxima desta “cissiparidade psicológica e estética” (*Id.:* 402) em Fernando Pessoa deve-se, entre outras causas, à **dualidade linguística**.

Pessoa domina muito bem, i. e., “de dentro”, o Português e o Inglês, o que lhe permite escrever nas duas línguas, em conformidade com o que defende: “nunca se escrever – entendendo-se por ‘escrever’ o ‘escrever literariamente’ – em uma língua que se não possua de dentro, isto é, com os pensamentos formados organicamente nela” (Pessoa, 1986b: 319).

De Pessoa se pode, portanto, dizer com propriedade que se multiplicou em várias pessoas e se dividiu em duas línguas. Da sua condição bilingue escreveu o seguinte:

A real man cannot be, with pleasure and profit, anything more than bilingual. One language, even if carefully codified in its rules and precisions, is difficult enough to hold and spread out; two are the human limit for any man who is not born to suicide as a philologist of the useless. [...] Usando do inglez como lingua scientifica e geral, usaremos do portuguez como lingua literaria e particular. [...] Para o que queremos aprender leremos inglez; para o que queremos sentir, portuguez. Para o que queremos ensinar, falaremos inglez; portuguez para o que queremos dizer (Lopes, 1993: 154-5).

Fernando Pessoa escreveu em Português a maior parte da sua obra poética e a dos seus heterónimos. Em Inglês escreveu os *English Poems I-II (Antinous e Inscriptions)* e *III (Epithalamium)*, os *35 Sonnets*, alguns poemas dispersos e grande parte dos textos em prosa, dos ensaios de crítica literária e de teoria filosófica e estética.

A esta dicotomia pela qual o Inglês seria a língua mental ou conceptual e o Português a língua sentimental ou emocional pode acrescentar-se a de ser o Inglês a língua internacional, universal e o

2 Num livro intitulado *Bilinguismo e Literatura*, Arnaldo Saraiva afirma também o seguinte: “O confronto, o cruzamento, a contaminação das línguas, e os efeitos que daí resultam, é sobretudo na literatura moderna que podem ser surpreendidos. A prática do bilinguismo ou do plurilinguismo deve considerar-se até um dos elementos fundamentais para a caracterização da literatura de vanguarda que surge no primeiro quartel do séc. XX” (p. 93).

Português a língua nacional, particular. A este respeito diz Edwin Honig, um conceituado tradutor, de Pessoa, mas também de Calderón de la Barca e de Garcia Lorca, entre outros:

Like T. S. Eliot, with whom he's often compared, his intellectual sympathies are international while his sources of feeling and identification are essentially national, even parochially so, as in "Maritime Ode" (*Apud* Monteiro, 1982: 157).

Também numa carta de 1915 a Harold Monro, a propósito dos poemas que compõem "Chuva Oblíqua", e da sua tradução dos mesmos, o próprio Pessoa afirma:

I should also add that the Portuguese language having a far more complex grammar than the English (a grammar that includes things like a personal infinitive) it can transcribe shades of feeling with a greater closeness than English, so that the translation, though as good as I, the author can make it, is yet considerably more awkward than the Portuguese original (Pessoa, 1996: 33).

A sua condição bilingue trouxe-lhe ainda uma vantagem que aproveitou bastante no exercício das suas profissões: Pessoa considerava que a designação mais própria da sua "profissão" seria a de "tradutor" e a "mais exacta" a de "correspondente estrangeiro em casas comerciais" (cf. Saraiva, 1996: 25).

3. FERNANDO PESSOA TRADUTOR

À tradução Fernando Pessoa deverá ter dedicado uma grande parte da sua vida³, se se considerar o volume de traduções que deixou. Tomando em conta esse elevado número de traduções feitas, os esboços de outras e ainda os projectos de traduções que alinhou em inúmeras listas, mas que não chegou a fazer, podemos concluir que a tradução tinha para este poeta e pensador uma enorme importância. Também se sabe que muitas traduções eram ditadas por imperativos de ordem económica, mas nos vários textos que escreveu sobre este tema, existem testemunhos de que aliava o útil ao agradável, incluindo-se na "utilidade" aludida um propósito expresso de intervenção cultural. Veja-se, a título de exemplo, o seguinte excerto retirado de uma carta-proposta de traduções de Shakespeare dirigida ao editor João de Castro:

As outras traducções, de que lhe fallei, deveriam pertencer a uma collecção de pequenos livros, uniformes no formato, no aspecto e no preço, subordinada ao intuito de fazer conhecidos do publico portuguez, em selectas resumidas, os principaes poetas e prosadores estrangeiros de que elle, por enquanto, pouco mais conhece que os nomes (Lopes, 1993: 223).

Para além da tradução de correspondência comercial que fazia no âmbito da sua profissão, foram várias as espécies de textos e géneros literários pelos quais Pessoa se deixou seduzir no seu labor de tradutor. Traduziu do Inglês para várias línguas e de várias línguas para o Inglês. Também traduziu de várias línguas para o Português, tendo iniciado a sua actividade tradutória muito jovem⁴,

3 Em vários textos refere-se a esse labor. Por exemplo, numa carta ao amigo Sá-Carneiro, de 26 de Abril de 1916, escrevia: "Tenho atrasado o meu trabalho de traduções. Há mais de um mês que tenho para traduzir um livro de 100 páginas pequenas, que, normalmente, eu traduziria em 5 dias. E ainda não tenho traduzidas senão 30 páginas" (Pessoa, 1986b: 211).

4 O que também faz pensar que, à semelhança do que aconteceu com outros escritores-tradutores, como, por exemplo, Ezra Pound ou Borges, a tradução pode ter sido também para Pessoa um meio de exercitação expressiva e de

havendo textos de Gray em Português e textos de Horácio em Inglês anteriores a 1904 (cf. Saraiva, 1996: 39). A publicação da sua produção tradutória iniciou-se entre 1911 e 1912 numa macroantologia intitulada *Biblioteca Internacional de Obras Célebres*, onde constam, de acordo com Arnaldo Saraiva, muitas traduções pessoais assinadas mas também muitas outras anónimas (Id.: 26 ss).

Seria despropositado fazer aqui o arrolamento dos poetas e prosadores traduzidos por Pessoa, pelo que se apresentam apenas alguns exemplos, porventura, os mais conhecidos: em vida publicou traduções de, entre outros, Russell Lowell, Luís de Góngora, Francisco de Quevedo, William Wordsworth, Elizabeth Browning, Garcilaso de la Vega, Shelley, Coleridge, Edgar Allan Poe, C. W. Leadbeater, autor de livros de teosofia, e postumamente foram publicadas traduções suas de Walter Landor, Thomas Gray e Nathaniel Hawthorne.

