

Tradições, Transcrições, Traduções: Por um Entendimento Rizomático do *Fausto* Pessoaano

CARLOS PITTELLA *

JERÓNIMO PIZARRO **

Abstract: This article invites the reading of Fernando Pessoa’s *Fausto* as a rhizomatic work, via three different critical lenses that lead to plurality: Traditions, Transcriptions, and Translations. Regarding different Faustian traditions, instead of seeing Pessoa’s *Fausto* merely as a competition with Goethe (as proposed by Eduardo Lourenço in his preface to the 1988 edition), we argue for a broader intertextual network, supported by recent research that invokes the poet’s literary estate and private library. Concerning different transcriptions and instigated by the 2018 critical edition—that reclaims Manuel Gusmão’s idea of the “impossible poem” and forsakes an arrangement in 5 Acts—we discuss several ways in which the four printed editions of *Fausto* differ and how those differences entail diverging interpretations. In the last section, we explore the translation projects of multiple Faustian works that Pessoa both planned and undertook, and how those translations may have influenced the poet’s recreation of the Faustian legend.

I. TRADIÇÕES

É ponto pacífico admitir que o *Fausto* de Fernando Pessoa seja, entre muitas outras coisas, uma espécie de competição com Goethe. No seu prefácio à edição do *Fausto* preparada por Teresa Sobral Cunha, Eduardo Lourenço apresenta tal competição como fato indiscutível, ainda que aparentemente inexplicável:

* Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras
Centro de Estudos de Teatro

** Universidad de los Andes, Departamento de Humanidades y Literatura
Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Centro de Estudos Comparatistas e
Centro de Estudos de Teatro

Nada parece mais difícil de explicar, na perspectiva da restante criação de Fernando Pessoa, mau grado a sua poética de transmutação de todo o texto alheio em elemento da sua identidade imaginária, do que a competição com uma obra escrita por um homem tão diferente do que nos supomos ser Pessoa, como Goethe. (Pessoa 1988, i)

A partir da edição reconstruída por Cunha, Lourenço contrasta o *Fausto* de Pessoa com o de Goethe, ressaltando a incompletude da obra pessoana como evidência de o poeta português ter perdido a competição: “Na sua aparência de obra, medida pela ambição mais que fáustica que nela se devia incarnar, o poema dramático *Fausto* é um aparente, ou até, um objectivo desastre” (*ibid.*). Mas Pessoa não teria sido o único derrotado em semelhante competição, pois, como observa Lourenço, “porventura faz parte de toda a tentativa de retomar o mito de Fausto – e já a de Goethe teve de ultrapassar esse «handicap» originário – a condenação ao fracasso” e – segue Lourenço – “nem Valéry nem Butor”, que também ousaram contender com Goethe, “escaparam a esse destino” (*ibid.*). O ensaísta procede a situar o *Fausto* pessoano entre outros, notando *en passant* que a versão de Pessoa estaria mais próxima da de Byron do que das de Marlowe e Goethe:

Contrariamente aos Faustos clássicos, quer ao de Marlowe quer ao do próprio Goethe, o de Pessoa não é personagem ou mesmo símbolo abstracto de um *drama de salvação* (em termos clássicos para Marlowe, em termos modernos para Goethe), nem mesmo de negação no sentido do *Manfredo* ou do *D. Juan* de Byron de quem está mais próximo, mas da pura *negatividade*, se o propósito ou a incarnação dela podem ser levados a cabo. Na medida em que o podem, *Fausto* é a sua incarnação, e a sua realidade poética visionada como da ordem do «desastre» – relativo – mais não faria do que traduzir na forma mesma o canto da impossibilidade, de obturação ontológica absoluta que seria o adequado à nossa condição humana. (*id.*, iv)

Se Pessoa perde a suposta competição com Goethe, a própria perda é sintoma ultra-fáustico – pois o *mais fáustico* seria um Fausto em ruínas, exemplificando em sua condição de falhanço o tema da busca impossível. Nesta inversão de valores, o *Faust*¹ de Goethe torna-se contraditório, pois

1 Distinguiremos *Fausto* e *Faust* para designar, respectivamente, os dramas de Pessoa e de Goethe.

a sua perfeição estaria em desacordo com a natureza fáustica de busca destinada ao fracasso².

A rivalização com Goethe encontra vasto suporte no espólio pessoano (doravante BNP/E3)³ e na Biblioteca particular de Fernando Pessoa (doravante BpFP). A BpFP preserva três edições diferentes da obra-prima do mestre alemão: duas da tradução inglesa em verso feita por John Anster (1867 e 1909) e uma francesa (com tradutor não creditado), alternando verso e prosa (1907). Na tradução de Anster, a primeira fala do protagonista começa:

SCENE: A high-arched, narrow, Gothic chamber—
FAUST at his desk—restless

Alas! I have explored
Philosophy, and Law, and Medicine;
And over deep Divinity have pored,
Studying with ardent and laborious zeal;
And here I am at last, a very fool,
With useless learning curst,
No wiser than at first!
Here am I—boast and wonder of the school;
Magister, Doctor, and I lead
These ten years past, my pupils' creed;
Winding, by dexterous words, with ease,
Their opinions as I please.
And now to feel that nothing can be known!
(Goethe 1867, 23)