Foram encontradas no seu espólio listas extensas de obras e autores a traduzir e a publicar numa editora que projectou fundar –a “Empresa Íbis”– com o intuito primordial de levar os portugueses ao conhecimento dos clássicos estrangeiros: de Homero a Shakespeare, de Poe a Oscar Wilde, de Goethe a Mallarmé, entre tantos outros. Encontram-se nos seus textos numerosas referências a traduções prontas, como na já referida carta a João de Castro, onde se lê: “[...] tenho prontas, e sujeitas apenas á necessaria revisão final, a tradução de «A Tormenta» de Shakespeare e a dos «Principais Poemas» de Edgar Poe, tendo adeantada a dos «Principais Poemas» de Robert Browning [...]. Acresce que, de aqui a não muito tempo, terei prompta também a tradução do «Hamlet»” (Lopes, 1993: 223). Das referidas traduções das obras de Shakespeare apenas foram encontrados fragmentos no espólio pessoal. Shakespeare é um dos autores que aparece repetidas vezes em projectos de tradução, tendo-se Pessoa também debruçado sobre a questão complexa de traduzir este autor, como adiante se verá.

Em contraposição à sua intenção cultural de dar a conhecer em língua portuguesa os escritores estrangeiros, havia nele também a preocupação de dar a conhecer a outros povos a cultura e a literatura portuguesas através da tradução dos principais escritores e poetas portugueses. Para além das traduções feitas e assinadas por ele próprio, Pessoa inventava “personalidades literárias”⁵ a quem distribuía tarefas bem definidas: alguns tinham expressamente a seu cargo a tarefa de traduzir tanto textos reais como textos da autoria de outras “personalidades literárias” por ele próprio inventadas. Nisto se consubstancia a ideia de que a tradução constituiu um elemento que tomou parte activa no drama profundo que foi a sua fragmentação em múltiplos. Como criou diversos “outros” para a sua obra literária, também criou vários “outros” para a sua obra tradutiva:

3.1 Charles James Search foi uma dessas “personalidades”. Uma folha manuscrita encontrada no espólio dá conta de alguns dados: terá nascido em 18 de Abril de 1886 e cabia-lhe apenas a incumbência de traduzir. Deveria ainda escrever os prefácios das suas traduções quando estes não envolvessem análises, caso em que deveriam então ser escritos pelo seu irmão Alexander Search. Entre as traduções a serem por ele realizadas encontram-se *O Estudante de Salamanca* de Espronceda, os *Sonetos Completos* de Antero de Quental, *Sonetos* de Camões, *O Mandarin* de Eça de Queirós e uma *Antologia* de Almeida Garrett (cf. Lopes, 1990b: 196-7). A tradução da obra de

desenvolvimento da sua própria poética.

5 Pessoa faz a distinção entre “personalidades” e os heterónimos: naquelas são as ideias e os sentimentos que se distinguem dos seus, nestes “a mesma técnica da composição, o mesmo estilo, é diferente do meu. Aí, cada personagem é criada integralmente diferente, e não apenas diferentemente pensada.” (Cf. Carta de 28/7/35 a João Gaspar Simões) (Lopes, 1990a: 173).

Espronceda, *O Estudante de Salamanca*, é também atribuída a Herr Prosit, que subscreve de facto a segunda parte em forma de rascunho. Segundo Maria Rosa Baptista (1990: 16), a primeira parte desta tradução está assinada por Alexander Search.

3.2 Vicente Guedes, que terá nascido por volta de 1907, foi, para além de poeta, contista e autor de um diário, tradutor da “Empreza Íbis”. Uma folha manuscrita também dá como “livros traduzidos a editar”, traduzidos por Vicente Guedes, vários clássicos: Ésquilo, Byron, Shelley e também contos da autoria de outras “personalidades” inventadas, como David Merrick, Horace James Faber que escreve histórias de detectives e C. R. Anon, que teoriza sobre essa literatura policial (cf. Lopes, 1990b: 229).

3.3 Carlos Otto também colabora na “Empreza Íbis”. Para além de autor de um “Tratado de Lucta Livre” (cf. Lopes, 1990b: 226-7) foi tradutor (pelo menos em projecto) de A. Morrison, autor de literatura policial. (cf. Lopes, 1990a: 117). Segundo a mesma autora, um irmão deste, Miguel Otto, teria a incumbência de traduzir o “Tratado de Lucta Livre” (cf. Lopes, 1990a: 168).

3.4 Navas deveria traduzir para a Íbis os contos de raciocínio da autoria de James Faber, nomeadamente, “The Case of Mr Arnott”, “The Case of Science Master” e “The Quadratic Equation” (cf. Lopes, 1990b: 259).

3.5 Abílio Quaresma, o decifrador, foi, segundo Teresa Rita Lopes (1990a: 148), autor de contos do raciocínio e herdeiro de alguns contos de Faber como, por exemplo, “The Stolen Letter” que traduz para “O Pergaminho Roubado” e “The Case of Mr Arnott”, que traduz para “A Morte do Sr. Arnott”. Há ainda uma folha manuscrita contendo quatro títulos de contos de Edgar Allan Poe e cuja tradução estaria a cargo de Quaresma. (cf. Lopes, 1990b: 259-262). Quaresma é simultaneamente personagem de um conto de Pero Botelho (cf. Pessoa, 1986b: 439).

3.6 Herr Wilhelm Prosit é, tal como Quaresma, um caso especial. Não é uma “personagem literária” criada para ser tradutor, mas é a personagem principal de um conto de Alexander Search, escrito em Inglês em 1907, intitulado “A Very Original Dinner”. Herr Prosit traduz a segunda parte de *O Estudante de Salamanca* de Espronceda cuja primeira parte é assinada por Alexander Search. Herr Prosit é, portanto, criação de uma criação – um caso bem expressivo do modo como em Pessoa as personagens e os tradutores, as “personalidades literárias” e os criadores fazem parte de um jogo dramático que se joga quer ao nível da escrita literária quer ao nível da escrita tradutiva.