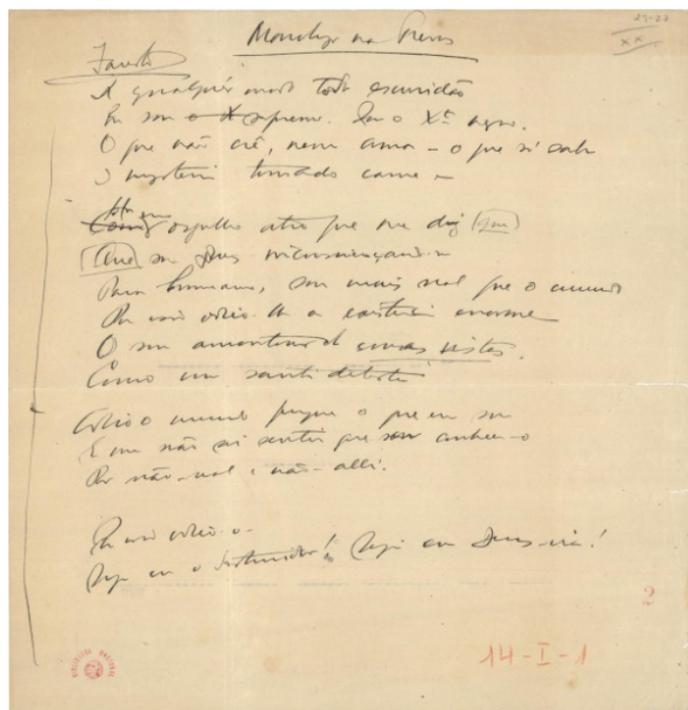
Pelo menos duas dessas edições hoje na BpFP já tinham sido impressas quando Pessoa começou a escrever o seu drama, pois, segundo a edição crítica de 2018:

2 O tema da derrota é constante na vida e obra de Pessoa. Além dos projetos comerciais falidos do poeta, lembremos a sua teorização referente à derrota em arte; veja-se, por exemplo, o poema “Tabacaria”, que também teve por título “Marcha da derrota”, e o trecho “Reconheço hoje que falhei” do *Livro do Desasocego*.

3 Os documentos provenientes do espólio pessoano são indicados via cotas prefaciadas pelo código BNP/E3, que significa “Espólio n.º 3” (E3) abrigado pela Biblioteca Nacional de Portugal (BNP).

O *Fausto* nasceu em 1907-1908, possivelmente nos papéis reaproveitados de relatórios sobre minas de ferro e manganês, escritos para a empresa de Mário Nogueira de Freitas, primo de Pessoa. Há, em verdade, muitos poemas datáveis de 1908, e talvez tenha sido outro o texto inicial – um objecto mítico cuja identificação eludirá toda certeza. No entanto, se o poema que editamos como n.º 1 pode não ser o primeiro, o seu suporte material parece ser o mais antigo. Além disso, ao lado da atribuição «Fausto», o documento ostenta a indicação «Monologo nas Trevas», ecoando o monólogo nocturno da primeira fala do Fausto goethiano. (Pittella *in* Pessoa 2018, 24)

Ainda que não possamos jurar *quando* Pessoa comprou ou leu a edição inglesa de 1867 e a francesa de 1907 (o que poderia ter ocorrido depois de começar o *Fausto*), é plausível imaginar que tenha sido mesmo em 1907-1908. Assim, Pessoa estaria a dialogar com Goethe desde o princípio *em dois sentidos*: (1) desde o momento em que começou escrever o *Fausto* e (2) desde que respondeu o monólogo noturno inaugural do *Faust* com um “Monologo nas Trevas” próprio (Figura 1), em que vocifera⁴:



(Figura 1. BNP/E3, 29-27^r)

4 Citamos os documentos pessoanos sempre em sua ortografia original.

De qualquer modo todo escuridão
Eu sou supremo. Sou o Christo negro.
O que não crê, nem ama — o que só sabe
O mysterio tornado carne e ◇

Ha um orgulho atro que me diz
Que sou Deus inconsciencando-se
Para humano, sou mais real que o mundo
Por isso odeio-lhe a existencia enorme
O seu amontoar de cousas vistas.
Como um santo detesta ◇

Odeio o mundo porque o que eu sou
E me não sei sentir que sou conhece-o
Por não-real e não-alli.
Por isso odeio-o —

Seja eu o destruidor! Seja eu Deus-ira!
(Pessoa 2018, 37)

Apesar das marcas de incompletude (os espaços deixados em branco sinalizados por ◇) – ou mesmo inclusive pelas marcas de incompletude – as aproximações e divergências entre os dramas de Pessoa e de Goethe tornam-se evidentes: ambos introduzem Fausto via monólogos noturnos, mas a agitação (“restlessness”) e desânimo perante o conhecimento (“useless learning”) em Goethe tornam-se ira e destruição em Pessoa (“Seja eu o destruidor!”), num esbravejar mais próximo das fúrias de Jeová no Antigo Testamento ou Shiva na mitologia hindu do que de um homem que venderia a alma ao diabo.

A heresia declarada no início do *Fausto* (“Sou o Christo Negro”) aproxima-o do *Anti-Christo* de Gomes Leal. Teresa Sobral Cunha já tinha apontado relações entre os livros de Leal e Pessoa na sua edição, sublinhando que em ambos “são convocadas algumas figuras universais, estando Buda, Cristo e Mahomet entre elas” (Pessoa 1988, 209). Eduardo Freitas da Costa, o primeiro editor do *Fausto* e primo do poeta, já em 1952, aproximava o drama pessoano não apenas de Goethe, mas também de Byron, deixando-nos a seguinte nota:

Ficará para outro lugar o ensaio que parece indispensável sobre este *Primeiro Fausto* confrontado com o *Fausto* de Goethe e o *Manfredo* de Byron – como expressões dramáticas de um mesmo tema. Seria levar já muito longe uma simples e despreziosa nota explicativa. (Pessoa 1952, 20)

Seguindo estas pistas de relações intertextuais, Xavier *et al.* (2018) sustentam o artigo “Outros Faustos: as influências da tradição sobre o *Fausto* pessoano”. Com base em materiais do espólio do poeta na BNP e da BpFP⁵, os autores propõem uma constelação de influências em Pessoa que desafiam a hipótese de um diálogo com um único autor:

a influência de Goethe sobre o *Fausto* pessoano, embora inegável, não foi exclusiva. Desde o princípio da escrita do drama em questão, em 1907-1908, pareciam coexistir no pensamento de Pessoa as influências de Byron e Gomes Leal, além, obviamente, da de Goethe. A influência de Eugénio de Castro (mais acentuada a partir de 1908-1909), assim como a de Marlowe e Eça de Queiroz (a partir de 1912), embora secundárias em termos cronológicos, podem ter sido tão importantes para o desenvolvimento do *Fausto* pessoano quanto as suas influências iniciais. Além disso, a partir da argumentação aqui apresentada e no desconhecimento de provas em contrário, é plausível admitir que esta rede de influências tenha perdurado até a escrita dos últimos poemas que Pessoa atribuiu ao drama, em 1933. (Xavier *et al.* 2018, 115)

Salientemos algumas intertextualidades expostas por Xavier *et al.* (1) Lord Byron, cujo *Manfred* foi certamente influenciado pelo *Faust* goethiano, é uma das principais influências confessas do jovem Pessoa entre 1904–1905, que citaria *Manfred* e *Don Juan* em nota de c. 1907 (BNP/E3, 14A-62^r). (2) Num diário de 1907 (BNP/E3, 28A-1^r), Pessoa anota como tendo lido *Claridades do Sul* de Gomes Leal – obra em que Fausto é referido em três poemas – havendo diversos documentos em que Pessoa tanto critica quanto elogia Leal, inclusive um papel de c. 1909, guardado entre poemas do *Fausto*, em que se lê: “G. Leal – um grande poeta estragado intimamente” (BNP/E3, 30-31^r). (3) Com três títulos em listas pessoais de

5 Para o estabelecimento das leituras de Pessoa, Xavier *et al.* consultam o catálogo da BpFP feito por Pizarro *et al.* (2010), que inclui listas de livros a vender, valiosíssimas para a investigação de relações intertextuais (*vide* Pizarro *et al.* 2010, 436-445).

livros a vender, Eugénio de Castro é outro autor igualmente criticado e elogiado, com Pessoa asseverando ora que “o seu verso, mesmo o mais bello, tem um não sei quê de rígido” (BNP/E3, 14B-57^r), ora que o poema “Epi-graphe” em *A Sombra do Quadrante* “é um diamante puro” (14D-26a^r); no único livro de Castro preservado na BpFP, há excertos de *Sagramor* (que Scheidl já tinha aproximado do *Fausto* em 2004), em que abundam vozes metafísicas similares às do drama pessoano. (4) Em 1912-1913, i.e., logo após a publicação da versão de Eça de Queiroz da lenda de São Frei Gil em *Últimas Páginas* (1912), três listas de Pessoa apresentam uma reconsideração do *Fausto* como parte de uma “Trilogia da Noite” que incluiria: Fausto, Frei Gil de Santarém e Paracelso (BNP/E3, 48I-12^r, 48A-48^v e 48D-15^r). (5) a edição crítica do *Fausto* publicou um longo poema em inglês intitulado *Dr. Faustus* (Pessoa 2018, 71-274) – que aponta para a obra homônima de Christopher Marlowe; este poema de Pessoa é também relevante por desenvolver o tema de “lust of everything, a lust of all senses” (“uma avidez de tudo, de todos os sentidos”, trad. in Pessoa 2018, 274), antecedendo o projeto heteronímico de “sentir tudo de todas as maneiras” que eclodiria em 1914 com a criação de Caeiro-Campos-Reis.

Assim, a leitura de uma competição obsessiva com Goethe, embora atraente, não será a única possível, havendo uma série de outros *Faustos* com os quais Pessoa se relacionou, não só ao recuperar tradições, mas também ao propor traduções (como se verá). Além de tradições e traduções, as próprias transcrições e orientações teóricas das edições do *Fausto* pessoano influenciaram a leitura do drama, talvez sendo melhor falar de *Faustos*, no plural.