3.7 Thomas Crosse era um escritor encarregado de divulgar, em Inglês, a cultura portuguesa. Em projecto está-lhe consignada a tradução dos “Complete Poems of Alberto Caeiro” e foram encontrados textos em Inglês que se destinariam ao prefácio dessa tradução (cf. Lopes, 1990a: 438 ss). Também deveria ter a seu cargo a tradução dos poemas que constituiriam a “Antologia Portuguesa dos Poetas Sensacionistas”. O prefácio a esta Antologia foi de facto escrito por Álvaro de Campos em Inglês. (Baptista, 1990) Segundo Teresa Rita Lopes, “T. Crosse recebeu a incumbência de traduzir para inglês a tese sofisticada de Jean Baptiste Pérès, *Comme quoi Napoléon n’a jamais existé*, segundo uma nota inédita” (Lopes, 1990a: 127). Em Baptista (1990) encontram-se publicadas dezoito folhas manuscritas dessa tradução.

3.8 Claude Pasteur, francês, estaria encarregado da tradução francesa dos “Cadernos de Reacção Pagan” – um nome que antes terá tomado a revista Athena – que incluíam textos dos três

heterónimos, de Sá-Carneiro e de António Mora. De acordo com Teresa Rita Lopes, “Para a tradução e divulgação destes «cadernos» em França, Pessoa inventou um francês: Claude Pasteur” (Lopes, 1990a: 189).

3.9 A. L. R. terá sido encarregado de traduzir, prefaciá-lo e comentar uma obra relacionada com os Judeus. Segundo Maria Rosa Pereira Baptista, em *Pessoa Tradutor*, tratar-se-ia de “um especialista em questões judaicas que, dada a natureza da obra em questão, preferiu ocultar o seu nome” (Baptista, 1990: 19).

Pessoa nunca deixou de ter no seu horizonte uma preocupação simultaneamente pedagógica, cultural, patriótica e estética.

Das suas listas de obras, que constituíam projectos de tradução de acordo com planos editoriais bem definidos, constam alguns textos do próprio Pessoa e dos seus heterónimos.

Ricardo Reis cultivava os clássicos e a disciplina e subordinava tudo ao pensamento racional; também conhecia as línguas latina e grega, apresentando-se, por isso, como o tradutor ideal das obras da Antiguidade Clássica. Deveria traduzir, entre outros, *Prometeu Preso*, de Ésquilo, Poemas de Safo e de Alceu, poemas para uma Antologia Grega e *A Política*, de Aristóteles.

Na já referida carta a Harold Monro, de 1915, é feita menção à tradução dos poemas que constituem a “Chuva Oblíqua”, mas não há vestígios dessa tradução.

Numa carta a um editor inglês, Frank Palmer, de 30 de Abril de 1914, Fernando Pessoa diz: “I am sending you to-day the Portuguese Proverbs. Altogether I have gathered and translated three hundred.” (Pessoa, 1996: 112) Este volume de Provérbios Portugueses em tradução inglesa haveria de ser publicado depois da Guerra, de acordo com outra carta do editor. Em apêndice à sua tese de mestrado, intitulada *Pessoa Tradutor* (1990), Maria Rosa Pereira Baptista publicou os Provérbios com a sua fixação do texto inglês, o *fac-simile* do rascunho de Pessoa e a carta que os acompanhou. Também aqui se encontram publicados vários esboços da tradução de *O Marinheiro* para Francês.

Existem textos escritos em Inglês que se destinavam a ser o prefácio à tradução inglesa dos poemas de Alberto Caeiro (cf. Pessoa, 1986b: 1056 ss).

Tanto quanto já foi descoberto no seu espólio, Pessoa chegou a realizar traduções parcelares de “Opiário” e da “Ode Marítima”⁶ de Álvaro de Campos.

Fernando Pessoa não só se dedicou ao exercício da tradução como também em vários momentos reflectiu sobre a prática e a natureza da tradução, em termos que convergem para delinear uma teoria própria.

6 Estas foram publicadas em Lopes, 1993: 212-213 e 213-217.

4. FERNANDO PESSOA TEORIZADOR DA TRADUÇÃO

Pessoa não deixou traduções completas das grandes obras narrativas representativas das literaturas em Inglês, como chegou a pensar fazer, por falta de tempo, certamente, pela dedicação à sua actividade poética. Tal facto é lamentável, pois a avaliar pela qualidade de algumas das traduções efectivamente executadas e pelos raros textos que escreveu sobre a tradução, pode ver-se que Fernando Pessoa concebia essa actividade como um trabalho criativo sério e com uma relevância sócio-cultural inquestionável. À reflexão que sobre essa actividade empreendeu se ficaram a dever os textos, esboços e fragmentos que constituem a base de uma teoria pessoana da tradução – ainda que fragmentária –, que não deve entender-se fora do quadro mais amplo das suas reflexões sobre a teoria poética e estética em geral.

Antes de mais, Pessoa sublinhou a utilidade de uma História da Tradução, que “havia de ser um livro extenso, mas muito interessante” e “haveria de transbordar de lições literárias” tal como o haveria de fazer uma História do Plágio ou uma História da Paródia (Lopes, 1993: 220); porém, e lamentavelmente, não desenvolveu esta ideia.

De salientar que, em certo passo, Pessoa se refere à dificuldade e à utilidade da tradução aliada à gratificação para o tradutor:

O único interesse em traduções é quando elas são difíceis, ou seja, de uma língua para outra completamente diferente, ou então de um poema muito complicado para uma língua muito próxima⁷. Não tem nenhuma graça traduzir, digamos, entre espanhol e português. Qualquer pessoa que pode ler uma língua, pode automaticamente ler a outra, por isso parece também não haver qualquer utilidade em traduzir. Mas traduzir Shakespeare para uma das línguas latinas seria uma tarefa extremamente gratificante (Lopes, 1993: 221).

De acordo com a teoria pessoana da tradução, “nenhuma tradução, supondo que existe, pode dar conhecimento da obra em sua completa e verdadeira vida” (Lopes, 1993: 385), pois ele defende que tal como os poetas têm alma, também as línguas têm uma alma própria: por exemplo, nenhum leitor francês de Shakespeare consegue apreender “the mental rhythm of phrase and the sudden complexity of meaning that only a knowledge of English from the soul side can allow or concede” (Pessoa, 1986c: 45).

À alma do poeta e à alma da língua(-cultura), há que acrescentar ainda a alma da obra ou, numa linguagem pós-estruturalista, há que atender à importância das **relações intertextuais** na tradução. Ainda remetendo para Shakespeare:

É que, para traduzir Shakespeare de modo a dar uma ideia nítida da maneira e do estilo do original, são precisas qualidades especiais; não bastam um espírito culto e um conhecimento, embora profundo, da língua inglesa. A maneira e o estilo de Shakespeare (são) tão individuais que só pode traduzir Shakespeare bem quem, além de ter aquelas qualidades, esteja, ainda, inteiramente penetrado do espírito da obra shakespeariana (Pessoa, 1986c: 1241-2).