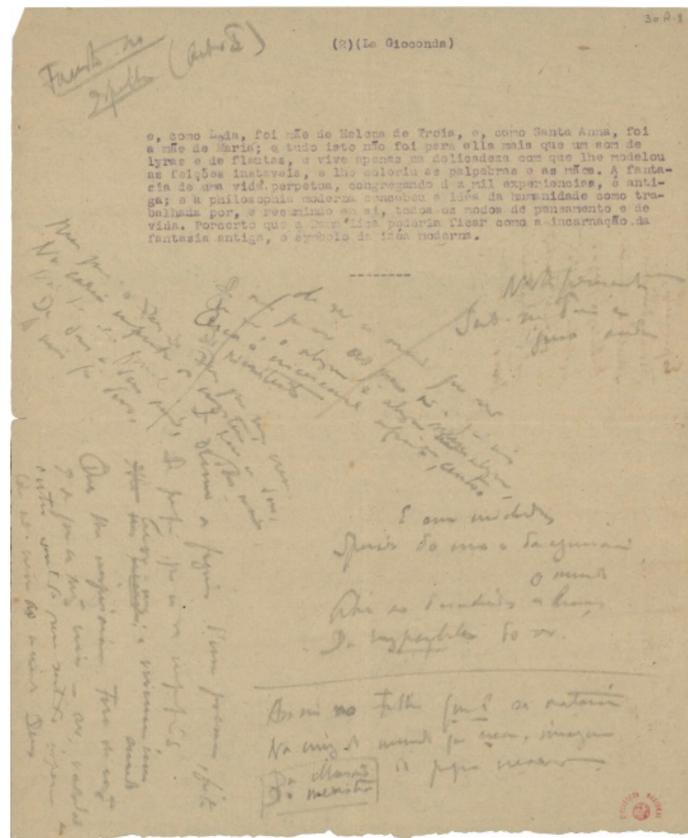
II. TRANSCRIÇÕES

Para além da percepção de redes intertextuais, a própria apresentação de um livro impactará os limites/convites – mais ou menos estreitos ou abertos – impostos à leitura. É fato que novas edições podem modificar o texto e, por conseguinte, a leitura de uma obra, de muitas formas: (1) pela alteração do *corpus*, devido à inclusão/exclusão de fragmentos, segundo critérios mais ou menos rígidos de atribuição; (2) pela alteração do texto em si, devido a opções ortográficas e/ou divergências de transcrições; e (3) pela reorganização das partes, devido a diferentes entendimentos do que seja a unidade pretendida ou por distintas possibilidades tecnológicas.

O texto do *Fausto* passou por todos esses tipos de alterações. O entendimento do que seja esse drama – e o seu lugar na história da literatura – depende das muitas alterações pelas quais passou (e ainda passará) o texto, segundo as suas múltiplas edições: a inaugural, de 1952, preparada por Eduardo Freitas da Costa, apresentando apenas fragmentos organizados de forma temática, como parte do volume da *Ática* dedicado a poemas dramáticos de Pessoa; a de 1986, lançada no Brasil por Duílio Colombini, ordenando a peça em cinco atos; a de 1988, por Teresa Sobral Cunha, contando com o prefácio de Eduardo Lourenço e, tal como na edição Colombini, reconstruindo um drama em atos, ainda que numa ordenação distinta; e a edição crítica de 2018, preparada por Carlos Pittella com a colaboração de Filipa de Freitas, a primeira a restituir a ortografia original e a apresentar uma edição cronológica baseada na materialidade dos “poemas” fáusticos, propositadamente não mais chamados de “fragmentos”, abandonando-se a ideia de uma obra que pudesse ter sido concluída⁶.

Sobre as alterações no *corpus*, os poemas ingleses de Pessoa atribuíveis ao drama – como o já citado “Dr. Faustus” – foram apenas divulgados na edição de 2018, que também retirou poemas do núcleo. Se vários textos foram removidos por não apresentarem critérios irrefutáveis de pertencimento, poemas inéditos foram apresentados, seja por não terem sido anteriormente localizados, seja por terem sido previamente considerados ilegíveis. Um desses textos de difícil decifração, escrito c. 1924, leva a indicação “Fausto ao espelho” (Figura 2):

6 Consideram-se as quatro edições impressas que acrescentaram ao *corpus*. Para além delas, há o projeto *Fausto: uma existência digital*, disponível online em <http://www.faustodigital.com>, sob a direção de José Camões e desenvolvido pelo Centro de Estudos de Teatro da FLUL simultaneamente à edição crítica de 2018.

(Figura 2. BNP/E3, 30A-8^o)

Como a figuras d'um poema, feito
 Da perfeição, que não de imperfeições,
 Creou-nos: e vivemos esse mundo
 Que lhe *inspiramos. Fora da razão
 E do que a razão cria — ser, verdade,
 Outro sentido sem sentido impera
 Que não creou ao increado Deus
 Mas que é o Deus de Deus que nos creou.
 Na cadeia infinita do mysterio
 Não ha elo final. De haver um deus,
 De deus a deus maior, de deus maior
 A mais que deus, de ser a mais que ser
 De mais que ser ao que não é já mais
 Que ser, o abysmo é abysmo num abysmo,

Cerca o incercavel infinito, centro
 Do inexistente. Neste pensamento
 Sinto-me deus e ignoro ainda.
 (Pessoa 2018, 245)

Mesmo havendo marca de leitura conjectural (*), pode-se afirmar que a inclusão deste poema no *corpus* é um benefício; com tais versos, o *Fausto* ganha a imagem de um vertiginoso labirinto de espelhos, com deuses atrás de deuses atrás de deuses – e, com isso, uma nova chave de leitura.

Com relação a mudanças do texto em si através de novas transcrições – e de como essas mudanças impactam a interpretação –, basta citar o caso da passagem “É isto o amor? Só isto! Sinto como | O cerebro oscillante, um goso” (Pessoa 2018, 121). No documento original, há uma indicação cênica que os primeiros editores (Costa em 1952 e Colombini em 1986) leram como “Fausto (vindo de casa do rapaz)” e publicaram apenas como nota. Costa acrescenta que a indicação “parece sugerir ter Pessoa imaginado o seu transcendente Fausto entregando-se a todas as formas de amor carnal na ânsia desesperada de procurar uma verdade” (Pessoa 1952, 154). Cunha, na sua edição de 1988, que aprimorou as anteriores ao ponto de eclipsá-las, foi a primeira a questionar a leitura geradora de controvérsia, anotando: “Costa leu aqui *do rapaz*, o que remetia para um tipo de experiência amorosa que já vários estudiosos têm referido. Como cremos, mas sem absoluta segurança, que o que está escrito é *de capuz*, resolvemos deixar a leitura em aberto” (Pessoa 1988, 213); ainda, Cunha fez questão de editar a indicação com marca de leitura indecível (“Fausto: vindo de casa [...]”) ao lado do texto principal (108), sinalizando divergência para com a tradição e, com isso, cautela interpretativa. A quarta edição opta por “Vindo de casa de capuz”, discutindo a questão filológica:

Tanto Costa quanto Colombini leram «casa do rapaz», ao passo que Cunha preferiu deixar a leitura em aberto, indicando que a expressão final poderia ser «de capuz». Encontramos várias ocorrências da palavra «rapaz» na poesia pessoana já editada: em 30-78^r, 46-39^r, 47-1^r, 47-3^r, 63-19^r e 63-22^r; em nenhum desses casos a letra inicial da palavra em questão se parece com o «r» de «rapaz»; entretanto, a inicial é muito similar ao «c» de «capaz» em 32-30^r, o que nos leva a editar «de capuz». (Pittella *in* Pessoa 2018, 467)

É quase desnecessário deduzir que as interpretações baseadas em transcrições questionadas passam a ser, também elas, questionáveis. Se a obra pessoana permite interpretações proliferantes, na base de toda leitura há o texto⁷.