7 Estão certamente neste caso os poemas em Espanhol (de Garcilaso de la Vega, Luís de Góngora, Francisco de Quevedo, etc.) que traduziu, ele próprio ou por interposta “personalidade” tradutora.

Defende ainda que “é quase impossível traduzir poesia lírica” e acrescenta:

Um grande poeta retórico ou epigramático pode ser lido em tradução, sendo ela boa; [...] mas quem quiser ler um poeta lírico não pode aceitar tradução alguma, por fiel que seja mesmo à alma do poeta. Tem de aprender a língua em que a poesia foi escrita. A tradução de um poeta lírico só serve para dar uma ideia do que ele escreveu e sobre o que escreveu; o leitor dela deve porém estar sempre premunido com uma certeza: a de que essa tradução, por boa que seja, é ao mesmo tempo incompleta e falsa (Pessoa, 1986c: 170).

Porém, não sendo possível ler todas as obras no original, a tradução é necessária, mas o critério-base do tradutor deve ser o de “transpôr para português tanto o espírito, como a essência da letra, da obra” (Lopes, 1993: 223), procurando a “mais perfeitamente possível conformidade” rítmica e expressiva (formal, semântica e simbólica) da tradução com o texto original (*Apud* Saraiva, 1996: 46).

Um poema é uma obra litteraria em que o sentido se determina *atravez* do *rhythm*. O *rhythm* pode determinar o sentido inteira ou parcialmente. Quando a determinação é inteira, é o *rhythm* que talha o sentido, quando é parcial, é no *rhythm* que o sentido se precisa ou precipita. Na tradução de um poema, portanto, o primeiro elemento a fixar é o *rhythm* (Lopes, 1993: 386).

O ritmo é um elemento tão importante que Pessoa afirma poder fazer **tradução indirecta** com base na equivalência rítmica:

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 única coisa a perguntar, a quem saiba grego e português, é se a minha tradução está certa quanto ao sentido do poema, e se consegue uma *equivalencia rhythmica sufficiente* (Lopes, 1993: 219).

Sobre o poema e a sua tradução, que foi aquela que mais praticou e mais problematizou, escreveu, em Inglês, um texto presumivelmente de 1923, que vale a pena citar:

A poem is an intellectualized 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 (1) to the idea or emotion which constitutes the poem, (2) 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.

It was on this criterion that I based my translation into Portuguese of Poe’s «Annabel Lee» and «Ulalume», which I translated, not because of their great intrinsic worth, but because they were a standing challenge to translators (Pessoa: s.d.: 74-75)⁸.

8 Este foi o texto escolhido por Carlos Castilho Pais como representativo do pensamento pessoano sobre a tradução para integrar a Antologia que organizou, intitulada *Teoria Diacrónica da Tradução Portuguesa* (cf. Pais, 1997: 171).

É, aliás, tão rigoroso quanto à equivalência rítmica da tradução com o original, que faz acompanhar a publicação das suas traduções dos poemas de Poe na *Athena* da seguinte nota: “Tradução de Fernando Pessoa, rhythmicamente conforme com o original”.

Em sintonia com o que acima ficou dito, Fernando Pessoa também não admite que o tradutor transmute a forma ou a “letra” da obra: “Shakespeare só se deve ousar traduzir – o verso para verso e a prosa para prosa, e que verso e que prosa teem de ser!” (Lopes, 1993: 222)⁹.

A conformidade expressiva anteriormente referida não implica a apologia da **tradução literal**. No Prefácio à tradução das *Canções* de António Botto, lê-se:

My translation has been made the most perfect possible conformity, both expressional and rhythmical, with the original text. This does not mean that the translation is, expressional and rhythmically, a line-to-line one, though in many cases indeed it is (Baptista, 1990: 259).

Ainda a propósito da literalidade, Pessoa considera extremamente difícil a tradução de textos que dependem do contexto histórico-cultural, do imaginário e da cultura popular, como é o caso dos provérbios. Na carta que acompanha a sua tradução inglesa de trezentos provérbios portugueses afirma isso mesmo: “As you are of course aware, translation of proverbs— as of all things characteristically national –is, by the very nature of the work, exceedingly difficult” (Pessoa, 1996: 113).

Por outro lado, a par da extrema exigência no que toca à conformidade rítmica com o original, a propósito da sua afirmação em relação ao que depois de R. Jakobson se designa por **tradução intralinguística** –“não pode haver qualquer dúvida de que muitos poemas– mesmo muitos grandes poemas –ganhariam em ser traduzidos na mesma língua em que foram escritos” (Lopes, 1993: 221)– também defende um comportamento interferente por parte do tradutor em presença de um poema “menos perfeito”:

Se o que importa for o produto final, e este o que deve dar fruição, então estamos justificados em tomar um poema que é tudo menos perfeito, de um autor famoso, e à luz do criticismo de uma outra era, torná-lo perfeito pelo corte, substituição ou adição. A Ode à Imortalidade, de Wordsworth, é um grandioso poema, mas está longe de ser perfeito. Poderia ser vantajosamente remanuseado (Lopes, 1993: 221).

Também é lamentável que não tenha desenvolvido esta questão¹⁰, mas inscreve-se nesta linha de ideias o **conceito pessoano de tradutor** que ganha corpo a partir do conjunto das suas reflexões, tomadas na sua globalidade: o tradutor como sujeito autónomo, não um copista mas um criador, tendo que, para tal, possuir um profundo conhecimento do sistema linguístico original e do sistema linguístico meta, bem como dos respectivos sistemas culturais de modo a poder aceder ao “espírito” de um autor e da sua obra. E fundamentalmente em acordo com o sentido do original que decorre do ritmo. É certamente em nome desse acordo que o poeta-tradutor Fernando Pessoa toma por vezes certas liberdades como, por exemplo, a de omitir os nomes próprios na tradução dos poemas de Poe e outros. Sacrificando os nomes próprios particulares, o poeta-tradutor faz o poema ganhar talvez em sentido universal.

9 Aliás, noutro lugar, Pessoa chega a dizer expressamente que uma tradução em prosa de uma obra poética é a mesma coisa que nada. (Cf. Lopes, 1993: 385).

10 Esta passagem entra mesmo em contradição com o que diz numa página inédita: a tradução “não deve pecar por frouxa” mas também não “deve pecar por aperfeiçoadora” e “traduzir não é emendar” (*Apud* Saraiva, 1996: 45).