Para abordar o terceiro modo como as edições do *Fausto* variaram, permitindo entendimentos diferentes, um caminho seria mostrar como cada uma das quatro edições impressas abrem o drama (i.e., como cada *incipit* é apresentado):

Ed. Costa (Pessoa 1952, 75):

PRIMEIRO TEMA | *O MISTÉRIO DO MUNDO*

I

Quero fugir ao mistério

Ed. Colombini (Pessoa 1986, 37):

I | ATO

A Inocência Perdida 21.11.08

Tinha um campo alegre

Ed. Cunha (Pessoa 1988, 5):

ACTO I

Ah, tudo é símbolo e analogia 2, 3, 9-11-32

Ed. Pittella (Pessoa 2018, 31-37):

POEMAS EM PORTUGUÊS | 1907-1908 NAS TREVAS

(Monólogo nas Trevas) 1_[1907-1908]

FAUSTO De qualquer modo todo escuridão

Essas aberturas anunciam opções editoriais distintas: a rotulação “Primeiro Tema” de Costa – que determinou quais e quantos temas segundo critérios não explicitados – é condizente com sua opção de dar a conhecer parte do drama, sem pretensões de totalidade. Ambos Colombini e Cunha, embora selecionando textos de datas muito distantes para abrir a obra (um de 1908 e outro de 1932), apresentam as suas escolhas como começo de um primeiro ato – de um drama que teria cinco, entremeados por entreatos e seguidos de

7 Sobre o impacto de transcrições diferentes na interpretação de poemas pessoanos, *vide* Pittella (2017b).

um epílogo. Já a edição de 2018, abdicando de um ansiado arranjo em atos, apresenta uma cronologia genética dos poemas do *Fausto*, retomando um desafio deixado por Colombini:

Para uma rigorosa edição crítica, seria imprescindível um verdadeiro trabalho de ecdótica, a que não faltassem nem os «fac-símiles» dos originais, nem os resultados de um demoradíssimo confronto de vários textos manuscritos, do *Fausto* e outros, que facultasse a leitura de passagens dificultosas de textos então filiáveis a um mesmo lapso de tempo, mercê das características materiais de registro (lápiz, tinta, tipo de papel, etc.)... (Pessoa 1986, 12; Pessoa 2018, 386-387)

É interessante, pois, notar que o segundo editor do *Fausto* chegou a contemplar uma edição cronológica, abandonando-a por não dispor das ferramentas para realizá-la. Mais de três décadas depois, uma série de fatores – como o acesso aos originais digitalizados em alta resolução, a consulta a outras edições críticas e a própria existência de três *Faustos* anteriores com os quais cotejar transcrições – tornou viável a edição crítico-cronológica de 2018.

As diferenças entre as edições não se limitam a avanços tecnológicos e filológicos. Excluindo-se a edição inaugural e parcial de Costa, há uma divergência teórica radical entre as demais iniciativas, que buscaram apresentar a totalidade do *corpus*. Fundamentando os arranjos da peça em 5 Atos por Colombini e Cunha, há a premissa de que as componentes do *Fausto* sejam partes de um todo pretendido – conforme nota Pittella na edição crítica, sublinhando que, para determinar tais Atos, os dois editores “apoiaram-se principalmente numa descrição geral da peça feita por Pessoa [...], um documento então interpretado como uma espécie de mapa geral” (*in* Pessoa 2018, 19). Procedendo com um questionamento sistemático da importância deste plano, Pittella observa que

há mais de uma forma de interpretar o plano fáustico mais desenvolvido por Pessoa, escrito *c.* 1918: a) Pessoa teria um plano mental desde 1907-1908, mas não o escreveu até 1918; b) em 1918, Pessoa reviu todos os poemas e fragmentos do seu *Fausto* e escreveu uma explicação, *a posteriori*, de tudo o que já tinha feito; c) em 1918, Pessoa fez um plano do que ainda queria fazer, incluindo não um, mas três *Faustos*, e os textos já escritos não seriam necessariamente todos aproveitados, ou poderiam ser incluídos num ou noutro *Fausto*. (Pessoa 2018, 22-23)

Notando ainda que há outros planos, que Pessoa chega a pensar em três *Faustos* e que os poemas raramente distinguem pertencimento a um ou a outro, a edição de 2018 advoga uma multiplicidade inevitável – uma obra rizomática que seria melhor qualificada como “inacabável” do que como “inacabada”, como primeiro sugeriu Manuel Gusmão (1986 e 2003). O abandono de uma unidade pretendida não permite, porém, descrever a edição crítica como mera compilação e *recensio*, visto que abrange as fases críticas todas: recolha, avaliação, seleção, estabelecimento textual e anotação – além de justificativa teórica, explicitando uma vontade editorial super-consciente do esforço por conter a “ansiedade da unidade, uma ansiedade ligeiramente autoritária que nos leva a defender um mundo mais uno e coeso do que aquele que existe, quer na sua origem, quer na sua produção, quer na sua recepção, quer na sua circulação, quer na sua transformação” (Pizarro 2016, 288).

III. TRADUÇÕES

Num diário de 1915, Pessoa escreveu a seguinte entrada para o dia 7 de Dezembro:

Better, better. Day better, first. Then worked fairly well, later translation and office (15 letters). No depression; rather the beginning of clear thought, occultistly antitheosophical. V[ictoriano]⁸ Braga, in morning, spoke to me of Coelho de Carvalho’s wish for me to translate *Fausto*; but alas!, gain is hypothetical and afterwards!” (grifo no original; BNP/E3, 144X-143^r)

Publicando essa passagem, Teresa Rita Lopes (1990, 52) transcreveu “Faust” onde lemos “Fausto” – e as edições subsequentes a seguiram (Pessoa 2009, 333). Perante uma revisão paleográfica, parece haver um “o” no fim do “Faust[o]” em questão, o que gera a pergunta: qual *Fausto* seria traduzido?; terá sido uma ocorrência inconsequente Pessoa ter escrito “translate *Fausto*”, ou isso sugerirá a possibilidade de Pessoa traduzir o seu próprio *Fausto*, talvez para o inglês?

8 Mantemos a ortografia original dos nomes de quaisquer autores citados, escrevendo, portanto, Anthero, Victoriano e Theophilo, mas não intervimos em citações que porventura modernizem a grafia desses nomes.

A última pergunta encontra respaldo na edição crítica (Pessoa 2018), pois, em fins de 1915, aquando do diário supracitado, Pessoa já tinha escrito 96 dos 119 (i.e., 80%) dos textos atribuíveis ao *corpus* do *Fausto* (sem contar os anexos e os textos em inglês). Ainda, data de Fevereiro de 1916 a carta em que Mário de Sá-Carneiro faz uma das duas únicas menções ao *Fausto*⁹ em toda a correspondência conhecida de Pessoa:

Atingi perfeitamente o que você me diz sobre teosofia. E estou de acordo nos minimos detalhes. Perturbador, com efeito, o que conta de se começar a encontrar teosofistas logo que em teosofia se pega — corroborado pelo meu aviador... Destruir o misterio é com efeito a maior das infamias — destrui-lo puramente, claro. E como é arrepiadora e genial, por isso mesmo, a concepção do seu *Fausto!*... (Pessoa 2018, 374; Sá-Carneiro 2015, 466).

Assim, em 1915-1916, havendo quase uma centena de textos escritos para o seu *Fausto*, cujas ambições já eram conhecidas por um amigo, Pessoa talvez tenha considerado, junto a outros, traduzir o próprio drama. E esses amigos são relevantes no contexto cultural português das traduções literárias e revoluções dramáticas então vigentes¹⁰. Coelho de Carvalho (1852-1934), além de “jurista, diplomata, escritor e dramaturgo” (Barreto 2016, 642), era tradutor, tendo publicado recriações do *Cântico dos Cânticos* (1878) e da *Eneida* (1908); a sua peça *Casamento de conveniência*, encenada em 1904 no Teatro de D. Maria II, sofrera censura, totalizando apenas 8 apresentações (Bastos e Vasconcelos 2004, 102). Além do casamento de conveniência, a obra de Victoriano Braga (1888-1940) exploraria a homossexualidade e outras temas que, com a estréia de *Octavio* em 1916, causariam “celeuma e acusações de escabrosidade” (Barreto 2016, 690). Pessoa consideraria *Octavio* “notavel entre a multidão nulla de peças modernas” (Pessoa 2013, 63) e incluiria três dramas de Braga no plano editorial da *Olisipo* (BNP/E3, 137A-22^r; Sepúlveda e Uribe 2017, 156). O espólio pessoano guarda tanto

9 A outra menção encontra-se em carta de 1913, em que Sá-Carneiro opina: “As suas obras unas (Fausto) entendo que devem ser publicadas em separado” (BNP/E3, 115⁴-127^a; Sá-Carneiro 2015, 181).

10 Sobre as traduções líricas de Pessoa em geral, *vide* a antologia preparada por Saraiva (1996) e os estudos métrico-rimáticos de Menezes (2012); sobre a relação – e influência mútua – entre Pessoa e Braga, que ainda precisa ser estudada numa rede mais ampla de dramaturgos portugueses, *vide* Corrêa (2015, cap. 5).

fragmentos de uma tradução de *Octavio* para o Inglês quanto esboços de “um artigo de crítica altamente elogioso” (Barreto 2016, 690)¹¹.

Se ainda considerarmos que, em 1915, Pessoa publicou o seu drama estático “O Marinheiro” e que depois faria traduções parciais da peça para o Francês e para o Inglês (Fischer 2012), não é descabido imaginar uma auto-tradução inglesa do *Fausto*. Por outro lado, havemos de admitir a interpretação de “translate *Fausto*” como desejo de se traduzir o *Faust* de Goethe, talvez via língua intermediária, dado que Pessoa não lia em alemão – o que, segundo a teoria pessoana da tradução, não era barreira intransponível:

Se eu citar, ainda que no original, uma phrase grega ou allemã, não vem a proposito dizerem-me, o que é aliás verdade, que não sei grego nem allemão. [...] Posso traduzir, atravez de idioma intermedio, qualquer poema grego, desde que consiga approximar-me do rhythmo do original, para o que basta saber simplesmente ler o grego, o que de facto sei, ou que obtenha uma equivalencia rhythmica. (BNP/E3, 123-102^r; Pittella/Pizarro 2017, 4-255)

Num manuscrito intitulado “Sobre traduzir Shakespeare”, Pessoa assevera que, “em Portugal nunca se traduziu acima de Castilho” (BNP/E3, 76-41^v, Pittella e Pizarro 2017, 208-211), referindo António Feliciano de Castilho (1800-1875), bastião do romantismo português e responsável por traduções que fez de Shakespeare e Goethe confessadamente sem saber inglês nem alemão. Segundo Pessoa, que como vimos considerava aceitável traduzir via idioma intermédio (desde que se percebesse o ritmo do original), o problema maior (de Castilho e cia.) não era não saber inglês, mas não “saber Shakespeare” (*ibid.*).

Ainda que não constem da BpFP, supomos que Pessoa conhecesse tanto a edição do *Fausto* goethiano “trasladada ao português” por Castilho (1872), como *Viagens na Minha Terra* (1846) de Almeida Garrett (1799-1854), que continha a primeira tradução portuguesa de uma passagem do *Faust*¹².

11 Um dos trechos do elogio pessoano a *Octavio* foi publicado por Lind e Prado Coelho (Pessoa 1967, 85-96) e republicado por Bothe (Pessoa 2013, 64-70) junto a um esboço afim (*ibid.*, 58-63).

12 Se Pessoa aponta o desconhecimento do Inglês em Castilho, ele elogia a familiaridade de Garrett com a literatura inglesa, que, segundo Pessoa, lhe “permitiu escrever as melhores líricas em Português, encontrar a verdadeira, profunda, nota lírica portuguesa” (tradução nossa de BNP/E3, 14C-4^r, Pessoa 2013, 125).

E provavelmente Pessoa conhecia as posições de Anthero de Quental (1842-1891) e Theophilo Braga (1843-1924) na controvérsia suscitada pela tradução de Castilho¹³ – pois são nomes frequentes no espólio pessoano, além de importantes para as reencarnações do *Fausto* em Portugal. Anthero, que Pessoa admirava como um “mestre” de “grandeza lyrica” (Pessoa 2013, 209 e 138)¹⁴, traduziu excertos do *Faust* que seriam incluídos em *Raios de Extincta Luz* (1892), publicado postumamente com um prefácio de Theophilo Braga. Já a presença de Braga no espólio pessoano vai do reconhecimento de que seria o “pontífice das letras como o era Castilho”¹⁵ a um soneto de maldizer que conclui “Não ha *grande* Theophilo nenhum” (Pizarro e Pittella 2013, 105). Embora Braga apareça na BpFP apenas como editor da lírica de Garrett, a abundância de suas relações fáusticas intertextuais e suas possíveis influências (mesmo que pela negativa) sobre o drama pessoano mereceriam estudo em separado¹⁶.

Senão o *Faust*, Pessoa traduziu pelo menos três obras fáusticas e: (1) o romance *The Scarlet Letter* de Nathaniel Hawthorne, que Pessoa verteu para o português em sua totalidade sob o título *A Letra Encarnada* (BNP/E3, 83 e 84, Pessoa 1988) e que, repetindo um crítico americano, chamou de “o Fausto puritano” (BNP/E3, 14⁴-41^r e 14C-23^r); (2) o poema “El estudiante de Salamanca” de José de Espronceda, que Pessoa traduziu quase em sua totalidade para o Inglês (BNP/E3, 74A-64 *et seq.*, Barbosa 2016), tendo sido Espronceda influenciado pelo *Faust* goethiano, do qual apropriou certos elementos (Marrast *in* Espronceda 1989, 25); e (3) o soneto “The Last Metamorphosis of Mephistopheles” de Franz Marzials, que Pessoa recriou como “A Ultima Metamorphose de Mephistopheles” (BNP/E3, 74B-42^r, Saraiva 1996, 209) após encontrar o poema num exemplar da antologia de sonetos ingleses editada por Sharp, em que o poeta português deixou vários rascunhos de tradução (Pittella 2017a).

13 Para uma discussão minuciosa da tradução do *Fausto* por Castilho e sua fortuna crítica, Pais (2013), que também resgata a muito esquecida tradução anterior por Agostinho d’Ornellas (1867).

14 Pessoa deixou-nos uma tradução parcial para o inglês dos sonetos de Anthero (Quental 2010).

15 Nesta mesma passagem, Pessoa escreve que Braga como “poeta vale muito mais que Castilho e compreende muito melhor” (Pessoa 2013, 57).

16 Note-se, como convite a trabalhos futuros, que Braga recriou a lenda de São Frei Gil de Santarém em 1905 (i.e., antes de Eça), a partir da sugestão de Garrett de que Frei Gil seria o Fausto português. Além disso, diversos elementos fáusticos surgem em poemas de Braga (em “Vertigem do Infinito”, 1869, e “Psychose do Fausto”, 1901), para além de bacantes (em *Visão dos Tempos*, 1864), as quais também afluíam ao *Fausto* pessoano.

Seria inconcebível imaginar que esse trabalho de tradução não tenha influenciado o esforço paralelo de criação, pois, como confessava o Pessoa-poeta, “tudo tem influencia sobre mim” (1998, 179) – inclusive o Pessoa-tradutor, deixando mais pistas para quem quiser investigar os caminhos rizomáticos do *Fausto*.

Referências bibliográficas

- BARBOSA, Nicolás. 2016. The Student of Salamanca: An English Translation. *Pessoa Plural* 10, 318-551. <https://doi.org/10.7301/Z07P8WKJ>
- BARRETO, José. 2016. Os destinatários dos panfletos pessoanos de 1923. *Pessoa Plural* 10, 628-703. <https://doi.org/10.7301/Z04X5600>
- BASTOS, Glória/ Teixeira de Vasconcelos, Ana Isabel P.. 2004. *O Teatro em Lisboa no tempo da Primeira República*. Lisboa: IPM, Museu Nacional do Teatro.
- CORRÊA, Flávio Rodrigo Vieira Lopes Penteado. 2015. *O teatro da escrita em Fernando Pessoa*. Diss., USP. <https://doi.org/10.11606/D.8.2015.tde-29092015-154229>
- ESPRONCEDA, José de. 1989. *El Estudiante de Salamanca. El Diablo Mundo*. Edición de Robert Marrast. Madrid: Editorial Castalia.
- FISCHER, Claudia J. 2012. Auto-tradução e experimentação interlinguística na génese d’*O Marinheiro* de Fernando Pessoa. *Pessoa Plural* 1, 1-69. <https://doi.org/10.7301/Z0B56GZH>
- GOETHE, Johann Wolfgang von. 1909. *Goethe’s Faust*. Translated by John Anster, L.L.D. London, etc.: Cassell and Company [CFP, 8-224]¹⁷.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. 1907. *Werther – Faust – Hermann et Dorothee*. Paris: Ernest Flammarion [CFP, 8-225].
- GOETHE, Johann Wolfgang von. 1867. *Faust by Goethe*. From the German by John Anster, L.L.D. Leipzig, etc.: Bernhard Tauchnitz, etc. [CFP, 8-222].
- GUSMÃO, Manuel. 2003. O Fausto – um teatro em ruínas. *Românica* 12, 67-86.
- GUSMÃO, Manuel. 1986. *O Poema Impossível. O “Fausto” de Pessoa*. Lisboa: Caminho.
- HAWTHORNE, Nathaniel. 1988. *A Letra Encarnada*. Tradução de Fernando Pessoa. Introdução de George Monteiro. Lisboa: Dom Quixote.
- LOPES, Teresa Rita. 1990. *Pessoa por Conhecer, vol. II – Textos para um Novo Mapa*. Lisboa: Estampa.

17 Incluímos, nos casos aplicáveis, as cotas de livros da BpFP, à guarda da Casa Fernando Pessoa (CFP).

- MENEZES, Juliana Cunha. 2012. *Fernando Pessoa como Tradutor*. Diss., PUC-Rio. <https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.22458>
- PAIS, Carlos Castilho. 2013. *António Feliciano de Castilho, tradutor do Fausto*. Lisboa: Ed. do Autor, Repositório Universidade Aberta. <http://hdl.handle.net/10400.2/2588>
- PESSOA, Fernando. 2018. *Fausto*. Edição de Carlos Pittella; com a colaboração de Filipa de Freitas. Lisboa: Tinta-da-China.
- PESSOA, Fernando. 2013. *Apreciações Literárias de Fernando Pessoa*. Edição de Pauly Ellen Bothe. Lisboa: INCM.
- PESSOA, Fernando. 2009. *Sensacionismo e Outros Ismos*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: INCM.
- PESSOA, Fernando. 1998. *Cartas entre Fernando Pessoa e os diretores da "Presença"*. Edição de Enrico Martines. Lisboa: INCM.
- PESSOA, Fernando. 1988. *Fausto – Tragédia Subjectiva (fragmentos)*. Estabelecimento do texto ordenação, nota à edição e notas de Teresa Sobral Cunha; prefácio de Eduardo Lourenço. Lisboa: Presença.
- PESSOA, Fernando. 1986. *Primeiro Fausto*. Organização e introdução de Duílio Colombini. São Paulo: Epopéia.
- PESSOA, Fernando. 1967. *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolph Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- PESSOA, Fernando. 1952. *Poemas Dramáticos de Fernando Pessoa*. Edição de Eduardo Freitas da Costa. Lisboa: Ática.
- PITTELLA, Carlos. 2017a. Sonnet 101 with Prof. Pessoa: Fernando Pessoa's marginalia on an anthology of 19th-century English sonnets. *Pessoa Plural* 11, 277-375. <https://doi.org/10.7301/Z089142K>
- PITTELLA, Carlos. 2017b. Transcrittore Traditore: transcrições indecidíveis nos manuscritos de Fernando Pessoa. *Manuscritica* 32, 88-106. <http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/view/2782/2400>
- PITTELLA, Carlos/ Pizarro, Jerónimo. 2017. *Como Fernando Pessoa Pode Mudar a Sua Vida – Primeiras Lições*. Lisboa: Tinta-da-China.
- PIZARRO, Jerónimo. 2016. A ansiedade da unidade: uma teoria da edição / L'ansia di unità: Una teoria dell'edizione. *LEA*, s. l, v. 5, 284-311. <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-20038>
- PIZARRO, Jerónimo/ Pittella, Carlos (Eds.). 2013. Como se eu fluísse. *Granta Portugal*, no. 1, 95-117.

- PIZARRO, Jerónimo/ Ferrari, Patricio/ Cardiello, Antonio. 2010. A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa / Fernando Pessoa's Private Library. Alfragide: D. Quixote.
- QUENTAL, Antero de. 2010. *Os Sonetos Completos de Antero de Quental*. Com tradução parcial em língua portuguesa por Fernando Pessoa. Nota prévia, transcrições e posfácio de Patricio Ferrari. Lisboa: Guimarães/Babel.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. 2015. *Em Ouro e Alma. Correspondência com Fernando Pessoa*. Edição de Ricardo Vasconcelos e Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-China.
- SARAIVA, Arnaldo. 1996. *Fernando Pessoa: Poeta – Tradutor de Poetas*. Porto: Lello Editores.
- SCHEIDL, Ludwig. 2004. *Estudos de Literatura de Expressão Alemã e Portuguesa*. Coimbra: FLUC.
- SEPÚLVEDA, Pedro/ Uribe, Jorge. 2017. *Planeamento Editorial de Fernando Pessoa*. Colaboração de Pablo Javier Pérez López. Lisboa: INCM.
- XAVIER, Rodrigo/ Bos, Daniela / Pittella, Carlos. 2018. Outros Faustos: as influências da tradição sobre o *Fausto* pessoano. *Pessoa Plural* 14, 84-119. <https://doi.org/10.26300/mcre-nz25>