Cabe aqui referir o conceito de “tradutor invisível” de que fala Pessoa, embora não se deva confundi-lo com a “invisibilidade” do tradutor de que fala Lawrence Venuti. O termo “invisibilidade” é utilizado por Venuti (1995) para se referir à actividade tradutora que se inscreve numa determinada “norma de tradução” (Toury, 1995) que confere a primazia ao autor do texto original. Essa invisibilidade deve-se ao facto de a tradução ser tão fluente e escorreita, tão isenta de qualquer peculiaridade estilística ou linguística e de qualquer marca do tradutor que dá a ilusão de transparência, levando o leitor a ler o texto traduzido como se de um texto original se tratasse. Na verdade, Fernando Pessoa também se refere a este tipo de invisibilidade quando, a propósito da obra de arte e das leis que regem a interpretação, afirma:

1º Uma interpretação é tanto mais completa quanto mais conserva todas as relações do objecto interpretado, a sua harmonia especial e típica tanto quanto possível. 2º Uma interpretação é tanto mais perfeita quanto mais consegue fazer esquecer o objecto interpretado na própria interpretação. (É assim que uma tradução é perfeita quando parece não ser uma tradução) (Pessoa, 1986c: 21).

e no Prefácio à tradução das *Canções* de António Botto diz: “I have done my best to have these poems set down in English, in the poet’s exact style and rhythm, as if he had written them in the language” (Baptista, 1990: 259).

Porém, o “tradutor invisível” de que fala refere-se à capacidade do leitor, ou de certos leitores, para apreenderem a essência da obra de arte literária de um autor sem conhecerem a língua em que ela foi escrita e sem o recurso a qualquer tradução real. Num primeiro grau, é uma capacidade que se baseia na intuição:

Porque o certo é que, a maioria de nós, não mentimos nem fingimos quando, ignorantes do grego, soffremos o entusiasmo de Homero, ou, hospedes e peregrinos no latim, temos o culto de Horacio ou de Catullo. Não mentimos nem fingimos: pressentimos. E esse pressentimento, feito de não sei que mixto de intuição, de sugestão e de entendimento obscuro, é uma espécie de tradutor invisível, que acompanha pelas eras fóra, e torna universal como a música, a arte dada em linguagem, esse producto de Babel, com cuja queda o homem pela segunda vez cahiu (Lopes, 1993: 385).

Num segundo grau, esta capacidade baseia-se na adivinhação:

Muitos de nós, porém, nos figuramos, com razoável exactidão, a alma e a vida de obras que nunca lemos, por vagas reminiscencias de referencias, por obscuras e casuaes allusões, ou de obras, ainda, em idiomas extranhos, e de que não ha, ou pelo menos nunca lemos, tradução em idioma que no-lo não seja. Aqui o tradutor invisível 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.

Estas já são reflexões que se podem situar no campo da metafísica ou das ciências esotéricas tão caras ao poeta, mas que são extemporâneas para o caso em questão. De acordo com João Barrento, o que se veicula neste texto é a ideia de tradução em Pessoa que “está repassada de uma metafísica de raiz platónica” (Barrento, 2002: 177). Neste artigo, após uma explicação esmiuçada do texto parágrafo a parágrafo, o pensador conclui que o «tradutor invisível» de Pessoa “nunca foi outra coisa senão um tradutor metafórico, um elemento mediador que a certa altura do texto se transforma mesmo em capacidade *mediúnica*, e por isso não tem qualquer relação com o autor empírico” (*Idem*: 180).

Segundo Arnaldo Saraiva, tirando algumas excepções, Fernando Pessoa traduz, no geral, em conformidade com os seus princípios teóricos:

É visível, por exemplo, o esforço que Pessoa faz para encontrar rigorosas equivalências semânticas, métricas, rimáticas, fónicas, rítmicas; e não se pense que os seus achados só se deveram à sua inspiração, não à sua transpiração (Saraiva, 1996: 47).

Basta observar algum *fac-simile* de texto traduzido ou em processo de tradução para se ver como o produto final era fruto de um árduo labor.

No sentido de indagar se a sua prática de tradução foi conforme aos seus princípios teóricos, confirmando algo que ele próprio defendia – “Toda a teoria deve ser posta em prática e toda a prática deve obedecer a uma teoria” (Lopes, 1993: 76) – atenta-se, em seguida, à sua breve passagem pela autotradução e ao que essa experiência sugere.

5. FERNANDO PESSOA AUTOTRADUTOR

À primeira impressão, e de um ponto de vista abstracto, o melhor tradutor de uma obra há-de ser o seu próprio autor, se for o caso de conhecer a fundo a língua para a qual traduz. Pois, obviamente, quem melhor do que o próprio autor para saber exactamente o que jaz por detrás da representação linguística original e, portanto, o que exactamente há-de ser representado noutra sistema linguístico, através de uma retroactivação do processo criativo primeiro? Sobre esta concepção de autotradutor, a que chama “tradutor privilegiado”, afirma Helena Tanqueiro:

Of course, it cannot be overemphasised that the self-translator is a privileged translator, since in terms of subjectivity there will be no gap between the author and the translator; he will never unwittingly misinterpret his own work, and this undoubtedly confers great authority on any translator (Tanqueiro, 2000: 59).

O autotradutor parece-me, portanto, ser duplamente privilegiado: por um lado, a sua condição bilingue e bicultural proporciona-lhe acesso directo e imediato ao significado do texto original anulando dificuldades de compreensão e de expressão; por outro, tem enquanto autor a prerrogativa de interferir –seja de que maneira for: acrescentando, omitindo, modificando, etc.– na transferência do Texto Original para o Texto Traduzido. São dois privilégios de que não goza um simples tradutor. “What is at stake here is the old notion of authority, of which original authors traditionally have lots and translators none” (Grutman, 1998: 19).

Aqui, haveria lugar, certamente, à introdução de uma questão terminológica. Em consequência das prerrogativas de que goza o autotradutor, investido que está dessa tal ‘autoridade’, o que acontece é que o resultado da autotradução já não se designa ‘tradução’ mas antes ‘versão’ ou ‘variante’ de acordo com a proposta de Brian Fitch: “The distinction between original and (self-)translation therefore collapses, giving place to a more flexible terminology in which both texts are referred to as ‘variants’ or ‘versions’ of equal status” (*Apud*, Grutman, 1998: 19-20).

Por outro lado, sobre a problemática do autotradutor, Miguel Sáenz (1993) afirma que se podem divisar dois tipos básicos de autotradutores: os tacanhos e os pródigos; i. e., os que no processo de transferência pecam por omissão e os que, ao contrário, são muito generosos, chegando

ao ponto de fazerem não uma tradução, mas uma nova versão, uma obra diferente da original. Diz ainda Sáenz que “en general, los autores no son buenos traductores de su propia obra, y una razón puede ser, evidentemente, la falta de distancia” (Sáenz, 1993: 113).

Apesar de ser mais frequente o caso em que o autotradutor se comporta como autor e acaba por criar uma nova obra – uma ‘versão’ ou ‘variante’ da original – o caso de Fernando Pessoa é muito diferente.

Entre os dois tipos básicos de autotradutores de que fala Miguel Sáenz, há certamente uma vasta gradação de comportamentos, sendo um deles aquele em que o autotradutor se comporta como um simples tradutor.

O fragmento da tradução da “Ode Marítima”¹¹ que Fernando Pessoa apenas iniciou, encontrada no seu espólio e publicada em 1993, parece-me a esse título um exemplo notável. Um breve cotejo é suficiente para mostrar que as modificações (mormente lexicais) introduzidas cabem no âmbito de um comportamento tradutor que não lança mão da sua prerrogativa de autor original para modificar o texto meta. O que se percebe é que ele retoma retroactivamente o sentido da obra original.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO META
...no espírito. (l. 17)	...in my soul.
...independência de alma, (l. 18)	...independence of mind
E dentro de mim um volante começa a girar, lentamente. (l. 19)	And a wheel begins to spin in me, very slowly.
...uma saudade de pedra! (l. 30)	...a regret made of stone!
Que fosse misteriosamente minha. (l. 39)	Which is somehow mysteriously mine.
Se não parti outrora, antes de mim, (l. 41)	If I did not leave long ago, before Myself,
Tanto quanto isso pode ser fora do Espaço e do Tempo? (l. 51)	As much as that can be outside Time and Space?
Os nossos cais de pedra actual sobre água verdadeira, (l. 58)	Our quays, of actual stone overlooking true water,
Ah, que essencialidade de mistério e sentidos parados (l. 76)	Ah, what essentiality of mystery and arrested senses
Bulício a bordo dos navios, (l. 81)	Suddle [?] on board the ships,
Sobre as extensões de mares diferentes com ilhas ao longe, (l. 103)	Over the ever-different tracts of seas with islands afar,
Sobre as ilhas longínquas das costas deixadas passar, (l. 104)	Over the distant lines of the coasts we merely pass by,
O misterioso receio ancestral à Chegada e ao Novo – (l. 112)	The mysterious ancestral terror of Arrivals and New Things –

11 O longo poema “Ode Marítima”, atribuído ao heterónimo Álvaro de Campos, aparece publicado pela primeira vez no no 2 da revista *Orpheu* (Abril-Maio-Junho 1915). Numa carta de 1915 a um editor inglês, Frank Palmer, Fernando Pessoa refere-se à revista e ao poema, traduzindo o título por “Marine Ode”. Não se sabe se nessa data Pessoa já se encontrava a trabalhar na tradução, o que a situaria num tempo muito próximo da criação original, ou se se tratava meramente de uma referência a um projecto de tradução, como tantos outros... Seja como for, houve uma mudança de ideia quanto à solução para o título, já que ficou como “Naval Ode”.

Uma saudade a qualquer coisa, (l. 117)	A regret at something,
Uma perturbação de afeições a que vaga pátria? (l. 118)	A perturbation of tendernesses towards what vague fatherland?
E uma ansiedade vaga que seria tédio ou dor (l. 123)	And a vague anxiety that would be weariness or pain

O breve cotejo dos dois textos, em que se põem em confronto as opções adoptadas pelo autotradutor susceptíveis de gerar alguma apreensão por existirem na língua inglesa soluções mais conformes ao material linguístico original, suscita as seguintes observações:

1. Os raríssimos acrescentos (como é o caso de “very” no verso 19, de “somehow” no verso 39 ou de “ever” na expressão “ever-different”, no verso 103) decorrem certamente da necessidade de adaptação rítmica.
2. A opção por “mind” para traduzir “alma” parece algo estranha. Provavelmente tratou-se de evitar a repetição de “soul”, usado no verso anterior para “spirit”.
3. A alteração da ordem dos vocábulos no verso 51 (“fora do Espaço e do Tempo”/“outside Time and Space”) justifica-a certamente uma razão de ordem fonética.
4. “Suddle”, no verso 81, até porque aparece interrogado, parece ter sido uma incorrecta decifração do texto pessoano. “Bustle” (que significa “azáfama”, “alvoroço”), que foi a solução dada por um tradutor posterior (cf. *infra*), faz mais sentido.
5. Como se poderia dizer de qualquer tradução feita por qualquer outro tradutor, há soluções que parecem perder força expressiva: é o caso, por exemplo, de “regret” para “saudade” (l. 30) ou de “weariness” para “tédio” (l. 123).

Há neste caso uma particularidade que convém abordar. Trata-se do facto de Álvaro de Campos, a quem é atribuído o poema “Ode Marítima”, ser um heterónimo de Fernando Pessoa. Como já foi referido antes, o que fundamentalmente caracteriza um heterónimo, para além do nome próprio e de ideias próprias é um estilo específico. Ora, no caso presente, resumidamente, o autor da “Ode Marítima” é Álvaro de Campos, que nasceu em Tavira, em 15 de Outubro de 1890, engenheiro naval, de ascendência judaica, defensor de uma estética não-aristotélica e poeta sensacionista.

No que diz respeito à questão em apreço, o factor do estilo específico é muito importante, porque se aceitarmos a ficção literária heteronímica, temos que também aceitar que se trata mesmo de uma tradução e não de uma autotradução.

Ora, encarando a questão desta maneira, entendendo o poema “Ode Marítima”, como da autoria de um autor outro que não Fernando Pessoa, então também a tradução não é em obra própria, mas em obra alheia. Assim sendo, é necessário enquadrar o procedimento tradutor de Fernando Pessoa no quadro de comportamento do tradutor propriamente dito. Contudo, para validar este argumento seria preciso encontrar outras traduções executadas por F. Pessoa, quer de originais dele próprio quer de originais dos heterónimos, o que não sendo, ao que parece, impossível, é altamente improvável.

O que pode certamente dizer-se é que o fragmento traduzido consubstancia uma retroactivação do processo criativo sofrido por Fernando Pessoa quando, encarnando Álvaro de Campos, fez nascer a “Ode Marítima”.

6. A TRADUÇÃO DO MESMO TEXTO POR OUTRO TRADUTOR

A excelência de Fernando Pessoa revela-se quando se comparam as suas com outras traduções feitas por outros tradutores dos mesmos textos originais. O que a título de exemplo se propõe a seguir é o cotejo de alguns versos do fragmento do texto original, a respectiva autotradução e a respectiva tradução feita por Edwin Honig, em 1971, muito antes da descoberta do fragmento da autotradução pessoana, que se tornou pública em 1993.

Texto Original	Autotradução	Tradução de Edwin Honig
Aqui, acolá, acorda a vida marítima, (l. 8)	Here, there, naval life awakes,	Here and there, in keeping with maritime life,
Mas a minh'alma está com o que vejo menos, (l. 12)	But my soul is with the things that I see least,	But my soul belongs least with what I see,
E dentro de mim um volante começa a girar, lentamente. (l. 19)	And a wheel begins to spin in me, very slowly.	And in me a flywheel begins to whirl, lightly.
E se repara de repente que se abriu um espaço (l. 32)	And we note suddenly that a space is widening	And then suddenly stops so that a space opens up
Vem-me, não sei porquê, uma angústia recente, (l. 34)	There comes to me, I know not why, a recent anguish,	A new dread – I don't know why – comes over me
Uma névoa de sentimentos de tristeza (l. 35)	A mist of feelings of sadness	With its mist of depressing thoughts
Duma enorme cidade comercial, crescida, apoplética, (l. 50)	Of a great city, commercial, overgrown, apoplectical,	A big mushrooming, commercial, apoplectic city,
Insensivelmente evocado, (l. 55)	Insensibly evoked,	Unknowingly evoked,
Tudo se revela diverso. (l. 64)	Everything reveals itself to be different.	Everything becomes different.
A dolorosa instabilidade e incompreensibilidade (l. 99)	The painful instability and incomprehensibility	The sad instability, the incomprehensibility

Os exemplos recolhidos representam algumas “zonas de inequivalência”¹², para usar o conceito de Gideon Toury, entre muitas outras. No primeiro exemplo recolhido, confunde-se “acordar/despertar” com “estar de acordo”. No segundo exemplo, o sentido do texto traduzido é exactamente oposto ao do verso original. No terceiro, aquilo que parece equivalente – “wheel” e “flywheel” (as duas formas inglesas para “volante”) não o é de facto, havendo entre as duas soluções uma subtil diferença: “flywheel” é uma roda que se move sobre si própria regulando o movimento de um maquinismo, mas “wheel” é também isso e a roda que regula a direcção de um veículo. Portanto, a opção tomada pelo tradutor elimina à partida a actualização de um dos sentidos da palavra “volante”¹³. No quarto exemplo, confunde-se “reparar” com “parar”. Traduz-se

12 “[...] both equivalence and non-equivalence are not merely a matter of norms, but a function of the same norms: any deviation from that which is established as translation equivalence according to a certain set of norms implies non-equivalence relative to these very norms, but relative to them only” (Toury, 1980: 69-70; cf. também Rabadán, 1991: 77).

13 Embora neste caso a solução do tradutor pareça legitimada pelo autor, uma legitimação encontrada através de um exercício de intertextualidade: noutra texto (*Apud* Lopes, 1990a: 84) de Álvaro de Campos lê-se: *Meu corpo é o centro de um volante estupendo e infinito / Em marcha sempre vertiginosa em torno de si*, o que autoriza o sentido de “flywheel”. No entanto, no conjunto do poema “Ode Marítima” essa opção fecha uma possibilidade de sentido, o que já não parece tão legítimo.

aleatoriamente “angústia” por “medo”, “lentamente” por “levemente”, “sentimentos” por “pensamentos”, “insensivelmente” por “inconscientemente”, “dolorosa” por “triste”, etc. Há omissões (falta o verso 57 – *Os nossos cais nos nossos portos*), acrescentos e pronomes incorrectamente colocados.

Além destes exemplos de flagrante inadequação, há ainda toda uma quantidade de soluções tradutoras, quer ao nível lexical quer ao nível sintáctico, que atestam uma falta de precisão que não se verifica na autotradução e que deixam perceber que este tradutor não acedeu ao “espírito” da obra do poeta nem ao da língua, para utilizar a terminologia pessoana. Ele mesmo tem consciência disso:

What success my versions achieve may finally depend on whether they instigate other translators to try, fumble, fall, and rise again to the immense challenge of all the heteronymic works. One day someone will perhaps put some of them into an English that moves as the poems do in Portuguese, with all their crooked grace and power, as if they were alive (Honig, 1971: x).

Há, contudo, dois versos em que a tradução, completamente inaceitável, se deve ao facto de o tradutor ter utilizado uma edição não fiável. É o caso dos versos

Doutro modo da mesma humanidade noutros pontos (l. 24)
[*Of other customs of common humanity in other places*]

em vez de

Doutro modo da mesma humanidade, noutros portos.
[*Of another kind of the same mankind in other ports.*]

e de

Do fundo das chaminés das fábricas próximas (l. 73)
[*From the bowels of nearby factory chimneys*]

em vez de

Do fumo das chaminés das fábricas próximas
[*Of the smoke of the chimneys of the near factories*]

A tradução de Edwin Honig foi sujeita a uma análise muito superficial e apenas com o objectivo de demonstrar que no que diz respeito à liberdade criativa para alterar, corrigir, etc., contrariamente ao que seria de esperar, neste caso é o autor-tradutor quem menos a aproveita.

Apenas uma vez neste fragmento (auto)traduzido da “Ode Marítima”, Fernando Pessoa toma uma liberdade que só poderia tomar um autotradutor: no verso 104 ele “corrige” o texto original:

Sobre as ilhas longínquas das costas deixadas passar, (l. 104)
Over the distant lines of the coasts we merely pass by,

Aqui, “linhas das costas” parece fazer mais sentido. Por outro lado, no verso anterior já aparece “ilhas” e, mais adiante, num verso que não chegou a ser traduzido, lê-se:

Ah, as linhas das costas distantes, achatadas pelo horizonte! (l. 153)

Daqui se depreende que a análise dos textos autotraduzidos pode ter produtividade na **fixação do texto original**. No caso em apreço, esta possibilidade que o autor apresentou na autotradução deveria ser apresentada, pelo menos numa edição crítica, como uma variante.

O texto autotraduzido apresenta uma solução tradutora que parece sem dúvida uma leitura incorrecta da ortografia pessoana (até porque o vocábulo aparece interrogado e não se encontra dicionarizado). Trata-se do verso 81:

Suddle [?] on board the ships,

Neste caso a solução de Edwin Honig faz luz sobre o assunto:

The bustle on board ship,

“Bustle”, que significa “azáfama”, “alvoroço”, enquadra-se perfeitamente no “espírito” do poema. Daqui se depreende que a análise das traduções também pode ajudar à **decifração** dos manuscritos¹⁴.

7. CONCLUSÃO

Tendo em conta o que acima ficou dito, podem resumir-se algumas ideias centrais a propósito desta faceta do poeta Fernando Pessoa.

Parece não haver dúvida de que a sua condição bilingue e bicultural determinou a sua actividade tradutiva e esta, por sua vez, terá suscitado as reflexões de que deixou registo sobre a sua ideia de tradução. Traduzir significa para Pessoa escrever “inteiramente penetrado do espírito” (Pessoa, 1986c: 1241-2) de outro autor, pois só assim poderá captar “a sentimentalidade instintiva, toda a tradição acumulada, que a estrutura, o jogo sintáctico e idiomático trazem em si.” (Pessoa, 1986c: 588) Quando escreve “inteiramente penetrado do espírito” de outro autor, da sua obra, da outra língua, 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 heteronímica¹⁵. São, portanto, muito idênticos os processos que levam à escrita literária (que é já uma tradução/interpretação da realidade), à escrita literária heteronímica, em que um se assume outro e à escrita traducional, em que o tradutor, assumindo-se outro, se transforma em duplo autor (ou co-autor).

14 Há ainda no texto autotraduzido outro caso de aparente erro de leitura. Trata-se do verso 95 (*Por inumeráveis encostas atónitas / Of unnumbered astonished alones*). Não custa a crer que se trate da palavra “slopes” em vez de “alones”, mas é uma mera conjectura.

15 A criação dos tradutores terá sido anterior à criação dos heterónimos. Segundo Maria Etelvina Santos (1996: 54), “Uma das primeiras personalidades literárias, que já vem com ele de Durban para Lisboa, é [...] o ‘tradutor’ Charles James Search [...]”

Pessoa inventou um conjunto de “personalidades” tradutoras a quem incumbiu (embora muitas vezes tal não passasse do plano) de realizar traduções concretas. Alguns desses tradutores eram também personagens de narrativas da autoria de outras “personalidades”, criações de criações. A actividade da tradução proporcionou-lhe, então, um palco por onde fez desfilar várias máscaras e onde colocou em jogo dramático múltiplas *personae* – personalidades literárias, tradutores, personagens, heterónimos, criador ortónimo.

As considerações que tece, por exemplo, sobre o ritmo, a propósito da tradução, elevando-o à categoria de elemento primordial nessa actividade não respeitam só à tradução. Elas articulam-se rapidamente para formarem uma teoria da criação literária e da estética em geral. A tradução é, então, também palco onde se misturam e interagem outras actividades complementares como a criação literária, especialmente a poesia, a teoria e a crítica literárias, o ensaio, etc. Não se pode esquecer ainda que subjacente a tudo isto se encontra uma das motivações básicas do autor-tradutor que foi a de fazer uma diferença do ponto de vista sócio-cultural, a de “criar civilização”, nas suas próprias palavras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAPTISTA, Maria Rosa Pereira (1990): *Pessoa Tradutor*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Tese de Mestrado.
- BARRENTO, João (2002): *O Poço de Babel. Para uma Poética da Tradução Literária*. Lisboa: Relógio D'Água.
- GRUTMAN, Rainer (1998): “Auto-translation”, in Mona Baker (ed.) – *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London/New York: Routledge.
- HONIG, Edwin (org. e trad.) (1971): *Selected Poems by Fernando Pessoa*. Chicago: The Swallow Press Inc.
- LOPES, Teresa Rita (1990a): *Pessoa por Conhecer. Roteiro para uma Expedição*. Lisboa: Editorial Estampa, vol. I.
- (1990b): *Pessoa por Conhecer. Textos para um Novo Mapa*. Lisboa: Editorial Estampa, vol. II.
- (coord.) (1993): *Pessoa Inédito*. Lisboa: Livros Horizonte.
- MONTEIRO, George (1982): *The Man Who Never Was. Essays on Fernando Pessoa*. Providence, Rhode Island: Gávea-Brown.

- PAIS, Carlos Castilho (1997): *Teoria Diacrónica da Tradução Portuguesa. Séc. XV-XX*. Lisboa: Universidade Aberta.
- PESSOA, Fernando (s.d.): *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- (1986a): *Obra Poética e em Prosa*. Introdução, org., biobibliografia e notas de António Quadros. Porto: Lello & Irmão Editores. Vol. I.
- (1986b): *Obra Poética e em Prosa*. Introdução, org., biobibliografia e notas de António Quadros. Porto: Lello & Irmão Editores. Vol. II.
- (1986c): *Obra Poética e em Prosa*. Introdução, org., biobibliografia e notas de António Quadros. Porto: Lello & Irmão Editores. Vol. III.
- (1996): *Correspondência Inédita*. Organização de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Livros Horizonte.
- PESSOA, Fernando / CAMPOS, Álvaro de (1984): *Orpheu 2*, 3ª reed., Lisboa, Edições Ática.
- RABADAN, Rosa (1991): *Equivalência y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. Léon: Universidad de Léon.
- SÁENZ, Miguel (1993): “Autor y Traductor”. *Senez*, IX urtea.
- SANTOS, Maria Etelvina Carvalho Ferreira (1996): *O Poeta é um Tradutor. Fragmentos para uma Poética da Tradução em Fernando Pessoa*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Tese de Mestrado.
- SARAIVA, Arnaldo (s.d): *Bilinguismo e Literatura*. Vila Nova de Gaia: s.n.
- (1996): *Fernando Pessoa, Poeta – Tradutor de Poetas*. Porto: Lello Editores.
- SENA, Jorge de (1984): *Fernando Pessoa & Cª Heterónima. Estudos Coligidos 1940-1978*. 2ª ed.. Lisboa: Edições 70, 1984.
- TANQUEIRO, Helena (2000): “Self-Translation as an Extreme Case of the Author-Translator Dialectic”, in Allison Beeby *et al.* (eds.) – *Investigating Translation. Selected Papers from the 4th International Congress on Translation* (Barcelona, 1998). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- TOURY, Gideon (1980): *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.

--- (1995): *Descriptive Translation Studies And Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

VENUTI, Lawrence (1995): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge.