



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

TRADUZIR UM TEXTO INACABADO  
*O LIVRO DO DESASSOSSEGO* EM PORTUGAL E NA ALEMANHA

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa para  
obtenção do grau de mestre em Tradução

Por

Verena Lindemann

Faculdade de Ciências Humanas

Setembro 2013



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

TRADUZIR UM TEXTO INACABADO  
*O LIVRO DO DESASSOSSEGO* EM PORTUGAL E NA ALEMANHA

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa para  
obtenção do grau de mestre em Tradução

Por

Verena Lindemann

Faculdade de Ciências Humanas

Sob orientação de Prof.<sup>a</sup> Doutora Alexandra Lopes

Setembro 2013

## Resumo

Apesar de nunca ter sido publicada numa versão autorizada pelo autor, o *Livro do Desassossego* marcou a receção da obra pessoana fora e dentro de Portugal. Dos por volta de quinhentos fragmentos da primeira edição em livro, publicada em 1982, Pessoa apenas publicou doze. Além de inéditos, os trechos também não estavam organizados, mas encontravam-se dispersos na famosa arca de Pessoa. Por isso, a publicação em volume exige um trabalho editorial considerável requerendo, além da transcrição dos manuscritos, escolhas a nível da ordenação e seleção dos textos. De facto parece possível defender que existe uma intervenção coautoral dos editores que se manifesta nas diversas edições, dando origem a versões distintas do *Livro* que resultam de escolas e abordagens teóricas e editoriais diferentes.

Também no contexto da tradução, o *Livro* é particularmente interessante por levantar a questão de saber como se traduz um texto que só existe em formas múltiplas. Em alemão existem, por exemplo, duas traduções com abordagens diferentes relativamente às edições portuguesas. O primeiro tradutor, Georg Rudolf Lind, propõe uma seleção e ordem própria dos fragmentos, em vez de respeitar a organização da primeira edição portuguesa. Na segunda tradução, pelo contrário, a tradutora segue a organização proposta na edição portuguesa de Richard Zenith, mas pretende, ao mesmo tempo, fazer uma revisão da versão de Lind, apesar das diferenças em termos de ordem e seleção dos trechos.

Devido à falta de uma versão definitiva, o *Livro do Desassossego* levanta várias questões a nível da autoria e da circulação do texto, pondo em causa as noções românticas de obra e autor. A presente dissertação analisa, por isso, as edições portuguesas e as traduções alemãs, sugerindo que representam versões diferentes que assentam em interpretações distintas. Em vez de um objeto estável, trata-se de um processo inacabado de produção de significado em que vários indivíduos contribuem para a construção da obra. Nesta perspetiva, as fronteiras entre edição e tradução, entre texto de partida e texto de chegada tendem a apagar-se e não se conceptualiza a figura do autor como um indivíduo que dá origem a uma obra, mas como uma construção cultural que serve para classificar e caracterizar realidades discursivas. Deste modo, apesar da pluralidade textual, os nomes da obra e do autor servem para unir as várias versões num projeto comum e condicionam a circulação do *Livro* dentro e fora de Portugal.

## Abstract

Although the *Livro do Desassossego* has never been published in an authorized version by the author, it has had an important impact on the reception of Fernando Pessoa's work both in Portugal and abroad. Pessoa published only twelve of the over five hundred fragments of the first edition which appeared in 1982. Therefore, all existing Portuguese editions are based on a process of transcription, selection and organization of the otherwise unorganized and unpublished texts, an organization performed not by the author, but by several editors. Consequently, it seems possible to argue that the editors intervene in a co-authorial way, creating different versions of the text, which are the result of different theoretical and editorial schools and approaches.

The *Livro do Desassossego* gains a particular relevance when one considers its translations because they challenge the notion of a stable source text. In the case of the German translations, for instance, there are two translations, each with a very different approach to the Portuguese editions. The first translator, Georg Rudolf Lind, proposes a new organization and selection, instead of following the source text of the first Portuguese edition. In the second translation, the translator respects the organization proposed by Richard Zenith's Portuguese edition, while wishing to revise the first translation at the same time, even if it differs significantly from it in terms of selection and order.

Due to the inexistence of a definite version, the *Livro do Desassossego* challenges the romantic notion of authorship and allows for new perspectives on the relationship between authorship and text circulation. Therefore, the aim of this dissertation is to study the different Portuguese editions and the German translations, suggesting that they may represent different versions, which offer different interpretations of the text. The work does not seem to be a stable object, but rather an unfinished signifying process in which several individuals participate. In this perspective, the borders between edition and translation, between source and target texts tend to be erased, and the author is not conceptualized as a historical figure, but rather as a cultural construct which classifies and characterizes discursive realities. Therefore, despite its textual plurality, the names of the work and author unify different versions in a joint project and condition the circulation of the *Livro* in Portugal and abroad.

## Índice

<b>1. Introdução.....</b>	<b>6</b>
<b>2. Fernando Pessoa – Pessoa, autor e personagem no «drama em gente» 13</b>	
2.1 Edição e crítica – Criação de imagens de Fernando Pessoa .....	19
2.2 Fernando Pessoa – o autor num contexto político.....	22
<b>3. Editar o <i>Livro do Desassossego</i> .....</b>	<b>24</b>
3.1 As edições portuguesas do <i>Livro do Desassossego</i> .....	24
3.2 Questões de Autoria I.....	34
3.2.1 Os autores fictícios do <i>Livro do Desassossego</i> .....	35
3.2.2. O autor empírico, as figuras sonhadas e os editores.....	38
<b>4. Entre edição e tradução – Georg Rudolf Lind e o <i>Livro do Desassossego</i>. 41</b>	
4.1. <i>Das Buch der Unruhe</i> na tradução de Georg Rudolf Lind .....	41
4.2. Questões de Autoria II .....	52
4.2.1 Abordagens de autoria nos Estudos de Tradução.....	53
4.2.2. Abordagens narratológicas a textos traduzidos .....	57
4.2.3. Autoria e a primeira tradução alemã.....	66
<b>5. Retraduzir e rever o mesmo livro diferente – a tradução do <i>Livro do Desassossego</i> por Inés Koebel.....</b>	<b>69</b>
5.1 <i>Das Buch der Unruhe</i> na tradução de Inés Koebel.....	70
5.2 Questões de autoria III .....	89
5.2.1 Retraduções .....	89
5.2.2. O papel dos paratextos.....	92
5.2.3. Autores, editores e tradutores – indivíduos e redes interculturais .....	96
<b>4. Conclusão .....</b>	<b>103</b>
<b>5. Bibliografia .....</b>	<b>108</b>
<b>ANEXO A.....</b>	<b>118</b>
<b>ANEXO B.....</b>	<b>138</b>
<b>ANEXO C .....</b>	<b>177</b>

## 1. Introdução

Apesar de ter sido publicado apenas quarenta e sete anos após a morte do escritor, o *Livro do Desassossego* pode ser considerado uma das obras mais conhecidas de Fernando Pessoa. Este livro, que Richard Zenith apelida de «não-livro por excelência» (2008b: 413), marcou a receção de Fernando Pessoa dentro e fora das fronteiras de Portugal e teve um impacto profundo na apreciação crítica e na divulgação da obra pessoana, em geral. Sobretudo nos países de língua alemã, foi, sem dúvida, a tradução do *Livro do Desassossego* que tornou Pessoa um autor apreciado e conhecido, não apenas num círculo de especialistas, mas também do grande público.

Hoje em dia, Pessoa é, sem dúvida, um dos escritores portugueses mais conhecidos e admirados. O autor tornou-se um lugar-comum na cultura portuguesa e a sua imagem parece ser omnipresente como representante não apenas da literatura e cultura, mas também do país (cf. Lourenço, 2007). Contudo, a figura de Fernando Pessoa bem como a obra pessoana não são assuntos consensuais e caracterizam-se por uma diversidade textual e uma multiplicidade de imagens. Uma razão para a pluralidade de Pessoa reside no facto de a obra do poeta ser maioritariamente póstuma. Embora tenha publicado vários textos em vida – muitas vezes em jornais literários –, só se descobriu e editou a maioria dos manuscritos após a sua morte. Para além de inédito, o material na sua famosa arca era também fragmentário, desorganizado e frequentemente ilegível. Pessoa deixou milhares de papéis soltos, contendo fragmentos de poemas, prosa, planos de obras, esboços ou projetos de trabalho. Alguns dos escritos literários nem indicam o autor ou o projeto literário do qual fazem parte. Por isso, para publicar em volume os textos inéditos, o editor «deve optar e tomar decisões que o autor não tomou ou sobre as quais não deixou indicações manifestas» (Pizarro, 2012: 213). Os editores têm, portanto, de transcrever, selecionar, ordenar e agrupar os textos que encontram, de uma forma mais ou menos organizada e legível, dispersos na arca pessoana. Devido ao estado material do espólio pessoano, a liberdade editorial é consideravelmente elevada e os critérios aplicados pelos editores são frequentes vezes muito diferentes ou até contraditórios. No entanto, a heterogeneidade da obra de Fernando Pessoa não se deve apenas ao trabalho editorial no espólio literário, mas também ao «jogo» heteronímico em que os textos se comprazem, ou seja, à multiplicação de personalidades autorais. Para além de ter escrito em três línguas – português, inglês e

francês –, Pessoa inventou dezenas de autores fictícios com personalidades, biografias e estilos mais ou menos distintos. Muitos textos no espólio, também os que Pessoa publicou em vida, são assinados com o nome de um destes autores fictícios. Os autores estavam associados a projetos literários diferentes, tinham estilos de escrita distintos e defendiam opiniões, seja ao nível político-social ou estético, por vezes até contraditórias. Consequentemente, embora edição tenha sempre impacto na receção e crítica literárias de uma obra, bem como na criação da imagem de um autor (cf. Pizarro, 2012: 211; Lefevere, 1992: 1ss.), o «poder» do editor torna-se aqui ainda mais significativo, uma vez que para a maioria dos livros da «obra» de Pessoa não existe nenhuma versão autorizada pelo autor. Como Dix e Pizarro destacam:

É fácil, por exemplo, atendendo ao interesse pessoano pelo esoterismo, apresentar o poeta como um indivíduo absolutamente embrenhado nas ciências ocultas. Da mesma forma, é mais ou menos simples juntar textos capazes de demonstrarem um nacionalismo feroz em Pessoa, [...]. Em Pessoa, cada um pode encontrar curiosamente a sua própria verdade. (2007: 19)

O *Livro do Desassossego* é um bom exemplo pela heterogeneidade textual e editorial da obra pessoana. Uma vez que o autor nunca chegou a publicar um volume com este título, não existe numa versão definitiva do texto. Em vida, Pessoa publicou doze trechos do *Livro* em diferentes jornais literários e, tal como acontece com a maior parte dos textos que hoje se atribui a Fernando Pessoa, a publicação em volume apenas se iniciou postumamente. Porém, se a obra completa começou a sair em 1942, a primeira edição do *Livro do Desassossego* saiu apenas em 1982. Desde a edição prínceps, organizada por Jacinto do Prado Coelho e publicada na Ática, vieram à luz várias novas edições e reedições. Nenhum destes volumes inclui apenas os doze trechos publicados por Pessoa, mas também vários fragmentos inéditos, recolhidos da arca. Uma vez que os manuscritos estão distribuídos por papéis de diversa qualidade, a atribuição de um texto ao *Livro* nem sempre é inequívoca. Por isso, qualquer edição em livro dos fragmentos exige um trabalho rigoroso de recolha, transcrição e organização. As decisões dos diferentes editores não são consensuais e, ao longo dos anos, têm surgido polémicas aceras entre especialistas. A falta de um consenso científico e editorial reflecte-se nas diferentes edições portuguesas, que divergem em vários aspetos, desde o número de fragmentos que incluem até ao número de autores fictícios e livros em que dividem a obra.

Se consideramos também as traduções do *Livro*, o panorama torna-se ainda mais complexo, uma vez que se levanta a questão de saber como se traduz um texto que não existe a não ser em formas múltiplas. Além disso, muitas traduções não se limitam a reproduzir uma das versões portuguesas do *Livro*, mas propõem uma seleção e organização próprias. Isto mesmo se verifica na primeira tradução do *Livro* para alemão, levada a cabo pelo prestigiado lusitanista Georg Rudolf Lind e publicada, em 1985, pela casa editorial suíça Ammann e mais tarde pela casa alemã Fischer. Apesar de se basear na primeira edição portuguesa de 1982, Lind não segue a organização proposta por Jacinto do Prado Coelho, mas, discordando em pontos essenciais, ordena os textos de forma diferente e exclui quase metade dos trechos incluídos na edição portuguesa.

Após várias reedições e um inesperado sucesso comercial, suspendeu-se a impressão da tradução de Lind e, em 2003, as mesmas casas editoriais substituíram *Das Buch der Unruhe* de Lind por uma segunda tradução levada a cabo por Inés Koebel. Ao contrário de Lind, a tradutora não propõe uma organização própria, mas respeita a arrumação de uma edição portuguesa, desta feita a de Richard Zenith. Contudo, em vez de anunciar este segundo *Buch der Unruhe* apenas como uma nova tradução do *Livro do Desassossego*, indica-se que se trata também de uma revisão do texto de Lind. Este facto é surpreendente porque, de uma maneira geral, novas traduções não são divulgadas como revisões de uma versão anterior (cf. Venuti, 2013f). Visto que ambas as traduções partiram de duas edições portuguesas diferentes com organizações e selecções significativamente distintas, parece necessário perguntar em que circunstâncias e por que razões se leva a cabo uma revisão deste tipo.

Neste contexto torna-se evidente que a pluralidade textual do *Livro do Desassossego* levanta muitas questões relativamente à autoria e circulação do texto. Por um lado, porque há uma pluralidade de edições portuguesas, não existindo um texto definitivo e, por outro, porque, não existindo um texto de partida propriamente dito, as traduções alemãs evidenciam relações intertextuais complexas. A composição dos vários *Livros do Desassossego* parece envolver diversos agentes, além do autor, e, em vez de ter uma forma estável, a obra parece variar consideravelmente. Portanto, o que parece estar aqui em questão é a noção de «obra» definitiva com origem numa única figura histórica: o autor.

Desde que Michel Foucault e Roland Barthes, entre outros, desconstruíram a figura do autor, tornou-se visível que a centralidade do indivíduo na criação literária é uma

construção relativamente recente, enraizada no pensamento romântico (cf. Woodmansee, 1992), que conceptualiza o texto literário como expressão da personalidade e intenção do escritor. Contudo, apesar de Barthes ter proclamado, em 1967<sup>1</sup>, a «morte do autor», as condições da circulação de textos literários não parecem ter-se alterado muito. A figura do autor, tal como Michel Foucault (1980, 1983) a descreve, continua a funcionar como uma etiqueta que atribui um sentido comum a uma série de textos. A associação da vida do escritor ao significado de uma obra condiciona a receção de textos literários, sobretudo por «leitores não-profissionais», i.e., leitores que não se ocupam profissionalmente do estudo ou da crítica da literatura (cf. Lefereve, 1992). O mesmo se verifica no caso de traduções. De facto, o conceito romântico de autoria parece ter influenciado profundamente a prática e a teoria da tradução, bem como o estudo da literatura e a legislação sobre os direitos do autor (cf. Venuti, 1995b). Deste modo, entende-se tradução frequentemente como uma tentativa de reproduzir a subjetividade do autor numa língua diferente.

Uma vez que a sua pluralidade textual ameaça visivelmente a noção romântica de autoria, o *Livro do Desassossego* torna-se um caso paradigmático para um estudo que pretenda analisar as práticas de produção de textos literários e as condições de circulação dos mesmos. Daí que no presente trabalho se analisem, por um lado, as formas textuais do *Livro*, isto é, as diferentes edições portuguesas e as duas traduções alemãs e, por outro lado, as práticas discursivas que tematizam e problematizam a autoria da obra. Partindo das reflexões de Michel Foucault (1980, 1983) sobre a função do autor, perguntar-se-á o que significa «autoria» em termos da circulação de texto, ou seja, como se constrói uma obra, por um lado, e em que consiste a função do autor quando um texto muda de forma em edição e especialmente em tradução, por outro lado. O objetivo do presente trabalho consiste sobretudo na tentativa de apontar para a necessidade de desenvolver um enquadramento teórico que não estude tradução como um fenómeno isolado, mas dentro do contexto da produção literária em geral. Por isso, confrontar-se-ão questões de autoria e práticas de escrita em diferentes momentos da produção textual do *Livro do Desassossego*, não apenas na língua e cultura de origem, mas também numa língua e cultura de acolhimento. Deste modo pretende-se estudar como se processa a composição de um texto que nunca foi concluído e publicado pelo autor e quais as consequências que daqui resultam para um quadro geral de autoria e circulação de texto em e entre culturas.

---

<sup>1</sup> A data refere-se à primeira publicação do artigo «The Death of the Author» em *Aspen Magazine* 5/6, 1967.

Esta dissertação divide-se em cinco partes. Na primeira parte, que corresponde ao capítulo 2, discutir-se-á um quadro teórico de autoria, partindo das reflexões sobre a função do autor de Michel Foucault (1980,1983). Além de questões de autoria em geral, abordar-se-á a problemática específica da autoria no caso da obra de Fernando Pessoa. O que significa o nome Fernando Pessoa e a que se referem os autores quando escrevem sobre o autor? O capítulo é, portanto, concebido como uma introdução às questões de autoria e sua contextualização, tal como o *Livro do Desassossego* as coloca no seio da «obra» pessoana.

Sob o título «Editar o *Livro do Desassossego*» serão depois abordadas as edições portuguesas do *Livro do Desassossego*. Em primeiro lugar delinear-se-á a história do *Livro do Desassossego* tanto no que diz respeito à composição dos fragmentos como à edição em volume. Devido aos limites de extensão de uma dissertação de Mestrado, não será possível aprofundar todos os elementos textuais e paratextuais na análise das várias edições. Deste modo, não serão analisadas diferenças de transcrição, nem a inclusão ou exclusão de fragmentos particulares, apesar de se reconhecer o impacto que estas diferenças textuais podem ter na interpretação do *Livro*. Pela mesma razão, também não serão consideradas as várias reedições de uma edição, mesmo se introduzem melhorias ao nível da transcrição ou outros elementos. Finalmente, também não podem ser considerados aspetos relacionados com a forma material do livro, nomeadamente a capa, a tipografia, entre outros. A análise concentrar-se-á antes em decisões editoriais (critérios de ordenação e seleção), bem como na maneira como as edições são apresentadas em paratextos, nomeadamente nos prefácios e posfácios. Deste modo, tentar-se-á demonstrar que as várias edições representam versões diferentes do *Livro*, versões que sugerem leituras distintas e se baseiam em abordagens e conceções divergentes do trabalho editorial e da obra que constroem. Após esta análise mais descritiva, proceder-se-á a uma reflexão teórica, que incide sobre as várias questões que o *Livro* levanta em termos de autoria. Por um lado, serão então problematizados os autores fictícios do *Livro do Desassossego*, descrevendo-se as posições dos diversos editores em relação a elas e propondo uma perspetiva que assenta numa distinção entre autor empírico e autores fictícios. Por outro lado, ponderar-se-á sobre as relações entre autoria e edição. Como pode caracterizar-se a autoria de um texto que apenas existe em formas múltiplas? Qual é o contributo dos editores para a composição da obra?

O quarto capítulo com o título «Apagamento das fronteiras entre edição e tradução – A tradução do *Livro do Desassossego* de Georg Rudolf Lind» incidirá sobre a primeira tradução alemã do *Livro do Desassossego*. Tal como o terceiro capítulo, este dividir-se-á numa parte mais descritiva, consistindo numa análise textual, e numa segunda em que se debaterão questões que a tradução coloca adentro de um enquadramento teórico. A análise do primeiro *Buch der Unruhe* será necessariamente comparativa, considerando não apenas o texto em alemão, mas também a edição prínceps que serviu como texto de partida. Tal como no caso das edições portuguesas, não será exequível levar a cabo uma análise de todos os aspetos, pelo que a reflexão se focará em decisões editoriais, ou seja, na ordenação e seleção dos fragmentos, bem como nas questões translatórias propriamente ditas, ou seja, decisões relacionadas com a passagem do texto de uma língua para outra. Além disso serão ainda considerados os paratextos, dando particular ênfase ao posfácio do tradutor. Deste modo, pretende-se mostrar que o primeiro *Buch der Unruhe*, tal como as edições portuguesas, constitui uma versão do texto que sugere uma leitura própria. A segunda parte do capítulo será dedicada a uma reflexão crítica que se ocupa da autoria do primeiro *Buch der Unruhe*. Após uma tematização das teorias de autoria nos Estudos de Tradução, nomeadamente de uma abordagem à «autoria coletiva» de Lawrence Venuti, refletir-se-á sobre as implicações narratológicas de textos traduzidos. Neste contexto tentar-se-á esclarecer como se processa a comunicação narrativa em tradução. Quais são os papéis do autor e do tradutor? Será que a comunicação num texto traduzido se processa de uma forma diferente do que em textos não traduzidos? Com base na análise dos processos narrativos, problematizar-se-á, então, o conceito de «autoria coletiva» proposto por Venuti de forma a chegar a um conceito alternativo, aplicando-o ao caso específico do *Livro do Desassossego* e nomeadamente à primeira tradução alemã.

O quinto capítulo com o título «Retraduzir e rever o mesmo livro diferente – A tradução do *Livro do Desassossego* de Inés Koebel» centrar-se-á na segunda tradução alemã do *Livro do Desassossego*, feita pela tradutora Inés Koebel. Mais uma vez proceder-se-á em primeiro lugar a uma análise textual. Visto que se trata de uma retradução que se auto-intitula «revisão», não se levará a cabo apenas uma análise comparativa entre o segundo *Buch der Unruhe* e a edição portuguesa de Richard Zenith, texto de partida professo por Koebel, mas também se terá em consideração a primeira tradução alemã, bem como a edição prínceps que lhe serve como texto de partida. Deste modo, não se pretende

apenas demonstrar que se trata de uma versão própria do *Livro*, mas também de identificar a relação que a retradução estabelece com a versão anterior. Especial ênfase será dada à questão de como o segundo *Buch der Unruhe* poderá constituir uma revisão do primeiro, embora na organização dos fragmentos se distinga significativamente dele. Na segunda parte deste capítulo proceder-se-á então a uma reflexão teórica sobre as questões relevantes. Em primeiro lugar será abordado o tema das retraduições e o potencial específico que estas adquirem em termos de circulação e receção de texto. Com base na abordagem narratológica desenvolvida no capítulo anterior, sublinhar-se-á o papel dos paratextos no que diz respeito à realidade discursiva do *Livro do Desassossego* em geral e da segunda tradução alemã em particular. Na última parte deste capítulo, tentar-se-á desenvolver um enquadramento teórico capaz de descrever a complexa situação autoral das diversas formas em que o *Livro do Desassossego* circula em Portugal e nos países de língua alemã. A partir das questões de autoria procurar-se-á mostrar a necessidade de estudar textos literários em contextos mais alargados e de tentar reformular a ideia romântica do autor como único responsável para a produção literária. Deste modo pretende-se, por um lado, articular os Estudos de Tradução com os contextos mais globais dos Estudos Literários e dos Estudos de Cultura e, por outro lado, contribuir para um melhor entendimento dos modos como textos literários circulam e sobrevivem em e entre línguas e culturas, sublinhando a importância de estudar traduções não como um fenómeno isolado, mas como forma importante da literatura e expressão artística em geral.

## 2. Fernando Pessoa – Pessoa, autor e personagem no «drama em gente»

Escrever sobre o *Livro do Desassossego*, seja sobre as edições ou as traduções, significa sempre escrever também sobre Fernando Pessoa. Por isso, não será possível abordar nem edições, nem traduções do *Livro do Desassossego*, sem as situar antes no contexto do autor e da obra, em geral. Fernando Pessoa é um autor canónico da literatura portuguesa, bem como da literatura mundial (basta recordar que Harold Bloom o incluiu no seu *Western Canon*). Sabe-se que estava associado ao Modernismo português, ao grupo do *Orpheu* e que escreveu utilizando vários nomes ou personagens, os heterónimos. A heteronímia será talvez o traço mais conhecido da obra pessoana, esse desdobramento literário que se distingue de pseudónimos por não atingir apenas o nome com que uma obra é publicada, mas também o próprio estilo ou a «personalidade literária» (Guimarães, 2008: 327). Contudo, ou talvez por isso, escrever sobre Fernando Pessoa é uma tarefa bastante difícil. Por um lado, devido ao número elevado de textos sobre o autor e a obra. Centenas de investigadores encheram páginas com textos sobre a vida, o estado mental, a vida amorosa, a relação com a mãe ou a ideologia política de Pessoa, entre vários outros assuntos. A isto acrescenta-se a dificuldade da omnipresença da imagem de Fernando Pessoa na cultura portuguesa contemporânea. Por isso, em vez de propor mais uma teoria sobre o autor Fernando Pessoa pretende-se analisar o conceito de autoria em geral e em Fernando Pessoa em particular. O objectivo consiste em esclarecer o que de facto significa escrever sobre «Fernando Pessoa» e a quem ou a quem um investigador se refere ao falar de «Pessoa». A questão não é tão evidente como à primeira vista possa parecer. Antes de mais é necessário reconhecer que se está a usar um nome próprio para designar o autor de um número considerável de textos. Segundo Michel Foucault (1983: 9ss.), os nomes próprios não têm uma referência pura ou simples. A função discursiva que exercem não é meramente indicativa, mas também descritiva. Por conseguinte, os nomes próprios não designam meramente um indivíduo, mas descrevem-no simultaneamente e deste modo estabelecem uma relação específica entre o nome e o indivíduo que estão a designar. No caso do nome de um autor, a função torna-se ainda mais complexa:

[L]e lien du nom propre avec l'individu nommé et le lien du nom d'auteur avec ce qu'il nome ne sont pas isomorphes et ne fonctionnent pas de la même façon. [...] [U]n nom d'auteur n'est pas simplement un élément dans un discours [...] [,] il exerce par rapport aux discours un certain rôle : il assure une fonction classificatoire ; un tel nom

permet de regrouper un certain nombre de textes, de les délimiter, d'en exclure quelques-uns, de les opposer à d'autres. En outre il effectue une mise en rapport des textes entre eux [...] (*ibidem*: 10-11)

Portanto, o nome do autor junta e classifica um número de textos e, apesar de estar frequentemente associado a uma pessoa concreta, não designa um indivíduo particular que realmente existiu historicamente, mas uma entidade supostamente responsável pela composição de um texto ou de uma obra. Em vez de caracterizar um indivíduo, o nome do autor «fonctionne pour caractériser un certain mode d'être du discours» (*ibidem*: 11). Logo, ao usar o nome de Fernando Pessoa e ao dizer que um determinado texto faz parte da sua obra, está-se a classificá-lo automaticamente como sendo uma parte de um todo com certas características. Além disso, como ilustra Foucault, a atribuição de um autor a um discurso «indique que ce discours n'est pas une parole quotidienne, [...] mais qu'il s'agit d'une parole qui doit être reçue sur un certain mode et qui doit, dans une culture donné, recevoir un certain statut» (*ibidem*: 11ss.). Portanto, não se atribui um autor a todos os tipos de discursos. Uma nota pessoal ou uma carta normalmente não têm autor, embora alguém as tenha escrito. Ou seja, a autoria de um texto não se resume ao facto de alguém ter produzido um documento escrito. De facto, a atribuição de um autor a um texto resulta de um processo complexo no qual se constrói o próprio autor para poder integrar diferentes discursos num todo, isto é, numa obra (cf. *ibidem*: 14ss.). Por conseguinte, o autor não corresponde a um indivíduo, mas a uma entidade construída. Na verdade, a atribuição de um autor a um determinado texto consiste numa operação complexa na qual se associam valores constantes, coerência conceptual e teórica, bem como se confere uma unidade estilística a uma obra por meio de uma figura histórica (cf. *ibidem*). Tal como Foucault destaca:

Sans doute à cet être de raison, on essaie de donner un statut réaliste : ce serait dans l'individu, une instance «profonde», un «projet», le lieu originaire de l'écriture. Mais en fait, ce qui dans l'individu est désigné comme auteur (ou ce qui fait d'un individu un auteur) n'est que la projection, dans des termes toujours plus ou moins psychologisants, du traitement qu'on fait subir aux textes, des rapprochements qu'on opère, des traits qu'on établit comme pertinents, des continuités, qu'on admet, ou des exclusions qu'on pratique. Toutes ces opérations varient selon les époques, et les types du discours. On ne construit pas un «auteur philosophique» comme un «poète» ; et on ne construisait pas l'auteur d'une œuvre romanesque au XVIII<sup>e</sup> siècle comme de nos jours. (*ibidem*)

Portanto, mesmo textos que se referem à biografia de Fernando Pessoa fazem parte de um discurso acerca do significado dos textos que Pessoa escreveu. A autoria tem funções específicas na circulação e receção de discursos numa dada sociedade e cultura. Regula as circunstâncias legais da circulação de textos, indicando o autor como «proprietário» de um determinado discurso, que tem por isso, por um lado, os direitos de decidir e, por outro lado, a responsabilidade pelo conteúdo (*ibidem*: 13). A reflexão de Foucault sobre autoria tem um impacto profundo na maneira como se estudam textos literários, uma vez que não questionam apenas a noção de «autor», mas também a de «obra». Porque, segundo Foucault (*ibidem*), os textos, e especialmente uma série de textos, sempre são heterogéneos e polissémicos, autor e obra representam figuras ideológicas que contribuem para uma ilusão de unidade. De facto, a função do autor resume-se a uma maneira de lidar com a natureza polissémica de textos, a qual, ao criar uma ilusão de unidade, impede a proliferação de significado (cf. Foucault, 1983: 159ss.<sup>2</sup>). Portanto, a função do autor consiste numa determinação do significado de um texto ou uma série de textos. Em abordagens de textos literários orientadas para o autor, estabelece-se o significado de uma obra nos termos da personalidade e intenção do autor, bem como de outras informações contextuais que dizem respeito a esta figura. Por isso, quando se escreve sobre Fernando Pessoa, está-se sempre a participar na operação cultural através da qual se inscreve significado na obra do autor. A biografia de Pessoa serve para explicar os textos, para reduzir as contradições, desenhando uma evolução ou um plano superior no qual todas as inconsistências se dissolvem, apesar de os textos de Pessoa serem especialmente heterogéneos e polissémicos. De facto, até o próprio Pessoa, tal como Jorge de Sena acertadamente escreve, «sabia muito bem a que ponto uma obra de arte não é, precisamente por ser uma obra de arte, o próprio artista, mas objecto estético, em cuja confecção a experiência humana do artista entra a igual título que os ritmos, as significações complexas e contraditórias, as ideias, a linguagem» (Sena, 1984: 186).

Quando Jerónimo Pizarro (2012: 173) afirma que Pessoa apenas existe como «pessoa», mas não como «Pessoa», não se refere apenas à ilusão de unidade produzida pelas noções de autor e obra, tal como Foucault as desenha, antes sublinha que, no caso de Pessoa, não há unidade nos textos que escreveu, nem um «autor idêntico a si mesmo»

---

<sup>2</sup> Foucault introduziu uma alteração importante no texto da palestra dada à Société Française de Philosophie em 1969 quando esse foi traduzido ao inglês em 1983, substituindo uma passagem inteira. Por isso, refiro não apenas a versão francesa de «Qu'est-ce qu'un auteur?», mas também a tradução inglesa.

(*ibidem*: 181). Ou seja, segundo Pizarro (*ibidem*), as diferentes partes da obra de Pessoa não formam um todo coerente. A obra de Pessoa é fragmentária, heterogênea, múltipla e não é possível reconhecer em Pessoa uma pessoa e um autor sempre idênticos. Além disso, o crítico sublinha ainda o facto de o próprio Pessoa ter refletido sobre autoria e a função do nome do autor, tendo chegado, assim Pizarro, a conclusões muito parecidas com as de Foucault: visto que o nome do autor não corresponde diretamente a uma entidade histórica, resume-se a um número de letras com uma função discursiva (cf. *ibidem*: 78ss)<sup>3</sup>:

I considered the case of a man becoming immortal under a Pseudonym, his real name hidden and unknown. Such a man would, thinking upon it, not consider himself really immortal but an unknown to be immortal indeed. “And yet what is the name?” he would consider; nothing at all. What then, I said to myself, is immortality in art, in poesy, in anything whatsoever? (Pessoa, 2003:346)

Deste modo, o jogo heteronímico não deve apenas ser interpretado como um desdobramento da personalidade do autor empírico, mas também como uma encenação da função do autor. Em vez de formar um todo coerente, os textos pessoanos revelam uma arte de despersonalização e fingimento e constroem um universo ficcional de autores-attores-caracteres, no qual o texto literário não tem origem na personalidade do autor empírico, mas na personalidade de uma figura inventada:

[Pessoa] [c]riou o drama em gente e apresentou-se mais como actor do que como autor, desaparecendo como instância ‘originária’ e ‘profunda’. [...] A sua obra é um conjunto de obras, a maioria das quais póstuma e atribuída a diferentes actores/autores, figuras nas quais o revemos tal como ele se via, em cada ‘bocado de mim’. [...] A proliferação do autor: autor de autores. (*ibidem*: 180 - 181, itálicos do autor)

Esta proliferação de autores exprime-se no facto de Pessoa ter assinado os textos não apenas com o próprio nome, mas também com vários outros nomes para os quais inventou personalidades independentes com biografias mais ou menos elaboradas. Portanto, os textos que hoje em dia se incluem na obra de Pessoa foram assinados com vários nomes que correspondiam frequentemente a diferentes tipos de escrita, em termos de conteúdo e de estilo literário. No entanto, em certos casos a atribuição de uma figura autoral a um

---

<sup>3</sup> Além do texto citado, Pizarro refere-se aqui a escritos de Pessoa sobre a questão Shakespeare-Bacon, nomeadamente a um ensaio inacabado com o título «William Shakespeare Pseudonymo», que foi publicado por Pizarro em *Escritos sobre Génio e Loucura* (2006:343). Como Mariana Gray de Castro (2009) explica no artigo «Fernando Pessoa and the ‘Shakespeare problem’», Pessoa compôs por volta de 200 textos sobre o «problema Shakespeare», mas a maior parte deles continua inédita.

texto torna-se relativamente difícil devido ao número elevado de manuscritos sem assinatura ou indicação autoral no espólio pessoano. Uma vez que Fernando Pessoa publicou em vida apenas um número muito reduzido dos textos que atualmente fazem parte da sua obra, existem vários textos cuja identidade em termos de autoria não é certa. Enquanto foi vivo, Pessoa encheu a famosa arca com papéis em graus diferentes de completude: textos mais ou menos acabados, completamente fragmentários, projetos ou meros rascunhos (cf. Dix & Pizarro, 2008). De facto, a palavra «arca» refere-se aqui a três recipientes diferentes em que, antes da sua inventariação, se encontrava o espólio pessoano: «uma arca de grande dimensão contendo 91 envelopes numerados; [...] uma mala pequena onde se encontravam 25 pacotes (22 numerados e sendo os outros três um saco de plástico, uma pasta de cartão e um embrulho); e [...] 25 envelopes numerados num armário» (Dionísio, 2008: 55). Atualmente existem por volta de 30.000 documentos atribuídos a Fernando Pessoa. A maior parte deles, cerca de 27.000, está guardada na Biblioteca Nacional de Portugal, os restantes encontram-se na Casa Pessoa, na Biblioteca Pública Municipal do Porto, em coleções literárias ou na posse dos herdeiros de Pessoa (Dix & Pizarro, 2008: 6; Dionísio, 2008: 56). Também devido a este número elevado de elementos, o espólio pessoano é frequentemente comparado a um labirinto (cf. por exemplo Dix & Pizarro, 2008). Os documentos abarcam vários documentos, escritos em material diferente, à mão ou à máquina, assinados por um ou vários autores ou até por nenhum. A variedade textual do espólio pessoano é enorme e continua em parte inédita (*ibidem*). Além da heterogeneidade textual, é importante destacar que Pessoa não conceptualizou a escrita pluri-autoral sempre da mesma forma e que usou designações diferentes, tais como «pseudónimo», «heterónimo», «personagem literária» e «semi-heterónimo» (cf. Pizarro, 2012: 88ss.), para se referir aos autores-atores. Pizarro (*ibidem*) propõe uma distinção entre «pseudónimo» e «heterónimo», definindo o primeiro simplesmente como um nome falso, enquanto o último se aproximaria mais da noção de personagem fictícia num drama. Como explica Pizarro:

Heterónimo seria, então, uma pessoa ou personagem inventada, com atributos de autor (uma vida, uma obra, uma poética, uma “índole expressiva” ou um estilo), que Pessoa procurou integrar posteriormente, numa espécie de drama estático, sem enredo, nem actos, forjado através do diálogo entre essas “pessoas-livros” [...]. Há que assinalar que desse “drama em almas” [...] também faz parte a voz de Pessoa (o ortónimo), participação que fez que ele próprio pudesse ser visto como um heterónimo, ou seja,

não como o autor do drama, mas como mais uma das suas personagens [...]. (*ibidem*: 90)

No contexto do presente trabalho, é especialmente interessante que Pessoa apelidasse ao seu próprio nome de «ortónimo», tratando-o assim como apenas mais uma das personagens do «drama em gente». Deste modo, desligou o próprio nome não apenas de si mesmo, isto é, do indivíduo de carne e osso, mas também do autor, do divino mestre de todos os escritos. No entanto, parece importante sublinhar que aparentemente a conceptualização da heteronímia nasceu relativamente tarde. Só em 1928 Pessoa publicou a «Tábua Bibliográfica» na qual classifica retrospectivamente os textos como tendo sido escritos por um ou outro dos heterónimos (*ibidem*: 94). Portanto, a conceptualização precisa dos textos atribuídos aos heterónimos parece tardia e não corresponder ao momento da composição. Além disso, segundo Pizarro (*ibidem*: 95), Pessoa não continuou a classificar os escritos dos anos 1929 até 1935 em termos de heteronímia, parecendo por isso provável que esta seja apenas um dos vários projetos literários de Pessoa. Por essa razão, Pizarro também defende que nem todas as assinaturas de Pessoa deveriam ser classificadas como heterónimos. Fariam assim parte do projeto heteronímico apenas Caeiro, Reis, Campos e Pessoa ortónimo. Os restantes autores (Alexander Search, Bernardo Soares, Vicente Guedes, etc.) não poderiam ser classificados como heterónimos. Ou seja, «os heterónimos são três, as figuras sonhadas, dezenas» (*ibidem*: 95).

Retomando a questão inicial, é, portanto, importante notar que o nome Fernando Pessoa não remete apenas para a pessoa, o indivíduo histórico, e para o autor, a entidade construída à qual se atribui a responsabilidade da composição da obra literária, mas também para uma das personagens do «drama em gente», isto é, para Fernando Pessoa ortónimo. No entanto, apenas raramente se encontram referências explícitas a esta realidade complexa do nome Fernando Pessoa, porque, tal como Foucault destaca, a função discursiva do nome do autor não reside em identificar contradições, mas em criar uma ilusão de unidade. Deste modo, o nome «Pessoa» é usado como meio discursivo que, ao relacionar o nome com uma figura histórica, tende a harmonizar linhas discursivas, atribuindo um sentido global a uma obra concreta ou à obra completa do poeta. Isto não significa, contudo, que deixem de existir posições divergentes e até dificilmente reconciliáveis acerca de Pessoa e da obra pessoana (cf. também *ibidem*: 192). Antes quer dizer que aparentemente a maioria dos especialistas desenha uma imagem clara e coerente

de Pessoa, ou pelo menos tende a encontrar uma unidade ou um plano escondido associado à vida e personalidade de Pessoa, plano esse que percorria e relacionaria todos os textos pessoanos. Por conseguinte, e exatamente nos modos como Foucault descreve a função do autor, a biografia de Pessoa muitas vezes serve para explicar rupturas e contradições na obra pessoana. Robert Bréchon (1996: 17ss.), por exemplo, defende que todos os autores representam meras personagem-satélite ou máscaras e que, particularmente no caso de Pessoa, a vida do autor explica a obra porque o poeta decidiu pôr a própria existência em cena. Também a proposta de Eduardo Lourenço de um «proto-Pessoa», tal como Cabral Martins expõe, «abre uma possibilidade textualmente fundada de ler a obra de Pessoa sem recurso à ficção dos heterónimos, antes remetendo para uma unidade profunda entre todos os textos que escreveu» (2008: 326). Mesmo Darlene Sadlier, que, em *Introduction to Fernando Pessoa*, lamenta que Pessoa desde que morreu «has become an ostensibly coherent personality, who is discussed as if all the contradictions and inconsistencies of his writings were products of a master plan» (Sadlier, 1998: 118), escreve noutra lugar que os autores «remarkably alike» (Sadlier, 2000: 33) de Pessoa não eram mais do que «a number of possible ‘splits’ in his subjectivity» (*ibidem*: 26).

## **2.1 Edição e crítica – Criação de imagens de Fernando Pessoa**

Por efeitos da presente reflexão, é necessário abordar brevemente as formas como o autor Pessoa tem sido imaginado. Mais uma vez, o objectivo aqui não consistirá em revelar novos factos acerca da vida, obra e receção de Pessoa, nem em preencher as «lacunas» ainda existentes na biografia de Pessoa, mas antes tentar reconstruir etapas importantes na construção da imagem do autor em Portugal. Tal como Darlene Sadlier sublinha, o autor Fernando Pessoa «is a less stable figure than we might imagine and [...] his images have been constructed posthumously, sometimes in order to serve nationalist agendas and ideological needs» (1998: 118).

O crítico que teve mais impacto nos primeiros anos após a morte do poeta foi, sem dúvida, João Gaspar Simões, o primeiro biógrafo de Fernando Pessoa (cf. por exemplo Blanco, 2008b: 626). A biografia que Simões publicou em 1950 suscitou críticas, mas também cunhou indelevelmente a imagem mitificada de Fernando Pessoa (cf. *ibidem*). Se Gaspar Simões escreveu uma «vida romanceada» tal como Freitas de Costa, o primo de

Pessoa, criticou (cf. Bréchon, 1996: 588), esta tornou-se rapidamente um lugar-comum na iconologia de Pessoa (cf. Blanco, 2008b: 626). Há que reconhecer que a vida do autor forneceu material abundante para a construção de uma imagem romântica do poeta maldito, tal como Simões a desenhou (cf. também Bréchon, 1996: 11).

Tendo nascido em Lisboa em 1935, Pessoa passou a infância e juventude na colónia inglesa de Natal, onde o padrasto era cônsul (Zenith, 2008c). A morte precoce do pai, a relação com a mãe, o retorno sem a família nuclear para Lisboa a fim de iniciar estudos que nunca terminou, a falta de uma relação amorosa madura, os fracassos a nível profissional e a morte atribuída ao alcoolismo (cf. Bréchon, 1996) – tudo isto tem alimentado um imaginário do génio decadente que sofreu com a falta do reconhecimento pelos seus contemporâneos. No entanto, a ideia de que Pessoa não foi reconhecido durante a vida precisa de ser revista. De facto, Pessoa começou a ser uma figura conhecida nos anos 20 e, nos anos 30, já tinha uma reputação considerável na comunidade artística em Portugal (Sadlier, 1998: 118ss.). Pessoa publicou textos literários e críticas dispersos em várias revistas literárias importantes em Portugal, tais como *A Águia*<sup>4</sup>, *Orpheu*<sup>5</sup> ou *Presença*<sup>6</sup>, e teve contactos e amizades com muitos dos artistas marcantes da sua época, como Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros, entre outros. Nos anos 20 foi «descoberto» por uma geração mais nova de artistas portugueses (associados à revista *Presença*) que foi depois a iniciadora da reflexão crítica acerca da obra de Pessoa (cf. *ibidem*). Além de José Régio, que, num ensaio de 1927 intitulado «Literatura viva», pôs Pessoa ao lado de Camões e Gil Vicente como um dos poetas portugueses mais significativos da História da literatura portuguesa, faziam parte deste grupo João Gaspar Simões e Adolfo Casais Monteiro (ambos mantinham correspondência com Pessoa) (*ibidem*).

Depois da instauração do Estado Novo em 1933, Pessoa manteve relações próximas com pessoas diretamente associadas ao regime, nomeadamente com António Ferro, o antigo editor do *Orpheu*, que, em 1933, foi nomeado para a direcção do Secretariado de

---

<sup>4</sup> Revista lançada no Porto dois meses após a proclamação da República em 1910. A revista era o órgão da Renascença Portuguesa, sociedade fundada em 1912 por Teixeira de Pascoais, Leonardo Coimbra e António Sérgio, que lançou a segunda série da revista (cf. Oliveira, 2008).

<sup>5</sup> Revista do Modernismo português surgida em 1915. Apesar de terem saído apenas dois números, a revista deu nome e expressão a uma geração de artistas. O primeiro número foi dirigido por Luís de Montalvor e Ronald Carvalho e o segundo por Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro (cf. Silva, 2008).

<sup>6</sup> Revista lançada em Coimbra em 1927, sob a direcção de José Régio, Branquinho da Fonseca e Gaspar Simões que marcou a cena literária portuguesa dos anos 1920 e 1930 (cf. Rocha, 2008).

Propaganda Nacional (cf. Bréchon, 1996: 537). Parece que, no início do regime, Pessoa até apoiou a iniciativa de amigos ligados ao salazarismo que queriam incluir o poema *Mar Português* no programa do ensino público (cf. *ibidem*: 538). A amizade com António Ferro e outros ligados ao salazarismo foi provavelmente também importante na decisão de Pessoa de se candidatar ao *Prémio Antero de Quental* lançado pelo Secretariado de Propaganda Nacional. No entanto, *Mensagem*, o famoso poema épico, só recebeu o «Prémio de Segunda Categoria» (cf. *ibidem*). O que aparentemente causou a ruptura com os salazaristas e uma retirada da vida pública foi um artigo num jornal, no qual Pessoa ataca um projeto de lei de 1935 que previa a proibição de sociedades secretas. As respostas do regime foram severas e durante cerca de um mês, foram publicadas por volta de trinta artigos a atacar Pessoa (*ibidem*: 554). Mais uma vez foi a versão de Gaspar Simões que marcou a ideia sobre o impacto deste incidente e os últimos meses do poeta. O biógrafo sublinhou neste contexto que Pessoa passara os últimos meses relativamente solitário e visivelmente marcado pelo consumo abusivo do álcool, defendendo que também teria sido o álcool que o levara à morte por insuficiência hepática. Deste modo, a morte de Pessoa em 1935 integrou na imagem mitificada do poeta decadente (cf. também *ibidem*).

Além dos poemas em revistas e da *Mensagem*, o único livro acabado e publicado em português, Pessoa deu à estampa apenas poucas obras em vida, todas elas em inglês (*23 Sonnets, Antinous, English Poems I, II and III*) (cf. Blanco, 2008a). Tal como já mencionado acima, a maior parte da obra pessoana (por volta de 30.000 documentos) foi apenas descoberta, e em parte publicada, após a morte do poeta. A edição destes textos iniciou-se logo nos finais dos anos-30. Por iniciativa da família de Pessoa, João Gaspar Simões e Luís de Montalvor começaram a organizar e publicar o espólio pessoano, e, em 1936, a revista *Presença* lançou um número comemorativo do poeta. Contudo, a concretização da edição «completa» levada a cabo pela Ática demorou mais de trinta anos (cf. Sadlier, 1998: 123). Para lidar com a natureza textual múltipla do espólio pessoano, Montalvor e Gaspar Simões, os primeiros editores na Ática, decidiram atribuir um autor ao material sem indicação autoral (cf. *ibidem*). Significa isto que os editores atribuíram autores a textos cuja autoria não era clara por faltar qualquer indicação neste respeito de Pessoa. Deste modo, incluíram-se os textos sem assinatura na «obra» de um dos heterónimos ou de Pessoa ortónimo com na base em critérios editoriais, conseguindo assim

dar forma ao material desordenado e fazer uma publicação em volumes, em que cada volume correspondia a um dos heterónimos ou ao «próprio» Pessoa.

É importante sublinhar que a publicação dos textos pessoanos nunca foi consensual e até levou a polémicas, muitas vezes em tom bastante veemente. Gaspar Simões, por exemplo, após ter sido afastado da edição na Ática a partir de 1946, criticou continuamente os organizadores dos volumes subseqüentes da obra completa (cf. Blanco, 2008a). De facto, as opiniões sobre os métodos e critérios editoriais continuam a divergir e os exemplos de debates entre editores e investigadores não são poucos.

## **2.2 Fernando Pessoa – o autor num contexto político**

Os ideais políticos de Pessoa são dificilmente reconstruíveis, porque, como é usual nos escritos do autor, as posições defendidas são muitas e em parte contraditórias. Contudo, as ideias políticas tiveram um impacto profundo na crítica da obra e na construção póstuma da imagem do autor. A primeira edição da obra pessoana ainda decorreu durante o Estado Novo, que promoveu Pessoa como poeta patriota de *Mensagem*, dando apoio e financiamento à publicação da obra. Uma vez que, em 1928, Pessoa tinha publicado um manifesto intitulado *O Interregno: Defesa e Justificação do Regime Militar em Portugal*, no qual exprimia esperança na salvação e no renascimento do país (Sadler, 1998: 124), a defesa de uma visão nacionalista do poeta que corroborava a ideologia do regime não causava muitas dificuldades. Pessoa foi, por assim dizer, descoberto como sendo um dos grandes poetas nacionais e a obra interpretada em termos patrióticos. O poeta tinha tal importância que, em 1969, o Estado até ordenou a publicação da obra definitiva de Pessoa (cf. *ibidem*). Devido à associação ao regime de Salazar, os críticos viram-se confrontados com vários problemas após a revolução em 1974. Era necessário redefinir Pessoa e remodelar a imagem do autor. A publicação dos poemas anti-salazaristas que Pessoa compôs no final da vida representa um dos exemplos de uma tentativa de reinventar o poeta (*ibidem*). Embora estes poemas suportem uma visão de Pessoa como um dos primeiros críticos da ditadura, parece importante sublinhar que não são mais significativos do que qualquer outro comentário político nos textos pessoanos. Devido à pluralidade textual é relativamente fácil mostrar Pessoa à luz de uma certa perspectiva e deixá-lo argumentar a favor de posições consideravelmente diferentes. Tal como Dix &

Pizarro sublinham, «[e]m Pessoa cada um pode curiosamente encontrar a sua própria verdade» (2007: 19). Fernando Pessoa, o autor «por nós imaginado», tem sofrido várias reinterpretações e as edições co--existentes são apenas um dos exemplos da pluralidade de imagens do poeta. Todavia, não se deve esquecer que Fernando Pessoa é considerado um dos mais importantes autores portugueses e que a sua imagem não está apenas associada à obra literária, mas também ao país em que viveu grande parte da vida. Apesar da pluralidade textual, Pessoa tornou-se um ícone omnipresente da cultura portuguesa, não apenas em Portugal, mas também no estrangeiro. A imagem de Pessoa não se refere apenas ao autor ou à sua obra, mas também a Portugal, ou, como Eduardo Lourenço destaca, «[c]ultural e simbolicamente, hoje, Pessoa é Portugal» (2007: 28).

### 3. Editar o *Livro do Desassossego*

Apesar de ser uma das obras mais conhecidas de Pessoa, o *Livro do Desassossego* não existe numa versão definitiva. Constituído por fragmentos de textos que Fernando Pessoa escreveu entre 1913 e 1934, nunca foi publicado em formato de livro com a autorização do autor. Contudo, existem várias edições em Portugal, que foram publicadas após a morte do poeta. No presente trabalho tentar-se-á delinear a história do *Livro do Desassossego* durante a vida de Pessoa, bem como após a sua morte, quando começaram a aparecer as edições e reedições em livro. O objetivo consiste, em estudar as condições da circulação da obra em Portugal. Para isso, proceder-se-á a uma análise mais descritiva do *Livro* e das suas várias edições, para poder finalmente refletir-se sobre as questões autorais que a inexistência de um texto acabado e definitivo levanta em termos de circulação de texto: em que consiste a função do autor num texto cuja conclusão o autor nunca chegou a realizar, como se processa, nesse caso, a composição do texto publicado?

#### 3.1 As edições portuguesas do *Livro do Desassossego*

A história do *Livro do Desassossego* começou nos anos 10 do século XX quando Fernando Pessoa usou pela primeira vez o título para designar um conjunto de escritos em prosa. Apesar de Pessoa ter elaborado vários planos para o projeto do *Desassossego* e de tê-lo mencionado em cartas a Mário Sá Carneiro, João Gaspar Simões e outros (cf. por exemplo Pessoa, 1982: XLss.), nunca chegou a publicar uma obra intitulada *Livro do Desassossego*. Dos mais de quinhentos fragmentos que se atribuem ao *Livro*, Pessoa publicou apenas doze, todos eles em jornais ou revistas literários e num período de mais de quinze anos. O primeiro fragmento<sup>7</sup>, «Na Floresta do Alheamento», apareceu em 1913 na revista *A Águia*, a mesma revista em que Pessoa se tinha estreado com um artigo crítico sobre a poesia portuguesa em 1912. «Na Floresta do Alheamento» foi assinado pelo

---

<sup>7</sup> Apesar de ter optado por usar os termos «fragmento» e «trecho» em vez de «texto», por exemplo, gostaria de destacar que «fragmento» e «trecho» normalmente designam escritos inacabados ou incompletos e que, embora muitos dos textos incluídos nas edições do *Livro* sejam realmente fragmentários, nem todos o são (cf. Martins, 2000:220). Além disso, os termos «fragmento» e «trecho» são problemáticos, por serem conceitos abertos, ou seja, por poderem referir-se teoricamente a todo o tipo de escritos (cf. Pizarro, 2010a:8). Finalmente «fragmento» ainda implica a ideia de algo ser parte de um todo, no entanto, como tentaremos mostrar, no caso do *Livro*, a existência de um todo é discutível.

próprio Pessoa e anunciado como sendo um extrato de um livro em preparação com o título de *Livro do Desassossego*. Os restantes onze trechos foram publicados mais de dez anos depois (entre 1929 e 1932) em jornais diferentes, nomeadamente em *A Revista*, *Presença*, *Descobrimento*, *Revista de Cultura e Revolução*. Apesar de estes trechos publicados após 1929 conterem uma nota que indica «Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa» como autor, também Pessoa aparecia como uma espécie de editor ou segundo autor dos textos (cf. Pessoa, 2010: 171ss.; 191ss.; 323ss.; 340ss.; 390ss.; 401ss.).

Hoje em dia existem nove envelopes no espólio pessoano com fragmentos atribuídos ao *Livro do Desassossego*. Dos nove apenas cinco pertencem a um envelope intitulado «Livro do Desassossego» que Pessoa deixou na arca.<sup>8</sup> Os restantes contêm trechos que investigadores classificaram posteriormente como pertencendo ao *Livro* (cf. Pizarro, 2010b: 555). É importante destacar que a atribuição do material do espólio a qualquer um dos projetos pessoanos nem sempre é clara. De facto, mesmo nos primeiros cinco envelopes está material cuja pertença ao *Livro* é discutível (cf. Pizarro 2010b: 555). Acresce que Pessoa não organizou o material. Em vez de um livro, o espólio contém documentos desarrumados, que frequentemente não estão datados e são praticamente ilegíveis. Mesmo os fragmentos publicados durante a vida de Pessoa existem muitas vezes em mais do que uma versão (*ibidem*). Esta descrição breve da condição material dos fragmentos ilustra o facto de que todos os projetos editoriais do *Livro do Desassossego* requerem um trabalho intenso e uma intervenção por parte de um editor para poderem constituir um livro publicável. Por isso, não surpreende que exista mais do que uma edição do *Livro* e que continue a não haver consenso editorial e científico acerca da «maneira correta» de organizar, seleccionar e transcrever os manuscritos.

Em 1960, Jorge de Sena tomou a iniciativa de publicar o *Livro do Desassossego* em forma de livro<sup>9</sup> e a editora Ática, que então possuía os direitos autorais da obra pessoana, mostrou interesse em publicá-lo (cf. Blanco, 2008: 416). Todavia, em 1969 Sena

---

<sup>8</sup> Para mais informações sobre o espólio e a arca cf. capítulo 2.

<sup>9</sup> Antes desta primeira edição em volume, vários trechos tinham sido publicados separadamente ou em conjunto com alguns outros trechos do *Livro do Desassossego*. Em 1938 apareceu um fragmento intitulado *Diário Lúcido em Mensagem*, tendo o jornal atribuído a autoria do diário a Vicente Guedes. Em 1960, Maria Aliete Galhoz publicou dez fragmentos em *Obra Poética* e, em 1961, Petrus (Pedro Veiga) editou um folheto com o título *Livro do Desassossego. Páginas Escolhidas*, que incluiu todos os fragmentos que já tinham sido publicados até a essa altura. Além disso, entre 1961 e 1982, surgiram vinte fragmentos inéditos em revistas e livros diferentes. (Blanco, 2008:416).

abandonou o projeto e, por isso, foi apenas em 1982 que a Ática finalmente conseguiu publicar a obra. A edição prínceps resultou do trabalho editorial de Jacinto do Prado Coelho, responsável pela arrumação e pelo *corpus* dos fragmentos, e do trabalho no espólio de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha que transcreveram os manuscritos pessoais. Depois de os direitos autorais terem caído em domínio público em 1986, a Ática perdeu os direitos exclusivos dos textos de Pessoa e várias edições alternativas vieram à luz. Em 1986, Maria Alzira Seixo apresentou uma seleção dos fragmentos publicados em 1982, adicionando-lhes uma introdução crítica bem como sugestões de interpretação. O volume incluía também uma bibliografia elaborada por José Blanco. Cunha (2005) sugere que o *Livro* de Seixo foi concebido como uma introdução ao *L. do D.* para estudantes universitários. No mesmo ano foi publicada ainda a edição de António Quadros<sup>10</sup> na editora Europa-América. Tal como Seixo, Quadros não trabalhou diretamente no espólio, mas organizou os fragmentos incluídos na edição prínceps de forma diferente (cf. Paes, 2000: 197). Em 1990/91, Teresa Sobral Cunha apresentou uma nova versão, que não se limitava a sugerir uma nova organização, mas que também incluía vários fragmentos inéditos. Devido à implementação da legislação europeia sobre os direitos do autor nos anos 90, que impôs um prolongamento dos direitos individuais de propriedade para 70 anos após a morte do autor, os herdeiros do poeta negociaram com a Assírio & Alvim os direitos exclusivos para a publicação da obra pessoal. Consequentemente, a Relógio d'Água, que em 1997 preparara a reedição do *Livro* organizado por Teresa Sobral Cunha, não chegou a editar o segundo volume (cf., por exemplo, Sobral Cunha, 2008: 36), porquanto apenas a Assírio & Alvim podia proceder a novas edições ou reedições. A Assírio & Alvim, por sua vez, encomendou uma nova edição, a cargo de Richard Zenith, que veio à luz em 1998.<sup>11</sup> A edição de Zenith foi entretanto reeditada, tendo, por isso, passado por várias alterações – correções de transcrição, inclusão ou exclusão de fragmentos. Além de uma versão reduzida (contendo apenas os fragmentos cuja pertença ao *Livro*, segundo Zenith, não levanta qualquer dúvida) que faz parte da «obra essencial»<sup>12</sup> de Pessoa, a Assírio & Alvim publicou, entre 1998 e 2012, dez reedições. Algumas delas são basicamente reimpressões,

---

<sup>10</sup> No mesmo ano já tinha elaborado uma organização diferente para a *Obra Poética e em Prosa* da editora Lello e Irmão, que, no entanto, não será abordada no presente trabalho.

<sup>11</sup> Antes deste trabalho, Zenith já tinha levado a cabo uma tradução inglesa do *Livro* em 1991. Em 2001 publicou uma segunda tradução.

<sup>12</sup> Série organizada por Richard Zenith, publicada pelo Círculo de Leitores e pela Assírio & Alvim, contendo sete volumes: *Livro do Desassossego*, *Poesia do Eu*, *Prosa Publicada em Vida*, *Poesia dos Outros Eus*, *Prosa Íntima* e *de Autoconhecimento*, *Poesia Inglesa* e *Cartas*.

outras, no entanto, sofreram de alterações a nível da transcrição e da seleção dos trechos. Depois de os direitos de autor dos textos de Pessoa terem voltado a cair em domínio público em 2006, mais duas organizações do *Livro* entraram no mercado. A primeira representa a continuação da edição de Teresa Sobral Cunha de 1997 na Relógio d'Água. Tal como no caso das reedições de Zenith, Sobral Cunha introduziu algumas mudanças, isto é, corrigiu transcrições e incluiu alguns fragmentos e excluiu outros. Além disso, Jerónimo Pizarro, um membro da Equipa Pessoa<sup>13</sup>, elaborou uma edição crítica do *L. do D.* que se baseia, tal como a série crítica em geral, numa nova relação com o trabalho editorial, que dá especial ênfase à materialidade dos manuscritos. Deste modo, o leitor, mesmo sem lidar diretamente com o espólio, consegue ter acesso a elementos que não se encontram em outras publicações, por exemplo cópias de manuscritos ou as divisões dos textos tal como estavam nos manuscritos. Esta edição crítica contém um segundo volume que consiste num estudo detalhado dos trechos e da história editorial do *Livro do Desassossego*.

Tal como Pizarro sublinha, «o Livro do Desasocego tem passado por muitas mudanças: de verbo (as palavras), de corpo (os fragmentos selecionados), de forma (a organização) e de “veste” (a ortografia [...])» (2010b: 518). Apesar de todas as alterações poderem ter implicações na leitura das diversas edições do *Livro do Desassossego*, não será possível abordar aqui todos os aspetos. Antes tentar-se-á delinear a história editorial, focando aspetos de forma, isto é, da organização e seleção dos fragmentos, para poderem identificar-se as principais diferenças na maneira como os editores interpretam ou leem o *Livro do Desassossego*. Acresce que não será possível incluir todas as edições, dando-se, por isso, ênfase às mais importantes<sup>14</sup>, nomeadamente as de Jacinto do Prado Coelho, Teresa Sobral Cunha, Richard Zenith e Jerónimo Pizarro. As diferenças nas reimpressões também não serão analisadas, visto que se trata sobretudo de mudanças na transcrição ou na seleção de determinados fragmentos, representando, por isso, continuações de uma abordagem de trabalho.

Uma das diferenças mais óbvias entre os vários *Livro do Desassossego* consiste no número de livros em que a obra é dividida. Enquanto Prado Coelho decidiu publicar todos

---

<sup>13</sup> A equipa Pessoa sob a coordenação de Ivo Castro foi criada em 1988 pelo Ministério da Cultura com o objetivo de publicar a edição crítica da obra de Pessoa.

<sup>14</sup> A importância não releva aqui de uma apreciação qualitativa das edições, mas meramente da projeção em termos de público e crítica contemporâneos.

os trechos num só livro<sup>15</sup>, outros editores apoiaram a argumentação de Jorge de Sena de que o *Livro do Desassossego* consiste, de facto, em dois (ou até três) livros diferentes<sup>16</sup>. Hoje em dia, os investigadores parecem concordar em que os fragmentos do *Livro* pertencem a duas fases distintas: uma ainda marcada pelo Simbolismo (entre 1913 e 1920) e outra com uma orientação mais moderna, quase neoclássica (entre 1929 e 1934) (cf. Pizarro, 2010b: 531). Todavia, os editores discordam profundamente do significado destas duas fases para a edição do *Livro*. Por um lado, Jacinto do Prado Coelho e Richard Zenith defendem que os fragmentos de ambos os períodos deveriam ser publicados juntos num livro só, sem introduzir uma divisão entre as duas fases da produção (cf. Prado Coelho, 1982 I: XI; Zenith, 2001: 33). Esta decisão baseia-se numa nota provavelmente do ano 1931, na qual Pessoa enuncia a intenção de, após uma escolha rígida, integrar também trechos mais antigos no livro (Pessoa, 2010: 453). No entanto, enquanto Prado Coelho não introduz qualquer divisão, Zenith coloca «os grandes trechos»<sup>17</sup> - isto é, alguns dos textos escritos antes de 1929 e que, segundo Zenith, não podem ser integrados no fio narrativo da «autobiografia» - numa seção separada da «autobiografia sem factos» (Zenith, 2001: 34). Contudo, Zenith clarifica que esta separação não pressupõe dois livros, mas apenas a existência de duas partes (*ibidem*). Por outro lado, investigadores como Jorge de Sena, Georg Rudolf Lind ou António Quadros apoiam a existência de dois livros autónomos, um compreendendo os fragmentos escritos entre 1913 e 1929 e um segundo que junta os trechos compostos após 1929. A primeira edição portuguesa que divide o *L. do D.* em dois livros é a de António Quadros, publicada pela primeira vez em 1986. Quadros seleciona os fragmentos que pertencem à primeira fase e publica-os no segundo volume da edição. A datação de Quadros resulta, por um lado, das datas nos fragmentos e dos planos editoriais de Pessoa e, por outro, de critérios estéticos e de conteúdo, agrupando trechos temática ou estilisticamente semelhantes (cf. Quadros, 1995b: 13).

---

<sup>15</sup> Os dois volumes da edição príncipes não refletem uma divisão em dois livros separados, tanto que também a numeração dos fragmentos continua no segundo volume. Trata-se, portanto, de um livro publicado em dois volumes.

<sup>16</sup> Jorge de Sena é o único que divide a primeira fase de produção em duas, defendendo que durante a segunda, isto é, entre 1917 e 1929, «o “livro” ficou em dormência hesitante e muito fragmentária» (Sena, 1984:172). Os restantes investigadores integram os trechos produzidos nestes anos na primeira fase de produção.

<sup>17</sup> Pessoa fala, sempre na mesma nota de 1931, de uma eventual separação dos «trechos grandes, classificáveis sob títulos grandiosos, como a Marcha Funebre do Rei Luiz Segundo da Baviera, ou a Symphonia de uma Noite Inquitea» (Pessoa, 2010:453).

Teresa Sobral Cunha insiste igualmente na existência de dois livros. Ao contrário de Quadros, Sobral Cunha trabalha constantemente no espólio pessoano e baseia a atribuição de fragmentos a um dos períodos em diversos critérios, como a tinta dos manuscritos, por exemplo (Sobral Cunha, 2008: 33). Apesar de Sobral Cunha e Quadros reconhecerem a intenção do autor de publicar juntamente trechos das duas fases de produção (cf. Pessoa, 2010: 435), ambos argumentam que o poeta também tinha previsto uma adaptação dos textos antigos aos mais novos que, de facto, nunca levou a cabo (cf. Paes, 2000: 195). Segundo Sobral Cunha e Quadros, Pessoa nunca chegou a realizar o livro com o qual sonhava no final da vida, pelo que aos editores não resta outra possibilidade que não seja publicar o *Livro* como Pessoa o deixou, isto é, separado em dois livros. A edição crítica partilha esta perspetiva: Pizarro recusa-se a misturar fragmentos (Pizarro, 2010: 531) e escolhe introduzir uma divisão entre os fragmentos compostos antes e depois de 1929.

A decisão de separar os materiais em dois livros também influencia a arrumação dos fragmentos. Prado Coelho e Zenith rejeitam a possibilidade de organizar o *Livro* de forma cronológica (cf. Prado Coelho, 1982 I: XXXIss.; Zenith, 2001: 33), explicando a posição, por um lado, com a dificuldade de atribuir uma data exata aos trechos (tal como já mencionado acima, uma grande parte dos fragmentos não está datada) e, por outro lado, com o facto de Pessoa nunca ter posto a hipótese de os ordenar cronologicamente (cf. Zenith, 2001: 33). Prado Coelho até sugere que, se Pessoa tivesse organizado o *Livro*, provavelmente teria inventado uma cronologia ficcional, em vez de seguir a «verdadeira» (Prado Coelho, 1982 I: XXXII). Por isso, Prado Coelho propõe uma «montagem de atracções» de maneira cinematográfica (cf. Martins, 2000: 220), que descreve da seguinte maneira:

Evitando um didactismo abusivo, ordenei o Livro do Desassossego por manchas temáticas, sem vedações a separá-las, sugerindo nexos e contrastes pela simples justaposição, colocando todavia no começo do itinerário textos e fragmentos a que atribuí uma função periférica, introdutória, e levando o leitor a concentrar a atenção em zonas de relativa homogeneidade, com textos, por exemplo, de carácter autobiográfico e confessional, textos sobre a diversidade do eu e a sua descoberta através do disfarce, textos sobre o eu e a circunstância na roda dos dias, etc. (Prado Coelho, 1982 I: XXXII)

Através do agrupamento de trechos tematicamente semelhantes, Prado Coelho consegue criar uma narrativa (cf. Martins, 2000: 220) que facilita a leitura do *Livro*. Zenith

continua nesta tradição. No entanto, utiliza os fragmentos datados, escritos após 1929, como «esqueleto» para a organização do *Livro*:

Nesta edição os trechos datados da última fase servem de esqueleto - um esqueleto infalivelmente soariano - para articular o corpus. [...] Parecia insensato [...] perturbar a ordem já fornecida pelos trechos datados, que assim constituem um fio condutor minimamente objectivo. (Zenith, 2001: 34)

Para criar a impressão de um todo, Zenith insere os trechos (pós-)simbolistas da primeira fase (exceto «Os Grandes Trechos», *vide supra*) no esqueleto dos trechos mais modernistas da segunda fase, que arrumou de forma cronológica. Deste modo espera que, por uma espécie de osmose, uma parte do livro passe pela membrana da outra (cf. *ibidem*). Tal como Prado Coelho (1982 I: XXXII), Zenith reconhece a natureza subjetiva da sua organização (Zenith, 2001: 34). Na perspectiva dos dois editores, a subjetividade não é, no entanto, algo negativo, mas uma consequência inevitável da própria natureza do *Livro*. Como Martins explica:

O *Livro do Desassossego* é uma não-obra, um não-texto. [...] Dado que é não-orgânico, a sua in-existência textual não permite qualquer projecção de totalidade. Nem sequer sob a forma mínima de dois conjuntos claramente diferenciados, consistindo numa espécie de primeira e segunda fase da sua escrita[.] (2000: 221)

Zenith defende, por isso, que a organização mais correta do *Livro* seria uma edição em folhas soltas que poderiam ser ordenadas individualmente por cada leitor de acordo com critérios próprios (Zenith, 2001: 34). A organização que sugere na obra publicada representa, portanto, apenas uma aproximação à edição ideal, cuja realização o editor admite ser difícil. Além da «Autobiografia sem Factos» que arruma subjetivamente dentro do esqueleto cronológico, ainda junta os fragmentos com títulos à parte, intitulado-os «Os Grandes Trechos» e ordenando-os alfabeticamente (*ibidem*).

Ao contrário de Prado Coelho e Zenith, Quadros, Sobral Cunha e Pizarro defendem uma ordenação cronológica. Todavia, Jerónimo Pizarro é de facto o único que apresenta uma ordem puramente cronológica, atribuindo a todos os fragmentos uma datação pelo menos aproximada. Porém, mesmo os editores que defendem uma organização cronológica não o fazem por pensarem que Pessoa teria publicado o *Livro* desta forma. A razão reside antes na tentativa filológica de ser o mais objectivo e documental possível. Como Pizarro sublinha, a edição crítica «procura ‘um grande compromisso entre materialidade e sentido’; e a sua organização também ‘não responde a uma leitura subjectiva dos

conteúdos das peças individuais, senão a um estudo cuidadoso de cada um dos suportes'» (Pizarro, 2010a: 9).

Tal como acima referido, nem Quadros nem Sobral Cunha arrumam os trechos de modo meramente cronológico. Quadros procura estabelecer uma ordem cronológica para os textos diarísticos da segunda fase (cf. Quadros, 1995A: 38) (quando não consegue atribuir uma data agrupa os textos tematicamente ou estilisticamente parecidos) e segue os planos editoriais de Pessoa no caso dos textos da primeira fase (cf. Paes, 2000: 252). Quanto a Sobral Cunha, depois da publicação da edição prínceps, continuou o trabalho de transcrição e análise dos manuscritos do espólio pessoano (cf. *ibidem*). Nas suas edições, propõe uma ordenação mista, baseada num agrupamento cronológico dos fragmentos, mas de pendor temático, ou seja, Sobral Cunha identifica fragmentos contemporâneos, arruma-os em blocos e ordena-os tematicamente dentro destes blocos. A editora descreve o método da seguinte maneira:

A organização documental do *Livro do Desassossego* faz-se, mais uma vez, de acordo com a sua produção. [...] Para uma aproximação ao tempo de factura dos documentos sem data, conciliaram-se nexos conceptuais, tipos de discurso, morfologias documentais: as grafias, as tintas, a mancha textual, as numerosas datas do segundo *Livro*, cuja contiguidade induz a identidade daqueles que, sem identificação cronológica e sem remissão para a obra, beneficiaram da proximidade produtiva. (*ibidem*: 33)

Já se tornou evidente que as edições não se distinguem apenas pelo número de livros e pela forma como ordenam os fragmentos, mas também pelo número e pela natureza dos fragmentos que incluem no *Livro*. Zenith (2008b: 415) explica que Pessoa guardou por volta de 300 fragmentos num envelope que foi encontrado no espólio com a indicação *L. do D.* Hoje em dia, é possível alargar o *corpus* para cerca de 500 fragmentos que explicitamente mencionam o *Livro do Desassossego* ou um dos «seus» autores. Contudo, a inclusão ou exclusão de trechos continua a ser um assunto pouco consensual. Devido ao estado material do espólio e ao facto de Pessoa ter mudado frequentemente os planos para incluir um texto num projeto ou noutra ou para atribuí-lo a um autor ou outro, a tarefa de decidir se um fragmento faz parte do *Livro* ou não é bastante complexa. Pizarro sublinha a este respeito:

O *corpus* da primeira edição, que tanto deve a Maria Aliete Galhoz (*prima inter pares*), a Teresa Sobral Cunha e a Jacinto do Prado Coelho, sofreu uma tendência inflacionária depois de 1982. A partir da década de 1990, o *Livro do Desasosiego*

tornou-se uma espécie de arca em que foram sendo ‘depositados’ novos escritos; era ‘O Grande Livro’, e tudo o que Pessoa escreveu - até um apontamento solto com a palavra inglesa *pursuit* (e não ‘persistir’) - parecia ter cabimento nessas páginas. Alguns desses escritos já tinham sido publicados e foram redireccionados para o *Livro*; outros eram inéditos e permitiam criticar a louvável edição de 1982. (Pizarro, 2010a: 7ss.)

Na última edição de Teresa Sobral Cunha em 2008, o *corpus* da edição prínceps, que incorpora 520 fragmentos, foi alargado para mais de 800. O método de escolha de trechos de Sobral Cunha é relativamente «liberal», isto é, a editora inclui todos os fragmentos que, na sua opinião, podem ser plausivelmente incorporados no *Livro*, mesmo se não o referem explicitamente (cf. Paes, 2000: 200 ss.; Zenith, 2001: 31).

Richard Zenith é mais cauteloso a este respeito. A edição de 2011 contém aproximadamente 520 trechos (481 em «Autobiografia sem Factos», 40 em «Grandes Trechos»). Segundo Zenith, o processo de seleção baseou-se nos seguintes critérios:

Alarguei o *corpus*, mas sem alargar as fronteiras definidas pelos trechos explicitamente atribuídos ao *Livro*. Foi dito na introdução que estas fronteiras são incertas, e realmente são-no. Na dúvida, relativamente aos textos que andam no limite, optei pela exclusão. (2001: 32)

O *corpus* da edição crítica é ainda mais pequeno. De facto, Pizarro até inclui menos fragmentos do que a edição prínceps, nomeadamente 445. Parece, portanto, difícil concordar com Paes (2000: 200) quando afirma que as edições de Pardo Coelho e Quadros são incompletas por conterem menos textos. Apesar de ser verdade que alguns fragmentos, como por exemplo «Conselhos às Mal-Casadas», são incluídos em todas as edições mais recentes, a inclusão de mais fragmentos não garante necessariamente uma edição mais completa. No que diz respeito à maioria dos «novos» fragmentos, continua a ser incerto se alguma vez estiveram destinados ao *Livro*. De facto, os aspetos qualitativos relacionados com a extensão são menos certos do que seria expectável. Na verdade, as diferentes edições representam antes diferentes versões do *Livro*, resultando de leituras e abordagens textuais diferentes.

Por fim, parece, então, necessário tentar delinear os traços mais característicos das várias edições. Começando pela edição prínceps, pode-se destacar a «montagem de atracções», isto é, a arrumação dos fragmentos em unidade temáticas sem qualquer ordem cronológica, como característica mais significativa da edição de Prado Coelho. É óbvio

que o editor pretende manter o carácter inacabado do *Livro*, propondo apenas uma composição possível do texto em vez de algo definitivo (cf. Prado Coelho, 1982). Contudo, ao arrumar os trechos tematicamente, Prado Coelho cria uma narrativa que não favorece apenas a legibilidade mas também uma leitura do *Livro* como uma coleção de ensaios que constituem uma espécie de comentário ou reflexão sobre o projeto poético de Pessoa. O facto de Prado Coelho colocar fragmentos no início que, de qualquer forma, refletem sobre literatura, escrita e a natureza das palavras (cf. Pessoa 1982: 12 ss.) corrobora esta interpretação.

Teresa Sobral Cunha, por seu lado, escolhe uma ordem basicamente cronológica para documentar a evolução do *Livro* e respeitar a maneira como o autor o deixou (cf. Sobral Cunha, 2008). Contudo, não segue consequentemente esta abordagem documental e, na verdade, parece produzir uma versão bastante pessoal de dois diários de dois autores diferentes. Sapega (1993: 48) sugere que a ordem predominantemente cronológica de Sobral Cunha favorece uma leitura do *Livro* como processo e não como narrativa fechada. No entanto, uma das críticas que, por exemplo, Martins (2000) dirige a Teresa Sobral Cunha consiste exatamente no contrário: a divisão em dois livros sugere a existência de uma totalidade que o próprio investigador rejeita. A meu ver, Sapega tem razão em sugerir que uma ordem cronológica pode favorecer uma leitura do *Livro* como processo. Contudo, uma vez que Sobral Cunha cria na verdade uma organização mista, baseada em vários critérios (relativamente subjetivos), o resultado é antes um *Livro* dividido em dois, com contornos claros.

Richard Zenith, por outro lado, faz uma proposta de um livro pós-moderno que muda em função de cada leitor. Por isso, o editor sublinha a impossibilidade de chegar a uma versão final e admite abertamente a natureza subjetiva da sua organização. No entanto, para introduzir objetividade na edição subjetiva, Zenith utiliza um esqueleto cronológico como orientação para ordenação dos fragmentos. Infelizmente, como o próprio editor reconhece, «o grande risco desta ordenação é que, ao leitor não atento, poderá parecer cronológica» (Zenith, 2001: 34). Deste modo, Zenith compromete, a meu ver, a própria «esperança de que o leitor invente a sua própria [arrumação]» (*ibidem*: 33). De facto, a edição integra os fragmentos numa narrativa diarística do autor Bernardo Soares e a mera existência do título «Autobiografia sem Factos» não convida o leitor para inventar uma ordem individual, mas sugere implicitamente a existência de uma ordem cronológica de

uma diário bem definido.<sup>18</sup> Na verdade, até o próprio editor admite a existência de uma narrativa, quando justifica a separação dos «Grandes Trechos» por estes não se integrarem no fio narrativo (*vide supra*).

Por fim, a edição crítica segue uma abordagem consequentemente documental. Pizarro tenta atribuir datas a todos os fragmentos e documentar todas as intervenções editoriais no texto. A edição crítica destaca claramente a natureza inacabada dos manuscritos, bem como a inexistência de um ou de dois livros definitivos. No entanto, Pizarro volta frequentemente a sublinhar que a edição crítica representa apenas uma versão possível do *Livro*, que resulta de uma abordagem textual e de uma hipótese de trabalho específicas. Deste modo, permite, por um lado, um acesso aprofundado aos manuscritos, bem como ao estado material do espólio e à história da edição e, por outro, levanta a questão de saber se o caráter documental não afeta a legibilidade do *Livro*, particularmente no caso de leitores não especializados.

Todos os aspetos editoriais, mas particularmente a organização e seleção dos fragmentos, são produto de interpretações e de conceções editoriais e textuais divergentes. No entanto, todas estas versões continuam a circular sob o mesmo nome, como se tratasse simplesmente do mesmo texto, composto por uma pessoa só, ou seja, por Fernando Pessoa.

### 3.2 Questões de Autoria I

Devido à diversidade editorial e ao estado material do espólio pessoano, a autoria do *Livro do Desassossego* é um assunto complexo. Se as edições constituem leituras diferentes, sendo compostas por um *corpus* variável, divididas em um ou dois livros, ordenadas de forma diferente, como se pode, então, usar sempre o mesmo nome? Como pode caracterizar-se a autoria de um livro que não existe senão em formas múltiplas? Contudo, antes de avançar para questões relacionadas com as diversas edições, há ainda um aspeto da autoria do *Livro* que até agora não foi suficientemente abordado. De facto, o *Livro* levanta questões de autoria de duas maneiras ou a dois níveis diferentes. Além da

---

<sup>18</sup> Tal como Genette (1991:266) sublinha, paratextos, como títulos ou prefácios, entre outros, determinam os modos de leitura de um texto. A função dos paratextos será retomada mais adiante.

autoria das várias edições, ainda existe a dificuldade de atribuir um autor aos fragmentos/textos e aos planos editoriais, tal como foram encontrados na arca.

### 3.2.1 Os autores fictícios do *Livro do Desassossego*

A discussão mais visível acerca da autoria do *Livro* continua a ser levada a cabo pelos dois editores Teresa Sobral Cunha e Richard Zenith. Todavia, já os textos publicados por Pessoa, bem como os primeiros fragmentos publicados após a morte de Pessoa, são contraditórios no que diz respeito às figuras fictícias que aparecem como autores do *Livro*. Tal como mencionado acima, «Na Floresta do Alheamento», o primeiro texto publicado do projeto do *L. do D.*, tinha a assinatura de Fernando Pessoa. Pelo contrário, os restantes textos, publicados entre 1929 e 1932, todos continham a nota «composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa» e foram assinados por Fernando Pessoa (*vide supra*)<sup>19</sup>. Quando em 1939, já após da morte do poeta, a revista *Mensagem* publicou um fragmento do *Livro* sob o título «Diário Lúcido», os editores indicaram Vicente Guedes como autor. Portanto, mesmo antes da primeira edição em volume, já existiam três nomes associados ao *Livro do Desassossego*: Fernando Pessoa, Vicente Guedes e Bernardo Soares.

Não surpreende que estes três nomes reapareçam nas várias edições e que a discordância sobre o papel de cada um deles tenha sido uma das primeiras razões para a polémica entre Sobral Cunha e Zenith. José Blanco (2008: 417) constata, na entrada de dicionário sobre a história editorial do *Livro do Desassossego*, que todas as edições, portuguesas e estrangeiras, assumem Bernardo Soares como o único autor, exceto Teresa Sobral Cunha que atribui a autoria dos textos escritos na primeira fase a Vicente Guedes e Fernando Pessoa, publicando-os, por isso, num livro separado. Contudo, a situação parece ser mais complexa. É verdade que os títulos das restantes edições indicam apenas Soares. Assim, a edição príncipes, bem como a de Quadros, intitula-se «Livro do Desassossego por Bernardo Soares», e Zenith introduz apenas uma alteração que não diz respeito ao autor, dando o título «Livro do Desassossego composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa». Todavia, Quadros dedica o segundo volume da edição aos

---

<sup>19</sup> O facto de Pessoa assinar os textos representa uma diferença em relação com textos heteronómicos. O estatuto dos autores ficcionais Guedes e Soares ainda será adiante discutido mais detalhadamente.

textos compostos na primeira fase, cuja autoria atribui a Fernando Pessoa «pré-heteronímico» (cf. Quadros, 1995). Portanto, Quadros não assume Soares como único autor, mas defende que, na primeira fase, «o *Livro* ainda tem um único autor, o próprio Fernando Pessoa» (*ibidem*: 38). A questão da autoria do *Livro do Desassossego* não parece, portanto, tão óbvia como Blanco sugere. Em vez de simplesmente assumir que Bernardo Soares seja o único autor do *Livro*, proceder-se-á, portanto, a uma análise mais detalhada dos vários autores.

O nome ou a figura de Vicente Guedes surgiu provavelmente em 1909 sob forma de um escritor de contos e de um tradutor de poesia (Zenith, 2008a: 321). Mais tarde aparece também como autor de poemas e de textos diarísticos («Diário de Vicente Guedes»), antes de finalmente assumir a autoria do *Livro* e tornar-se uma personagem com personalidade e biografia independentes (*ibidem*: 322). Contudo, apesar de Guedes aparecer em prefácios datados de 1916 e 1917, não se encontram fragmentos do *Livro* com a sua assinatura (Pizarro, 2012: 287).

Já o primeiro registo conhecido de Bernardo Soares aparece numa nota de aproximadamente 1920, na qual é mencionado como o autor de vários ensaios, romances e contos (Zenith, 2008d: 814). Segundo Zenith, por volta de 1928 ou 1929, Soares substituiu Guedes não apenas como autor do *Livro*, mas também no que diz respeito à personalidade e biografia (Zenith 2001: 24; 2008a: 322; 2008d: 817). Isto não significa, contudo, que Soares e Guedes sejam figuras idênticas, mas antes que partilham muitas características, como, por exemplo, a profissão (Zenith 2008d: 817). Pessoa referiu-se a Soares não como um heterónimo, mas como uma «personagem literária» e, noutro lugar, como um «semi-heterónimo» (Pessoa, 2006 I: 463), porque, como explica, sendo a personalidade de Soares uma «simples mutilação» da sua, ao contrário dos heterónimos, tem um estilo muito parecido com o de Pessoa (cf. *ibidem*).

Segundo Zenith, Pessoa repetiu várias vezes a intenção de atribuir a autoria do *Livro* inteiro a Soares, deixando por isso de mencionar Guedes após 1929. Por conseguinte, o editor assume que Soares é o único autor de todos os fragmentos, publicando-os juntos num livro só. Para Zenith, a chave para a organização do *Livro* encontra-se numa nota de aproximadamente 1931:

A organização do livro deve basear-se numa escolha rígida quanto possível, dos trechos variadamente existentes, adaptando, porem, as mais antigos, que falham à

psicologia de B[ernardo] S[oa]res], tal como agora surge a essa vera psicologia.  
(Pessoa, 2010: 453, parêntesis do autor)

Pessoa nunca chegou a fazer esta revisão dos trechos, na qual pretendia adaptá-los à «verdadeira» psicologia de Bernardo Soares. É por esta razão que Sobral Cunha rejeita de modo tão veemente que todos os fragmentos, na forma em que existem hoje em dia, sejam da autoria de Soares. Zenith, por sua vez, defende que se deve respeitar a última vontade do «verdadeiro autor» - isto é, Fernando Pessoa o autor de tudo e de todos (Zenith 2008d: 817). Deste modo sugere que, mesmo não tendo levado a cabo a adaptação dos trechos mais antigos, Pessoa sempre quis que Soares fosse o autor de todos os fragmentos. Por isso, o editor escolhe integrar textos mais antigos nos textos da segunda fase, para que, por uma espécie de osmose, os textos recebessem algo da «verdadeira personalidade» de Bernardo Soares (cf. Zenith, 2001:34). Uma vez que Zenith reconhece o aspeto subjetivo da sua organização e até promove uma intervenção ativa do leitor na arrumação do livro, a mescla-faz sentido. O que, a meu ver, levanta vários problemas na argumentação de Zenith é antes a justificação das próprias escolhas editoriais com a «última vontade do verdadeiro autor». Se, por um lado, Pessoa tinha apenas «uma ideia vaga do livro que pretendia, e esta ideia ia mudando, sem seguir uma evolutiva recta» (Zenith, 2008b: 414), como pode então a decisão/o projeto de atribuir a autoria do *Livro* todo a Soares ser vinculativa? Por que razão haverá de ser este plano mais importante ou válido do que qualquer outro? Em última análise, a argumentação de Zenith é contraditória, porque rejeita a ideia tradicional de o projeto literário consistir numa evolução para depois fundar as próprias escolhas editoriais com exatamente essa noção, aceitando a última nota como vinculativa. Partindo do princípio de que o *Livro* não sofreu uma evolução e sendo que Pessoa mudou frequentemente de planos e nunca chegou a publicar ou até preparar uma versão final, nenhum dos planos parece ser inerentemente mais válido do que qualquer outro. Dar mais importância a um deles apenas por ter surgido mais tarde só faz sentido caso se assuma que o projeto do *L. do D.* sofreu de uma evolução em vez de meras alterações. Além disso, parece interessante que Zenith introduza mais uma instância – o verdadeiro autor – para conferir «autoridade» às próprias decisões editoriais. Tal como Foucault descreve a função do autor em geral, aqui a referência ao verdadeiro autor, ou seja, a Fernando Pessoa, ajuda Zenith a sublinhar que o «desassossego retratado no *Livro* era aquele – ou se inspira naquele – que o próprio autor sentia» (Zenith, 2008b: 415). Ou seja, Zenith propõe que

afinal o autor do *Livro* não seja nem Guedes nem Soares, mas o próprio Pessoa e que, por isso, em última análise, todos os fragmentos tenham de refletir apenas a psicologia própria de Pessoa. Todavia, a associação da personalidade de Pessoa aos fragmentos e aos conteúdos dos trechos representa, a meu ver, apenas a tentativa de encontrar «the explanation of the work [...] in the men or women who produced it, as if it were always in the end, through the more or less transparent allegory of fiction, the voice of a single person, the *author* ‘confiding’ in us» (Barthes, 1977a: 143, itálico do autor). Resumindo, Zenith compromete a própria ideia da construção do texto por cada leitor, porque não consegue reconhecer que «the birth of the reader must be at the cost of the death of the Author» (1977a: 148).

### 3.2.2. O autor empírico, as figuras sonhadas e os editores

A instância do «verdadeiro autor» que Zenith introduz chama atenção para uma distinção importante no que diz respeito à autoria do Livro: por um lado, existe o autor empírico Fernando Pessoa e, por outro, os autores fictícios de Vicente Guedes, Bernardo Soares e Fernando Pessoa. Tal como Pizarro sugere:

Em última análise, o autor será sempre o próprio Pessoa e assim deve, a meu ver, ser arrogado. Só que existe um autor interno ao Livro, que primeiro foi o próprio Pessoa ou uma das suas figurações ortónimas, depois Vicente Guedes, num primeiro acto de despersonalização, de seguida outra vez Pessoa, mais tarde Bernardo Soares, num segundo acto de despersonalização, e finalmente, ao que parece, outra vez Pessoa. (2012: 287)

Portanto, a dificuldade em esclarecer a autoria do *Livro* não se resume apenas à questão de saber se Soares é o único autor ou não. Parece incontornável introduzir uma distinção entre o «autor empírico» e as diferentes instâncias mediadoras existentes no próprio texto. Tal como discutido acima, pelo menos três «autores internos» (Fernando Pessoa, Vicente Guedes, Bernardo Soares) são responsáveis pelos fragmentos. De um ponto de vista narratológico, estes autores não são apenas narradores, no sentido de ocuparem a posição da voz interior ao texto, mas são também uma espécie de autores implícitos<sup>20</sup> por representarem certas imagens de autores que o texto evoca através de

---

<sup>20</sup> Este termo introduzido por Wayne Booth (1961) talvez seja interessante neste contexto porque permite falar de uma entidade que não corresponde ao autor nem ao narrador. Apesar de o termo ter sido introduzido

características estéticas, estilísticas e ideológicas. Nenhum dos três ou mais autores fictícios corresponde a qualquer pessoa empírica. Tão-pouco são a expressão direta da personalidade de alguém. Os fragmentos evocam imagens mais ou menos parecidas dos seus autores, e esta multiplicidade de imagens é uma das principais razões para a heterogeneidade do *Livro*. De facto, o *Livro do Desassossego* é um livro não orgânico (Martins, 2000: 221), sem unidade psicológica ou universo estilístico fechado (cf. Pizarro, 2012: 228) que, tal como Zenith (2008b: 14) reconhece, apenas se torna um objeto com conteúdos e contornos definidos quando um editor intervém, selecionando e arrumando os trechos para formar um livro. Também as imagens autorais que o *Livro* evoca dependem da intervenção editorial. Ao arrumar e selecionar fragmentos de forma diferente, os editores não mudam apenas o número de autores fictícios, mas também produzem imagens diferentes da autoria, sublinhando características estilísticas, estéticas e ideológicas distintas. O trabalho editorial tem, por isso, um papel central na composição do texto publicado e pode, tal como Martins afirma, «aqui ser entendido, de modo nítido, como um suplemento da autoria» (2000: 223ss.). Tal como argumentado acima, as várias edições constituem versões diferentes, resultando de um trabalho de seleção, transcrição e ordenação que tem como origem leituras e concepções distintas do *Livro*, bem como da forma como deve ser editado.

Resta, então de esclarecer o significado da intervenção editorial em termos de circulação e receção do texto. André Lefevere (1992) já destacou a importância de reescritas na receção de textos literários e na obra de um autor em geral. No entanto, esta noção ganha um significado novo no caso do *Livro do Desassossego*. Enquanto Lefevere chama atenção para o fenómeno da reescrita – a edição é definida como uma das suas formas –, a situação do *Livro* sugere antes um processo de edição como forma de escrita colaborativa, bem como de coautoria. Ao contrário da noção de reescrita que pode implicar uma ideia de manipulação, de desvio de um significado «original», o termo «escrita colaborativa» reconhece a inexistência do mesmo. Qualquer publicação dos fragmentos exige uma intervenção do editor que inevitavelmente produz significado. De facto, não existe nenhuma forma original e, por conseguinte, também nenhum significado original do

---

por Booth, aqui o autor implícito será entendido na perspetiva de Chatman (1978). Deste modo, designa-se aqui não tanto «the author's second self», mas antes, por um lado, uma espécie de significado global, bem como as normas da obra e, por outro lado, uma imagem do autor produzida pelo próprio texto e reconstruída pelo leitor empírico (cf. Schmid, 2013: s.p.).

*Livro do Desassossego*. Tal como Pizarro (2012: 215) escreve, a produção fragmentária de Pessoa permite a possibilidade única de nos apercebermos da inexistência de um texto definitivo. Para criar um livro publicável os editores dão forma a manuscritos desarrumados, em parte inacabados, ou meros esboços. Apesar de ser impossível chegar a uma versão definitiva, a edição tem um impacto considerável na receção da obra, bem como na construção da imagem do autor (cf. Pizarro *ibidem*: 211). Uma vez que «toda a alteração tem efeitos sobre a produção do sentido [e] toda a seleção e organização constituem propostas de leitura» (*ibidem*: 233), os editores produzem camadas de significado que não têm origem no autor Fernando Pessoa. Qualquer edição, embora circule sob o nome de Fernando Pessoa – e naturalmente sob os nomes dos autores fictícios Soares e Guedes –, resulta de facto de uma coautoria do respetivo editor. Por isso, todas as abordagens críticas deveriam ter em consideração não apenas o autor, mas também todas as outras entidades que interferem na constituição dos textos publicados.<sup>21</sup> Tal como Jorge de Sena destaca, «esta obra fragmentaria não é senão mais uma das suas várias obras por pessoas várias» (1984: 185). De facto, parece que a proposição é ainda mais apropriada do que o próprio Sena provavelmente imaginava, porque não se aplica apenas às figuras autorais fictícias, mas também aos indivíduos e entidades empíricos que contribuíram para a composição dos vários livros intitulados *Livro do Desassossego*.

---

<sup>21</sup> Além de editores, há ainda revisores de texto e outras pessoas nas editoras, por exemplo, que intervêm ou influenciam a maneira como se publica um texto.

#### **4. Entre edição e tradução – Georg Rudolf Lind e o *Livro do Desassossego***

Há várias abordagens possíveis a uma tradução. O interesse deste trabalho incide nas condições da circulação de textos e nas questões de autoria que se colocam neste contexto. Por isso, este capítulo terá como objetivo principal a análise dos modos como a autoria é representada em *Das Buch der Unruhe* na tradução de Georg Rudolf Lind. Tal como o capítulo anterior, este será dividido em duas partes, uma contendo a análise textual propriamente dita e a outra incluindo uma reflexão teórica sobre a tradução de Georg Rudolf Lind. Infelizmente não será exequível fazer um estudo de todos os factores relevantes (reedições das traduções, estratégias de publicidade, etc.), pelo que me limitarei a uma análise comparativa da tradução com o texto de partida, abordando também alguns factores circunstanciais relativamente ao tradutor e ao editor, por exemplo.

##### **4.1. *Das Buch der Unruhe* na tradução de Georg Rudolf Lind**

Em 1985 a editora suíça Ammann publicou a tradução em língua alemã do *Livro do Desassossego* como primeiro volume da edição em alemão da obra pessoana. O tradutor deste *Buch der Unruhe (BdU)*, Georg Rudolf Lind, não é uma figura insignificante nos estudos pessoanos. Além de, nos anos 60, ter trabalhado ao lado de Jacinto do Prado Coelho como editor da obra pessoana na *Ática*<sup>22</sup>, era um especialista em Pessoa, reconhecido não apenas no espaço de língua alemã, mas também em Portugal. Por isso, é importante notar que Lind não era «apenas» um tradutor, mas também um editor da obra na língua de partida e um investigador com bibliografia considerável sobre Fernando Pessoa e não só. Lind era professor catedrático em Graz e o facto de o prémio da Associação Alemã de Lusitanistas ter o seu nome confirma o significado que Lind continua a ter no seio dos Estudos Lusófonos nos países de língua alemã. Apesar de Lind não ter traduzido apenas Fernando Pessoa, o escritor teve um lugar importante no seu trabalho como tradutor, pois o investigador contribuiu decisivamente para a divulgação dos textos pessoanos. De facto, Lind pode ser considerado o tradutor mais importante de

---

<sup>22</sup> Fruto deste trabalho são o volume *XI – Quadras ao Gosto Popular* (1965), bem como *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* e *Páginas de Estética* (1966).

Fernando Pessoa, e um crítico muito influente, nos países de língua alemã (cf. Hansert, 2002a).

No que diz respeito ao *Livro do Desassossego* parece interessante que em 1985, apenas três anos após a primeira edição portuguesa, a publicação da obra pessoana em alemão abra com *Das Buch der Unruhe* e não com um volume de poesia de um dos heterónimos, por exemplo, visto que estes tinham sido editados muito mais cedo em português. Uma das razões foi provavelmente a convicção de Lind de que o próprio Pessoa tinha a intenção de iniciar a sua obra completa com o *Livro do Desassossego* para «circunscrever o ponto de partida intelectual do poeta e da sua geração, o decadentismo de fins do século [...] [e para] familiarizar o leitor, duma maneira decentemente disfarçada, com as condições de vida do homem Fernando Pessoa» (Lind, 1983: 21). Anne Hansert (2002a: 74) avança relativamente à publicação da primeira tradução alemã que, quando Lind conheceu o editor Egon Ammann<sup>23</sup> nos anos 80, já tinha traduzido o *Livro do Desassossego*, mas perdido a esperança de encontrar quem o publicasse. Apesar de terem aparecido algumas traduções de textos de Pessoa nos anos 50 (sobretudo as de Paul Celan e Edouard Roditi), Pessoa não era muito conhecido nos países de língua alemã na altura em que Ammann decidiu publicar a obra em alemão (cf. Hansert, 2002b: 192)<sup>24</sup>. Contudo, *Das Buch der Unruhe* teve um sucesso inesperado. A primeira tiragem tinha 23.000 exemplares (mais do que qualquer outro volume da edição alemã da obra de Pessoa) (*ibidem*: 200) e, um ano mais tarde, saía uma edição especial com ilustrações de Júlio Pomar. Além do sucesso junto do público de língua alemã – Thomas Hüsgen (2005: 28) até apelida *Das Buch der Unruhe* de «*Kultbuch*» [clássico de culto] –, a tradução de Lind teve um reconhecimento considerável por parte da crítica, tendo recebido, por exemplo, o prémio da Feira Internacional do Livro de Frankfurt (*Frankfurter Buchmesse*). Podemos assim concluir que o *Livro do Desassossego* e a tradução de Lind tiveram um papel importante na formação de uma imagem do autor e na receção da obra pessoana nos países de língua alemã. A maioria dos leitores alemães continua a associar em primeiro lugar Fernando Pessoa a *Das Buch der Unruhe* [*BdU*] (Hansert, 2002b: 200). Após o sucesso comercial de *BdU*, a editora Fischer publicou uma edição de bolso, que vendeu 84.000 até

---

<sup>23</sup> Hansert explica que Ammann tinha descoberto Fernando Pessoa nos anos 50 e que nos anos 90 Angel Crespo finalmente o ajudou arranjar um encontro com Lind (cf. Hansert: 2002a:74)

<sup>24</sup> Pessoa só se tornou mais conhecido nos anos 80 e 90 (cf. Hansert, 2002).

ao ano 1995 (*ibidem*). De facto, o editor Egon Ammann (2007: 139) admite que *Das Buch der Unruhe* é o único volume comercialmente rentável da obra pessoana em alemão.

Os objetivos do próprio tradutor correspondem ao impacto que teve em termos de receção da obra pessoana. Georg Rudolf Lind declarava abertamente que tinha como meta divulgar a obra de Pessoa nos países de língua alemã e, como já referido, Fernando Pessoa ocupou um lugar especial no seu trabalho de tradutor. Afortunadamente, Lind juntou um prefácio à tradução no qual expõe as intenções e a sua posição teórica relativamente à tradução, a Fernando Pessoa e à obra pessoana em geral<sup>25</sup>. Nestas seis páginas evidencia-se que Lind se entende como um mediador com o objetivo de fornecer uma compreensão geral da obra de Pessoa ao leitor alemão (cf. Lind, 1996: 302). Lind espera que

der deutschsprachige Leser über das [...] Werk des moralisten Pessoa einen neuen Zugang zum Werk des Dichters finden [möge]. (*ibidem*)

[através da obra do moralista Pessoa[,] o leitor de língua alemã consiga encontrar uma nova abordagem à obra do poeta<sup>26</sup>]

Para este fim, Lind pretende expurgar todos os elementos fragmentários ou repetitivos do texto de modo a conseguir filtrar dos vários fragmentos da edição prínceps um livro que valesse a pena ler desde a primeira até a última página:

Die deutschsprachige Ausgabe versucht alles Lückenhafte oder bloß Wiederholende auszusondern und aus der Materialienfülle der Originalausgabe ein von Anfang bis Ende lesenswertes Buch herauszufiltern. (*ibidem*)

[A edição alemã pretende separar tudo o que é incompleto ou meramente repetitivo e filtrar, a partir da abundância de material da edição original, um livro que valha a pena de ler desde o início até ao fim.]

A intenção de produzir um livro que «merecesse ser lido» levou Lind a propor uma organização própria dos fragmentos. Apesar de a edição prínceps funcionar como texto de partida para a primeira tradução<sup>27</sup>, Lind não segue a organização de Prado Coelho e até aplica um método de seleção diferente. Portanto, ao nível da arrumação e da seleção dos fragmentos, a tradução de Lind não corresponde à edição portuguesa e as diferenças entre a edição prínceps e o primeiro *BdU* são deveras significativas. Lind não só escolhe uma

---

<sup>25</sup> Para mais informações acerca da importância da análise de paratextos no contexto do estudo de traduções, cf. por exemplo Tahir-Güçaglar (2002).

<sup>26</sup> Todas as traduções do alemão são de minha autoria e visam facilitar o acesso aos textos de Lind e Koebel.

<sup>27</sup> Quando Lind traduziu o *Livro do Desassossego*, a edição de Prado Coelho era a única existente no mercado português (cf. capítulo 3).

seleção da edição prínceps (não é raro o tradutor traduzir uma versão reduzida de um texto), como propõe uma ordem própria<sup>28</sup>. Uma vez que a montagem dos fragmentos, tal como vimos no contexto das edições portuguesas, tem um impacto considerável na leitura do *Livro*, o trabalho de Lind não se resume à passagem do texto para outra língua, mas corresponde, em parte, à intervenção dos editores em língua portuguesa. Enquanto a edição Prado Coelho inclui 250 trechos, a tradução alemã apenas contém 240. Lind justifica a seleção explicando que:

[d]ie lange Entstehungszeit hat dazu geführt, daß wir es im Grunde mit zwei 'Büchern' zu tun haben, einem 'Proto-Buch' spätsymbolistischen Charakters und dem für unsere Begriffe 'definitiven', aus den Jahren 1929-1934 stammenden 'Tagebuch' des Bernardo Soares. (*ibidem*)

[o longo período de composição fez com que estejamos, no fundo, perante dois livros, um 'proto-livro' de carácter tardo-simbolista e outro que em nosso entender representa o 'diário' 'definitivo' de Bernardo Soares e que foi composto nos anos 1929-1934. ]

Ao contrário de Prado Coelho que quer preservar as repetições e o carácter não sistemático do *Livro*, pelo que arruma os fragmentos de ambos os períodos num livro só<sup>29</sup>, Lind defende que os fragmentos que pertencem a cada fase diferente deveriam aparecer separados. Portanto, Lind partilha a opinião de Jorge de Sena, também partilhada por António Quadros, Teresa Sobral Cunha e, mais recentemente, por Jerónimo Pizarro (cf. capítulo 3). Contudo, Lind não escolhe publicar dois livros que correspondam a cada uma das duas fases, mas decide selecionar apenas metade dos trechos - «die bessere Hälfte» [a melhor metade] – que atribui ao diário de Bernardo Soares. Além disso, também rejeita uma organização cronológica e arruma os trechos tematicamente, embora de maneira diferente da de Prado Coelho. Ambas as decisões o distinguem dos restantes editores portugueses que defendem uma separação do *Livro* em duas partes (cf. capítulo 3).

Tal como admite no posfácio, Lind privilegia os trechos da segunda fase que considera fazerem parte do diário «definitivo» de Bernardo Soares, composto entre 1929 e 1934, e exclui todos os fragmentos que classifica como pertencendo ao primeiro período (*ibidem*). Na discussão pública com Prado Coelho, Lind defende veemente a diferenciação dos textos:

---

<sup>28</sup> Todos os fragmentos da tradução alemã também estão na edição prínceps, excepto o número 126 (Pessoa/Lind, 1996: 162), que foi tirada da *Obra Poética* (1960) editada por Maria Aliete Galhoz.

<sup>29</sup> Apesar de a edição ter sido publicada em dois volumes, estes dois volumes não refletem qualquer divisão conceptual do *Livro* (cf. capítulo 3).

Continuo a estar convencido de que não se deveria misturar os textos pós-simbolistas da primeira fase e os textos de Bernardo Soares de 1929-1934. Prado Coelho tem razão quando afirma que alguns (poucos) textos de B. Soares revelam os mesmos traços estilísticos que os da primeira fase, mas apesar disto, quão longe anda o moralista dos anos trinta do sonhador amaneirado da 'Floresta do Alheamento'. (Lind, 1983b: 68)

Todavia, há que não esquecer que a atribuição de uma data exata de composição representa um problema considerável, particularmente no caso dos fragmentos escritos antes de 1929, pois a maioria não tem datação. Por isso, a atribuição de datas que Lind propõe é menos segura do que ele sugere ao leitor. Uma vez que também inclui fragmentos não datados, alguns deles provavelmente pertencem ao período anterior a 1929. Um exemplo interessante constitui o trecho 1 da organização de Lind, que corresponde ao fragmento 11 da arrumação de Prado Coelho. Este fragmento é um de vários prefácios existentes ao *Livro* e relata o primeiro encontro de duas pessoas, que parecem ser o narrador/autor do *Livro do Desassossego* e Fernando Pessoa, que se apresenta como editor da obra. Não surpreende que Lind escolha este trecho para iniciar o *Livro*, de facto outros editores, como, por exemplo, Zenith e Sobral Cunha, fazem o mesmo. No entanto, a inclusão do trecho é de facto inesperada, visto que os editores em Portugal parecem concordar em que Pessoa terá escrito o fragmento antes de 1929<sup>30</sup>, nomeadamente por volta do ano 1915 (cf. Pessoa/Prado Coelho, 1982: 10). Além disso, o próprio trecho refere a revista *Orpheu* cujos dois números apareceram em 1915, informação essa que Lind refere numa nota de rodapé. Há outros trechos cuja pertença ao «diário definitivo de Bernardo Soares» parece pelo menos discutível. Por exemplo, Lind inclui dois dos «trechos grandes, classificáveis sob títulos grandiosos» (Pessoa, 2010: 453), nomeadamente «Millímetros» («Millimeter», fragmento 154) e «O Amante Visual» («der Augen-Liebhaber», fragmento 102), ou fragmento 194 e 195 da edição prínceps, que têm a geração do autor como tema. No caso dos «trechos grandes», Pessoa, numa nota sobre a organização do *Livro* (cf. capítulo 3), refere-os explicitamente como exemplo para trechos mais antigos. No que diz respeito aos trechos 194 e 195, ambos contêm uma nota de uma data aproximada que indica que foram escritos antes de 1929. Portanto, os primeiros três fragmentos da edição de Lind pertencem provavelmente à primeira fase de composição. Deste modo, parece

---

<sup>30</sup> Pizarro atribui a data aproximada de 1917 (Pessoa, 2010:141), Zenith localiza-o entre 1915 e 1918 (Pessoa, 2001:513) e Sobral Cunha integra-o no primeiro livro (Pessoa, 2008:45).

provável que Lind tenha escolhido os trechos não meramente em função de uma datação aproximada, mas antes devido a critérios de forma ou de conteúdo. No caso específico dos três primeiros textos da sua organização, a inclusão está aparentemente relacionada com o facto de aqueles situarem o autor-narrador cultural e historicamente.

Esta observação corrobora a posição de Georges Günters (1996: 32) que destaca, acertadamente, que Lind sugere uma determinada leitura do *Livro*. Tal como no caso das edições portuguesas, a ordem dos trechos na tradução alemã favorece um certo sentido do livro como um todo. Tal como Günters (1996: 33ss.) mostra, a arrumação de Lind acentua aspetos histórico-culturais que situam Bernardo Soares no contexto da mentalidade decadentista do *fin de siècle*. Lind coloca trechos no início do *Livro* em que o narrador faz um retrato filosófico e histórico das circunstâncias da crise (cf. *ibidem*: 34). Os primeiros três fragmentos destacam todos a pertença de Soares à sua geração e ao período histórico, e deste modo orientam a interpretação dos fragmentos seguintes. Uma leitura neste sentido corresponde à interpretação do *Livro* como prolongamento da mentalidade do *fin de siècle* (Lind, 1996: 300) que Lind defende no posfácio:

So ist das “Buch der Unruhe” das Dokument eines an sich und seiner Umwelt leidenden Menschen, der vom Dekadenbewußtsein [...] nie losgekommen ist. (*ibidem*: 301)

[Daí que o *Livro do Desassossego* seja o documento de alguém que sofre de si próprio e do mundo que o rodeia, que nunca conseguiu livrar-se completamente da consciência da decadência].

Tal como já se referiu no capítulo 3, a abordagem de Prado Coelho distingue-se significativamente desta posição, apesar de ter organizado o *Livro* de modo temático. Enquanto o editor português pretende manter o carácter inacabado do *Livro* (cf. capítulo 3), evitando «um didactismo abusivo», Lind propõe um livro com contornos claros que proporcionam uma leitura com pouca resistência.

Além das escolhas em termos de arrumação e seleção, a tradução propriamente dita que Lind levou a cabo também merece análise. Devido às limitações de tempo e extensão de uma dissertação de Mestrado, não será possível efetuar um estudo detalhado de todos os trechos da tradução alemã. Além disso, é importante sublinhar que a presente análise beneficia de investigação prévia sobre a tradução de Lind, especialmente do estudo de Thomas Hüsgen publicado em 2005. Sobretudo em termos de comparação das versões alemã e portuguesa, a análise que se segue desfrutou muito do valioso trabalho de Hüsgen.

Uma vez que o investigador procedeu a um estudo bastante completo da tradução de Lind, alguns dos resultados que revela serão descritos no seguimento deste capítulo. Acresce que alguns dos exemplos que se apresentarão aqui também já foram comentados por Hüsgen.

Hüsgen (2005: 54ss.) identifica vários exemplos de traduções denotativamente problemáticas em *Das Buch der Unruhe* de Lind. Um dos exemplos mais notáveis encontra-se na tradução do fragmento 155 da edição prínceps:

Sim esta Rua dos Douradores comprehende para mim todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, salvo o existirem enigmas, que é o que não pode ter solução. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 I: 174)

Jawohl, diese Rua dos Douradores umfaßt für mich den gesamten Sinn der Dinge, die Lösung aller Rätsel, außer der Tatsache, daß es Rätsel gibt, die keine Lösung finden können. (Pessoa/Lind, 1996: 30).

[Sim, esta Rua dos Douradores compreende para mim todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, excepto o facto de existirem enigmas que não podem ter solução.]

Neste exemplo, Lind interpreta mal a oração relativa, porque relaciona o pronome relativo ao antecedente errado, mudando assim resolutamente o significado da frase. Contudo, o facto ainda mais surpreendente é que Lind traduz a mesma frase de maneira diversa no posfácio. Depois de afirmar que a frase contém «den Schlüssel zum rechten Verständnis des ‘Buchs der Unruhe’» [a chave para a compreensão certa do *Livro do Desassossego*] (Lind, 1996: 299), Lind tradu-la da seguinte maneira:

Jawohl, diese Rua dos Douradores umfaßt für mich den gesamten Sinn der Dinge, die Lösung aller Rätsel, abgesehen davon, daß Rätsel existieren, was keine Lösung finden kann. (*ibidem*)

[Sim, esta Rua dos Douradores compreende todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, salvo o facto de existirem enigmas, o que não pode ter solução.]

Uma incoerência desta forma é naturalmente surpreendente, sobretudo quando se considera a importância que Lind atribui à frase. Segundo Hüsgen (2005: 177), uma tradução diferente da mesma frase de partida compromete a confiança do leitor na exatidão da tradução. E, apesar de Hüsgen sublinhar repetidamente a competência de Lind enquanto tradutor e o seu conhecimento da literatura e cultura portuguesas (*ibidem*: 180), também atesta um certo descuido nos detalhes (*ibidem*: 177). As estruturas polissémicas, as

palavras parecidas e as relações sintáticas, sobretudo as relações relativas ou recursivas, parecem causar-lhe algumas problemas. Apesar destas dificuldades, não se deve acusar o tradutor uma falta de conhecimentos linguísticos, pois, em geral, consegue reproduzir em alemão o conteúdo semântico dos textos portugueses. No entanto, é relevante notar que Lind parece dar mais importância a aspetos semânticos do que a aspetos estilísticos ou características estéticas.

Tal como já mencionei, Lind via-se como um mediador, alguém que queria contribuir para a divulgação da literatura portuguesa junto do público alemão. Aparentemente, tinha a ideia de que o público queria um texto relativamente simples, sem grandes desafios, e estava, por isso, disposto a facilitar a leitura e a fornecer interpretações clarificadoras. Por conseguinte, decide, por um lado, excluir informação relativamente a variantes ou elementos textuais em falta e, por outro lado, evitar ambiguidades, repetições e estruturas gramaticais experimentais ou neologismos. Apesar de Lind, de maneira geral, traduzir de uma forma bastante literal, guiado pela ordem das palavras e pela estrutura sintática dos fragmentos de partida (cf. *ibidem*: 177), também toma frequentemente a liberdade de omitir ou introduzir elementos ou de especificar palavras ou estruturas para que o texto se torne mais coerente e mais acessível (cf. *ibidem*: 178). No fragmento 40 de *Das Buch der Unruhe*, por exemplo, acrescenta o sintagma nominal «dauerhafte Wirklichkeit» [realidade permanente] ao texto:

Algures, sem dúvida, é que os poentes são. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 II: 124)

Irgendwo sind die Sonnenuntergänge ohne Zweifel dauerhafte Wirklichkeit.  
(Pessoa/Lind, 1996: 61)

[Algures os poentes são sem dúvida realidade permanente.]

Muito frequentemente Lind omite elementos, às vezes até frases inteiras (cf. também Hüsgen, 2005: 96). Um exemplo desta prática encontra-se no fragmento 151 da arrumação de Lind, onde elimina a frase «Morrer horroriza-me como tudo»:

Dormir horroriza-me como tudo. Morrer horroriza-me como tudo. Ir e parar são a mesma coisa impossível. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 II: 60)

Schlafen entsetzt mich, wie alles übrige. Gehen und stehen sind von gleicher Unmöglichkeit. (Pessoa/Lind, 1996: 201)

[Dormir horroriza-me como tudo. Ir e parar são da mesma impossibilidade.]

A tendência de Lind para desambiguar e clarificar influencia drasticamente a linguagem da tradução. Tal como Hüsgen (2005: 178) destaca, isto não se refere apenas a linguagem metafórica, mas a todos os tipos de efeitos de alienação. Consequentemente, a tradução utiliza uma linguagem muito mais padronizada e muito menos inovadora do que a versão portuguesa. Esta alteração de registo é extremamente significativa, visto que a linguagem inovadora constitui um traço característico dos fragmentos em português. Tal como José Herculano de Carvalho explica:

A Língua [*do Livro do Desassossego*] [...] caracteriza-se por abundantes e frequentes anomalias em relação à norma, e até ao sistema (prefiro dizer ‘esquema’) do português, que consistem em 1.º em palavras forjadas pelo autor, como são *desdormir* – “durmo e desdurmo” [...], 2.º combinações sintáticas inesperadas, como *fazer não fazer nada, casas ingremadas* [...], 3.ª construções verbais não consentidas pela norma, como “*repugno a vida ... repugno o sonho*” [...], “*soffro-me o envolucro de mim mesmo*”. (1988: 147 ss.)

Os exemplos subsequentes darão apenas uma pequena impressão do contraste entre a língua dos fragmentos traduzidos e os textos em português. Por exemplo, Lind, em vez de tentar de encontrar correspondências para neologismos, «normaliza-os», tal como no próximo caso, no qual põe «*mich nicht wiedererkennen können*» [não consigo reconhecer-me] por «desreconheço-me»:

E muitos d’elles me parecem de um extranho; desreconheço-me nelles. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 I: 24)

Und viele von ihnen kommen mir wie von einem Fremden geschrieben vor; ich kann mich in ihnen nicht wiedererkennen. (Pessoa/Lind, 1996: 65ss.)

[E muitos deles aparecem como se fossem escritos por um estranho; não consigo reconhecer-me neles]

O mesmo se verifica no caso de irregularidades gramaticais como, por exemplo, no fragmento seguinte. Aqui Lind não transfere o uso «agramatical» do verbo intransitivo «desmaiar» em junção com um objeto direto:

Desmaei um bocado da minha vida. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 I: 188)

Ich habe ein Stück meines Lebens in Ohnmacht verbracht. (Pessoa/Lind, 1996: 164)

[Passei um bocado da minha vida desmaiado]

Outro exemplo encontra-se no fragmento 160 da tradução. Enquanto, no fragmento, em português existe uma irregularidade gramatical, Lind insere um artigo indefinido para formar uma frase gramatical:

Somos morte. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 II: 68)

Wir sind ein Tod. (Pessoa/Lind, 1996: 203)

[Somos uma morte]

Além de «normalizar» irregularidades gramaticais e lexicais, Lind também usa um registo mais formal ou literário. Por um lado, traduz vocabulário relativamente coloquial por palavras semanticamente correspondentes mas mais formais. Por exemplo, no fragmento 14 da tradução, Lind escolhe «Unmensch» [monstro] (Pessoa/Lind, 1996:31) para traduzir «bandido» (Pessoa/Prado Coelho, 1982 II: 233). Por outro lado, Lind muda sistematicamente estruturas predicativas, substituindo o verbo «ser» por «heißen» [significar]. Deste modo, a estrutura torna-se menos direta, correspondendo a um registo mais literário:

Falar é ter demasiada consideração pelos outros. (Pessoa/Prado Coelho, 1982:58)

Reden heißt zu viel Hochachtung vor den Mitmenschen haben. (Pessoa/Lind, 1996: 158)

[Falar significa ter demasiada consideração pelo próximo]

Viver é ser outro (Pessoa/Prado Coelho, 1982: 106)

Leben heißt ein anderer sein. (Pessoa/Lind, 1996: 183)

[Viver significa ser um outro]

Escrever é esquecer. (Pessoa/Prado Coelho, 1982: 506)

Schreiben heißt vergessen. (Pessoa/Lind, 1996: 288)

[Escrever significa esquecer]

Para além disso, Lind tende a suavizar contradições lógicas, embora estas possam ser consideradas um elemento estilístico importante dos trechos em português, tornando assim o texto caracteristicamente menos preciso. Em português, há ruturas e contradições, uma linguagem que, em vez de ser precisa, evoca associações. Em alemão, tal como Lind o pretendia, esta tendência para a contradição e sentido não completamente determinável perde-se muitas vezes. O fragmento 23 de *Buch der Unruhe* constitui um exemplo deste tendência:

Os sons da rua, que continuavam os mesmos, eram diferentes. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 I: 50)

Die Geräusche der Straße waren immer noch dieselben und doch verschieden. (Pessoa/Lind, 1996: 42)

[Os sons da rua eram os mesmos e, todavia, diferentes.]

Através da introdução do advérbio «doch» [todavia] Lind consegue suavizar a contradição entre «continuavam os mesmos» e «eram diferentes», tornando a frase menos alienante por conter uma construção gramatical espectável em orações adversativas.

Ao contrário da tendência generalizada para apagar todo fragmentário e repetitivo na tradução, bem como de elevar o registo, Lind não rasura o traço característico nos fragmentos de repetir verbos e substantivos. Portanto, apesar de o próprio Lind afirmar que quer evitar repetições, isto parece apenas ser válido em termos de seleção dos fragmentos, mas não tanto em termos de tradução. Em vez de eliminar repetições de palavras utilizando sinónimos, Lind mantém muitas das repetições características de verbos e de substantivos:

Faço paisagens com o que sinto. Faço férias das sensações. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 I: 12)

Ich mache Landschaften aus dem, was ich fühle. Ich mache Ferien aus den Empfindungen. (Pessoa/Lind, 1996: 19)

[Faço paisagens daquilo que sinto. Faço férias das minhas sensações.]

Fui mosca quando me comparei a mosca. Senti-me mosca quando supuz que me o senti. E senti-me uma alma à mosca, dormi-me mosca, senti-me fechado mosca. E o horror maior é que no mesmo tempo me senti eu. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 I: 186 - 187)

Ich war eine Fliege, als ich mich mit der Fliege verglich. Ich fühlte mich als Fliege, als ich annahm, daß ich mich als solche fühlte. Und ich fühlte mich als fliegenhafte Seele, ich schlief als Fliege, ich fühlte mich eingeschlossen als Fliege. Und das größte Schrecknis ist, daß ich mich gleichzeitig auch als ich fühlte. (Pessoa/Lind, 1996: 48)

[Fui uma mosca quando me comparei à mosca. Senti-me mosca quando supus que me sentia como tal. E senti-me uma alma de mosca, dormi como mosca, senti-me fechado como mosca. E o susto maior é que me senti ao mesmo tempo também eu.]

Resumindo, pode-se dizer que os fragmentos na tradução de Lind são muito mais homogêneos do que os da edição prínceps. Enquanto as características dos fragmentos em português resultam de uma linguagem inovadora, cheia de ambiguidades, contradições lógicas e de um tom latente de ironia (cf. Garcia, 1985: 46), a tradução de Lind distingue-se por uma linguagem pouco inovadora e padronizada, que tende a evitar qualquer tipo de contradições ou heterogeneidade. Portanto, além da seleção de apenas metade dos trechos da edição prínceps, as escolhas ao nível da ordenação e seleção, bem como ao nível linguístico contribuem para uma obra muito mais homogênea e consistente em comparação com a edição prínceps. Todavia, Lind traduz muito literalmente, fornecendo assim uma versão próxima em termos de estrutura sintática e mantém mais repetições (embora não todas) do que a explicação no posfácio sugere.

Deste modo, não apenas a arrumação dos trechos, mas também as escolhas linguísticas corroboram com a leitura de *Das Buch der Unruhe* como um manifesto de um autor situado no decadentismo, que observa e medita sobre o mundo em geral e a própria personalidade em particular. O primeiro *Buch der Unruhe* é um livro com contornos e conteúdos claros, que tem a aparência de «uma obra típica do decadentismo europeu, [...] típica de uma geração que sofreu profundamente a por Nietzsche proclamada crise de todos os valores e que só conseguiu encontrar na arte uma possibilidade de pacificação para o seu desassossego metafísico» (Quadros, 1995a: 41).

#### **4.2. Questões de Autoria II**

A análise da primeira tradução alemã do *Livro do Desassossego* levanta várias questões relativamente à autoria. Além de transferir o texto de uma língua para outra, alterando, assim, o estilo próprio, a linguagem que caracteriza os fragmentos, Georg Rudolf Lind ainda propõe uma nova organização dos fragmentos. Se, no caso do *Livro do*

*Desassossego*, a edição pode ser entendida como «um suplemento de autoria» (Martins, 2000: 224), será que o mesmo também é válido no caso da tradução? Para poder relacionar a análise da tradução com as questões de autoria, será necessário abordar o tema da autoria nas traduções em geral. Em primeiro lugar, a reflexão debruçar-se-á, por isso, sobre algumas abordagens teóricas da autoria em Estudos de Tradução, dando especial ênfase ao conceito de «autoria coletiva» proposto por Lawrence Venuti. Num segundo passo, introduzir-se-ão posicionamentos narratológicos, tentando-se delinear o processo comunicativo envolvido em textos traduzidos. Deste modo, o impulso será para problematizar a «autoria coletiva» de Venuti e propor um conceito alternativo, aplicando-o ao caso específico do *Livro do Desassossego* e nomeadamente à primeira tradução alemã.

#### **4.2.1 Abordagens de autoria nos Estudos de Tradução**

Nos Estudos de Tradução tem-se frequentemente abordado a questão de autoria em termos relativos, isto é, através de uma comparação entre autor e tradutor. Neste contexto tem-se associado autoria à marginalização do tradutor com o argumento de que raramente se considera um tradutor também um autor (cf. Zeller, 2000; Venuti, 1992: 3; Venuti, 1995b). A argumentação baseia-se numa conceção tradicional que celebra o escritor como criador de uma obra original (*vide* capítulo 2) e reduz o tradutor a um mero instrumento da criação intelectual do outro. Sendo assim, o texto original recebe proteção legal sob a forma dos direitos de autor, nos quais normalmente também se incluem os direitos da tradução (cf. Venuti, 1995b). Em geral, o tradutor não dispõe, por isso, de qualquer reconhecimento jurídico. A função legal do autor, cuja importância já foi sublinhada por Foucault (1980, 1983), é um produto da noção romântica de originalidade que pressupõe que «significant writers break altogether with tradition to create something utterly new, unique» (Woodmansee, 1992: 280). Tal como Lawrence Venuti (1995b: 4) verifica, a centralidade da figura do autor leva a uma conceção do texto literário como expressão da personalidade e da intenção do mesmo, em vez de um produto da tradição, por exemplo. Nesta perspetiva, a tradução constituiria uma tentativa de reproduzir a subjetividade expressa no texto de partida numa língua diferente. O tradutor entraria aqui apenas como um artesão ao serviço do autor da língua de partida, devendo evitar uma intervenção própria no texto.

According to th[e] fundamentally Romantic concept [of authorship], the author freely expresses personal thoughts and feelings in the work, which is thus viewed as an original and transparent self-representation, unmediated by transindividual determinants (linguistic, cultural, social) that might complicate authorial identity and originality. A translation, then, can never be more than a second-order representation: only the foreign text can be original, authentic, true to the author's psychology or intention, whereas the translation is forever imitative, potentially contaminating or false. (Venuti, 1995b: 4)

A marginalização da tradução e do tradutor está bem documentada e manifesta-se não apenas em preconceitos culturais, mas também em termos materiais, como, por exemplo, na baixa recompensa monetária dos tradutores (cf., entre outros, Venuti, 1992; 1995a; 1995b; Zeller, 2000). Por isso, não surpreende que nos Estudos de Tradução tenham surgido várias tentativas de desenvolver conceitos que reconhecem o trabalho e a pessoa envolvida na passagem de um texto duma língua para outra. Normalmente, estas tentativas assentam numa desconstrução da autoria, que, tal como em outras disciplinas, sublinha a importância da tradição (cf., por exemplo, Barnstone, 1993: 92) ou de fatores linguísticos, culturais e sociais (cf., por exemplo, Venuti, 1995b) na criação literária em geral. Põem-se em causa a originalidade, estabilidade e independência de qualquer texto literário e assim também a diferença categórica entre escrita «original» e tradução. Este impulso pode exprimir-se, por um lado, na recusa de qualquer originalidade textual (cf., entre outros, Derrida, 1967), ou na afirmação da simultânea derivação e originalidade de qualquer texto (cf., por exemplo, Paz, 1992). Lawrence Venuti, talvez o mais conhecido defensor de uma teoria pós-estruturalista de tradução em geral e de autoria em tradução em particular, descreve o fundamento de abordagens pós-estruturalistas inspiradas pelo pensamento de Derrida da seguinte maneira:

If meaning is an effect of relations and differences along a potentially endless chain of signifiers – polysemous, intertextual, subject to infinite linkages – then meaning is always differential and deferred, never present as an original unity, always already a site of proliferating possibilities which can be activated in diverse ways by the receivers of an utterance and which therefore exceed the control of individual users [...]. Language use [...] is not natural in its origins, but cultural; not only acquired from immersion and education in a culture, but that acquisition so infiltrates uses as to make them fundamentally, usually unwittingly, collective. (Venuti, 2013e: 58)

Portanto, esta abordagem não acentua apenas a inexistência de originalidade textual, mas a impossibilidade de qualquer significado invariável e original. Factores linguísticos,

culturais e históricos cunham profundamente os textos, pelo que o significado escapa o controlo individual, dependendo intrinsecamente das camadas de significado ativadas pelo receptor ou leitor do texto. No que diz respeito à tradução, Venuti (2013a: 188) destaca que o texto de partida se transforma durante a passagem para outra língua e cultura. Traduzir um texto não corresponde, portanto, à reprodução de um texto noutra língua e cultura, antes representa um processo complexo no qual se acrescentam novas camadas textuais que «establish a ratio of loss and gain through an interpretive inscription that is shaped by different linguistic structures and cultural discourses» (Venuti, 2013f: 101). Por isso, teóricos pós-estruturalistas como Derrida e Paul de Man não elevam as traduções a originais ou promovem tradutores a autores, mas questionam os conceitos de unidade semântica, originalidade autoral e direitos de autor (cf. *ibidem*). Tanto originais como traduções são

derivative and heterogeneous, consisting of diverse linguistic and cultural materials which destabilize the work of signification, making meaning plural and divided, exceeding and possibly conflicting with the intentions of the foreign writer and the translator. Translation is doomed to inadequacy because of irreducible differences, not just between languages and cultures, but also within them. (*ibidem*)

No entanto, é interessante observar como Lawrence Venuti recorre constantemente à comparação entre autor e tradutor, insistindo não nas diferenças dentro de uma língua e cultura, mas apenas no poder transformador da tradução interlinguística. Na introdução ao seu último livro *Translation Changes Everything*, Venuti (2013b: 4) define tradução como um ato interpretativo que implica uma perda inevitável de «source-culture difference» bem como um ganho imenso de «translating-cultural difference»<sup>31</sup>. Venuti propõe uma ética da tradução que assenta na noção de «evento» de Alain Badiou, definido como «the emergence of an innovative form or practice that breaks with cultural and social institutions[,] [...] initiating new ways of thinking inspired by an interpretation of the source text» (*ibidem*). Curiosamente, esta emergência de uma forma inovadora assemelha-se à noção romântica de «originalidade», pois exprime-se na rutura com a tradição da cultura de chegada. Tal torna-se ainda mais evidente quando Venuti (2013e: 72) expõe a estratégia que ele próprio aplicou ao traduzir um texto de Derrida. Neste contexto, explica que tentou implementar a prática da fidelidade abusiva (*abusive fidelity*) de Philip Lewis,

---

<sup>31</sup> Venuti utiliza os termos «translating culture» e «translating language» em vez de cultura de chegada e língua de chegada.

que caracteriza como «a translation practice that “values experimentation, tampers with usage, seeks to match the polyvalencies and plurivocities or expressive stresses of the original by producing its own”» (*ibidem*). Deste modo, Venuti parece distanciar-se de uma abordagem que questiona a inexistência de originalidade e aproximar-se de um conceito de simultânea originalidade e dependência de todos os textos literários, parecida com a famosa posição de Octavio Paz:

Each text is unique, yet at the same time it is the translation of another text. No text can be completely original because language itself, in its very essence, is already a translation - first from the nonverbal world, and then, because each sign and each phrase is a translation of another sign, another phrase. However, the inverse of this reasoning is also entirely valid. All texts are originals because each translation has its own distinctive character. Up to a point, each translation is a creation and thus constitutes a unique text. (Paz, 1992: 154)

Contudo, a abordagem de Venuti continua a ser particularmente interessante, porque justifica a relativa independência da tradução recorrendo a um conceito de autoria coletiva, no qual o significado de um determinado texto «does not originate simply with the author as “his own style and expressions”, but is in effect a collaboration with a specific social group, wherein *the author takes into account* the cultural values characteristic of that group» (*ibidem*: 14, itálicos meus). Sendo que tradução e original pertencem a contextos diferentes e têm públicos distintos, Venuti defende que tradução e original constituem projetos separados e não podem ser considerados uma obra conjunta («joint work»):

The foreign author's participation is of course indispensable, but it may finally be limited to the writing of the foreign text that is the basis of the project. What argues against viewing a translation as a joint work is not merely the different times at which foreign author and translator make their contributions, but the absence of a shared intention. Foreign authors address a linguistic and cultural constituency that does not include the readers of their works in translation. Translators address a domestic constituency whose demand for intelligibility in the terms of the translating language and culture exceeds the foreign author's intention as realized in the foreign text. (*ibidem*: 17)

Portanto, segundo Venuti, a autoria é coletiva porque tanto autor como tradutor dirigem o texto para públicos distintos, tendo, por isso, intenções relacionadas com contextos e leitores cultural e linguisticamente diferentes. Deste modo, na argumentação de Venuti, as intenções de autor e tradutor tornam-se conceitos-chave para poder atribuir a ambos uma autoria muito parecida. A relação que o tradutor e o autor estabelecem com os

respetivos leitores é comparável, porque ambos escrevem o texto em função de um público específico. Curiosamente, porém, esta proposta parece atribuir ao leitor uma função muito reduzida. Não é o leitor que ativamente participa na construção de significado, mas o autor que compõe o texto tendo um determinado leitor em mente. Portanto, além de considerar «original» e tradução projetos distintos, Venuti eleva o tradutor a um segundo autor, que cria uma «nova» obra que se dirige a um «novo» público.

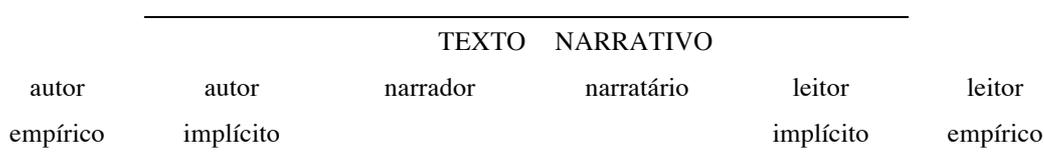
É óbvio que Venuti escreve num contexto político e com a intenção de incentivar outras práticas de tradução e comunicação intercultural (cf., por exemplo, Venuti 2013c), mas, no contexto do presente trabalho, o conceito da autoria coletiva parece exemplificar a necessidade de reanalisar a autoria nos Estudos de Tradução, porque ilustra como a centralidade do conceito tem dado origem a ideias sobre a produção de textos, infiltrando--se mesmo em abordagens que redefinem autoria em termos de colaboração. Se se entende a figura do autor como uma entidade construída, a intenção do indivíduo histórico tem uma importância muito reduzida em termos de circulação do texto. Por isso, discutir-se-á se os texto de partida e de chegada realmente não podem ser consideradas uma obra conjunta e se há um conceito alternativo da autoria que não assente na intenção do tradutor.

#### **4.2.2. Abordagens narratológicas a textos traduzidos**

Para poder aprofundar as questões que a proposta de Venuti levanta relativamente à independência da tradução relativamente ao «original», à relação entre autor, tradutor e público, bem como à «elevação» do tradutor ao patamar de autor do texto de chegada, parece necessário recorrer à teoria narrativa e seus conceitos. Porque narrativa pode ser definida como «a communicative act in which a chain of happenings is meaningfully structured and transmitted in a particular medium and from a particular point of view» (Hühn & Sommer, 2013: s.p.), ou seja, como um processo mediador não apenas presente em ficção em prosa, mas também (com algumas especificidades devido ao tipo) em poesia e drama (cf. *ibidem*), teorias sobre o processo narrativo em textos traduzidos (por exemplo, Schiavi, 1996; Munday, 2008, O'Sullivan, 2003) podem ajudar a esclarecer e aprofundar questões de autoria em literatura traduzida. De facto, nos Estudos de Tradução têm surgido abordagens narratológicas que mostram algumas semelhanças com a conceptualização de autoria de Lawrence Venuti, propondo modelos narrativos nos quais as traduções não

correspondem estruturalmente aos textos originais devido à presença discursiva do tradutor, que transfere um texto escrito numa língua e para um determinado público para outra língua e outro público.

Em geral, os modelos de comunicação narrativa em textos traduzidos baseiam-se no modelo proposto por Seymour Chatman (1978, 1990) (cf. Schiavi, 1996: 10; Munday, 2008: 11; O’Sullivan, 2003: 199), que representa o processo de comunicação narrativa da seguinte maneira:



**Fig. 1.** Comunicação narrativa (cf. Chatman, 1978: 151)

Segundo Chatman (1978), o texto narrativo é constituído pela mensagem transmitida entre o autor empírico e o leitor empírico, contudo «only implied authors and audiences are immanent to the work, constructs of the narrative-transaction-as-text. Real author and audience communicate only through their implied counterparts» (Chatman, 1978: 31). Portanto, não existe uma comunicação direta entre o autor empírico e o público empírico. Qualquer mensagem comunicada numa narrativa é intrinsecamente mediada, por um lado, pelo autor implícito e, por outro lado, pelo leitor implícito. Conforme Chatman (1978: 148 ss.), o autor implícito representa as normas que o leitor empírico reconstrói a partir do princípio estrutural da narrativa<sup>32</sup>. Ao contrário do narrador, o autor implícito não tem voz própria, nem dispõe de qualquer outro meio de comunicação imediata (*ibidem*: 148). Por conseguinte, a voz da narrativa, isto é, «the speech or other overt means through which events are communicated to the audience» (*ibidem*: 153), pertence exclusivamente ao narrador, e nem autor implícito, nem autor empírico têm uma voz audível. Portanto, quem conta a história é o narrador. Chatman ainda sublinha que confundir

the ‘implied author’, a structural principle, with a certain historical figure whom we

<sup>32</sup> Chatman (1990: 74) sublinha o aspecto de a leitura representar uma recriação e não uma mera construção, porque a estrutura do texto precede qualquer ato individual de leitura. Por isso, segundo Chatman (*ibidem*), o leitor apenas contribui criativamente para a atualização do texto e não o inventa ou constrói por si próprio.

may or may not admire morally, politically or personally would seriously undermine our theoretical enterprise. There is always an implied author, though there might not be a single real author in the ordinary sense: the narrative may have been composed by committee (Hollywood films), by a disparate group of people over a long time (many folk ballads), by random-number generation by a computer, or whatever. (*ibidem*: 149)

Chatman designa por narratário a entidade à qual o narrador se dirige<sup>33</sup> e por leitor implícito «the audience presupposed by the narrative itself» (1978: 150). Portanto, tal como o autor implícito não corresponde ao autor empírico, nem depende somente da vontade do autor, visto que se trata de uma recriação do leitor, o leitor implícito também não corresponde ao leitor empírico.

No âmbito do estudo do processo narrativo em textos traduzidos surgiram críticas ao modelo de Chatman por não representar narrativas traduzidas (cf. Schiavi, 1996: 2 ss.; O’Sullivan, 2003: 200 ss.; Munday, 2008: 11), porque «only a text which has not been manipulated by an extra hand can comply with the definitions» (Schiavi, 1996: 14) do modelo de Chatman. Segundo estas abordagens, em narrativas traduzidas o leitor recebe uma mensagem «partilhada», vinda não apenas do autor, mas também do tradutor, que, por um lado, interpreta a mensagem do autor e, por outro lado, comunica por si próprio (cf. *ibidem*). Por isso, desenvolveram-se modelos de comunicação narrativa em tradução, nos quais o tradutor é inserido como mediador entre o autor empírico do texto de partida e o leitor empírico do texto de chegada, ou seja, o leitor da tradução (cf. Schiavi 1996: 14; O’Sullivan, 2003: 201; Munday, 2008: 12). O’Sullivan descreve a comunicação narrativa em textos traduzidos da seguinte forma:

The communication between real author of the source text and the real reader of the translation is enabled by the real translator who is positioned outside the text. Her/his first act is that of a receptive agent, who then, still in an extratextual position, transmits the source text via the intratextual agency of the implied translator. The narrator, narratee and implied reader of the target text, all generated by the implied translator, can be roughly equivalent to their counterparts in the source text; however they can also differ greatly [...]. In translated texts, therefore, a discursive presence is to be found, the presence of the (implied) translator. It can manifest itself in a voice which is not that of the narrator of the source text. We could say that two voices are present in the narrative discourse of the translated text: the voice of the narrator of the source text and the voice of the translator. (O’Sullivan, 2003: 202)

Portanto, o tradutor interpõe-se entre o autor empírico do texto de partida e o leitor

---

<sup>33</sup> Segundo (Chatman, 1978: 151), o narrador e o narratário são opcionais, no sentido de não terem de ser entidades explicitamente presentes na narrativa.

empírico da tradução, criando a instância textual do tradutor implícito. Em primeira instância, o tradutor corresponde a um leitor empírico que “[by] interpreting the original text, by following certain norms, and by adopting specific strategies and methods” (*ibidem*: 201) se institui depois como tradutor implícito ao produzir um texto que cria uma nova relação com um novo público. Uma vez que o tradutor escreve o texto para um público que não corresponde ao do texto de partida, segundo O’Sullivan, o tradutor também dá origem a um novo leitor implícito, distinto do leitor implícito do texto de partida. Também Hermans (1996) sublinha a existência de um novo leitor implícito em traduções:

[W]ritten translations normally address an audience which is not only linguistically but also temporally and/or geographically removed from that addressed by the source text. To the extent that a Reader is implied by and implicated in the overall ‘intent’ (Chatman)<sup>34</sup> and orchestration of narrative fiction, translated narrative fiction addresses an Implied Reader different from that of the source text, since the discourse operates in a new pragmatic context. All texts are culturally embedded and require a frame of references which is shared between sender and receiver to be able to function as vehicles for communication. [...] It is therefore not surprising to find that it is precisely with respect to the cultural embedding of texts, e.g. in the form of historical or topical allusions, that [...] [translations] provide information deemed necessary to safeguard adequate communication with the new audience. (Hermans, 1996: 28ss.)

No entanto, o leitor implícito do texto de partida também não desaparece simplesmente. Tal como Hermans destaca, uma tradução tem «a dual audience and thus [...] a secondary Implied Reader superimposed on the original one» (*ibidem*: 29).

Além de um leitor implícito da tradução, Schiavi (1996) e O’Sullivan (2003) ainda defendem a existência de um tradutor implícito, uma instância textual análoga ao autor implícito. Enquanto O’Sullivan associa o tradutor implícito à presença discursiva do tradutor, Schiavi (1996: 15) relaciona o tradutor implícito com a intenção translatória, que se manifesta em todas as traduções, mesmo quando não foram traduzidas por um só tradutor.<sup>35</sup> Como Schiavi escreve:

a translator negotiates all the patterns in the text. From that point of “negotiation” s/he intercepts the communication and transmits it – re-processed – to the reader who will receive the message. Here too [...] “invention” originally an activity in the real translator’s mind – i.e. the use of language able to convey the original author’s message – becomes a principle recorded in the text. [...] A translator will in fact

---

<sup>34</sup> Chatman (1990:74) utiliza o termo «intent» para designar o significado global (overall-meaning) de uma obra.

<sup>35</sup> Schiavi (1996) defende que mesmo em casos em que não existe um único tradutor identificável (textos traduzidos por um coletivo de tradutores, por exemplo), se manifesta uma intenção translatória.

built a set of translational presuppositions according to the book to be translated and the audience envisaged. It is also a useful concept for all those translation that do not have a “declared” translator [...]; in that case there may not be a translator’s name on the cover, but there certainly is a “translation intent”, obeying given norms and producing a new text. (*ibidem*)

Portanto, o grande contributo desta perspectiva reside em conseguir encontrar uma forma de representar o facto de as normas da tradução não corresponderem necessariamente às do texto de partida. Contudo, na minha opinião, o termo de «tradutor implícito» é problemático, por um lado, porque facilmente leva a uma equiparação da instância textual com o indivíduo real e, por outro, porque parece problemático quando se considera o aspeto mais subjetivo do termo «autor implícito», ou seja, a (re)construção do leitor. Munday, por exemplo, parece escrever sobre «[t]he translator, or implied translator if we consider others involved in the production of the TT (such as the publisher, editor, and copy-editor)» (2008: 13), como se não existisse uma diferença conceptual entre ambos e o tradutor implícito apenas servisse para poder considerar-se mais do que um indivíduo na produção de um texto. Portanto, há o perigo de não diferenciar claramente entre os conceitos de «tradutor» e «tradutor implícito» e de os fundir com o narrador, atribuindo-lhes uma voz audível própria.<sup>36</sup> Enquanto Chatman (1978) distingue claramente entre as entidades internas ao texto narrativo e as entidades fora do texto, esta distinção parece dissolver-se nas abordagens da comunicação narrativa em textos traduzidos. Munday até propõe a existência de um tradutor não confiável:

Just as there may be reliable or unreliable narrators, so may there also be reliable and unreliable translators. An unreliable translator may deliberately manipulate the message; even reliable translators alter stylistically because of their mere presence. This is not 'betraying' in the image of the aphorism *traditore tradutore*, but creating something new with a subtly distinct voice. (Munday, 2008: 14, itálicos do autor)

Talvez se manifestem neste conceito de «tradutor não confiável» uma imprecisão da terminologia narratológica e a tendência para apagar as fronteiras entre entidades internas e externas ao texto que se verifica em alguns textos que abordam o processo narrativo em tradução. Um narrador não confiável, segundo Chatman (1979: 149), caracteriza-se por não estar em concordância com as normas da narrativa em geral. Dito de outra maneira, devido à estrutura narrativa, isto é, devido ao autor implícito, o leitor começa a duvidar da

---

<sup>36</sup> O mesmo também se aplica ao autor. Muitas vezes discute-se, por exemplo, a possibilidade de reproduzir a voz do autor no texto traduzido (cf. por exemplo Munday, 2008; Venuti, 2013e:63).

sinceridade e seriedade do narrador. O problema do «tradutor não confiável» consiste no facto de ele, nos modelos da comunicação narrativa de textos traduzidos (Munday; 2008; O’Sullivan, 2003; Schiavi, 1996), não remeter para o narrador, nem para o autor implícito, mas para o autor empírico. Portanto, enquanto o «narrador não confiável» é um elemento da narrativa, o «tradutor não confiável» diz respeito a uma entidade fora do texto, não sendo, por isso, equiparável ao «narrador não confiável». Se o tradutor implícito representa as normas da tradução, como pode o tradutor não estar em concordância com ele? Portanto, parece haver uma necessidade de aprofundar as abordagens do processo narrativo em tradução e de reavaliar a questão de saber se a comunicação narrativa em tradução segue de facto princípios diferentes do que em textos não traduzidos.

Tal como já mencionado acima, o ponto de partida para justificar um modelo diferente de comunicação narrativa em tradução reside no facto de o emissor da «mensagem» não corresponder apenas ao autor do «original», mas também ao tradutor. De facto, há pelo menos, tal como Schiavi sublinha «two addressers addressing one addressee» (1996: 17).<sup>37</sup> No entanto, é necessário destacar que, para Chatman (1978), a existência de um autor empírico é, na realidade, irrelevante em termos de comunicação narrativa (*vide supra*). Mesmo quando o texto foi composto por um coletivo, por diversos autores ao longo de um período de tempo ou até por uma máquina, o processo narrativo parece continuar a funcionar nos mesmos moldes. A importância do autor empírico dentro da representação narrativa consiste, em primeiro lugar, na possibilidade de poder dissociá-lo do autor implícito, ou seja, de poder diferenciar entre uma pessoa física e as normas da narrativa. Significa isto que a existência de um tradutor não dissolve o modelo de comunicação narrativa, porque este último permite a existência de várias pessoas envolvidas na composição de uma narrativa. Além disso, no caso específico do *Livro do Desassossego*, não existe nenhum momento em que o texto «has not been manipulated by an extra hand» (Schiavi, 1996: 14). Em todas as edições portuguesas existe mais do que um emissor responsável pelo texto em tempos diversos. Deste modo, a existência de mais do que um emissor não parece ser suficiente para manter um modelo diferente de comunicação narrativa em textos traduzidos, mas parece antes apontar para a necessidade de afinar o modelo de comunicação narrativa em geral, para que este possa representar a

---

<sup>37</sup> Há, no entanto, vários escritores que também traduziram os próprios textos, como por exemplo Samuel Beckett, mas também Fernando Pessoa (cf. por exemplo Fischer, 2012).

intervenção de vários indivíduos, com intenções diversas, em tempos e línguas diversos na produção do texto, bem como as eventuais manifestações textuais dos mesmos.

No caso do autor implícito e do tradutor implícito, a questão já é mais complexa. Se o autor implícito corresponder à reconstrução por parte do leitor das normas da narrativa, poderá então o tradutor implícito designar o mesmo num texto traduzido? Retomando a definição de Chatman, não se deve confundir o autor implícito com o autor empírico, nem com o narrador (1978: 149). O autor implícito não conta a narrativa e não usufrui de meios de comunicação direta, ou seja, não tem uma voz própria. Como já referido acima, a definição do tradutor implícito é relativamente vaga. Não corresponde apenas ao autor implícito do texto de chegada, ou seja, às normas do texto traduzido, mas também a um nível paratextual ou metalinguístico (cf. O'Sullivan, 2003: 202) que diz respeito à intenção translatória (*translation intent*) (cf. Schiavi, 1996: 15). Hermans (1996: 27) associa este nível metalinguístico à presença discursiva do tradutor que designa como «voz do tradutor». Segundo este autor, a voz do tradutor torna-se audível em situações em que o texto traduzido manifesta uma certa incongruência resultante de:

- (1) cases where the text's orientation towards an Implied Reader and hence its ability to function as a medium of communication is directly at issue;
- (2) cases of self-reflexiveness and self-referentiality involving the medium of communication itself;
- (3) certain cases of what, for want of a better term, I will refer to as 'contextual overdetermination'. (*ibidem*: 28)

Estas incongruências frequentemente requerem uma intervenção aberta do tradutor, por exemplo em forma de notas de rodapé (cf. *ibidem*). Por isso, Munday (2008) chama atenção para os paratextos, «material outside of the text, such as a critical introduction, evaluative footnotes, book cover, and the like» (*ibidem*: 15). Ambos os autores identificam processos importantes em termos de interpretação de texto, que não são frequentemente abordados na análise de traduções. No entanto, em termos de comunicação narrativa, os paratextos são um fenómeno muito particular, que não existe meramente em textos traduzidos e que requer um estudo cauteloso. Qual é o impacto de paratextos em termos de comunicação narrativa? Como é possível representar a intervenção paratextual em termos de comunicação narrativa? E finalmente, quais as especificidades de paratextos em traduções? Todas estas questões são pertinentes, mas, a meu ver, nem o conceito de «voz do tradutor», nem o do «tradutor implícito» fornecem explicações teóricas convincentes.

Como já foi referido, O'Sullivan (2003: 201) propõe um conceito de tradutor implícito que corresponde ao autor implícito da tradução. Portanto, segundo O'Sullivan (*ibidem*), o tradutor implícito gera o narrador, o narratário e leitor implícito da tradução. Deste modo, O'Sullivan (*ibidem*) consegue falar da presença discursiva do tradutor e da voz do tradutor não apenas em paratextos e em momentos de incongruência textual, mas também dentro da própria narrativa:

The translator's voice can be identified on at least two levels. One of them is that of the implied translator as author of paratextual information such as prefaces or metalinguistic explanations such as footnotes. Here 'the translator' can be heard most clearly. [...] I would argue that the translator's voice is not only heard in such interventions, it can also be identified on another discursive level, on the level of the narration itself as a voice "dislocated from the one it mimics" [...], one which is not assimilated into the voice of the narrator of the source text. This specific voice, hitherto largely unrecognised by translation studies or narratology, is what I call the *voice of the narrator of the translation*. (O'Sullivan, 2003: 2002, itálicos da autora)

O'Sullivan introduz aqui um termo muito útil para evitar a confusão entre tradutor, tradutor implícito e narrador. De facto, em narrativas traduzidas a voz do narrador não corresponde à voz do narrador do texto de partida. A mudança de língua implica alterações a vários níveis que fazem com que o narrador inevitavelmente se transforme. Contudo, infelizmente, O'Sullivan associa a voz do narrador da tradução à voz do tradutor como se, em última análise, a primeira correspondesse à segunda.<sup>38</sup>

Schiavi (1996), por seu lado, define o tradutor implícito como a intenção translatória, uma instância textual que corresponde à manifestação da intenção da tradução. Segundo Schiavi, «[a]n implied translator organizes the way in which the translation's implied reader is informed about the original author's "message"» (*ibidem*: 17). Deste modo, tanto o tradutor implícito como o autor implícito estão presentes numa tradução. Como Schiavi sublinha, «[w]hen we read a translation as a translation we practically share both set of presuppositions underlying the original narrative and the set of norms informing the translation» (*ibidem*). Infelizmente, Schiavi não especifica como esta dupla presença se processa em termos de comunicação narrativa. A mudança de língua em si bem como a existência de dois emissores não explicam como, em termos textuais, autor e tradutor implícitos podem coexistir. Parece evidenciar-se aqui um problema relacionado com o

---

<sup>38</sup> Na minha opinião, como já argumentei acima, esta correspondência não faz sentido, porque, em concordância com Chatman (1978), não existe uma comunicação imediata em narrativa, ou seja, se a voz que conta a narrativa não corresponde à voz do autor, a voz do narrador da tradução também não pode corresponder à voz do tradutor.

conceito do autor implícito em geral, uma vez que reúne em si dois aspectos dissimilares. Por um lado, tem uma componente objetiva, designando elementos estruturais do texto. Por outro lado, designa um processo subjetivo no qual cada leitor (re)constrói o significado global da obra.<sup>39</sup> No modelo de Chatman, o autor implícito «is the agency within the narrative fiction itself which guides any reading of it» (1990: 74), que cada leitor reconstrói durante a leitura a partir de elementos textuais. Deste modo, o autor implícito não é uma entidade completamente estável, mas depende da interpretação do leitor e, conseqüentemente, também do grupo linguístico-cultural ao qual pertence. Portanto, parece haver alguns aspetos que precisam de ser repensados. Por um lado, Schiavi não parece problematizar suficientemente a ideia de «the original author's message» (Schiavi, 1996: 17), dando praticamente a impressão de que existe uma única mensagem do texto de partida, sobre a qual o tradutor informa o leitor implícito e, por outro lado, não explica como os leitores (re)construem a intenção translatória. A que corresponde exatamente «the set of norms which dictated the making of the translation» (*ibidem*) em termos de (re)construção pelo leitor? Como podem coexistir autor e tradutor implícitos enquanto (re)construções do leitor?

Estas observações críticas não pretendem, no entanto, subestimar o mérito das várias abordagens da comunicação narrativa em tradução. Antes de mais, chamam a atenção para o facto de o significado global, ou as normas da narrativa, bem como a voz narrativa numa tradução normalmente não corresponderem ao texto de partida. Além disso, têm a vantagem de reconhecer que, numa tradução, não se eliminam simplesmente todos os aspetos que dizem respeito ao texto de partida. Portanto, a tradução não parece ser um novo original com um novo autor, mas resulta aparentemente de um processo interpretativo de coautoria no qual se produzem novas camadas de significado e se mantêm outras. Tal como também Munday sublinha, «the translated text is a mix of source and target, [...] a ST mosaic overlaid with TT tesserae» (2008: 13).

Embora pareça haver vários aspetos do processo de comunicação em narrativas traduzidas que continuam a ser pouco claros – sobretudo em termos de receção e interpretação do texto parecem faltar explicações satisfatórias – no que diz respeito à autoria, as abordagens narratológicas ajudam a delinear um campo teórico global, que pode

---

<sup>39</sup> A ênfase que se dá ao aspeto objetivo ou subjetivo depende da maneira como se usa o conceito. Enquanto os essencialistas insistem na importância da estrutura do texto na definição do autor implícito, os construtivistas sublinham a liberdade dos leitores na construção do mesmo (cf. Schmid, 2013: s.p.).

enriquecer a análise de traduções. Antes de mais, parece importante sublinhar que se defende aqui uma posição diferente relativamente a dois aspetos defendidos pelas abordagens da comunicação narrativa em tradução. A principal diferença é que se dúvida da existência de um texto que «has not been manipulated by an extra hand» (Schiavi, 1996: 14), pelo que a presença do tradutor não é razão suficiente para defender que comunicação narrativa se processa em moldes diferentes em tradução. O segundo ponto resulta da ênfase que este trabalho dá a uma distinção entre indivíduo empírico e entidade textual, pelo que se chamou atenção para a tendência para apagar as fronteiras entre tradutor, tradutor implícito e narrador. No contexto da presente reflexão, é essencial que não exista uma comunicação direta entre o(s) emissor(es) e o recetor do texto. Por isso, insiste-se aqui que tanto autor como tradutor não dispõem de meios de comunicação direta e que todas as vozes na narrativa pertencem ou às diferentes personagens da narrativa ou então ao narrador. Por isso, o contributo mais importante das abordagens da comunicação narrativa acima discutidas parece consistir em, por um lado, permitir constatar que, em termos textuais, a tradução parece consistir num mosaico de elementos do texto de partida e elementos específicos do texto de chegada e, por outro, em chamar atenção para o facto de as entidades textuais na tradução não terem de corresponder às no texto de partida. Portanto, aparentemente, apesar de a mudança de língua trazer inevitavelmente mudanças consigo no que diz respeito à voz narrativa e ao significado global do texto, a tradução continua a conter elementos do texto de partida, não apenas em termos estilísticos, mas também no que diz respeito à prefiguração do leitor implícito, por exemplo.

#### **4.2.3. Autoria e a primeira tradução alemã**

Depois deste longo excurso sobre a autoria em tradução à comunicação narrativa, é então possível voltar ao caso em estudo neste trabalho. Já se abordou brevemente uma perspetiva narratológica relativamente às edições portuguesas do *Livro do Desassossego*, sublinhando a importância de diferenciar entre autores real e textual, isto é, entre autor empírico e autor implícito (cf. capítulo 3).

No capítulo 3, sugeriu-se a possibilidade de entender os autores fictícios como uma espécie de autores implícitos por ocuparem não apenas a posição da voz interior ao texto, mas também possibilitarem as imagens autorais que o texto evoca através de características

estéticas, estilísticas e ideológicas. De certo modo, esta proposta é problemática, porque não consegue explicar a relação que se estabelece entre o nome de Fernando Pessoa e as normas da narrativa reconstruídas pelo leitor. Tal como no caso dos heterónimos (cf. capítulo 2), os autores fictícios<sup>40</sup> com biografias e obras independentes encenam de certo modo uma rutura entre a obra e o autor empírico. O universo estilístico e ideológico dos fragmentos do *Livro* não corresponde ao de Fernando Pessoa, mas é a expressão das personagens fictícias, portanto, de figuras inventadas. Contudo, os editores, tal como a crítica em geral, tendem a equiparar ou aproximar Pessoa às personalidades inventadas, conseguindo, deste modo, explicar o *Livro* com a personalidade do autor e integrá-lo no contexto da obra de Fernando Pessoa, em geral. Por isso, em termos de reconstrução de uma imagem autoral, bem como do significado global, haverá certamente sempre uma associação com o autor empírico, independentemente da existência dos autores fictícios. De certo modo, existe uma rutura entre o aspeto objetivo do autor implícito, isto é, aspetos textuais que remetem para os autores fictícios, e o aspeto subjetivo que se refere à reconstrução autoral, ou seja, algo que provavelmente estará sempre relacionado com uma operação que identifica o texto com a figura do autor real.

Para além destas problemáticas no que diz respeito ao autor implícito do *Livro*, deve-se ainda destacar a complexidade de definir o autor empírico. É certo que Fernando Pessoa compôs os fragmentos, mas, tal como argumentado no capítulo 3.2, ele não pode ser entendido como único responsável pelo texto narrativo nas diferentes edições portuguesas. Por isso, aplicando (e alargando) o modelo da comunicação narrativa de Chatman, é possível defender que no lugar do autor empírico esteja, de facto, um colectivo que, no mínimo, compreende o autor e o editor. No entanto, também parece óbvio que não se pode atribuir a autoria exclusivamente aos editores, visto que o trabalho deles se limita à transcrição (incluindo, em alguns casos, alterações ao nível da ortografia e da pontuação), seleção e ordenação dos fragmentos. Apesar de estas mudanças ou intervenções também poderem influenciar o narrador – grau da heterogeneidade da(s) voz(es) narrativa(s), ponto de vista, por exemplo –, as características linguísticas – uma linguagem experimental que assenta em irregularidades gramaticais e neologismos – correspondem nas diversas

---

<sup>40</sup> A distinção entre heterónimo e autor fictício remete para a reflexão sobre a autoria na obra de Pessoa no capítulo 2, em que se sublinhou que os heterónimos se referem a um projeto literário específico, isto é, «o drama em gente» desenvolvido entre Caeiro, Reis, Campos e Pessoa ortónimo, antes de representar uma «chave» para todos os textos de Pessoa. Além disso, Pessoa não designou Bernardo Soares heterónimo, mas semi-heterónimo ou personagem literário (cf. capítulo 3).

edições.

No que diz respeito à primeira tradução alemã do *Livro*, muito do que foi dito acerca das edições portuguesas também se aplica aqui. Em primeiro lugar, o tradutor propõe uma seleção e arrumação próprias que, efectivamente, geram um autor implícito da tradução, ou seja, a organização de *Das Buch der Unruhe* condiciona as normas da narrativa que um leitor pode reconstruir a partir do texto. Por exemplo, como se tentou mostrar no subcapítulo anterior, a escolha de iniciar o livro com fragmentos que abordam a crise favorece uma leitura que situa o *Livro* no contexto da decadência.

Contudo, ao contrário das edições portuguesas, na tradução alemã ocorre uma alteração significativa da voz do narrador, que ultrapassa o impacto da sequência dos fragmentos. O Bernardo Soares de *Das Buch der Unruhe* fala num alemão «correto» e «padronizado», que abdica dos neologismos e das irregularidades gramaticais que caracterizam os fragmentos em português. Para além disso, verifica-se uma desambiguação de estruturas ambíguas, uma homogeneização da heterogeneidade estilística e uma redução das repetições (sem as apagar completamente). Tal como se argumentou atrás, a voz do narrador não deve ser interpretada como a voz de Lind, porque, tal como no caso do autor, o tradutor não tem uma voz diretamente audível e não mediada na narrativa. As alterações estilísticas são um resultado de escolhas e decisões conscientes e inconscientes do tradutor (cf. Munday, 2008: 15; Venuti, 2013d: 33), que não dizem apenas respeito ao próprio tradutor, mas também a factores culturais, linguísticos e históricos da cultura de chegada. Coloca-se então a questão de saber se isto significa que se deve atribuir a autoria ao tradutor e se a tradução, em última análise, tem mais que ver com a cultura de chegada ou se antes não será preciso dar mais ênfase a relações interculturais. Em termos de autoria verifica-se, tal como no caso das edições, que a tradução contém camadas de significado, cuja composição não pode ser atribuída a Fernando Pessoa. Em termos estilísticos, a tradução alemã distingue-se significativamente dos fragmentos em português, não só da edição príncipes, mas também das edições seguintes. No entanto, também uma interpretação do texto traduzido como um texto composto unicamente pelo tradutor, isto é, por Lind, parece pouco viável.

Uma tradução estabelece sempre relações específicas com o texto de partida, bem como com a língua e cultura de partida. Estas relações não têm de ser necessariamente o resultado de escolhas e intenções do tradutor, mas têm sempre um impacto em termos de

construção não apenas no significado da obra, mas também na imagem do autor e da cultura de partida, em geral.

Contudo, parece importante não elevar o tradutor a um segundo autor, porque este gesto, em última análise, apenas representa uma continuação da noção romântica de autoria aplicada também ao tradutor. Em vez de uma definição baseada na atribuição das qualidades da originalidade e criatividade também ao tradutor, fazendo do texto de chegada a expressão da intenção dele, parece, por isso, necessário reformular o conceito de autoria em tradução. A autoria em geral, e particularmente em tradução, afigura-se coletiva, não apenas no sentido de o autor ter escrito o texto para um determinado público. Por isso, talvez o termo «autoria colaborativa» seja mais adequado do que «autoria coletiva». Colaboração não deve aqui ser entendida como uma cooperação consciente num projeto comum, mas antes no sentido de um processo infinito «of reading and writing» (Woodmansee, 1992: 290). Em tradução, o tradutor e outras entidades (por exemplo, os editores) produzem «apenas» mais uma camada de significado, que pode alterar o texto mais ou menos profundamente, embora a tradução mantenha sempre uma relação muito próxima com o texto de partida. De facto, uma tradução é um amálgama de textos, línguas e cultura de partida e chegada, um mosaico complexo de diferentes camadas textuais. Qualquer tentativa de atribuir a tradução apenas ao tradutor limita-se a deslocar a tentativa de criar uma ilusão de unidade da ação do autor para o gesto do tradutor.

É verdade que, por um lado, é possível defender que a reivindicação do estatuto de autoria para o tradutor é apenas uma estratégia alternativa para lidar com a proliferação de significado, tendo a vantagem de poder contrariar a marginalização do tradutor. Todavia, por outro lado, insiste na alteridade, destacando apenas diferenças entre línguas e culturas e ignorando as variações dentro das mesmas. Em vez de se dirigir a atenção apenas para as diferenças entre o texto de partida e de chegada, para aquilo que não se pode transferir, para o «unbridgable» (Pym, 2010: 179), talvez seja mais importante analisar como os textos circulam e como e o que se comunica nos textos que sobrevivem ao longo do tempo em várias culturas e línguas.

## **5. Retraduzir e rever o mesmo livro diferente – a tradução do *Livro do Desassossego* por Inés Koebel**

Em 2003 publicou-se uma segunda tradução do *Livro do Desassossego* em alemão, a qual, ao contrário do que acontece com a maioria das retraduições, não foi anunciada como uma nova tradução, mas como uma revisão da primeira tradução alemã. Uma vez que o presente trabalho, tal como já mencionado várias vezes, tem o objetivo de estudar as questões de autoria que se relacionam com a circulação de textos, o facto de um livro ser retraduzido é especialmente interessante. Tal como nos capítulos anteriores, o presente capítulo será dividido numa parte de análise textual e numa segunda, de reflexão teórica. Na primeira sub-secção, analisar-se-á a segunda tradução do *Livro*, comparando-a não apenas com a versão portuguesa, mas também com a primeira de Georg Rudolf Lind. A reflexão teórica abordará o tema de retraduições para poder enquadrá-lo no contexto da função do autor na circulação do texto.

### **5.1 *Das Buch der Unruhe* na tradução de Inés Koebel**

A segunda tradução alemã do *Livro do Desassossego* surgiu em 2003 no âmbito de uma nova edição da obra de Fernando Pessoa em alemão (cf. Ammann, 2006: 572ss.). Tal como a tradução de Lind, o segundo *Buch der Unruhe* foi publicado pela editora suíça Ammann e, posteriormente, também pela editora alemã Fischer. Ambas as editoras publicaram várias reedições desta tradução, por exemplo em formato de livro de bolso ou em forma de edição especial para comemorar o 120.º aniversário de Pessoa. Portanto, o sucesso do *Livro do Desassossego* no espaço de língua alemã parece continuar.

Além de um posfácio da tradutora Inés Koebel, o segundo *Buch der Unruhe* ainda contém um posfácio do editor Egon Ammann. Ambos os textos não só ajudam a entender as razões da nova edição da obra pessoana em alemão, como também se debruçam sobre o método de tradução e a relação que esta tradução estabelece com a anterior, de Georg Rudolf Lind. Egon Ammann sugere que o impulso principal para a reedição não era tanto a necessidade de voltar a traduzir os textos, mas antes o surgimento de novas edições dos textos de Pessoa na editora Assírio & Alvim:

Wir werden mit unserer auf den neusten Stand gebrachten Neuauflage der Werke Fernando Pessos [...] die einzelnen Bände den jeweiligen Autoren (Heteronymen) und ihrem Werk zuordnen. Wir folgen damit den verdienstvollen Textausgaben des Verlags Assírio & Alvim in Lissabon, der die erste verlässliche und auf dem neusten Stand der Forschung publizierte Ausgabe der komplexen Werke Fernando Pessos veröffentlicht. (Ammann, 2006: 572)

[Na nossa nova edição da obra de Fernando Pessoa, que foi adaptada ao estado da arte atual, associaremos cada volume ao respetivo autor (heterónimo) e à obra do mesmo. Neste particular seguimos as meritorias edições textuais da editora Assírio & Alvim em Lisboa, que publica a primeira edição de confiança e que corresponde ao atual estado da arte da investigação sobre as complexas obras de Fernando Pessoa.]

Portanto, Ammann justifica a nova tradução e edição com alterações ocorridas na cultura de partida. Por terem surgido novas e melhores edições, argumenta Ammann, tornou-se preciso atualizar a edição alemã. Deste modo, sugere que as diferenças entre as duas traduções alemãs resultam, antes de mais, de novos conhecimentos no campo dos estudos pessoanos e que a tradução de Lind só tinha de ser retrabalhada porque deixara de corresponder ao conhecimento científico disponível em 2003 (cf. *ibidem*). Ammann consegue assim justificar a necessidade de retraduzir e reeditar a obra pessoana, sem pôr em causa o mérito de Lind. De facto, aproveita o posfácio para sublinhar o contributo de Lind para a receção de Pessoa nos países de língua alemã:

Mit dem Vorliegen der [...] erweiterten Neuausgabe des Buchs der Unruhe, dem ersten Band unserer Neuedition [...] ist es am Platz, des verdienstvollen Inspirators und Wegbegleiters einer stets wachsenden Pessoa-Rezeption im deutschen Sprachraum, Herrn Professor Dr. Georg Rudolf Lind, zu gedenken. [...] Ihm [...] schulden wir Leser Dank für seine Vermittlertätigkeit, wir schulden ihm Dank für seine bewundernswerte Leistung, eines der großen europäischen Werke des 20. Jahrhunderts in die Deutsche Sprache gebracht zu haben. (*ibidem*: 573)

[No âmbito do aparecimento desta nova edição aumentada do Livro do Desassossego, o primeiro volume da nossa nova edição, cabe nos recordar o Senhor Professor Doutor Georg Rudolf Lind, que inspirou e acompanhou a receção de Pessoa no espaço de língua alemã que cresceu continuamente. Nós, leitores, devemos estar-lhe gratos pela sua atividade mediadora, devemos estar-lhe gratos pelo seu trabalho admirável de ter trazido uma das grandes obras europeias do século XX para a língua alemã]

Em vez de sublinhar inovações ou mudanças, Ammann evoca uma imagem de continuidade. Não problematiza nem a decisão de Lind de incluir apenas uma seleção dos textos da edição prínceps, nem menciona as diversas edições portuguesas que apareceram após 1982. Pelo contrário, o editor suíço destaca o papel importante de Richard Zenith no estabelecimento de uma edição temática e cronologicamente compreensível. Deste modo não ignora apenas as diferenças conceptuais entre as edições de Lind e Zenith, que não podem ser reduzidas a um novo «estado da arte»<sup>41</sup>, mas também omite todas as outras

---

<sup>41</sup> Lind e Zenith defendem posições contrárias no que diz respeito à questão da divisão do *Livro* em dois. Tal como referido no capítulo 3, continua a não existir um consenso entre especialistas e editores a este respeito.

edições e editores em Portugal. Esta «simplificação» ajuda Ammann a defender a autoridade da edição de Zenith e, conseqüentemente, também da segunda tradução alemã, destacando o editor suíço explicitamente o caráter fiel e válido deste novo *Buch der Unruhe* (*ibidem*: 574). Além disso, ainda sublinha o significado do *Livro do Desassossego*, designando-o como uma das obras mais importantes da literatura portuguesa, europeia e até mundial (*ibidem*: 573). Enquanto Ammann apenas refere a edição prínceps e a edição de Zenith, a tradutora Inés Koebel descreve a complexidade da situação da história editorial em Portugal e da tradução de Lind. Além de sublinhar o mérito de Jacinto do Prado Coelho, bem como das suas colaboradoras Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha, Koebel ainda menciona a existência de mais edições além das de Prado Coelho e Zenith, destacando as dificuldades que cada editor do *Livro* enfrenta:

Da Pessoa [...] nichts zur Anordnung der Texte hinterlassen hat, ist jeder in- und ausländische Herausgeber damit nach eigenem Gutdünken verfahren. Das Buch hat seit 1982 in Portugal drei weitere überarbeitete Ausgaben erfahren. Die letzte, 1998 von Richard Zenith herausgegeben und im Rahmen einer neuen und erweiterten Werkausgabe bei Assírio & Alvim erschienen, liegt heute bereits in einer dritten, verbesserten und erweiterten Auflage vor, an der sich die deutsche Übersetzung orientiert. (Koebel, 2006: 566)

[Uma vez que Pessoa não deixou indicações relativamente à ordem dos textos, todos os editores, nacionais e estrangeiros, aplicaram critérios próprios. Desde 1982, o livro teve mais três edições. A última, que foi editada por Richard Zenith em 1998 e publicada por Assírio & Alvim no âmbito de uma edição melhorada e aumentada da obra completa, já está disponível numa terceira edição aumentada que serve de orientação à tradução alemã.]

Além disso, também reflete sobre as escolhas editoriais de Lind. Explicitando que o tradutor apenas escolheu a metade dos fragmentos pertencentes ao *Livro* e que os organizou segundo critérios próprios, divergentes dos de qualquer dos editores em Portugal (*ibidem*: 566ss.). Relativamente à própria tradução, Koebel apenas especifica que respeitou a organização<sup>42</sup> de Zenith, incluindo todos os fragmentos:

Anders als bei Georg Rudolf Lind wird der Leser hier also kein gestrafftes Werk vorfinden und sich vielleicht über dessen bisweilen repetitiven, obsessiven und fragmentarischen Charakter wundern (*ibidem*: 157).

---

Em rigor, não se pode, por isso, entender a posição de Zenith como um avanço no «estado da arte», mas apenas como mais uma posição de um especialista.

<sup>42</sup> Exceto, como Koebel explica, algumas alterações menores no anexo, onde não incluiu alguns fragmentos e adicionou uma carta de Pessoa a Mário de Sá-Carneiro (Koebel, 2006: 567).

[Ao contrário do que acontecia na edição de Georg Rudolf Lind, o leitor não encontrará aqui uma obra reduzida e ficará talvez surpreendido com o caráter dela, que é, às vezes, repetitivo, obsessivo e fragmentário]

Curiosamente, Koebel não faz qualquer referência à própria tradução. As diferenças entre o primeiro e o segundo *Buch der Unruhe* parecem resultar de questões editoriais de origem e não translatórias. Não descreve o caráter repetitivo e obsessivo como consequência de uma reprodução diferente dos textos em português, mas antes como consequência de ter traduzido todos os trechos na íntegra. Se Koebel não comenta o método de tradução, já Ammann revela algumas informações interessantes a este respeito:

Unsere vorliegende deutsche Ausgabe ist eine über weiteste Strecken des Werkes neue Übersetzung von Inés Koebel. Sie hat es unternommen, auch jene von Georg Rudolf Lind übersetzten Passagen, wo die Zeit dies notwedig gemacht hat, zu revidieren. (Ammann, 2006: 574)

[A nossa presente edição alemã é uma tradução, em grande parte nova, de Inés Koebel. Ela também procedeu à revisão dos passos já traduzidos por Georg Rudolf Lind, sempre que o tempo tornou necessária uma revisão.]

Portanto, as explicações de Koebel e Ammann coincidem na maneira como descrevem o segundo *BdU* e correspondem também à indicação na primeira página do livro: trata-se de uma obra editada por Richard Zenith e traduzida e revista por Inés Koebel. Uma vez que não se classifica o texto como uma nova tradução, mas como uma revisão, parece especialmente interessante comparar as duas versões para identificar como (e talvez se) se levou a cabo esta revisão. Devido aos constrangimentos de espaço do presente estudo, não foi, mais uma vez, exequível analisar todos os fragmentos. Por isso, selecionaram-se trinta e cinco trechos (cf. anexo C) para um exame pormenorizado e uma comparação, por um lado, com a 3.<sup>a</sup> edição da organização de Zenith, de 2001 e, por outro lado, com a tradução de Lind. Tendo em conta que as duas traduções resultam de dois textos de partida «diferentes», incluiu-se também a edição prínceps na análise para evitar a atribuição de diferenças nas edições portuguesas (por exemplo de transcrições) a variações nas traduções. O *corpus* contém quinze fragmentos que foram selecionados devido a aspetos salientes na tradução de Lind – nomeadamente traduções menos felizes, omissões, acrescentos, ou aspetos estilísticos, tais como repetições e irregularidades gramaticais ou neologismos. Além disso, procedeu-se a uma comparação de textos produzidos pela primeira vez com outros já traduzidos por Lind. Por isso, integraram-se catorze fragmentos

que não se encontram no primeiro *Buch der Unruhe*, mais a segunda parte do prefácio que também não foi incluída na organização de Lind. Os restantes trechos foram selecionados em função de vários aspetos, por um lado, relacionados com a segunda tradução (erros, aspetos estilísticos etc.), mas, por outro lado, também em função de uma datação aproximada<sup>43</sup>, a fim de integrar também textos produzidos na primeira fase da produção. Deste modo, foi possível dividir o *corpus* em duas partes de modo a separar textos provavelmente provenientes da primeira fase da produção, isto é, fragmentos escritos antes de 1929, dos da segunda fase, compostos após 1929. Com a separação dos fragmentos das duas fases tenta-se evitar a atribuição de características estilísticas dos manuscritos em português aos fragmentos traduzidos. Resumindo, o *corpus* contém no total trinta e cinco trechos, dos quais vinte e um foram traduzidos pelos dois tradutores. Destes vinte e um textos, seis foram provavelmente escritos antes de 1929. Acrescentaram-se catorze trechos que só Koebel traduziu, dos quais sete pertencem a primeira e os restantes sete a segunda fase de produção (cf. anexo C).

Tal como Koebel explica, a tradutora manteve todos os fragmentos publicados na edição de Zenith de 2001, não tendo alterado a ordenação. Apesar de o segundo *Buch der Unruhe* conter textos traduzidos pela primeira vez e outros «apenas» revistos, à primeira vista esta diferença não é perceptível. É aparente que Koebel não apenas beneficiou do trabalho de Lind, mas que também conservou as características linguísticas e o tom do primeiro *BdU*. Esta impressão confirma-se quando comparamos fragmentos nas duas traduções. Muitas vezes as duas versões de um fragmento são parecidas e frequentemente há até frases ou passagens inteiras que são idênticas:

Um dia houve um acontecimento na rua, por baixo das janelas – uma scena de pugilato entre dois indivíduos. (Pessoa/Prado Coelho, 1882 I: 11)

Eines Tages kam es auf der Straße unter unseren Fenstern zu einem Zwischenfall: Zwei Kerle prügelten sich. (Pessoa/Lind, 1996: 12)

[Um dia sucedeu, na rua por baixa das nossas janelas, um incidente: dois tipos andaram à pancada.]

---

<sup>43</sup> Trata-se de uma datação aproximativa com base na edição crítica, bem como nas restantes edições quando estas indicam uma data.

Um dia houve um acontecimento na rua, por baixo das janelas – uma cena de pugilato entre dois indivíduos. (Pessoa/Zenith, 2001: 40)

Eines Tages kam es auf der Straße unter unseren Fenstern zu einem Zwischenfall: Zwei Kerle prügelten sich. (Pessoa, 2006: 8)

[Um dia sucedeu, na rua por baixo das nossas janelas, um incidente: dois tipos andaram à pancada.]

O patrão Vasques é a Vida. A Vida, monotona e necessária, mandante e desconhecida. Este homem banal representa a banalidade da Vida. Elle é tudo para mim, por fora, porque a Vida é tudo para mim por fóra. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 I: 173)

Chef Vasques ist das Leben. Das Leben, eintönig und notwendig, gebieterisch und unbekannt. Dieser banale Mensch verkörpert die Banalität des Lebens. Er ist alles für mich, von außen betrachtet, weil das Leben alles für mich ist, von außen betrachtet. (Pessoa/Lind, 1996: 29ss.)

[O chefe Vasques é a vida. A vida, monótona e necessária, mandante e desconhecida. Este homem banal incorpora a banalidade da vida. É tudo para mim, visto de fora, porque a vida é tudo para mim, vista de fora.]

O patrão Vasques é a Vida. A Vida, monótona e necessária, mandante e desconhecida. Este homem banal representa a banalidade da Vida. Ele é tudo para mim, por fora, porque a Vida é tudo para mim por fora. (Pessoa/Zenith, 2001: 53)

Chef Vasques ist das Leben. Das Leben, eintönig und notwendig, gebieterisch und unbekannt. Dieser banale Mensch verkörpert die Banalität des Lebens. Er ist alles für mich, von außen betrachtet, weil das Leben alles für mich ist, von außen betrachtet. (Pessoa, 2006: 23)

[O chefe Vasques é a vida. A vida, monotona e necessária, mandante e desconhecida. Este homem banal incorpora a banalidade da vida. É tudo para mim, visto de fora, porque a vida é tudo para mim, vista de fora.]

Na maioria dos casos, contudo, Koebel introduz algumas alterações como, por exemplo, substitui palavras, partes de frases ou faz mudanças na ordem das palavras. No fragmento 31 do segundo *Buch der Unruhe*, por exemplo, a tradutora substituiu «verbringen» [passar] por «durchleben» [viver] e «durch mich hindurch» [através de mim] por «an mir vorüber» [por mim]:

Passo tempos, passo silêncios, mundos sem forma passam por mim. (Pessoa/Pado Coelho, 1982 I: 99)

Ich verbringe Zeiten, verbringe Schweigen, gestaltlose Welten ziehen durch mich hindurch. (Pessoa/Lind, 1996: 179)

[Passo tempos, passo silêncios, mundos sem contornos passam através de mim.]

Passo tempos, passo silêncios, mundos sem forma passam por mim. (Pessoa/Zenith, 2001: 68)

Ich durchlebe Zeiten, durchlebe Schweigen, gestaltlose Welten ziehen an mir vorüber. (Pessoa/Koebel, 2006: 40)

[Vivo tempos, vivo silêncios, mundos sem contornos passam por mim.]

Alterações suaves deste tipo encontram-se frequentemente na tradução de Koebel. No entanto, os fragmentos variam de forma significativa em termos de correspondências. Enquanto alguns trechos são praticamente idênticos (por exemplo, fragmentos 9, 175 ou 334 de *Das Buch der Unruhe* de Koebel, cf. anexo), outros divergem muito (por exemplo, fragmentos 13, 442 ou «Millimeter», cf. anexo). Todavia, a maioria manifesta semelhanças e todos os textos incluídos na análise contêm pelo menos algumas frases idênticas. Esta observação corrobora, portanto, a percepção de que a tradução de Koebel não é um trabalho autónomo ou realmente novo, mas antes uma revisão aumentada da tradução de Lind. Será então preciso analisar como Koebel procedeu na revisão.

Um aspeto importante no conceito de revisão reside na noção de correção de erros. Por isso, antes de entrar em mais detalhes, abordar-se-ão exemplos de retradução de fragmentos que continham erros de tradução. No fragmento 1 da edição de Lind, o tradutor traduz mal o substantivo «loja» devido à polissemia da palavra:

Ha em Lisboa um pequeno numero de restaurantes ou casas de pasto [em] que, sobre uma loja com feitio de taberna decente se ergue uma sobreloja com uma feição pesada e caseira de restaurante de villa sem comboios. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 I: 10; parênteses do editor)

In Lissabon gibt es einige wenige Restaurants oder kleine Gasthäuser, da liegt oberhalb eines Geschäfts, das wie eine dezente Taverne aussieht, ein Zwischengeschoß, das so schwerfällig und hausbacken wirkt wie ein Restaurant in einer Ortschaft ohne Bahnanschluss. (Pessoa/Lind, 1996: 11)

[Em Lisboa há alguns poucos restaurantes ou pequenas estalagens onde por cima de uma casa de comércio, que tem um aspeto de uma taberna decente, há uma sobreloja que parece tão pesada e caseira como um restaurante numa vila sem ligação de comboio].

Neste contexto específico, «loja» não significa obviamente «casa de comércio» mas «rés-do-chão». Lind, ao traduzi-lo por «Geschäft» [loja, casa de comércio], cria uma frase bastante estranha, descrevendo uma casa de comércio com um aspeto de taberna decente. Apesar de Koebel alterar a tradução problemática de Lind, não corrige a palavra, mas decide omitir o vocabulário problemático, não apenas «loja», mas também «sobreloja»:

Há em Lisboa um pequeno número de restaurantes ou casas de pasto [em] que, sobre um loja com feitio de taberna decente, se ergue uma sobreloja com uma feição pesada e caseira de restaurante de vila sem comboios. (Pessoa/Zenith, 2001: 39, parêntes pelo editor)

In Lissabon gibt es eine kleine Anzahl Restaurants oder Eßlokale mit einem schlichten Schankraum und im Stockwerk darüber einem Eßraum, der so gediegen und hausbacken wirkt wie ein Restaurant in einer Ortschaft ohne Bahnanschluß. (Pessoa/Koebel, 2006: 7)

[Em Lisboa há um pequeno número de restaurantes ou casas de pasto com uma pequena taberna simples e no andar de cima uma sala de jantar que parece tão genuína e caseira como um restaurante numa vila sem ligação de comboio.]

Noutros casos, Koebel nem corrige sequer os erros de Lind. No fragmento 175, por exemplo, mantém a tradução «errada» do plural «gerações» pelo singular «Generation», apesar de o plural mudar o significado da frase:

O trabalho destructivo das gerações anteriores fizera que o mundo para o qual nascemos, não tivesse segurança que nos dar na ordem religiosa, esteio que nos dar na ordem moral, tranquilidade que nos dar na ordem política. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 I: 221)

Die zerstörerische Arbeit der vorangegangenen Generation hatte bewirkt, daß die Welt, in die wir hineingeboren wurden, uns keinerlei Sicherheit in religiöser Hinsicht, keinerlei Halt in moralischer Hinsicht und keinerlei Ruhe in politischer Hinsicht bieten konnte. (Pessoa/Lind, 1996: 13)

[O trabalho destructivo da geração anterior fizera que o mundo em que nascemos não nos oferecesse nenhuma segurança de ordem religiosa, nenhum esteio de ordem moral e nenhum sossego de ordem política.]

O trabalho destructivo das gerações anteriores fizera com que o mundo para o qual nascemos, não tivesse segurança que nos dar na ordem religiosa, esteio que nos dar na ordem moral, tranquilidade que nos dar na ordem política. (Pessoa/Zenith, 2001: 187)

Die zerstörerische Arbeit der vorangegangenen Generation hatte bewirkt, daß die Welt, in die wir hineingeboren wurden, uns keinerlei Sicherheit in religiöser Hinsicht, keinerlei Halt in moralischer Hinsicht und keinerlei Ruhe in politischer Hinsicht bieten konnte. (Pessoa, 2006: 181)

[o trabalho destrutivo da geração anterior fizera com que o mundo em que nascemos, não nos oferecesse nenhuma segurança de ordem religiosa, nenhum esteio de ordem moral e nenhum sossego de ordem política.]

Outro exemplo interessante encontra-se no fragmento 9 da tradução de Koebel. Tal como evidenciado no capítulo 3, Lind traduz o fragmento correspondente de duas formas diferentes. Uma vez no próprio livro, no fragmento 13, e outra no posfácio. Enquanto o fragmento 13 da tradução de Lind contém um erro de tradução, o mesmo não sucede no posfácio. Ao comparar a tradução de Koebel com as duas versões de Lind, verifica-se que a tradutora propõe uma versão própria:

Sim esta Rua dos Douradores compreende para mim todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, salvo o existirem enigmas, que é o que não pode ter solução. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 I: 174)

Jawohl diese Rua dos Douradores umfaßt für mich den gesamten Sinn der Dinge, die Lösung aller Rätsel außer der Tatsache, daß es Rätsel gibt, die keine Lösung finden können. (Pessoa/Lind, 1996: 30)

[Sim, esta Rua dos Douradores compreende para mim todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, excepto o facto de existirem enigmas que não têm solução.]

Jawohl, diese Rua dos Douradores umfaßt für mich den gesamten Sinn der Dinge, die Lösung aller Rätsel, abgesehen davon, daß Rätsel existieren, was keine Lösung finden kann. (Pessoa/Lind, 1996: 299)

[Sim, esta Rua dos Douradores compreende todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, salvo o facto de existirem enigmas o que não pode ter solução.]

Sim, esta Rua dos Douradores compreende para mim todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, salvo o existirem enigmas, que é o que não pode ter solução. (Pessoa/Zenith, 2001: 53)

Jawohl diese Rua dos Douradores umfaßt für mich den gesamten Sinn der Dinge, die Lösung aller Rätsel, abgesehen davon, daß manche Rätsel unlösbar sind. (Pessoa/Koebel, 2006: 23)

[Sim, esta Rua dos Douradores compreende todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, salvo o facto de alguns enigmas não serem solucionáveis.]

De facto, na versão de Koebel, o significado corresponde basicamente ao do fragmento 13 de Lind. Contudo, Koebel altera a frase tornando-a mais explícita e menos «estranha» em alemão.

De uma maneira geral, parece que palavras polissémicas não causam apenas problemas a Lind (cf. capítulo 3), mas também a Koebel. No fragmento 1, por exemplo, a tradutora até faz uma tradução menos correta:

Não sabendo o que é a vida religiosa, nem podendo sabe-lo, porque se não tem fé com a razão; não podendo ter fé na abstracção do homem, nem sabendo mesmo que fazer d'ella perante nós, ficava-nos, como motivo de ter alma a contemplação esthetica da vida. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 I: 218)

Da wir nicht wissen, was religiöses Leben ist, es auch nicht wissen können, weil man nicht mit der Vernunft glauben kann, da wir auch nicht an die Abstraktion Mensch glauben können und nicht einmal wissen, was wir für uns selbst mit ihr anfangen sollen, blieb uns als Motiv für unsere Seele nur die ästhetische Betrachtung des Lebens. (Pessoa/Lind, 1996: 17)

[Uma vez que não sabemos o que é a vida religiosa, nem podendo sabê-lo, porque não se pode ter fé com a razão, uma vez que também não podemos ter fé na abstracção do Homem e nem saber o que fazer com ela perante nós próprios, só nos restava como motivo da nossa alma a contemplação estética da vida.]

Não sabendo o que é a vida religiosa nem podendo sabê-lo, porque se não tem fé com a razão; não podendo ter fé na abstracção do homem, nem sabendo mesmo que fazer dela perante nós ficava-nos, como motivo de ter alma a contemplação estética da vida. (Pessoa, 2003: 49)

Da wir weder wissen noch wissen können, was religiöses Leben ist, weil wir weder mit der Vernunft Glauben haben noch an die Abstraktion Mensch glauben können und nicht einmal wissen, was wir für uns selbst mit ihr anfangen sollen, blieb uns als Motiv für unsere Seele nur die ästhetische Betrachtung des Lebens. (Pessoa, 2006: 14)

[Uma vez que não sabemos nem podemos saber o que é a vida religiosa, porque nem podemos ter fé com a razão, nem podemos ter fé na abstracção do Homem e nem sabemos o que fazer com ela perante nós próprios, só nos restava como motivo da nossa alma a contemplação estética da vida.]

Neste excerto, Koebel mantém a tradução de Lind para «motivo». «Motiv» é, sem dúvida, uma tradução possível em certos casos, mas, apesar de em alemão poder designar

uma razão ou o motivo de uma ação, tem uma aplicação muito mais estreita do que a palavra portuguesa. No contexto específico, a tradução alemã muda decididamente o significado da frase, designando não a razão de ter alma mas o motivo da alma. Além disso, Lind reduz o segmento «de ter alma» para «für unsere Seele» [para a nossa alma], suprimindo assim completamente a ideia do motivo para ter alma. É interessante que Koebel mantenha a última parte da frase, propondo apenas uma versão diferente para a primeira parte, que parece menos problemática. De facto, as alterações de Koebel não levam a uma versão mais adequada, mas transformam a estrutura lógica da frase. Ao contrário da frase portuguesa, na versão de Koebel não está que não eram capazes de viver uma vida religiosa, por um lado, e, por outro lado, de ter fé na Humanidade, mas que não se ser capaz de ter fé na Humanidade é a razão para não se poder viver uma vida religiosa («Da wir weder wissen noch wissen können, was religiöses Leben ist, weil wir weder mit der Vernunft glauben haben noch an die Abstraktion Mensch glauben können [...]»). A formulação de Lind, ao contrário, respeita a estrutura lógica da frase de partida.

Outro exemplo, no qual a polissemia e a estrutura sintática levam a traduções problemáticas, encontra-se no prefácio do segundo *BdU*. O prefácio, tal como na edição de Zenith, inclui, para além do fragmento «Há em Lisboa», que também serve como prefácio na edição de Lind, ainda um segundo fragmento começando por «Ele mobiliara», que não foi incluído na edição príncipes e, por isso, também não no primeiro *BdU*. Neste segundo fragmento do prefácio, Koebel interpreta mal o significado de «viver»:

Mas – a par de ter vivido sempre com uma falsa personalidade sua, e de suspeitar que nunca ele me teve realmente por amigo – percebi sempre que ele alguém havia de chamar a si para lhe deixar o livro que deixou. (Pessoa/Zenith, 2001: 45)

Doch – wengleich ich immer hinter der Maske einer fremden Persönlichkeit gelebt habe, nämlich der seinen, und vermutete, daß er mich niemals als wahrhaften Freund betrachten würde – war mir stets bewußt, daß er jemanden an sich ziehen würde, um ihm das Buch zu hinterlassen, das er in der Tat hinterließ. (Pessoa/Koebel, 2006: 9)

[Mas – embora tenha vivido sempre atrás de uma máscara de uma personalidade estranha, nomeadamente atrás da dele, e suspeitava que ele nunca me consideraria um verdadeiro amigo – tive sempre a consciência de que ele ia aproximar alguém de si para lhe deixar o livro que, de facto, deixou.]

Aparentemente, a tradutora interpreta a oração subordinada introduzida pelo travessão como uma confissão do narrador do prefácio (identificando-o como o autor

Fernando Pessoa que assinou o prefácio) de ter vivido atrás da máscara de Bernardo Soares. Aqui parece evidente que Koebel interpreta a frase de acordo com a imagem que tem da obra pessoana em geral: a do autor que se «escondeu» atrás de máscaras de «outras» personalidades. Contudo, a frase em português não parece sugerir uma interpretação neste sentido. Além das traduções problemática de «a par de» com «wengleich» [apesar de] e de «falsa» com «fremd» [estranha], Koebel aparentemente não reconhece que «viver» pode também significar «relacionar-se com» e entende, por conseguinte, a frase como uma testemunho da vida do próprio narrador, em vez de um relato da relação que o narrador mantinha com a figura de Bernardo Soares. Todavia, Koebel opta por não transferir a frase literalmente, produzindo assim um enunciado ambíguo, mas introduz elementos que fazem com que a frase se torne mais clara. Por isso, escreve para «a par de ter vivido com uma falsa personalidade sua» «wengleich ich immer hinter der Maske einer fremden Persönlichkeit gelebt habe, nämlich der seinen» [apesar de ter sempre vivido atrás da máscara de uma personalidade estranha, nomeadamente atrás da dele].

Apesar destas traduções problemáticas, é importante sublinhar que tanto Lind como Koebel são tradutores linguisticamente competentes que, em geral, conseguem estabelecer uma correspondência semântica dos fragmentos portugueses em alemão. O facto de Koebel não corrigir todos os erros de Lind, confirma sobretudo que na tradução mais recente não se trata de uma mera revisão aumentada do primeiro *BdU*. Antes parece necessário analisar mais detalhadamente o que e como Koebel «revê». Tal como se tentou mostrar no capítulo 4, Lind omite sistematicamente frases incompletas, às vezes partes de frases, frases completas ou até partes de fragmentos. Pelo seu lado, Koebel «corrige» estas omissões e inclui também frases incompletas ou fragmentárias (cf. anexo). No fragmento 157 da organização de Lind, por exemplo, o tradutor exclui uma oração completa:

Dormir horroriza-me como tudo. Morrer horroriza-me como tudo. Ir e para são a mesma coisa impossível. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 II: 60)

Schlafen entsetzt mich wie alles übrige. Gehen und stehen sind von gleicher Unmöglichkeit. (Pessoa/Lind 1996: 201)

[Dormir horroriza-me como todo o resto. Andar e parar são da mesma impossibilidade]

Dormir horroriza-me como tudo. Morrer horroriza-me como tudo. Ir e parar são a mesma coisa impossível. (Pessoa/Zenith, 2001: 198)

Vor dem Schlafen graut mir wie vor allem. Vor dem Sterben graut mir wie vor allem. Gehen und Stehen sind mir gleichermaßen unmöglich. (Pessoa/Koebel, 2006: 189)

[Tenho horror de dormir como de tudo. Tenho horror de morrer como de tudo. Andar e parar são-me da mesma maneira impossíveis.]

A inclusão de passagens omitidas corrobora a própria descrição que Koebel faz do segundo *BdU*. Ao contrário de Lind, não traduz apenas todos os fragmentos da edição portuguesa de Zenith, mas também os verte na íntegra, inclusivamente frases incompletas ou todas as que faltam na versão de Lind.

No que diz respeito a especificações e acrescentos, há duas observações interessantes. Por um lado, Koebel, tal como Lind, introduz especificações, por exemplo artigos definidos no lugar de indefinidos ou determinantes possessivos em vez de artigos definidos e indefinidos. Algumas das especificações presentes no segundo *BdU* já estavam no primeiro, algumas sofreram de ligeiras alterações ou foram eliminadas. No fragmento 76 do primeiro *BdU*, Lind traduz o artigo definido plural «as» pelo determinante possessivo «meine» [minhas]:

Quão pouco, no mundo real, forma o suporte das melhores meditações. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 I: 143)

Auf wie wenig stützen sich in der Welt meine besten Überlegungen! (Pessoa/Lind, 1996: 106)

[Em tão pouco se suportam no mundo as minhas melhores reflexões!]

.Koebel introduz uma alteração, mas não escolhe o artigo definido, alterando apenas o determinante possessivo da primeira pessoa do singular para a segunda pessoa do plural. Deste modo aproxima a versão alemã ao texto de partida, mas mantém uma especificação desnecessária:

Quão pouco, no mundo real, forma o suporte das melhores meditações. (Pessoa/Zenith, 2001: 134)

Auf wie wenig stützen sich in der Welt unsere besten Überlegungen! (Pessoa/Koebel, 2006: 116)

[Em tão pouco se suportam no mundo as nossas melhores reflexões!]

Além disso, em ambas as traduções alemãs, a frase termina com um ponto de exclamação, apesar de este não existir em nenhuma das duas edições portuguesas. Embora talvez não pareça muito significativo, esta correspondência entre as duas versões ilustra uma tendência generalizada e vem corroborar também a segunda observação evidente. De facto, alguns dos acrescentos que Lind efectuou foram preservados no segundo *BdU*. Portanto, há elementos na tradução de Koebel que não estão presentes na edição de Zenith ou na de Prado Coelho. O mesmo se verifica, por exemplo, no trecho 464 da tradução de Koebel:

Alhures, sem dúvida, é que os poentes são. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 II: 124)

Irgendwo sind die Sonnenuntergänge ohne Zweifel dauerhafte Wirklichkeit.  
(Pessoa/Lind, 1996: 61)

[Algures os poentes são sem dúvida realidade permanente.]

Alhures, sem dúvida, é que os poentes são. (Pessoa/Zenith, 2001:412)

Irgendwo sind die Sonnenuntergänge ohne Zweifel dauerhafte Wirklichkeit  
(Pessoa/Koebel, 2006: 439)

[Algures os poentes são sem dúvida realidade permanente.]

Em ambas traduções encontra-se a adição do sintagma nominal «dauerhafte Wirklichkeit» [realidade permanente], que torna a frase mais concreta. A existência de elementos na tradução de Koebel que não existem nos textos em português confirma mais uma vez a relação próxima das duas traduções. De certo modo, a primeira tradução alemã também pode ser entendida como um texto de partida da segunda tradução. Além das adições que se mantêm no segundo *BdU*, Koebel ainda preserva muitas das características estilísticas do primeiro *BdU*, nomeadamente em termos de ritmo, repetições e irregularidades gramaticais ou neologismos. Tal como Lind, Koebel tende a usar um registo mais formal ou literário, normalizando ou padronizando a linguagem inovadora do *Livro* em português. Um exemplo desta mudança de registo consiste na tradução do verbo

«ser» pelo verbo alemão «heißen» [significar, chamar] em expressões predicativas. Tal como no primeiro *BdU*, no segundo há um número elevado destas alterações (cf. anexo).

No que diz respeito a irregularidades gramaticais, Koebel normalmente continua a tendência de Lind de não as traduzir. No fragmento 380, por exemplo, até vai mais longe do que o primeiro tradutor:

Desmaei um bocado da minha vida. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 I: 187)

Ich habe ein Stück meines Lebens in Ohnmacht verbracht (Pessoa/Lind, 1996: 164)

[Passei um bocado da minha vida desmaiado]

Desmaei um bocado da minha vida. (Pessoa/Zenith, 2001: 348)

Ich habe eine Zeit meines Lebens bewußtlos verbracht (Pessoa/Koebel, 2006: 361)

[Passei um período da minha vida desmaiado]

Enquanto Lind escolhe uma tradução literal de «um bocado da minha vida» («ein Stück meines Lebens»), a versão de Koebel («eine Zeit meines Lebens» [um período da minha vida]) é menos literal, tornando-a menos estranha.

Contudo, há, por outro lado, também alguns casos em que Koebel transfere as irregularidades do português para o alemão, enquanto Lind as apaga. O mesmo acontece por exemplo no fragmento 178:

Somos morte. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 II: 68)

Wir sind ein Tod. (Pessoa/Lind, 1996: 203)

[Somos uma morte]

Somos morte. (Pessoa/Zenith, 2001: 193)

Wir sind Tod. (Pessoa/Koebel, 2006: 183)

[Somos morte]

Aqui, Lind introduz um artigo indefinido, criando deste modo uma frase menos irregular em alemão. Koebel, por sua vez, mantém a estranheza da frase em português ao não adicionar nenhum artigo.

Os neologismos constituem outro elemento estilístico importante do *Livro*. Em ambas as traduções, de uma maneira geral, os neologismos não são mantidos, isto é, em alemão encontram-se palavras-padrão no lugar dos neologismos portugueses:

[...] desreconheço-me nelles. (Pessoa/Prado Coelho 1982 I: 24)

[...] ich kann mich in ihnen nicht wiedererkennen. (Pessoa/Lind, 1996: 66)

[não me consigo reconhecer neles]

[...] desreconheço-me neles. (Pessoa/Zenith, 2001: 221)

[...] ich kann mich in ihnen nicht wiedererkennen. (Pessoa/Koebel, 2006: 216)

[não me consigo reconhecer neles]

Tal como foi já discutido no capítulo 4.1, as traduções alemãs não propõem nenhum equivalente para o neologismo «desreconhecer-se». Há até uma tendência da segunda tradução para ser ainda menos inovadora em termos de linguagem, escolhendo versões mais padronizadas do que as de Lind:

Desreconheço-me a luz e tédio. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 II: 21)

Ich verkenne mich in Licht und Langeweile. (Pessoa/Lind, 1996: 189)

[Desconheço-me a luz e tédio]

Desreconheço-me a luz e tédio. (Pessoa/Zenith, 2001: 395)

Erkenne mich nicht, weder im Licht noch in der Langeweile. (Pessoa/Koebel, 2006: 417)

[Não me reconheço, nem na luz nem no tédio]

Ao contrário da primeira tradução, na qual o verbo «verkennen» é utilizado de uma forma experimental numa construção reflexiva, na segunda tradução substitui-se esta parte da frase por um sintagma verbal padrão «Erkenne mich nicht» [não me reconheço]. No

entanto, e curiosamente, Koebel menciona nas notas finais a existência de cinco neologismos (um deles aparece duas vezes) nos textos portugueses. Por exemplo nos fragmentos 138 e 181<sup>44</sup>:

Nunca chegamos a outrem, senão outrando-nos pela imaginação sensível de nós mesmos. (Pessoa/Zenith, 2001: 155)

Es gelingt uns nie ein anderer zu werden, es sei denn, wir ändern uns durch unsere eigene Empfindung und Vorstellungskraft. (Pessoa/Koebel, 2006: 143)

[Não conseguimos nunca tornarmo-nos outrem, a não ser que outremo-nos através das nossas próprias sensações e imaginação.]

Vago, e folheio em mim, sem o ler, um livro de texto intersperso [*sic*] de imagens rápidas, de que vou formando indolentemente uma ideia que nunca se completa. (Pessoa/Zenith, 2001: 191, nota do editor)

Ich laufe und durchblättere inwendig, ohne zu lesen, ein Buch, dessen Text gespickt ist mit flüchtigen Bildern, und entwickle aus ihnen gemächlich eine nie zu Ende gedachte Idee. (Pessoa/Koebel, 2006: 185)

[Ando e folheio no interior, sem ler, um livro cujo texto carregado de imagens fugitivas e desenvolvo a partir dele lentamente uma ideia nunca pensada até ao fim.]

Enquanto no primeiro exemplo há em alemão uma palavra irregular («ändern»), no segundo exemplo Koebel introduziu uma palavra-padrão, como acontece na maioria das ocorrências com neologismos. As notas parecem, antes de mais, pretender certificar-se de que os leitores não partem do pressuposto de que a tradutora cometeu um «erro», ou seja, as notas servem como justificação para produzir uma frase estranha ou pouco «literária». Não é muito claro por que a tradutora escolheu estes neologismos e não outros, sobretudo porque, no segundo exemplo, substituiu o neologismo por uma palavra da língua-padrão. Infelizmente, mesmo no primeiro exemplo, em que propõe uma solução criativa, esta não parece funcionar. «Ändern» que é derivado de «anderer» [outrem, outro] não tem o mesmo efeito de «outrando-se», porque, é demasiado parecido ao verbo «ändern» [alterar] e a forma oral de «anderen» [outros], em que não se pronuncia o último «e», e não consegue transmitir a ideia de «tornar se outrem».

---

<sup>44</sup> Estes dois fragmentos não fazem parte do *corpus* da análise detalhada, mas são mencionados devido às notas.

No que diz respeito a repetições, observa-se uma tendência parecida. Se Lind tende a reduzi-las, esta tendência é ainda mais significativa na tradução de Koebel:

Aquella relação que ha entre o somno e a vida é a mesma que ha entre o que chamamos vida e o que chamamos morte. (Pessoa/Prado Coelho, 1982 II: 68)

Die Beziehung, die zwischen dem Schlaf und dem Leben besteht, ist dieselbe, die zwischen dem besteht, was wir Leben nennen, und dem, was wir als Tod bezeichnen. (Pessoa/Lind, 1996: 203)

[A relação que existe entre o sono e a vida é a mesma que aquela que existe entre aquilo a que chamamos vida e aquilo que designamos por morte.]

Aquela relação que há entre o sono e a vida é a mesma que há netre o que chamamos vida e o que chamamos morte. (Pessoa/Zenith, 2001: 193)

Die Beziehung zwischen Schlaf und Leben ist die gleiche wie zwischen dem, was wir als Leben und dem was wir als Tod bezeichnen. (Pessoa/Koebel, 2006: 183)

[A relação entre sono e vida é a mesma que aquela que existe entre aquilo que designamos por vida e morte.]

Nas duas edições portuguesas, há duas repetições de verbos, ambas introduzidas por uma oração relativa. Por um lado, repete-se o verbo «haver», e, por outro lado, o verbo «chamar». No primeiro *BdU*, mantém-se a repetição no caso da tradução de «haver» por «bestehen aus» [consistir em], mas reduz-se a repetição no caso do verbo «chamar», traduzindo-o por dois verbos sinónimos «nennen» [nomear, chamar] e «bezeichnen» [designar]. No segundo *BdU*, elimina-se também a primeira repetição. A segunda tradução alemã parece rejeitar sobretudo a repetição de orações relativas. Koebel não tende apenas a reduzir, mas frequentemente suprime a repetição de frases relativas na íntegra, introduzindo adjectivos, como acontece no exemplo seguinte:

Em qualquer espirito, que não seja disforme, existe a crença em Deus. Em qualquer espirito, que não seja disforme, não existe crença em um Deus definido. (Pessoa/Prado Coelho, 1982: 227)

In jedem Geist, der nicht mißgestaltet ist, existiert der Glaube an Gott. In jedem Geist, der nicht mißgestaltet ist, existiert kein Glaube an einen klar bestimmten Gott. (Pessoa/Lind, 1996: 275)

[Em qualquer espírito, que não esteja deformado, existe a crença em deus. Em qualquer espírito, que não esteja deformado, não existe a crença num deus claramente determinado.]

Em qualquer espírito, que não seja disforme, existe a crença em Deus. Em qualquer espírito, que não seja disforme, não existe a crença em um Deus definido. (Pessoa/Zenith 2001: 418)

Jeder gesunde Geist glaubt an Gott. Kein gesunder Geist glaubt an einen klar bestimmten Gott. (Pessoa/Koebel, 2006: 444)

[Todos os espíritos saudáveis creem em deus. Nenhum espírito saudável crê num deus claramente determinado.]

Portanto, observa-se uma inclinação para o apagamento de repetições e frases relativas em geral. Esta tendência vem corroborar o facto de Koebel, globalmente, usar um registo mais elevado, mais literário do que Lind. Além de estruturas complexas, como as orações relativas, Koebel altera sistematicamente algum vocabulário, dando preferência a um registo mais formal e literário, nomeadamente, substituindo «aber» por «doch», «weil» por «da», bem como o tempo *Perfekt* pelo *Präteritum*. Todas estas modificações tornam a linguagem do segundo *BdU* ligeiramente menos estrangeirizante em comparação com o primeiro, isto é, ela corresponde a uma linguagem tipicamente associada à escrita literária. Se, no caso da tradução de Lind, já se observou uma alteração da linguagem no sentido de usar vocabulário e estruturas padronizados, pouco inovadores e clássicos por comparação com os textos portugueses, o mesmo se verifica com ainda maior frequência no caso do segundo *BdU*. Uma das razões prende-se provavelmente com o método de tradução menos literal de Koebel. Ao comparar fragmentos traduzidos por ambos os tradutores, evidencia-se que Lind tenta manter a estrutura sintática das frases em português, ao passo que Koebel revê frequentemente a primeira tradução, tornando-a mais livre, sobretudo em termos da estrutura sintática, produzindo um alemão-padrão pouco inovador, que contém poucos elementos que possam causar estranheza. Esta impressão confirma-se na comparação dos fragmentos traduzidos pela primeira vez com aqueles retraduzidos/revistos. Em geral, Koebel parece adotar um método de tradução pelo sentido, que neutraliza irregularidades e se orienta pelas normas da cultura de chegada.

Apesar das semelhanças com o primeiro *Buch der Unruhe*, a segunda tradução apresenta uma versão diferente do *Livro*. Enquanto a primeira sublinhava sobretudo o contexto histórico-cultural e as reflexões sobre o mundo e a personalidade, a segunda tem

uma aparência muito mais subjetiva. Uma autobiografia fictícia de uma figura ou personalidade literária que serviu ao autor empírico como máscara da própria personalidade. Também a tradução do título de «autobiografia sem factos» por «Autobiographie ohne Ereignisse» [autobiografia sem acontecimentos] corrobora esta interpretação. Se «o grande risco» (Zenith, 2001: 34) da organização de Zenith «é que [...] poderá parecer cronológica» (*ibidem*), o mesmo se verifica na tradução de Koebel. Devido à linguagem que ecoa a do «moralista» decadente do primeiro *Buch der Unruhe*, ao prefácio no qual Pessoa se identifica com Bernardo Soares e às notas finais que contêm várias notas relativamente à biografia do autor empírico e à obra pessoana<sup>45</sup>, o segundo *Buch der Unruhe* favorece uma leitura de autobiografia ficcional que, como a própria tradutora o descreve, constitui um «vislumbre da grandeza e do delírio de um eu múltiplo, de uma existência inquietantemente inquieta e fascinante» («gibt Einblick in Größe und Delirium eines vielfältigen Ichs, einer beunruhigend unruhigen, faszinierenden Existenz», Koebel, 2006: 567).

## 5.2 Questões de autoria III

A análise da segunda tradução alemã do *Livro do Desassossego* sugere que, em termos autorais, esta versão é ainda mais complexa do que a primeira tradução. Além de estabelecer uma relação muito próxima com a edição portuguesa de Zenith, ainda dialoga com a primeira tradução alemã. Antes de mais, parece, por isso, necessário refletir sobre o tipo de texto de que se trata aqui. Neste sentido sopesar-se-ão definições de retraduições para tentar estabelecer uma base para a análise do segundo *Buch der Unruhe*. Num segundo passo, será então apresentada uma análise narratológica com especial ênfase no papel dos paratextos, considerando a condição textual particular de uma revisão/retradução. Finalmente tentar-se-á de desenvolver um enquadramento teórico capaz de descrever a complexa situação autoral das diversas formas em que o *Livro do Desassossego* circula em Portugal e nos países de língua alemã.

### 5.2.1 Retraduições

---

<sup>45</sup> As notas finais contêm, por exemplo, informação sobre a morte dos pais de Pessoa (cf. Pessoa/Koebel, 2006:557), ou sobre outros textos, por exemplo de Albeiro Caieiro (cf. *ibidem*: 561).

Em *Method in Translation History*, Anthony Pym (2000: 82ss.) aborda o tema das reedições e retraduições, propondo uma distinção entre dois tipos diferentes de retraduições. Por um lado, chama «retraduições passivas» aos textos que não estão em rivalidade direta com as traduções anteriores por se dirigirem a públicos distintos em termos de momento histórico ou fronteiras sincrónicas (dialetais ou geopolíticas). Por outro lado, designa por «retraduições ativas» aquelas que partilham «the same cultural location or generation» (*ibidem*: 82) e resultam de opiniões divergentes relativamente à questão de como um determinado texto deve ser traduzido. Utilizando o exemplo da Bíblia, Pym explica a ausência de rivalidade com o facto de as retraduições passivas resultarem, em primeiro lugar, de mudanças linguísticas e culturais na comunidade de chegada. Segundo o teorizador, enquanto uma comparação entre retraduições passivas (isto é, entre a primeira tradução e as seguintes) «would tend to provide information about historical changes in the target culture» (*ibidem*: 83), uma comparação entre retraduições ativas «tends to locate causes far closer to the translator, especially in the entourage of patrons, publishers, readers and intercultural politics» (*ibidem*). A grande vantagem da abordagem de Pym parece ser a ênfase em variáveis interculturais, a tentativa, portanto, de estudar retraduições «without blindly surrendering causality to target-culture norms» (*ibidem*). Contudo, apesar da utilidade da distinção entre retraduições passivas e ativas, parece ser necessário reconsiderar a definição de retraduições passivas. A meu ver, o simples facto de duas retraduições terem surgido em espaços e tempos diferentes não tem necessariamente de significar que não podem estar em rivalidade. Antes parece ser decisivo que as retraduições passivas não tomem conscientemente uma posição relativamente a traduções anteriores. Deste modo, a argumentação de Pym (*ibidem*) no que diz respeito ao resultado de comparações de retraduições passivas e ativas também parece problemática. Na minha opinião, uma retradução passiva não tem de resultar meramente de mudanças linguísticas e culturais da cultura de chegada. Como acontece no caso de retraduições ativas, diferentes retraduições passivas podem resultar de uma variedade de razões, como por exemplo a importância do texto no campo da literatura nacional de partida. Imaginemos, por exemplo, que se publica numa pequena revista uma tradução de um autor pouco conhecido na cultura de partida e de chegada. Anos mais tarde, aparece uma versão em livro do mesmo texto, mas naquele momento já se considera o autor canónico na cultura de partida. Segundo Pym, a retradução pode ser considerada passiva, porque, na realidade, a primeira

e a segunda tradução não estão em situação de rivalidade, porque a primeira, tendo sido publicada apenas uma vez, não teve grande público e já não circula na cultura de chegada. Além disso, ainda é possível que o segundo tradutor nem conheça a versão anterior e não estabeleça, por isso, conscientemente uma relação com a mesma. Uma comparação das duas traduções revelaria naturalmente mudanças linguísticas ou culturais que dizem respeito às normas de tradução ou ao estilo literário predominante no momento da tradução. Contudo, também não se deve esquecer o impacto da canonicidade do autor na cultura de partida, por exemplo. Um autor canónico não será traduzido da mesma maneira que um autor pouco conhecido. Acresce que a importância da literatura de partida na cultura de chegada pode sofrer alterações, levando a novas estratégias de tradução de uma obra. Portanto, apesar de se tratar de retraduições passivas, os textos podem revelar fatores interculturais, bem como fatores relacionados com uma das línguas ou culturas. Por isso, parece necessário reformular a definição de retraduições passivas de Pym. Deste modo, a distinção entre retraduições ativas e passivas não seria tão rígida como no modelo que propõe, mas referir-se-ia antes ao facto de existir ou não um posicionamento consciente perante uma tradução anterior concreta ou uma prática de tradução, em geral. Consequentemente, no que diz respeito a retraduições ativas, isto significa que existe sempre um processo de relacionamento consciente ou explícito com traduções anteriores que frequentemente, tal como Pym destaca, «strongly challenges th[e] validity [of the previous translation], introducing a marked negativity into the relationship at the same time as it affirms the desire to bring a particular text closer» (*ibidem*: 83).

Deste modo, é possível classificar a segunda tradução alemã como uma retradução ativa da tradução de Lind por se relacionar explicitamente com a anterior (vide capítulo 5.1). Como Pym (*ibidem*: 82) constata, as retraduições são fruto de um debate sobre como um determinado texto deveria ser traduzido. Deste modo, o potencial em termos de criação de significado é especialmente importante.

Também Venuti (2013f: 96) aborda o fenómeno da existência de várias versões de um texto traduzido, sublinhando o poder que as retraduições podem adquirir em termos de receção:

Translation is an inscription of the source text with intelligibilities and interests that are specific to the translation language and culture, even when the translator maintains a strict semantic correspondence and incorporates aspects of the cultural context in which the source text originated. Retranslations constitute a special case because the

values which the translator inscribes in the source text are doubly bound to the receiving situation, determined not only by the receptor values which the translator inscribes in the source text, but also by the values inscribed in a previous version. (*ibidem*: 96)

Portanto, se numa tradução se acrescentam camadas de significado que estabelecem relações intertextuais não apenas com o texto de partida, mas também com outros textos, o mesmo também acontece na retradução, só que aqui as relações intertextuais se tornam ainda mais complexas, visto que também constituem uma resposta a uma versão anterior do texto. Venuti sublinha que

[r]etranslations typically highlight the translator's intentionality because they are designed to make an appreciable difference. The translator's intention is to interpret the source text according to a different set of values so as to bring about a new and different reception for that text in the translating culture. The retranslator is likely to be aware, then, not only of the competing interpretations inscribed in the source text by a previous version and by the retranslation, but also of the linguistic and cultural norms that give rise to these interpretations, such as literary canon and dominant discursive strategies. A retranslator may aim to maintain, revise, or replace norms and the institutions in which they are housed. (*ibidem*: 100)

Deste modo, Venuti associa nitidamente o fenómeno da retradução a questões de autoria. Segundo o teórico, ainda mais do que nas traduções, o retradutor propõe um projeto próprio de intervenção na cultura de chegada. Apesar da já discutida problemática da noção da intenção do tradutor, Venuti sublinha, com razão, a especificidade das retraduições em termos de autoria e circulação de texto. Como nenhum outro fenómeno, as retraduições têm potencial para destacar não a estabilidade e unidade de uma obra, mas a sua proliferação.

### **5.2.2. O papel dos paratextos**

A abordagem narratológica que se desenvolveu no capítulo anterior permitiu delinear questões importantes relativamente à autoria de traduções. Ao contrário dos posicionamentos discutidos, defendeu-se que a comunicação narrativa em textos traduzidos não requer uma reformulação completa do modelo narrativo, mas funciona, com algumas particularidades, nos mesmos moldes que em narrativas não traduzidas. Contudo, as instâncias textuais numa tradução não correspondem às do texto de partida. Por isso,

falou-se de um autor implícito, um narrador e um leitor implícito da tradução<sup>46</sup>. Tal como no caso do primeiro *Buch der Unruhe*, no segundo também existem estas instâncias. Apesar das semelhanças entre as duas traduções alemãs em termos estilísticos, o segundo *BdU* sugere uma leitura diferente que não destaca tanto o contexto histórico-cultural, mas se apresenta antes como uma leitura diarística. Esta mudança não se deve tanto a uma alteração da voz narrativa, o Bernardo Soares da segunda tradução parece corresponder ao «moralista» desenhado por Lind (cf. Lind, 1996: 298), mas a outros factores como a organização, a informação paratextual (posfácios, títulos) e o prefácio de «Fernando Pessoa», sugerindo assim uma obra muito mais subjetiva e pessoal, uma verdadeira «autobiografia sem acontecimentos».

A questão aqui é a de descortinar como ou se um leitor tem acesso a este efeito da segunda tradução. Já no contexto da primeira tradução alemã se sublinhou que há um número significativo de alterações no texto às quais o leitor, sem comparação direta com a edição portuguesa, não tem acesso. Mesmo nas várias edições do *Livro* que existem em Portugal, parece difícil um leitor se aperceber do impacto do trabalho editorial sem conhecer mais do que uma ordenação possível<sup>47</sup>. Uma vez que os leitores de língua alemã normalmente não têm acesso ao texto em português, não conseguem registar as mudanças da voz narrativa, por exemplo, que caracterizam o primeiro *BdU* em comparação com a edição prínceps. No caso da segunda tradução, a situação é um pouco diferente, uma vez que há leitores que conhecerão as duas versões. Tal como acima delineado, as retraduições marcam e destacam frequentemente uma diferença em relação às versões anteriores. No entanto, o segundo *BdU* não se apresenta como uma nova tradução, mas antes como uma revisão da tradução que a precede. Uma grande parte dos trechos traduzidos por Lind volta a constar da tradução de Koebel, contendo apenas algumas alterações que um leitor que não compare diretamente os dois textos não conseguirá identificar. Parece até provável que leitores que conheçam a primeira tradução não notem uma grande diferença. Apesar de compreender também fragmentos inacabados ou fragmentários, o carácter do segundo *BdU* não é «repetitivo, obsessivo e fragmentário», como pretende a tradutora (cf. Koebel, 2006: 567), mas bastante homogéneo, contendo poucas repetições ou irregularidades que possam

---

<sup>46</sup> Também se pode falar obviamente de um narratário da tradução, mas, uma vez que no presente estudo o narratário não é uma instância muito relevante, este aspeto não foi abordado.

<sup>47</sup> Mesmo no caso da edição crítica, que tenta tornar visível a intervenção editorial, o impacto da edição na interpretação não é imediatamente acessível, porque é impossível ilustrar, num livro organizado de acordo com certos critérios, o efeito que organizações alternativas têm para a interpretação.

provocar estranheza no leitor. Esta revisão ou retradução não produz uma nova interpretação do texto, antes parece confirmar a interpretação que Lind fez do poeta decadentista. Enquanto a tradução de Lind tentava estabelecer ligações com a literatura europeia, particularmente de língua alemã, para mostrar a «grandeza do génio» de Pessoa, a segunda tradução, surgindo num momento em que Pessoa, apesar de ainda não ter o estatuto de outros autores modernistas, já pode ser considerado um autor canónico na Alemanha, tenta aperfeiçoar uma imagem do autor, favorecendo, por isso, uma leitura que procura proximidade com o próprio Pessoa.

Quando se debateu o termo «tradutor implícito», já se problematizou a noção de uma intenção translatória reconstruível a partir do texto. Neste contexto, paratextos (prefácios, posfácios, notas, capa, entre outros) desempenham um papel particularmente importante. Se no próprio texto o acesso às intenções que presidiram à elaboração de uma tradução ou de uma edição é limitado, nos paratextos os objetivos e as interpretações são frequentemente explicitados. Gérard Genette, que cunhou o termo «paratexto», destaca que:

[a] text rarely appears in its naked state, without the reinforcement and accompaniment of a certain number of productions, themselves verbal or not, like an author's name, a title, a preface, illustrations. One does not always know if one should consider that they belong to the text or not, but in any case they surround it and prolong it, precisely in order to present it, in the usual sense of this verb, but also in its strongest meaning: to make it present, to assure its presence in the world, its "reception" and its consumption, in the form, nowadays at least, of a book. (Genette, 1991: 261)

Portanto, os paratextos orientam ou até asseguram e controlam a leitura e a interpretação de um texto (cf. *ibidem*). Como Kreimeier et al. (2004) sublinham, os elementos paratextuais organizam a comunicação dos textos. Por isso, no âmbito de um estudo de diferentes edições e traduções, os prefácios, posfácios ou notas não fornecem apenas informações sobre intenções e métodos de trabalho das diversas instâncias envolvidas na produção ou publicação do texto que, de outra forma, não seriam eventualmente acessíveis, mas fazem também parte da produção de sentido de uma determinada edição ou tradução. De facto, a mera designação de «tradução», «retradução» ou «revisão» na capa do livro determina os modos como se lê um determinado texto. Tal como Genette sublinha, «I do not say that one must know [a paratext]; I only say that those

who know it do not read [the text] in the same way as those who do not, and that anyone who denies this difference is making fun of us» (1991: 266).

Em todos os capítulos precedentes, a análise abrangeu também elementos paratextuais, sobretudo peritextos, ou seja, elementos que fazem parte do próprio livro, nomeadamente prefácios ou posfácios. No entanto, ainda não se procedeu a uma análise mais detalhada deste fenómeno. No contexto de retraduições, a problematização de paratextos afigura-se particularmente relevante, uma vez que estes constituem um meio importante para estabelecer uma relação com uma ou várias traduções prévias. É através de notas, prefácios, entre outros, que as retraduições afirmam explicitamente o seu estatuto de retraduições ativas, versões concorrentes de um texto anterior. Lawrence Venuti constata que «retranslations are often presented as a significant improvement because they rely on a definite edition of the source text which was not available or because they employ a discursive strategy that maintains a closer semantic correspondence or stylistic analogy» (2013f: 107). O mesmo acontece no segundo *BdU*. Em ambos os posfácios se sublinha que esta segunda tradução representa, ao contrário da primeira, uma versão completa que corresponde ao estado atual do saber nos estudos pessoais (*vide supra*). Contudo, não há um distanciamento explícito relativamente à primeira tradução. O posfácio da tradutora não refere diferenças em termos de método de tradução, e o posfácio do editor louva expressamente o trabalho pioneiro do «Professor Georg Rufolf Lind» (Ammann, 2006: 375). Neste contexto, o termo «rividiert» [revisto] faz todo o sentido. O que se apresenta não é uma nova interpretação da obra ou uma crítica ao trabalho de Lind, mas uma atualização devido às mudanças na cultura de partida, o que vem confirmar o lugar de *Buch der Unruhe* dentro da obra pessoal<sup>48</sup>, bem como de Fernando Pessoa enquanto autor canónico não apenas da literatura portuguesa ou europeia, mas da literatura mundial. Deste modo, a intenção do segundo *Buch der Unruhe* não parece consistir na rutura com o primeiro, mas na continuação, numa afirmação da interpretação através de uma edição «fiel», «completa» e «definitiva». Assiste-se, portanto, a uma fixação da imagem da obra e do autor cunhada pelo trabalho de Lind.

Consequentemente suprimem-se os elementos que sublinham o carácter subjetivo da edição de Zenith. Se o prefácio de Zenith convida o leitor a inventar uma arrumação

---

<sup>48</sup> Aqui escolheu-se conscientemente o título em alemão, porque especialmente no caso da alemão, *Buch der Unruhe* pode ser considerado a obra principal de Pessoa (*vide* capítulo 4).

própria para «esta coisa parecida com um livro» (Zenith, 2001: 34), assumindo abertamente o carácter arbitrário da edição, na segunda tradução alemã não se encontra nada neste sentido. Pelo contrário, Ammann descreve a organização de Zenith como sendo tematicamente e cronologicamente coerente (Ammann, 2006: 573) e também na nota da tradutora não se faz menção à edição ideal de que Zenith fala no seu prefácio. Deste modo, o segundo *BdU* sugere uma leitura do *Livro* como se fosse uma autobiografia intelectual, uma «Autobiographie ohne Ereignisse» [autobiografia sem acontecimentos] com contornos muito claros do autor empírico, que o prefácio traduzido por Koebel sublinha que viveu «atrás» da máscara de Bernardo Soares.

### **5.2.3. Autores, editores e tradutores – indivíduos e redes interculturais**

Nos capítulos precedentes, tentaram delinear-se as várias versões do *Livro do Desassossego* que circulam em Portugal e nos países de língua alemã. Procurou provar-se que as várias edições portuguesas sugerem, de facto, leituras diferentes do texto e evocam imagens autorais distintas, porque o *Livro do Desassossego* não existe numa forma definitiva e a variação textual entre as diferentes edições é considerável. Quando se consideram também as traduções alemãs, a pluralidade textual ainda se torna mais visível. O primeiro *Buch der Unruhe* não tem, de certo modo, um texto de partida, porque exclui da tradução uma parte da edição príncipes, propondo uma edição diferente, seleccionando e ordenando os fragmentos segundo critérios próprios. Além disso, as escolhas linguísticas que caracterizam a primeira tradução alemã fazem com que o primeiro *BdU* tenha contornos mais claros do que as edições portuguesas. De facto, trata-se de uma obra mais homogénea, na qual o «moralista» Bernardo Soares regista a crise de uma geração que só na arte consegue encontrar algum sossego. O segundo *Buch der Unruhe*, por sua vez, constitui uma obra mista, mantendo a organização da edição de Zenith, mas também as características estilísticas do primeiro *BdU*. Deste modo, sugere uma leitura que não corresponde à de Zenith nem à de Lind. A voz narrativa mostra fortes semelhanças com a da primeira tradução, ou seja, com o moralista Soares, só que o enquadramento no decadentismo europeu perdeu significância, dando ênfase a uma leitura autobiográfica, que apresenta as reflexões de Soares como se fossem as do próprio Pessoa, um espécie de confissões do autor.

Daqui se conclui que o *Livro do Desassossego* existe apenas em múltiplas versões e que todos os livros publicados escapam ao controlo do autor empírico, porque resultam de uma intervenção de outras instâncias. Deve-se então perguntar como se constrói a autoria do *Livro do Desassossego*, ou seja, de um livro que apenas circula em formas múltiplas. Será que cada publicação constitui um projeto individual resultante de uma intenção específica? Qual é o papel de cada instância que intervém na produção do texto publicado?

O que está aqui em questão é mais do que a impossibilidade de identificar um significado definitivo de uma obra, por esse sempre depender da interpretação pelo leitor, variando, por isso, «radically from reader to reader, from interpretive community to interpretive community» (Chatman, 1990: 77). A instabilidade interpretativa existe sem dúvida, mas ela própria é condicionada por uma instabilidade textual que se deve, primeiro lugar, à própria natureza do texto e, em segundo, às intervenções editoriais e translatórias. O significado de uma obra não está apenas dependente de uma interpretação, uma construção ou reconstrução do significado por parte do leitor empírico. De facto, o que está aqui em questão não tem que ver com o ato da leitura, mas com um processo de significação que precede a interpretação dos leitores:

[P]rior to the activities of particular readers, and prior to the production of particular readings the very possibility of reading is conditioned by the physical form that the book-as-artefact takes. The kind of form will therefore determine the kind of reading, and the range of readings possible for or available to readers. [...] [This] offers a means of accounting for specific readings, not on the basis of ideal reader's responses to an unchanging set of marks on the page, but on a reader whose readings vary historically [...] according to the changing material conditions of a text. (Littau, 2006: 29)

Littau não se refere aqui a um caso como o *Livro do Desassossego*, em que cada edição faz uma organização e seleção própria, mas à forma material do próprio livro em geral. Contudo, as considerações não parecem menos válidas, antes pelo contrário. Os textos sempre estão sujeitos a uma mediação de instâncias que não o autor empírico. Ao invés de um produto estável com um significado invariável, parece que cada edição e tradução redefine ou rescreve uma obra. Deste modo, esta torna-se o objeto de um processo no qual estão implicados não apenas o conteúdo e a forma em termos de linguagem, mas também a forma material, os paratextos e o contexto histórico.

Não há dúvida de que o caso do *Livro do Desassossego* é particular. Normalmente, no que diz respeito a obras literárias compostas nos últimos séculos, existe uma versão autorizada pelo autor. Por conseguinte, o grau de colaboração no próprio texto por parte de instâncias que não o autor empírico não se compara à intervenção editorial no *Livro do Desassossego*. Contudo, mesmo no momento da primeira publicação da obra a que habitualmente se chama «original», o significado do texto não tem apenas origem no autor empírico. Como Lawrence Venuti especifica, um «triple context comprises the signifying process of the source text» (2013g: 180):

The first is intratextual and therefore constitutive of the [...] text, of its linguistic patterns and discursive structures, its verbal texture. The second is intertextual (in the sense of relations to pre-existing texts) and interdiscursive (in the sense of pre-existing forms and themes) yet equally constitutive, since it comprises the network of linguistic relations that endows the source text with significance for readers who have read widely in the [...] language. The third, which is also constitutive but at once intertextual, interdiscursive and intersemiotic, is the context of reception, the various media through which the [...] text continues to accrue significance when it begins to circulate in [...] [a] culture, ranking from editorial decisions like typography, trim size, and binding to jacket blurbs, author photos, and advertisement to periodical reviews, academic criticism, and internet blogs to different editions, anthology extracts and adaptations of various kinds (dramatic, film, comic strip). (*ibidem*)

Portanto, em termos de circulação do texto, há sempre uma construção do significado à volta de uma obra que ultrapassa a vontade e a intenção do autor. Além de influências do meio e da forma material do livro, os paratextos nas suas várias formas colaboram na constituição do significado do texto.

Deste modo, a intenção do autor empírico perde parte da sua significância. De facto, não parece ser o autor empírico, mas a função do autor que serve para a determinação do significado de uma obra. Como Foucault escreve:

The author is the principle of thrift in the proliferation of meaning. As a result, we must entirely reverse the traditional idea of the author. We are accustomed, as we have seen earlier, to saying that the author is the genial creator of a work in which he deposits, with infinite wealth and generosity, an inexhaustible world of significations.

We are used to thinking that the author is so different from all other men, and so transcendent with regard to all languages that, as soon as he speaks, meaning begins to proliferate, to proliferate indefinitely.

The truth is quite the contrary: the author is not an indefinite source of significations which fill a work; the author does not precede the work, he is a certain functional principle by which, in our culture, one limits, excludes, and chooses; in short, by which one impedes the free circulation, the free manipulation, the free composition, decomposition, and recomposition of fiction. (1980: 159)

Tendo em conta a função discursiva do nome do autor, abre-se uma nova perspectiva sobre a autoria em tradução. Em termos de circulação de texto, a questão não parece ser a de se a tradução requer talento criativo ou não. Tão-pouco a tradução aparenta ser o mero resultado da intenção do tradutor. Tendo em conta que o autor não corresponde simplesmente a um indivíduo, as pessoas empíricas têm apenas um papel secundário. O mais importante em termos de circulação do texto é não existir uma figura do tradutor com a mesma função que a figura do autor (cf. também Arrojo, 1995). Não há uma função do tradutor que, em termos de circulação do texto, tenha o mesmo papel que a função do autor. Como Pizarro destaca no contexto da obra pessoana, «critics and translators [help] to build the corpus of [...] [the work] and to redefine the discursive reality of the author's name attached to [it]» (2013: 97). Portanto, apesar da variedade textual, parece existir uma realidade discursiva associada ao nome da obra e ao nome do autor que une as várias versões num projeto comum.

Há, no entanto, uma diferença significativa entre «originais» e diferentes edições na cultura de partida, quando comparadas com traduções. Enquanto uma obra na cultura de partida faz parte de uma realidade discursiva que diz respeito à cultura doméstica, uma tradução sempre está relacionada com uma cultura estrangeira. Enquanto a construção da imagem do autor na cultura de partida está associada à construção de um cânone literário que alimenta a própria identidade cultural, na cultura de chegada manifesta-se sempre também como um relacionamento com alteridade. Como Venuti sublinha, «canons of foreign literature are formed in and through translation, and these canons can become stereotypical representations that diverge to varying degrees from literary canons that have been constructed in the foreign culture» (2013h: 200). Portanto, a classificação de um texto como «tradução» tem uma função discursiva que marca a obra como pertencendo a uma literatura e cultura estrangeiras. Consequentemente, cada tradução desempenha um papel intercultural, no sentido de estabelecer uma relação com «outra» literatura e cultura. Por isso, ambas as traduções alemãs estabelecem também um discurso acerca de uma alteridade, e a construção da imagem do autor está quase sempre relacionada – especialmente no caso de Fernando Pessoa (cf. capítulo 2) – com o país a cuja literatura nacional pertence. Neste contexto, a reflexão de Georges Güntert sobre a tradução de Lind é de especial interesse:

Leitor do *Journal Intime* de Amiel, conhecedor de Nietzsche, Bernardo Soares deveria, assim sugere Lind, ser associado a outros autores do fim-de-século: a Huysmans, por exemplo, ou a certo Rilke. Porém, permita-se-me esta objecção: como vamos então explicar o facto de ter surgido esse diário só nos anos trinta? Seria Pessoa porventura um epígono da crise *fin-de-siècle*? E teria precisado a *décadence* de mais de trinta anos para chegar a Portugal? [...] [N]ão podemos continuar sustentando que o Livro do Desassossego se integre no período histórico do decadentismo. Há nele um nível de reflexão ulterior, chamemos-lhe ironia, jogo ou consciência de ser um decadente da modernidade. (1996: 36)

Portanto, de certo modo parece que este moralista decadente, que ambas as traduções alemãs esboçam, vem também corroborar alguns estereótipos sobre Portugal que tristemente parecem continuar a existir hoje em dia e que Martin Neumann, num contexto diferente, descreveu como «eine allgemeine Schläfrigkeit [und] Rückständigkeit [...] gegenüber dem modernen Europa» [uma sonolência e um atraso generalizados em comparação com a Europa moderna] (2012: 292).

Apesar do papel central de variáveis interculturais investigadores tendem, de uma maneira geral, a localizar todos os fatores relacionados com traduções na cultura de chegada. Como Pym destaca:

There is common agreement, among even quite disparate theorists, that translators belong to one culture only, the Target culture. [...] [T]his assumption is broadly in keeping with the attribution of dominant causality to target-side factors, in overreaction to the days when all causality was invested in source-side factors. (2010: 182)

Por um lado, a concentração em fatores relacionados com a cultura de chegada tende a ignorar interesses relacionados com a cultura de partida, bem como a dupla pertença de muitos dos indivíduos que intervêm no processo da passagem de um texto de uma língua e cultura para outra. De facto, os apoios a traduções vêm normalmente de instituições da cultura de partida, o que sugere que os interesses, bem como a formação de imagens, não são apenas controlados por agentes da cultura de chegada.<sup>49</sup> No entanto, também a seguinte crítica das traduções alemã por Lind e espanhola por Angel Crespo ilustra a existência de um interesse pela tradução na cultura de partida:

Não só o universo pessoano é, assim, cada vez mais vasto, como os nossos valores literários contemporâneos – dantes quase só conhecidos, além-fronteiras por críticos

---

<sup>49</sup> No caso do primeiro *BdU*, por exemplo, a tradução foi apoiada pela Fundação Gulbenkian e pelo Instituto Português do Livro (cf. Revista Colóquio/Letras, 1985)

especializados – conquistam enfim, em boa parte devido ao fenómeno Fernando Pessoa, a atenção de círculos culturais notoriamente mais amplos. (Revista Colóquio/Letras, 1985: 115)

Parece igualmente uma simplificação pressupor que tradutores ou outros intervenientes no processo da passagem de um texto de uma língua para outra pertençam apenas à cultura de chegada. Georg Rudolf Lind constitui um bom exemplo ao sublinhar a realidade complexa destes agentes interculturais, uma vez que, além de ter traduzido obras pessoanas, trabalhou como editor da obra de Pessoa e esteve envolvido nos estudos pessoanos em Portugal. Além de Lind, os exemplos de especialistas pessoanos que se situam em mais do que uma língua e cultura não são poucos: Octavio Paz, Antonio Tabucchi, Jerónimo Pizarro ou Richard Zenith, entre vários outros. Deste modo, parece difícil diferenciar claramente entre cultura de partida e chegada, sugerindo-se a existência de uma zona de trânsito em que indivíduos atuam em mais do que uma cultura.<sup>50</sup>

Por isso, a ênfase em fatores monoculturais também não reconhece movimentos e influências interculturais. Uma concentração em variáveis relacionadas meramente com a cultura de chegada não reconhece, por exemplo, que a situação editorial em Portugal influenciou a decisão de proceder a uma nova edição alemã da obra pessoana. No momento em que se levou a cabo a segunda tradução alemã, os direitos de autor dos textos de Pessoa tinham acabado de voltar aos familiares do autor. Deste modo, voltou a existir uma edição «oficial», isto é, uma edição na editora que possuía os direitos exclusivos na obra pessoana. Consequentemente, essa versão do *Livro* teve maior divulgação dentro e fora de Portugal (cf. por exemplo Paes, 2000: 211) e não parece estranho que uma editora como a Ammann, com um programa editorial exigente, quisesse publicar uma edição que correspondesse à portuguesa de maior divulgação. Não significa isto, contudo, que a cultura de chegada não tenha tido importância. Antes sublinha que os fatores a considerar são vários e não se limitam a uma cultura só.

Igualmente deve considerar-se o impacto de variáveis da cultura de chegada na cultura de partida. Sobretudo no que diz respeito à primeira tradução alemã, o impacto da intervenção de Lind em Portugal não pode negar-se. Além de ter participado numa polémica «famosa» com Prado Coelho, que teve lugar na revista *Persona*, ou seja, numa

---

<sup>50</sup> Anthony Pym (2010) propõe em *Method in Translation Studies* uma abordagem de redes interculturais («networks») e pretende estudá-las através de mapas de transferências («transfer maps»). Na minha opinião, estas mapas podem constituir um meio importante e enriquecedor para identificar movimentos pluridimensionais de textos, desde que não substituam a análise textual.

das revistas mais importantes dos estudos pessoais em Portugal, também se encontram referências à posição editorial de Lind em textos em português, como, por exemplo, no prefácio da edição do *Livro* de António Quadros. Quadros (1995a) fundamenta a escolha de separar os fragmentos em função das duas fases de produção, não apenas nas observações de Jorge de Sena, mas também na abordagem editorial de Lind. Portanto, uma perspectiva intercultural que não se limite a uma análise das culturas de partida e chegada e estude os movimentos pluridimensionais na circulação de textos é fundamental. Como Anthony Pym sublinha:

Such would be the deconstructionist world of interculturality as primal decentring, with culture themselves becoming false ideological constructs built on moving sands of intercultural activity. (2010: 183)

Portanto, o *Livro do Desassossego* aponta para a necessidade de estudar textos literários não em termos de textos acabados com significados fixos, mas como objetos que continuam a receber camadas de significado quando circulam entre e em culturas diferentes ao longo do tempo. Deste modo, autores, tradutores e editores participam num processo de construção de significado, no qual contextos múltiplos favorecem significados, valores ou funções disponíveis no texto e estabelecem relações intertextuais diferentes.

#### 4. Conclusão

A autoria continua a ter uma função central na circulação de textos literários. O nome do autor serve para classificar textos e atribuir um significado global a uma obra. Contudo, a figura do autor não se refere simplesmente a uma pessoa que compôs um número de textos. De facto, o nome do autor desempenha uma função discursiva que, ao classificar e atribuir significados precisos, impede a proliferação do significado de textos, determinando, deste modo, os modos como as obras circulam no espaço público. A centralidade do autor leva a uma abordagem da literatura na qual textos são concebidos como expressão da personalidade e da intenção do autor empírico, assumindo, por isso, um significado original, reconstruível durante a leitura. Portanto, a atribuição de um autor a um determinado texto consiste numa operação complexa, na qual se associam a uma figura histórica valores constantes, coerência conceptual e teórica, bem como a unidade estilística, numa obra. Deste modo, a figura do autor não é algo estável, mas resulta de um processo que leva a imagens diferentes do autor e da obra, que dependem do contexto histórico- cultural ou da abordagem teórica.

Consequentemente, o nome Fernando Pessoa não se refere simplesmente a uma figura histórica que compôs um dado número de textos, mas desempenha uma função discursiva que serve para dar forma à pluralidade textual da famosa arca. Em vez de uma entidade invariável, o autor Fernando Pessoa representa um objeto sujeito a uma operação cultural de produção de significado. A imagem de Pessoa tem sofrido de variações, que dizem respeito a contextos históricos e políticos ou abordagens literárias específicas. Por conseguinte, também a obra pessoana não tem um significado invariável, mas está sujeita a interpretações várias. Particularmente neste caso, a falta de unidade e de significado estável são pertinentes. Por um lado, porque os próprios textos desenvolvem um «jogo autoral» em forma de um desdobramento de autores fictícios (heterónimos e outras «figuras sonhadas») e, por outro lado, devido ao estado do espólio pessoano, que, em vez de obras acabadas, contém sobretudo material não organizado e inacabado que requer uma considerável intervenção editorial para organizar obras publicáveis em forma de livro. Neste contexto, a edição contribui decisivamente para a constituição do *corpus* da obra, tendo, por isso, um impacto notável na construção de significado.

Também o *Livro do Desassossego* se refere a uma realidade textual complexa. Em vez de um texto acabado, autorizado pelo autor, existem várias edições que consistem na organização de fragmentos que se encontravam dispersos no espólio de Fernando Pessoa. Escritos em duas fases durante um período de vinte anos e por pelo menos dois autores fictícios (Vicente Guedes e Bernardo Soares), apenas doze dos cerca 500 trechos associados hoje em dia ao *Livro* foram publicados pelo próprio autor. Por isso, cada edição exige uma intervenção coautoral de um editor, que seleciona, transcreve e arruma os textos com o intuito de formar um volume. Uma análise das diferentes edições confirma que não existe apenas um *Livro*, mas várias versões que se distinguem em termos de organização do texto, sugerindo assim interpretações distintas da obra. Contudo, manifesta-se uma tendência para justificar as escolhas editoriais com a vontade do autor empírico e para associar os textos e os autores fictícios à figura histórica, criando assim um significado global originário na personalidade do autor empírico.

No que diz respeito às traduções, o panorama torna-se ainda mais complexo. No caso da primeira tradução alemã do *Livro*, o tradutor Gerog Rudolf Lind não traduziu apenas a edição prínceps, mas propôs uma organização própria dos fragmentos que sugere uma leitura significativamente diferente da organização de Prado Coelho. Discordando dos critérios de organização de Prado Coelho, escolhe apenas os trechos da segunda fase da produção, que associa à autoria de Bernardo Soares. Desde modo, Lind pretende filtrar a partir dos vários fragmentos da edição prínceps um livro que valha a pena ler desde a primeira à última página. Como expõe no posfácio, o tradutor tem uma ideia muito clara deste *Livro* que merece ser lido. Aqui manifesta-se uma vontade pedagógica que não tem apenas o objetivo de fornecer ao leitor de língua alemã acesso à obra, mas também de o levar à compreensão «correta». Para Lind, o *Livro* representa um manifesto de um autor decadente que observa e medita sobre o mundo em geral e sobre a própria personalidade em particular. Tendo o objetivo de promover a obra pessoana nos países de língua alemã, Lind situa o *Livro* num contexto da literatura decadentista do fim do século, pretendendo uma familiarização dos leitores com o autor Fernando Pessoa. As características estilísticas da primeira tradução corroboram esta interpretação. O primeiro *Buch der Unruhe* constitui um texto muito mais homogêneo do que as edições portuguesas. Em vez de uma linguagem inovadora, trechos heterogêneos e em parte fragmentários que jogam com ambiguidades e contradições, a primeira tradução alemã caracteriza-se por uma linguagem

pouco inovadora e padronizada que favorece a coerência e a clareza. Portanto, o primeiro *Buch der Unruhe* é um livro com contornos e conteúdos claros, que tem a aparência de uma obra típica do decadentismo europeu. Todavia, apesar de constituir uma leitura própria, isto não significa que a tradução represente uma obra independente com origem na intenção ou na personalidade do tradutor. Nos Estudos de Tradução tem-se abordado a autoria frequentemente neste sentido, elevando o tradutor a uma espécie de segundo autor e considerando o «original» e a tradução dois projetos distintos. No entanto, como uma abordagem narratológica de textos traduzidos mostra, o texto traduzido constitui um amálgama de texto, línguas e culturas de partida e chegada, um mosaico complexo de diferentes camadas textuais. A comunicação narrativa é sempre indireta e nem tradutor, nem autor têm meios de comunicação imediata. De facto, o texto não se limita a ser uma expressão da personalidade ou intenção da pessoa ou das pessoas que o compuseram. Em termos autorais, a análise narratológica aponta para a necessidade de reformular a autoria em tradução, evitando uma definição baseada na noção romântica do autor, que simplesmente desloca os atributos da originalidade e criatividade para o tradutor, fazendo do texto de chegada a expressão da intenção do autor do texto de partida, isto é, do tradutor. Antes parece que, sobretudo em tradução, a autoria se processa em termos colaborativos, em que vários indivíduos participam na produção de camadas textuais, levando a versões alternativas da obra.

A segunda tradução alemã vem corroborar esta noção de continuação da produção de camadas de significado. A análise comparativa confirma que se trata de uma revisão aumentada, e não de uma nova tradução, ou seja, apesar de ter seguido a organização de Richard Zenith, tendo por isso um *corpus* que compreende as duas fases da produção, a segunda tradução não inscreve uma interpretação realmente nova no *Livro*. De facto, as traduções partilham muitas características estilísticas, favorecendo estruturas padronizadas e uma linguagem correta, pouco inovadora e de um registo formal ou literário. No segundo *Buch der Unruhe* até se observa uma tendência para apagar ainda mais estruturas que possam suscitar estranheza durante a leitura. Contudo, apesar das semelhanças, a segunda tradução apresenta uma versão diferente do *Livro*. Enquanto a primeira tradução favorece uma leitura decadentista, que situa o autor no contexto histórico-cultural e acentua a universalidade das reflexões sobre o mundo e a personalidade, o segundo *Buch der Unruhe* tem uma aparência muito mais subjetiva de uma verdadeira autobiografia intelectual. Deste

modo, também destaca as semelhanças entre o autor fictício e o autor empírico, como se Soares fosse apenas uma máscara da personalidade do próprio Pessoa. Em termos autorais, a segunda tradução sublinha sobretudo a importância das relações intertextuais. Além das relações que traduções sempre estabelecem com o texto de partida e com outros textos, nas retraduições existe um relacionamento importante com a tradução anterior. Como nenhum outro fenómeno, retraduições têm o potencial para expor a instabilidade e variabilidade de uma obra, sublinhando a existência de uma versão e interpretação concorrentes de um texto.

O caso do *Livro do Desassossego* em alemão é particular, porque, em vez de uma interpretação concorrente, a tradução mais recente vem apresentar uma revisão que introduz alterações no texto, sem pôr o primeiro *Buch der Unruhe* em causa. Além disso, evidencia-se que os paratextos desempenham uma função central na orientação da comunicação narrativa, tendo um impacto considerável na interpretação de um texto. Por isso, deve-se entender a obra como um objeto de um processo no qual não apenas o conteúdo e a forma linguística do texto, mas também a forma material, os paratextos e o contexto histórico estão envolvidos. Desde modo, o autor deixa de ser a origem singular do texto, estando este sempre sujeito a uma mediação de instâncias diferentes ao autor empírico. Portanto, não é tanto o autor empírico que é relevante em termos de circulação de texto, mas a função do autor. Em última análise, independentemente da variedade textual, existe uma realidade discursiva associada ao nome da obra e ao nome do autor que associa as várias versões a um projeto comum.

Resumindo, pode-se concluir que, uma vez que não existe um *Livro* definitivo, as fronteiras entre edição e tradução, entre texto de partida e texto de chegada tendem a diluir-se. Em vez de ser um original invariável, a obra parece estar sujeita a um processo sempre inacabado de produção de sentido. Editores e tradutores apresentam versões de um texto com base em diferentes leituras do texto, do autor, do trabalho de edição e de tradução, entre outros. A intervenção no texto por entidades exteriores ao autor manifesta-se visivelmente, e cada edição e tradução estão nitidamente associadas ao momento e lugar, à escola teórica e ao contexto em que estão inseridos. Deparamo-nos com um texto que aparentemente não tem significado fixo, invariável, mas que serve como ponto de partida para um processo de construção de sentido, no qual contextos múltiplos favorecem significados, valores ou funções no texto. Por isso, o *Livro do Desassossego*, bem como a

obra de Pessoa em geral, ameaça a noção de autoria exclusiva do autor. Tal como Michel Foucault (1980, 1983) sublinha, a fixação no autor mascara apenas uma realidade textual muito mais complexa, em que o autor é apenas uma das entidades envolvidas na produção de textos literários. Contudo, as versões diferentes não são projetos distintos, porque todas elas dizem respeito a uma realidade discursiva comum, unida pelo nome da obra e do autor.

No entanto, várias questões continuam em aberto. Antes de mais, parece necessário reanalisar o processo narrativo em tradução, tendo em conta uma diferenciação entre autor e tradutor empíricos, por um lado, e elementos textuais, por outro lado. Neste contexto será também necessário reavaliar especificidades da comunicação narrativa em tradução, sem explicar as diferenças entre texto traduzidos e não traduzidos com a existência de indivíduos que intervêm na comunicação narrativa. Além disso, o estudo do *Livro do Desassossego* sublinha a necessidade de considerar movimentos e influências pluridirecionais, que não se limitam à cultura de chegada ou de partida, mas que têm em conta a natureza intercultural não apenas da tradução, mas da produção literária em geral.

## 5. Bibliografia

- (1985) «A IRRADIAÇÃO DE Fernando Pessoa além-fronteiras: o «Livro do Desassossego» e a obra em geral», *Colóquio/Letras*. Letras em Trânsito, n.º 87, Set. 1985, p. 115.
- AMMANN, Egon (2006), «Das Drama im Menschen. Zum Gedenken an Manuel Hermínio Menteiro», Fernando Pessoa, *Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares*, Frankfurt am Main: Fischer, pp. 571-574.
- AMMANN, Egon (2007), «Der Verleger/die Verlegerin zwischen Markt und Autor/Autorin», Peter Rusterholz & Sara Margarita Zwahlen (eds.), *Am Ende das Wort – das Wort am Ende. Literatur als Ware und Wert*. Bern: Haupt, pp. 35-42.
- ARROJO, Rosmary (1995), «The ‘Death’ of the Author and the Limits of the Translators Visibility», M. Snell-Hornb, Z. Jettmarová, & K. Kaindl (eds.), *Translation as intercultural communication: Selected papers from the EST Congress, Prague 1995*. Amsterdam: J. Benjamins, pp. 22-32.
- BARSTONE, Willis (1993). *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*. New Haven: Yale University Press.
- BENJAMIN, Walter (1980), «Charles Baudelaire. Tableaux Parisiens», Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften IV- 1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 7-63.
- BARRENTO, João (1990), «In Memoriam. Georg Rudolf Lind», *Colóquio Letras*, n.º 113/114, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 197-198.
- BARTHES, Roland (1977a), «The Death of the Author», Roland Barthes, *Image, Music, Text*, trad. Stephen Heath, New York, Hill and Wang, pp. 143-148 .
- BARTHES, Roland (1977b), «From Work to Text», Roland Barthes, *Image, Music, Text*, trad. Stephen Heath, New York: Hill and Wang, pp. 155 - 164.
- BLANCO, José (2008a) «Livro do Desassossego – História de Edição», Fernando Cabral Martins (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 416-418.
- BLANCO, José (2008b) «Pessoa, Fernando – História da crítica», Fernando Cabral Martins (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 624-630.

- BRÉCHON, Robert (1996), *Estranho Estrangeiro: uma biografia de Fernando Pessoa*, trad. Maria Abreu, Lisboa: Quetzal.
- CASTRO, Mariana Gray de(2009), «Fernando Pessoa and the ‘Shakespeare problem’», *Journal of Romance Studies*, vol. 9, n.º 2, Summer 2009, pp. 11-25.
- CHATMAN, Seymour (1978), *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- CHATMAN, Seymour (1990), «In Defense of the Implied Author», *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca & London: Cornell University Press, pp. 74-89.
- COELHO, Eduardo do Prado (1983a), «Critérios de Ordenação do Livro do Desassossego», *Persona*, Centro de Estudos Pessoaanos, n.º 9, pp. 66-67.
- COELHO, Eduardo do Prado (1983b), «Última réplica», *Persona*, Centro de Estudos Pessoaanos, n.º 9, pp. 66-67.
- COELHO, Eduardo do Prado (1982), «Nota Sobre a Ordenação dos Textos», Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*, Lisboa: Ática, pp. XXXI - XXXIII.
- CUNHA, Ana Cristina Comandulli da (2005), *Memorial do Desassossego* (Tese de Mestrado) Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- CUNHA, Teresa Sobral (2008), «Introdução», Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego por Vicente Guedes, Bernardo Soares*, ed. Teresa Sobral Cunha, Lisboa: Relógio D’Água Editores.
- CUNHA, Teresa Sobral (1993), «Ainda o *Livro do Desassossego*», *Colóquio Letras*, n.º 129-130, Lisboa: Fundação Gulbenkian, pp. 217-221.
- DERRIDA, J. (1967), *L’écriture et la différence*. Paris, Éditions du Seuil.
- DIONÍSIO, João (2008), «Arca», Fernando Cabral Martins (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 55-58.
- DIX, Steffen & PIZARRO Jerónimo (2011), «Introduction», Steffen Dix & Jerónimo Pizarro (eds.), *Portuguese modernisms: multiple perspectives on literature and the visual arts*. London, Legenda, pp. 1-10.

- DIX, Steffen & PIZARRO Jerónimo (2008), «Introduction», Steffen Dix & Jerónimo Pizarro (eds.) *Pessoa: the future of the Arcas*. London, Modern Humanities Research Assoc, pp. 6-12.
- DIX, Steffen & PIZARRO Jerónimo (2007), «Introdução», Steffen Dix & Jerónimo Pizarro (eds.), *A Arca de Pessoa : Novos Ensaios*, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, pp. 17-23.
- FISCHER, Claudia (2012), «Auto-tradução e experimentação interlinguística na génese d'‘O Marinheiro’ de Fernando Pessoa», *Pessoa Plural*, de Estudos Pessoaanos, n.º 1, Primavera de 2012, pp. 1-69.
- FOUCAULT, Michel (1980), «What Is an Author?», Josué V. Harari (ed.), *Textual Strategies. Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, London: Cornell University Press, p. 141-160.
- FAUCAULT, Michel (1983), «Qu'est-ce qu'un auteur», *Littoral*, n.º 9, Paris: Edition Erès, pp. 3-32.
- GARCIA, José Martins (1985), «O plural Bernardo Soares», *Colóquio Letras*, n.º 83, Lisboa: Fundação Gulbenkian, pp. 46-55.
- GENETTE, Gérard (1991), «Introduction to the Paratext», *New Literary History*, vol. 22, n.º 2, Probing: Art, Criticism, Genre, Spring, 1991, pp. 261-272.
- GUIMARÃES, Fernando (2008), «Heteronímia – Poética», Cabral Martins (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 327-333.
- GÜNTERT, Georges (1996), «Fernando Pessoa: O Livro do Desassossego um e múltiplo», *A Língua Portuguesa em Viagem. Actas do Colóquio Comemorativo do Cinquentário do Leitorado de Português na Universidade de Zurique*, Frankfurt am Main: Verlag Theo Ferrer de Mesquita, pp. 27n -41.
- HANSERT, Anne (2002a), »Die Übersetzungsgeschichte im deutschen Sprachraum: 1956 – 1998«, Anne Hansert, *Die Übersetzungen Fernando Pessos und ihre Rezeption in Frankreich und im deutschen Sprachraum (1933-1998)*, München: Fink Verlag, pp. 56-80.
- HANSERT, Anne (2002b), «Deutscher Sprachraum», Anne Hansert, *Die Übersetzungen Fernando Pessos und ihre Rezeption in Frankreich und im deutschen Sprachraum (1933-1998)*, München: Fink Verlag, pp. 164-230.

- HERCULANO DE CARVALHO, I. (1988), «O Livro do Desassossego / das Buch der Unruhe», *Actas do 1.º Colóquio Internacional de Linguística Contrastiva Português-Alemão*, org. António Franco, Anexo III da Revista da Fac. De Letras , pp. 147-169.
- HERMANS, Theo (1996), «The Translator's Voice in Translated Narrative», *Target* 8, n.º 1, pp. 23-48.
- HÜHN, Peter & Roy Sommer (2013), «Narration in Poetry and Drama», Peter Hühn et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University Press. [http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Narration\\_in\\_Poetry\\_and\\_Dram&oldid=1930](http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Narration_in_Poetry_and_Dram&oldid=1930), 01.06.2013
- HÜSGEN, Thomas J. C. (2005), *Vom getreuen Boten zum nachdichterischen Autor. Übersetzungskritische Analyse von Fernando Pessoa's Livro do Desassossego in deutscher Sprache*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- KEATING, Maria Eduarda & Ana Gabriela Macedo (org.) (2006), *Diacrítica*, n.º 20/3 – 2006, Braga: Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho.
- KREIMEIR, Klaus & STANIZEK, Georg (2004), «Vorwort», in Klaus Kreimeier & Georg Stanizek (eds.), *Paratexte in Literatur, Film und Fernsehen*, Berlin: Akademie Verlag, pp. VII-VIII.
- LADEIRA, António (2000), «The Problem With Paradox. Authorship in Sadlier's Fernando Pessoa», *Pessoa's Alberto Caeiro*, Dartmouth, Mass.: Center for Portuguese Studies and Culture, University of Massachusetts Dartmouth, pp. 279-292.
- LEFEVERE, André (1992), *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, London/New York : Routledge.
- LIND, Georg Rudolf (1983a), «O Livro do Desassossego – um brevírio do decadentismo», *Persona*, Centro de Estudos Pessoaanos, n.º 8, pp.21-27.
- LIND, Georg Rudolf (1983b), «Mais uma vez: os critérios de ordenação do Livro do Desassossego», *Persona*, *Persona*, Centro de Estudos Pessoaanos, n.º 9, pp.68-69.
- LIND, Georg Rudolf (1996), «Nachwort des Übersetzers», Fernando Pessoa, *Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares*, trad. Georg Rudolf Lind, Zürich: Ammann Verlag, pp. 297-302.
- LITTAU, Karin (2006), «The Material Conditions of Reading», in Karin Littau, *Theories of Reading, Books, Bodies and Bibliomania*, Cambridge & Malden: Polity Press, pp.

23-35.

- LOURENÇO, Eduardo (1986) «O *Livro do Desassossego*, texto suicida», Eduardo Lourenço, *Fernando, Rei da Nossa Baviera*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, pp. 81-95
- LORENÇO, Eduardo (2007), «Pessoa e Portugal e Portugal e Pessoa», in Steffen Dix & Jerónimo Pizarro (eds.), *A Arca de Pessoa : Novos Ensaio*s, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, pp. 27-31.
- MARTINHO, Fernando F.B. (2003), «Pessoa, an Uncomfortable Icon of Portuguese Contemporary Culture», Fátima Monteiro (ed.) *Portugal: Strategic options in a European context*. Lanham, Md: Lexington Books, pp. 17-24.
- MARTINS, Fernando Cabral (2008), «Heteronímia – História», Fernando Cabral Martins (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 326-327.
- MARTINS, Fernando Cabral (2000), «Editar Bernardo Soares», *Colóquio Letras*, n.º 155/156, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 220-225.
- MUNDAY, Jeremy (2008), «Discursive Presence, Voice and Style in Translation», Jeremy Munday (ed.), *Style and Ideology in Translation. Latin American Writing in English*, New York & London: Routledge, pp. 11-41.
- NEUMANN, Martin (2012), «Zwischen Klischee und Realität: Das Portugalbild in Ilse Losas *Sob Céus Estranhos*», in Christoph Müller et al. (eds.), *Lusophone Konfigurationen*, Frankfurt/Main: Teo Ferrer de Mesquita, pp. 291-309.
- OLIVEIRA, Paulo Motta (2008), «A Águia», in Fernando Cabral Martins (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 27-32.
- O’SULLIVAN, Emer (2003), «Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children’s Literature», *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translator’s Journal*, vol. 48, n.º 1-2, pp. 197-207.
- PAES, Sidónio de Freitas Branco (2000), «Livro do Desassossego reflexões de um leitor pessoano sobre várias versões», *Colóquio Letras* n.º 155/156. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 193-215.
- PAZ, Octavio (1992), «Translation: Literature and Letters », R. Schulte & J Biguenet (eds.), *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*,

- trad. Irene del Corral, Chicago and London: University of Chicago Press, pp. 152-162.
- PAZ, Octavio (1997), «Fernando Pessoa – Der sich selbst Unbekannte», Henry Thorau, *Portugiesische Literatur*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 84-113.
- PESSOA, Fernando (2010), *Livro do Desassocego*, ed. Jerónimo Pizarro, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- PESSOA, Fernando (2008), *Livro do Desassossego por Vicente Guedes, Bernardo Soares*, ed. Teresa Sobral Cunha, Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- PESSOA, Fernando (2006a). *Escritos sobre génio e loucura*. ed. Jerónimo Pizarro. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior. Lisboa, Imprensa nacional-Casa da moeda.
- PESSOA, Fernando (2006b), *Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares*, transl. and rev. Inés Koebel, Frankfurt am Main: Fischer.
- PESSOA, Fernando (2003). *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*. ed. Richard Zenith, trad. Manuela Rocha, Lisboa, Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (2001), *Livro do Desassossego composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, ed. Richard Zenith, Lisboa: Assírio e Alvim. [3ª ed. / 1998]
- PESSOA, Fernando (1996), *Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares*, trad. Georg Rudolf Lind, Zürich: Ammann Verlag.
- PESSOA, Fernando (1990), *Livro do Desassossego, por Vicente Guedes, Bernardo Soares*, org. e notas Teresa Sobral Cunha, Lisboa: Presença.
- PESSOA, Fernando (1986), *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*, pref. org. António Quadros, Lisboa: Publicações Europa-América.
- PESSOA, Fernando (1982), *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*, recolha e transcrição Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha, pref. e org. Jacinto do Prado Coelho, Lisboa: Ática.
- PIZARRO, Jerónimo (2013), «From FritzGerald's *Omar* to Pessoa's *Rubaiyar*», Mariana Gray de Castro (ed.), *Fernando Pessoa's Modernity Without Frontiers*, Woodbridge: Tamesis, pp. 87-100.
- PIZARRO, Jerónimo (2012), *Pessoa existe?*, Lisboa: Ática.
- PIZARRO, Jerónimo (2010a), «Apresentação», Fernando Pessoa, *Livro do Desassocego*, ed. Jerónimo Pizarro, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, pp. 7-10.

- PIZARRO, Jerónimo (2010b), «Estudo», Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*, ed. Jerónimo Pizarro, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, pp. 517-605.
- PYM, Anthony (2010), *Method in Translation History*, Manchester: St. Jerome Publishing. [2.<sup>a</sup> ed. / 1998]
- QUADROS, António (1995a), «Introdução», Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*, 1.<sup>a</sup> parte, Lisboa: Europa América, p. 11-42.
- QUADROS, António (1995b), «Introdução», Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*, 2.<sup>a</sup> parte, Lisboa: Europa América, p. 13-17.
- ROCHA, Clara (2008), «Presença», Fernando Cabral Martins, *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 681-688.
- SADLIER, Darlene (1998), «Text versus work. Constructing and Deconstructing a National Poet», Darlene Sadlier, *An Introduction to Fernando Pessoa: Modernism and the Paradoxes of Authorship*, Gainesville: University Press of Florida, pp. 118-134.
- SADLIER, Darlene (2000), «Fernando Pessoa and International Modernism», *Pessoa's Alberto Caeiro*, Dartmouth, Mass.: Center for Portuguese Studies and Culture, University of Massachusetts Dartmouth, pp. 25-34.
- SAPEGA, Ellen (1993), «Contemporary Responses to the Fragmentation of a Modernist Self: On the Various Editions of Fernando Pessoa's *Livro do Desassossego*», in Mardo Milleret & Marshall C. Eakin (ed.), *Homenagem a Alexandro Severino*, Austin: Host Publications, pp. 41-52.
- SARAIVA, Arnaldo (2007), «Fernando Pessoa em tempos obscuros – algumas pequenas luzes ...», Steffen Dix & Jerónimo Pizarro, *A Arca de Pessoa : Novos Ensaio*s, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, pp. 93-107.
- SCHIAVI, Giuliana (1996), «There is Always a Teller in a Tale». *Target* 8, n.º 1, pp. 1-21.
- SENA, Jorge de (1966), »21 dos '35 sonnets' de Fernando Pessoa», *Alfa, Revista Linguística*, vol. 10, pp. 7-23.
- SENA, Jorge de (1984), «Introdução ao Livro do Desassossego», Jorge de Sena, *Fernando Pessoa & Ca heterónima*, Lisboa: Edições 70, pp. 177-242.
- SHAW, Harry E. (2005), «The Narrative Communication Diagram», in James Phelan & Peter J. Rabinowitz, *A Companion to Narrative Theory*, Malden & Oxford: Blackwell Publishing, pp. 299-311.

- SILVA, Manuela Parreira da (2008), «Orpheu», Fernando Cabral Martins (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 564-568.
- SIMÕES, João Gaspar (1980), «Chronologia da vida e da obra de Fernando Pessoa», Fernando Pessoa, *O eu profundo e os outros eus: seleção poética*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, pp. 31-43.
- TAHIR-GÜÇAGLAR, Şehnaz (2002), «What Texts Don't Tell: The Uses of Paratexts in Translation Research», Theo Hermans, *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II. Historical and Ideological Issues*, Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 44-60.
- VENUTI, Lawrence (2013a), «1980s», Lawrence Venuti (ed.) *The Translation Studies Reader*, New York: Routledge, pp. 183-190.
- VENUTI, Lawrence (2013b), «Introduction», Lawrence Venuti, *Translation Changes Everything*, New York: Routledge, p. 1-10.
- VENUTI, Lawrence (2013c), «Translation, Community, Utopia», Lawrence Venuti, *Translation Changes Everything*, New York: Routledge, p.11-31.
- VENUTI, Lawrence (2013d), «The difference that translation makes», Lawrence Venuti, *Translation Changes Everything*, New York: Routledge, p.11- 31
- VENUTI, Lawrence (2013e), «Translating Derrida on translation», Lawrence Venuti, *Translation Changes Everything*, New York: Routledge, p. 57-79.
- VENUTI, Lawrence (2013f), «Retranslations», Lawrence Venuti, *Translation Changes Everything*, New York: Routledge, p. 96-108.
- VENUTI, Lawrence (2013g), «The Poet's Version; or, an Ethics of Translation», Lawrence Venuti, *Translation Changes Everything*, New York: Routledge, p. 173-192.
- VENUTI, Lawrence (2013h), «Translation Studies and World Literature», Lawrence Venuti, *Translation Changes Everything*, New York: Routledge, p.193-208.
- VENUTI, Lawrence (2010), «Genealogies of Translation Theory: Jerome», *boundary 2*, n° 37(3), pp. 5-28.
- VENUTI, Lawrence (1995a), *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London & New York: Routledge.

- VENUTI, Lawrence (1995b), «Translation, Authorship, Copyright», *The Translator* 1,1, pp. 1-24
- VENUTI, Lawrence (1992), «Introduction», in: Lawrence Venuti (ed.) *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*, London/New York: Routledge, pp. 1-15.
- VENUTI, Lawrence (1991), «Genealogies of Translation Theory: Schleiermacher», *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 4, n.º 2, pp. 125-150.
- WOODMANSEE, Martha (1992), «On the Author Effect. Recovering Collectivity», *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal*, Vol 10, issue 2, pp. 279-292.
- ZELLER, Beatriz (2000), «On translation and authorship», *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 45, n.º 1, pp. 134-139.
- ZENITH, Richard (2012), «Introdução», Fernando Pessoa *Livro do Desassossego composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, Richard Zenith (ed.), Lisboa: Assírio e Alvim. [10.<sup>a</sup> ed. / 1998]
- ZENITH, Richard (2008d), «Soares, Bernardo», Fernando Cabral Martins (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 814-817.
- ZENITH, Richard (2008a), «Vicente Guedes», Fernando Cabral Martins (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 321-322.
- ZENITH, Richard (2008b), «Livro do Desassossego», Fernando Cabral Martins (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 413 – 416.
- ZENITH, Richard (2008c), «Pessoa, Fernando», Fernando Cabral Martins (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 618-624.
- ZENITH, Richard (2001), «Introdução», Fernando Pessoa *Livro do Desassossego composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, ed. Richard Zenith, Lisboa: Assírio e Alvim. [3.<sup>a</sup> ed. / 1998]
- ZENITH, Richard (1992), «Um novo ‘Livro do Desassossego’», In *Colóquio Letras*, n.º 125/126, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 219 – 221.



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

TRADUZIR UM TEXTO INACABADO  
*O LIVRO DO DESASSOSSEGO* EM PORTUGAL E NA ALEMANHA

ANEXOS

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do  
grau de mestre em Tradução

Por

Verena Lindemann

Faculdade de Ciências Humanas

Setembro 2013

## ANEXO A

### TÁBUA DE CONCORDÂNCIAS segundo Pizarro, 2010b: 580 - 605

AP = Apendice

GT = Grandes Trechos

<b>Cota</b>	<b>1982 Trecho</b>	<b>1990-1 Página</b>	<b>1997 Página</b>	<b>1998 Trecho</b>	<b>2008 Página</b>	
1-1	500	II, 105	----	230	288	A arte é
1-2	23	152	----	448	294	Omar tinha
1-3	467	152	----	275	288	O governo do mundo
1-4	437	152	----	447	557	Quedar-nos-hemos
					557	
1-5	472	119	----	446	556	O tédio de Khayyam
1-6	401	II,130	----	411	375	O orgulho não é
1-12	232	II, 41		165	569	Tudo quanto não é
1-13	402	II,246		405	570	A vida, para a maioria
1-14	190	248		152	571	Pasmo sempre
1-15	138	II,28		25	319	É uma oleographia
1-16	17	II,89		418	292	Detesto a leitura
1-16a	383	II,90		121	293	Como todo o indivíduo
1-17	43	II,174		142	295	O que ha de mais
1-18	403	II,174		277	297	Sempre que podem
1-19 e 21	70	II,119		277	297	Tudo alli é quebrado
	71				299	
1-20	69	II,118		410	296	Sempre que podem
1-22	320	II,136		14	300	Saber que será
1-23	72	II, 120		360	300	Comparados com os h
1-24	347	90	275	47	95	... no desalinho
1-25	82	II,113		313	300	Irrita-me a felicidade
1-26	392	212	276	478	587	Toda a paisagem
1-27	77	212	276	435	585	W desnivela-se
1-28	404	252		287	288	Adoramos a perfeição
1-29	306	253		439	289	...a acuidade dolorosa
	68					Escrevo num domingo
1-30	49	II,142		70	305	Quando outra virtude
1-31	233	II,97		338	312	Sempre me tem
1-32	234	II,99		48	314	Para compreender
1-33	44	II,137		143	318	Tenho mais
1-34	235	II,101		49	314	O isolamento
1-35	334	II,127		168	320	...E eu, entre a vida
1-36	50	II,127		312	312	Ha dias em que
1-37	220	II,158		407	322	Deus crou-me
1-38 a 40	160	II,159		436	303	E por fim -
					304	Ah, e de novo
1-41	400	II,46		265	291	A idéa de viajar
1-42	221	II,159		AP16	322	...como uma creança
1-43	405	II,49		188	321	O homem vulgar
1-44 e 45	475	II,47		254	527	Mais que uma vez
1-46	18	II,50		417	559	Não conheço prazer
1-47	299	II,51		431	259	Uma das grandes
1-48	45	II,225		222	338	Como as horas em que
1-49	48	II,34		450	360	Como uma esperança

<b>Cota</b>	<b>1982 Trecho</b>	<b>1990-1 Página</b>	<b>1997 Página</b>	<b>1998 Trecho</b>	<b>2008 Página</b>	
1-50	46	II,174		183	359	Desde o principio
1-51	64	II-231		190	324	Qualquer deslocamento
1-52	135	II,169		323	324	A chuva cahia
1-53	36	II,202		72	532	Disse Amiel que
1-54						Disse Amiel
1-55	128	II,176		198	330	A praia pequena
1-56	145	II,210		98	322	Accordei hoje
1-57	39	II,35		66	225	Damos comumente
1-58	310	II,39		10	329	E assim sou
1-59	41	251		4	329	E do alto
1-60	231	II,31		180	333	Se algum dia
1-61	40	106	274	408	394	Cantava, em uma voz
1-62	359	II,73	253	291	301	Se houvesse na arte
1-63	476	II,216		274	344	Ah, é um erro
1-64	115	II,163		24	335	Hoje, como me
1-65	125	II,114		59	333	Cada vez que
					298	Pobres semi-deuses
1-66	61	264		281	301	Primeiro é um som
1-67	406	II,164		150	307	A persistência
1-68	122	II,165		393	308	...reles como os fins
1-69	407	II,165		278	310	A maioria dos
1-70	408	II,45	----	147	330	Todo exforço
1-71 e 71a	124	II,57	----	419	311	Coisas de nada
1-71		II,58	----	421	312	Do meu quarto
1-72	62	254	----	52	338	O vento levantou-se
1-73	91	II,73	----	8	340	O patrão Vasques
1-74 e 75	91	II,73	----	171	341	Uma só coisa me
1-76	224	II,30	----	19	332	No reconcavo
1-77	348	259	----	44	458	Ha um somno
1-78	143	202	296	480	294	Alasrta ante meu olhos
		201	296		294	Custa-me um chumbo
1-79 <sup>e</sup>						Hoje, num dos
1-79 <sup>v</sup>	89	II,33	----	6	353	Pedi tam pouco
1-80	75	241	----	422	585	Surge dos
1-81 e 82	146	II,108	----	42	326	Não compreendo
					325	Partir da Rua
1-83 e 84	96	II,109	----	187	327	A tragédia
1-85	409	II,110	----	454	357	A leitura
1-86	410	II,111	----	273	358	A historia
1-88 <sup>d</sup>	65	II,39	----	3	361	Amo, pelas tardes
1-89	85	II,104	----	106	363	Às vezes
	274					“Quero-te só
	339					O meu orgulho
2-1	211	II,70	----	140	446	Acontece-me
2-2	391	II,233	----	140	446	Acontece-me às
2-3	498	II,71	----	86	445	Penso se tudo
2-4 <sup>a</sup>	155	II,75	----	9	343	Ah, compreendo
2-5	283	II,133	----	235	348	Só uma vez fui
2-6 <sup>b</sup>						Tenho deante de mim
2-7	150	II,49	----	5	364	Tenho deante dde mim
2-8	411	II,77	----	253	338	... o sagrado
2-9 e 10	42	II,25	----	54	344	A personagem
	337					Leve eu ao menos
2-11	87	II,250	----	458	409	No nevoeiro leve
2-12 e 13	81	II,32	----	7	351	Hoje, em um dos

<b>Cota</b>	<b>1982 Trecho</b>	<b>1990-1 Página</b>	<b>1997 Página</b>	<b>1998 Trecho</b>	<b>2008 Página</b>	
2-14	119	II,213	----	397	547	Por entre a casaria
2-15	171	II,234	----	378	551	Os classificadores
2-16	47	II,176	----	109	551	Sobra silencio
2-17	349	II,248	----	426	574	Considerar a nossa
2-18	136	II,252	----	437	580	Ha socegos
2-19	187	II,253	----	441	581	Floresce alto na
2-20	189	II,240	294	191	577	Penso às vezes com um
2-21 <sup>f</sup>	368	II,241	287	290	578	As phrases que nunca
2-21 <sup>v</sup>	303	II,242	289	135	579	As cousas mais simples
2-22	253	II,242	----	386	563	Caminhavamos juntos
2-23	483	II,244	----	391	566	Desde que conforme
2-24	412	II,244	----	162	565	Tudo quanto de
2-25	275	II,197	----	261	432	Em mim todas as
2-26	350	II,249	----	382	555	Cheguei àquelle
2-27	20	II,245	----	396	568	Depois que as ultimas
2-28	51	260	----	192	543	Trez dias seguidos
2-29	198	II,249	----	433	576	Passei entre elles
2-30	174	II,247	----	409	573	Não sei poquê
2-31	73	241	290	479	587	Em baixo, afastando-se
2-32	196	II,91	289	399	241	Como Diogenes a
	161					Tenho construído
					252	Dos sonhadores
2-33	480	II,161	----	160	453	Todo o dia
2-34	104	II,64	----	444	454	To se me tornou
2-35	152	II,172	----	174	465	Depois de uma noite
2-36	325	II,177	----	184	470	Antes que o estio
2-37	183	II,173	----	181	467	Nas vagas sombras da
2-38	413	II,173	----	163	466	A experiencia directa
2-39 a 41	114	189	----	18	467	Encaro serenamente
2-42	212	II,179	----	193	471	Tenho assistido,
2-43	312	II,181	----	196	474	Os sentimentos que
2-44	178	II,189	----	216	488	O poente está
2-45	105	II,190	----	50	489	Espaçado, o
2-46	486	II,198	----	161	519	Nada me pesa tanto
2-47	129	II,199	----	460	542	Quanto mais alta
2-48	96	II,223	----	282	558	Depois que o fim
2-49	488	II,199	----	256	560	Tive sempre uma
2-50	386	II,130	----	122	455	A ideia de viajar
					455	De qualquer viagem
2-51	387	II,37	----	451	456	Viajar?
2-52	388	II,131	----	452	457	O unico viajante
2-53	113	II,65	----	16	458	Devaneio entre
2-54	482	II,166	----	166	459	Se considero com
2-55	54	II,169	----	170	462	Depois que as ultimas
2-56	67	II,168	----	167	460	Estou num dia
2-57	164	II,140	----	327	476	Na grande claridade
2-58 e 59	490	II,123	----	133	452	O mundo, monturo
2-60 <sup>f</sup>	8	57	----	AP,B	602	A organização do livro
2-60	333	II,164	----	178	449	Somos morte.
2-61	37	II,183	----	340	438	Não acredito na
2-62	118	II,138	----	302	414	Descobri que penso
2-63 <sup>v</sup>	117	II,139	----	81	415	As caroças da rua
2-64	321	II,72	----	179	415	Releio lucido
2-65	415	II,73	----	154	394	Quem sou eu para mim
					394	O meu coração
2-66	313	223	----	28	394	Um halito de musica

<b>Cota</b>	<b>1982 Trecho</b>	<b>1990-1 Página</b>	<b>1997 Página</b>	<b>1998 Trecho</b>	<b>2008 Página</b>	
2-67 e 68	90 503 35	II,37	----	34	569	Penso às vezes Não o prazer Encontrar a
2-69	414	II,163	----	236	408	Não se subordinar a
2-70	520	II,52	----	27	379	A literatura, que é
2-71	294	II,53	----	442	380	Releio, em uma d'essas
2-72 e 73	225	II,57	----	341	381	Na minha alma
2-74	199	II,59	----	39	371	De repente
2-75	22	II,62	----	214	383	Outra vez encontrei
2-76	21	II,61	----	213	382	Tudo se me evapora
2-77	137	II,63	----	358	384	Vi e ouvi hontem
2-78a	285	II,107	----	95	422	Durei horas
2-79	55	II,129	----	110	430	Quando durmo
2-80	300	II,126	----	108	430	A vida pode ser
2-81	149	II,126	----	268	429	O olfacto é
2-82	517	II,135	----	117	432	A maioria da gente
2-83	416	II,132	----	112	431	Nunca amamos Teho grandes
2-84	66	II,144	----	126	438	estagnações
2-85	417	II,158	----	406	435	Não creio alto
2-86	252	II,42	----	286	436 437	O claro sorriso Passavamos,
2-87	188	II,145	----	139	439	Ha muito tempo que Quanto mais
2-88	420	247	----	232	440	avancamos
2-89	222	II,148	----	224	434	Esse episodio
2-90	378	II,100	----	13	432	A miseria da minha
2-91	421	II,101	----	233	435	A tristeza solemne
3-1	422	213	----	146	438	Alguns teem na vida
3-2	506	II,100	----	118	434	Que me pesa que
3-3	518	242	----	270	370	A arte livra-nos
3-4	263			271	370	Não o amor,
3-5	491			272	371	/O/ Christo é uma
3-6	92	II,146	----	32	366	Dormia tudo
3-7	112	II,149	----	144	367	Depois dos dias
3-8	228	II,42	----	477	368	E os lirios nas margens
3-9	139	II,170	----	311	368	Às vezes, sem que o
3-10	501	II,156	----	361	223	A procura da verdade
3-11				AP 17	385	Expressir ao
3-12	30	II,147	----	131	385	Não tendo que fazer
3-13	340	II,68	----	43	386	Ha um cansaço
3-14	134	II,68	----	129	387	O moço atava
3-15	173	II,64	----	41	377	O silencio que sahe
3-16	423	II,66	----	96	378	Vejo as paisagens
3-17	12	II,31	----	12	485	Invejo - mas não
3-18	172	II,51	----	29	375	Depois que os ultimos
3-19 e 20	130	II,200	----	243	496	Quem quizesse
3-21	99	II,23	----	31	499	O relógio que está
3-22	107	II,24	----			Durmo e desdurmo
3-23	120	II,43	----	33	483	Nos primeiros dias
3-24	424	II,66	----	200	498	A vulgaridade é
3-25	304	II,201	----	217	373	Todos os movimentos
		90	----	387	260	Supponho que seja

<b>Cota</b>	<b>1982 Trecho</b>	<b>1990-1 Página</b>	<b>1997 Página</b>	<b>1998 Trecho</b>	<b>2008 Página</b>	
3-26	177	II,75	----	36	376	Não são as paredes
3-27	132	II,121	----	102	428	A vida é para nós
3-28	98	251	----	440	426	O céu do estio
3-29	186	II,112	----	100	426	Vivo sempre no
3-30 e 31	59	II,121	----	74	424	Entre onde havia
3-32	156	II,112	----	99	424	Ha momentos em que
3-33	101	II,106	----	94	422	Viver é ser outro
3-34	425	II,102	----	90	419	Reconhecer a realidade
3-35	106	II,103	----	91	420	Uma vista breve
	360					Houve tempo
3-36 a						
38b						Passei horas incognitas
3-39	478	II,99	----	87	419	A metaphysica
						Remoinhos,
3-40 e 41	435	II,96	----	83	416	redemoinhos
3-42	19	II,95	----	84	417	Meditei hoje,
						Escravo do
3-43	236	II,28	----	432	509	temperamento
3-44	133	II,146	----	130	390	Penso, muitas vezes
3-45	330	II,94	----	82	413	Não sei que vaga
3-46	159	II,92	----	78	411	Ha sensações
3-47	159	II,93	----	79	412	Leve, como uma coisa
3-48	314	II,135	----	136	369	O peso de sentir!
3-49	121	II,67	----	128	369	Repudiei sempre
3-50	100	II,43	----	206	407	Mas ah, nem a alcova
3-51a 53	426	II,87	----	73	407	No alto ermo
3-54e 55	427	II,83	----	63	402	Toda a vida da alma
3-56	127	II,85	----	67	405	Quantas vezes, presa
3-57	83	II,83	----	62	403	Tenho a nausea
3-58	237	II,86	----	71	406	O que, creio,
3-59 a 61	477	II,81	----	58	399	O ambiente é a
3-62	429	II,79	----	57	399	E, hoje, pensando
3-63	60	II,82	----	355	387	Senti-me inquieto
3-64	16	II,79	----	55	396	Por mais que pertença
3-65	316	II,234	----	377	550	A sensação
3-66	153	II,80	----	56	397	O socio capitalista
3-67	431	II,123	----	40	533	Sinto-me às vezes
3-68	165	II,222	----	334	529	Passaram mezes
3-69	38	II,220	----	320	524	Depois que os ultimos
3-70	332	II,213	----	336	526	O que tenho sobretudo
3-71	430	II,221	----	331	526	Doem-me a cabeça e
3-72	290	II,225	----	342	537	Nunca durmo:
3-73	432	II,227	----	350	540	Não sei o que é
3-74	382	II,226	----	348	539	Nada pesa tanto
3-75	346	II,224	----	339	534	Paira-me
3-76	384	II,232	----	373	546	A vida é uma viagem
3-77	433	II,231	----	359	545	Ninguem comprehende
3-78	93	II,229	----	352	542	Não é nos largos
3-79	182	II,217	----	357	521	Regra é a vida
3-80	331	II,217	----	336	522	Não sei quantos terão
					522	Ha dias em que
3-81	142	II,218	----	317	522	Uma das minhas
3-82	158	II,211	----	279	513	Foi-se hoje embora
3-83	74	241	----	318	533	...barcos que passam
3-84	504	II,206	----	260	505	A arte consiste
3-85 e 86						Muitos teem definido

<b>Cota</b>	<b>1982 Trecho</b>	<b>1990-1 Página</b>	<b>1997 Página</b>	<b>1998 Trecho</b>	<b>2008 Página</b>	
3-87 e 88	479	II,153	----	149	447	Muitos teem definido
4-1	322	II,204	----	263	503	Tam dado como sou
4-2	28	II,208	----	262	507	Cheguei hoje, de
4-3	13	II,194	----	227	493	Prefiro a prosa
4-4						Prefiro a prosa
4-4v	14	II,152	----	228	494	Tudo se penetra
4-5 e 6	15	II,196	----	259	495	Gósto de dizer
4-7						Gósto de dizer
4-8	154	II,184	----	204	478	Nuvens ... Hoje tenho
4-9						Nuvens ... Hoje tenho
4-10	151	II,182	----	201	475	Desde antes de manhã
4-11	434	II,183	----	202	476	Atraz dos primeiros
4-12	436	II,150	----	145	442	Quanto mais alto
4-13	229	II,192	----	221	490	Tenho sido sempre
4-14						Sim, é o poente
4-15 e 16	181	II,193	----	225	492	Sim, é o poente
4-17 e 18	239	II,186	----	208	481	Assim como, quer
4-19						Assim como, quer
4-20	262	II,197	----	158	364	A quem, / embora/
4-21	315	II, 39	----	137	485	A hyperacuidade
4-22	230	II,209	----	266	509	Quando vim primeiro
4-23	200	II,212	----	285	514	Estou quasi convencido
4-24 e 25	487	II,215	----	303	517	O mundo é de quem
4-26 a 28	438	II,202	----	255	501	Se alguma coisa ha
4-29	206	II,27	----	30	509	Reconheço, não sei se
					508	Não me lembro da
						minha
						Como ha quem
4-30	293	II,156	----	155	450	trabalhe
4-31	207	II,186	----	203	479	Nem se sabe se
4-32	208	II,186	----	205	356	Fluido, o abandono
4-33	163	II,151	----	298	388	Tudo é absurdo
4-34	140	II,69	----	46	389	Releio passivamente
4-35	76	228	----	434	589	...molhadamente sujo
4-36	351	153	----	321	517	A oportunidade
4-37	389	II,90	----	138	511	Ha uma erudição
4-38 e 39	192	II,19	----	1	285	Nasci em um tempo
						A renuncia é a
4-40	390	II,29	----	123	512	libertação
						O gladio de um
4-41	110	II,89	----	223	401	relampago
4-42	141	II,77	----	51	392	O ceu negro ao fundo
						O calor, como uma
4-43	58	II,175	----	354	543	roupa
4-44	29	252	----	26	437	Dar a cada emoção
	94					Dobrou a curva do
4-44a	439	252	----	172	438	A ladeira leva ao
						Depois que o calor
4-45	168	II,230	----	356	544	cessou
4-46	147	II,233	----	374	549	Na perfeição nitida
4-47						Na perfeição nitida
4-48	III	II,239	----	385	562	Nevoa ou fumo
						Ha muito - não sei se
4-49	166	II,235	----	380	552	ha
4-50 e 51	352	II,236	----	381	553	Ninguem ainda definiu
4-52	167	II,255	----	449	582	Ha maguas intimas

<b>Cota</b>	<b>1982 Trecho</b>	<b>1990-1 Página</b>	<b>1997 Página</b>	<b>1998 Trecho</b>	<b>2008 Página</b>	
4-53	175	II,254	----	445	581	Dizem que o tédio
4-54	379	II,25	----	325	584	Ficções do interlúdio
4-55	385	II,256	----	455	584	Todos aqueles acasos
4-56 e 57	84	II,257	----	456	584	Ha quanto tempo não escrevo
4-58	307	II,38	----	AP 15	547	Subdito incoherente
4-59 a 63	335	113	172	GT	157	Hoje, mais demorada Senhor Rei do
					160	Desapego
					160	Trazei pagens
					161	Uma briza de atenção
4-64	336	117	178	AP 4	162	E para ti, ó Morte
4-65 e 66	393	160	264	GT	215	Sempre que tenho
4-67	241	230	153	120	202	Aquella malicia incerta
4-68	27	128	81	310	59	Minha alma é uma orchestra
	357					Todo o esforço é um crime
	259					As tuas maos são rolas
	78					Chove, chove, chove ...
	437					Todo o prazer é um vicio
4-69	260	127	82	345	58	Eu não sonho possuir- te
4-70	278	127	84	344	61	Se d'entre das mulheres
4-71						Pouca gente, relativamente,
4-72	258	126	83	GT	61	E se acaso fallo
4-73	257	121	75	GT	55	Tu não és mulher
4-74	280	235	126	GT	150	Ha um vago numero
4-75	254	120	74	GT	54	Ás vezes quando
4-76 e 77	255	122	79	GT	59	A m[inha] vida
4-78 e 79	256	123	76	GT	56	Tu és do sexo das fórmias
4-80 e 81	397	78	59	GT	90	Foi por um crepusculo
4-82	202	164	199	115	173	Assim organizar a nossa vida
4-82 e 83	358	163	200	428	172	Perante cada cousa
4-84	418	164	265	97	174	O verdadeira sabio
4-85	204	154	181	114	259	A vida prejudica
4-86	245	68	41	328	75	Junta as mãos, põe-as
4-87	440	69	42	329	76	Pensaste já, ó /Outra/
5-1	277	202	52	101	77	Se a nossa vida fosse
5-2	79	202	52	69	186	Chove muito, mais,
5-3	396	80	61	GT	92	- Naufragios?
5-4	398	80	62	GT	92	E assim escondo-me
5-5	494	81	53	GT	98	- Adia tudo
5-5	465	129	85	GT	86	Nada se penetra
5-6	441	118	61	GT	228	A creança sabe que a boneca
5-7					146	Paysagem obliqua
5-7a e 9a	442	94	102	301	146	A unica maneira de teres
5-8 e 8a	----	233	104	GT	148	Proponho-me
5-8a			106	443	149	Que de Infernos
5-8a					147	Não escrevo em

<b>Cota</b>	<b>1982 Trecho</b>	<b>1990-1 Página</b>	<b>1997 Página</b>	<b>1998 Trecho</b>	<b>2008 Página</b>	
5-9	281	236	108	GT	151	portuguez Eu não saberia nunca Não descer nunca a fazer
5-9a				301		
5-10	226	237	164	462	256	Mas a exclusão, Quando vivemos
5-12						Quando vivemos
5-13 e 14	298	II,259	----	468	591	Quando vivemos
5-15 e 16	485	174	208	GT	262	Nem viuva nem filho
5-17	243	188	241	GT	193	A minha vida
5-18	284					Porque não será tudo Em mim foi sempre menor
5-19	317 33	254	216	93	236	Crei-me echo e abysmo Sempre neste mundo haverá
5-20 a 22	287	104	151	----	201	Todos os dias acontecem
5-23	288	106	151	424	263	Não-desembarcar
5-24	399	81	----	GT	93	13 Trechos
5-25	2	35				Visto que talvez nem tudo
5-25 e 26	499	70	43	330	84	Ella canta e as suas notas
5-26 v	AP					Tendo visto com que lucidez
5-27	203	175	219	430	224	A alma humana é victima
5-28	443	169	239	245	229	Tenho que escolher
5-29	376	II,18	239	2	282	Quanto mais contemplo
5-30	493	155	192	132	122	Em todos os logares da vida
5-31e 32	244	171	258	429	216	O homem magro sorriu
5-32	116	170	259	AP 7	217	Desde que possamos considerar
5-33	419	II,260	----	471	592	Toda a noite, e pelas horas
5-34	184	207	252	240	302	O homem não deve poder ver
5-35	444	208	294	466	246	Quando naeceu a geração
5-36	194	II,21	281	175	284	A legitima toda a violação da lei
5-37	502	243	270	362	391	E tudo é uma doença incuravel
5-38	445	176	69	384	204	Perder tempo comporta
5-39	496	162	212	315	170	O lemma que hoje mais falhei
5-40	354	162	211	389	169	Busco-me e não me
5-41	205	176	243	134	192	G. Junqueiro?
5-41	507			AP17		Eu nunca fiz senão sonhar
5-42 a 44	373	83	243	92	246	
5-45 e						
45a	213 342 266	182	219	319	218	Reconheço hoje que As cousas nitidas Os teus colares

<b>Cota</b>	<b>1982 Trecho</b>	<b>1990-1 Página</b>	<b>1997 Página</b>	<b>1998 Trecho</b>	<b>2008 Página</b>	
	242					Tive um certo talento
5-46	508	II,127	266	119	185	Foi sempre com
5-47	446	196	277	244	238	desgosto
5-48	341	224	262	398	220	Ser major reformado
5-49	267	141	279	111	395	Tenho por intuição
5-50	282	141	280	159	395	Todo o homem de hoje
	383					Duas vezes naquela
5-51	512	71	157	289	76	São sempre
5-52	32	130	111	157	140	cataclismos
5-53 e 54	308	131	113	GT	131	Se eu tivesse escrito
5-55	514	135	121	416	175	Crear dentro de mim
5-56	481	136	196	GT	198	Para quem faz
5-57	217	138	123	131	574	Às vezes, nos meus
5-58	515	144	185	GT	102	diálogos
5-59	103	199	218	461	249	As cousas do estado
5-59	AP					Fazer uma obra e
5-60	289	219	249	88	250	Nem em torno
5-61	309	200	251	376	239	Sabendo como as
5-62	185	262	199	189	192	cousas
5-63 e 64	497	147	213	322	167	Aos Deuses uma cousa
	223					Onde está Deus
5-65	----	233	103	GT	147	A leve embriaguez da
5-66	510	237	215	195	235	febre
5-67	240	187	240	77	230	O ar é de um amarello
5-68	52	178	247	GT	208	Por facil que seja
5-69	509	180	266	476	194	A academia vegetal
5-70 a 72	273	256	187	GT	153	As mal-casadas são
5-73	210	224	234	332	239	Ha creaturas que
5-74	394	II,125	----	299	293	soffrem
	34					Muitas vezes para me
5-75	375	195	125	GT	94	entreter
				212		Todos os dia a Materia
5-76 e 77	219	224	267	197	221	Parecerá a muitos
5-78	269	225	267	113	218	Que somos todos
5-79	214	165	215	38	235	...o pasmo que me
	109					causa
5-80	519	86	268	307	221	Cada vez que viajo
5-81	6					Criei em mim
5-82	4	37				Minha imaginação
5-83	1	44				Sim o racional é real
5-84	3	36				Sinto o tempo com
5-85	5	38				uma dôr
6-1 e 2	11	63	301	Pref	45	Dois, três dias
6-3	----	64	303	AP 1	46	Invejo todas as pessoas
						Uma rajada baça de sol
						Já que não podemos
						Do livro do
						Desasocego
						1. na floresta do
						alheamento
						Na casa de saude
						1. Introdução
						Metaphysica do
						Epithteto
						Ha em Lisboa
						O meu conhecimento

<b>Cota</b>	<b>1982 Trecho</b>	<b>1990-1 Página</b>	<b>1997 Página</b>	<b>1998 Trecho</b>	<b>2008 Página</b>	
6-9	123	225	----	153	406	com
6-12	----	II,54	----	207	469	Ergo-me da cadeira
6-13	195	155	166	306	257	Quantas coisas
6-14	144	II,153	----	151	566	Pertença a uma
6-15	148	II,258	----	465	588	geração
6-16	367	II,171	----	464	567	Lento no luar lá fora da
6-17	63	II,238	----	481	590	noite
7-1	447	134	72	369	131	Quando o estio entra
7-2	448	225	272	179	225	Quem tenha lido as
7-3	449	246	292	457	376	paginas
7-4r	364	101	158	35	252	Entrei no barbeiro
7-4	366	107	159	251	253	Nesta era metalica
7-5 a 10	296	216	54	370	142	Amôres com a chinesa
7-10v	297	212	58	AP 10	174	O instinto infante
7-11	367	229	182	199	100	As cousas/ modernas/
7-11v	367	229	183	415	99	...e um profundo
7-12	131	193	180	75	228	Primeiro
7-13	311	203	124	AP 9	366	Nunca deixo saber
	466				152	Sem. Nascem
	95					A doçura de não
7-14	318	221	261	107	346	As figuras imaginarias
	176				347	Para sentir a delícia
7-15	227	222	178	156	347	Mais "pensamentos"
7-16	468	II,17	237	53	281	Amores crueis
7-17	----	180	236	AP 3	484	Sociologia
7-17	----	188	237	296		A crueldade da dôr
7-17	----	249	237	351	485	Sou d'aquellas almas
7-18	191	224	235	250	225	Passo horas ás vezes
7-19	450	224	272	349	227	Que rainha imprecisa
7-20	495	213	171	124	170	Quando, como uma
7-21 e 22	----	65	----	Pref	47	noite
7-23 a 27	363	110	----	GT	210	As miserias de um
7-28 e						homem
28a	452	221	193	146	110	A mania do absurdo
	353					As tias velhas
7-29	9					Mesmo que eu
7-30	505	II,99	----	116	559	A mais vil de todas
7-31	80	170	269	141	226	Toda a alma digna
7-32 e 33	453	191	270	GT	223	Ele mobilara
	454					Pensando que cada
7-34	355	165	----	247	515	passo
7-35 e 36	374	96	98	GT	118	A inacção consola
7-37	301	95	96	GT	78	Eternamente a luz do
		96	98			sol
		95	97			-2 ideas para
						Escrever é esquecer
						Em cada pingo
						- ter opiniões definidas
						- a unica vantagem de
						estudar
						A vida practica
						Em mim o que há
						... com meneios
						O homem de sciencia
						Reduzir a sensação

<b>Cota</b>	<b>1982 Trecho</b>	<b>1990-1 Página</b>	<b>1997 Página</b>	<b>1998 Trecho</b>	<b>2008 Página</b>	
7-38	455	197	----	375	113	O campo é onde não estamos
7-39	369	II,257	----	463	587	Socégo enfim A liberdade é a possibilidade
7-40	456	II,88	149	283	316	E os cysanthenos
7-41r	295	215	179	367	145	Ter já lido
7-41v	218			269		O entusiasmo
7-42	459	194	179	211	110	Não ter sido madame
7-43	268	198	127	343	106	Afinal d'este dia Por degraus de sonho Tornamo-nos esphynges
7-44	460	190	128	23	83	Tenho do amor
7-45 a 47	279	142	183	GT	101	( cop. e uma carta para Pretoria )
7-48	10	139	229	AP 8	127	Attingir, no stado mystico
7-49	179	II,261	----	472	592	Em qualquer espirito
7-50	484	II,262	----	473	593	Saber ser supersticioso
8-2	461	195	181	390	112	...este livro suave
8-3	----	65	----	AP 2	47	O meu habito vital
8-4	25	151	161	305	255	O desgosto de não encontrar
8-5	327	109	162	251	254	Sou mais velho que o tempo
8-6	197	194	181	218	100	Do estudo da metaphysica
8-7	328	108	160	251	253	Não sei onde te vi
8-8	286	145	165	GT	103	Não me indigno, Nem com pintar esse vidro
8-9	323	192	90	127	79	Quando me encontrei A luz tornara-se
8-10ar	216					
8-11	108	129	110	241	93	
8-11v e						
12	302	255	108	76	139	Penso ás vezes
8-13	265	125	73	395	155	De suave e aerea
9-1	462	200	94	252	108	Pensar, ainda assim,
9-2	511	263	----	258	561	O ter tocado os pés
9-3	356	200	215	248	235	Da [minha] abstenção
9-4	372	201	64	427	99	Meus sonhos Aprende a desligar Ser puro, Deus é bom Nada ha que tão intimamente
	264	201				No ar frio da noite calma
	471					Com um charuto caro Como quem, Podemos morrer
9-5r	380	196	276	GT	237	O que nos falta Ha uma technica Com o ar velho de quem
9-5v	AP					Passa o sopro
9-6r	291	166	278	400	107	
9-6v	AP					
9-7	272	II,197	----	234	----	
					495	
9-8	451	II,66	----	AP 12	96	
9-8	AP					
9-8	AP					

<b>Cota</b>	<b>1982 Trecho</b>	<b>1990-1 Página</b>	<b>1997 Página</b>	<b>1998 Trecho</b>	<b>2008 Página</b>	
9-9	345	II,85	----	45	567	Viver uma vida
9-10	292	253	----	267	551	E a ultima morte
9-11	201	250	253	469	560	O proprio escrever
	516		253		560	O curioso facto
9-12	7	57	----	AP, B	602	Nota para as edições próprias
9-13	305	222	187	388	85	Tornar puramente literaria
9-14	276	129	190	347	151	Dispensou-a
9-15	180	260				O extase violeta - exilio
9-16	162	260	254	----	210	O sentimento apocalyptic
9-17	469	260	231	148	282	O homem perfeito
9-18 a 22	470	II,15	232	249	279	Desde o meio do seculo
9-23	----	187	41	220	98	O mundo no qual Sonhar, para quê?
9-23	----	82	41	GT	98	Com este sonhars
9-24	215	94	27	37	106	Cousa arrojada
9-25	365	87	25	61	63	É nobre
9-26	370	87	93	413	64	Viver do sonho
				414	65	Mas as paisagens sonhadas
9-27	169	147	35	185	74	Esta hora horrorosa
9-28	261	124	38	GT	56	Reso a ti
9-29	271	93	85	364	87	Eu não posuo
9-29v			69		86	Conhece alguém
9-30 e 31	343	172	35	292	122	Tudo quanto é acção
9-31	247	67	37	GT	52	Correm rios,
9-31v e 32	250	73	39	GT	53	Farei do sonhar-te
	248		37			Atrio só atrio
9-33	170	112	45	280	82	Ó noite onde
9-33a	324	172	45	308	82	A minha incapacidade
9-34	463	175	132	11	78	Nós nunca nos realisamos
9-34a	457	161	132	294	317	O dinheiro, as
9-35 e 35a	458	161	132	295	317	O dinheiro é bello
9-36 e 36a	344	106	91	80	166	Tudo me cança
9-37 e 38	270	92	67	366	87	Não nos podemos amar
9-39, 41r e 31	246	67	36	GT	51	As horas em que
9-40	249	72	38	GT	52	Tu não existes
		73			53	Creêmos, ó apenas
9-41	102	197	92	453	188	O terraço d'este café
9-42	428	88	----	284	64	Não toquemos na vida
	366		26			Artificies da morbidez
9-43 a 46	366	176	70	412	80	Nem no orgulho
9-46	371			326	81	De resto eu não sonho
9-47	464	128	84	GT	86	A posse é para mim
9-48	492	II,182	----	383	540	O mundo exterior
9-49	319	198	117	GT	130	Como o presente
9-50	395	85	119	366	174	Paisagens inuteis

<b>Cota</b>	<b>1982 Trecho</b>	<b>1990-1 Página</b>	<b>1997 Página</b>	<b>1998 Trecho</b>	<b>2008 Página</b>	
9-51	361	247	119	309	375 376	O prazer do nos elogiarmos Cheira-me a frio As mulheres
9-52	513 209	247	225	17	375 284	contemporaneas São horas talvez
11 <sup>14</sup> X-18				AP 6	162	e baixada a ponte
14 <sup>1</sup> -38					601	o traço constante Sherlock Holmes
14 <sup>1</sup> -84					427	moreu As Trez Portas da
14 <sup>2</sup> -14a			155		204	Cidade
14 <sup>2</sup> -14av			157		205	Paro ás vezes
14 <sup>2</sup> -57	----	II,25	234	226	351	Com que luxuria
14 <sup>4</sup> -14					147	Não é tão abusrda Desde o momento em que
14 <sup>5</sup> -65			142		183	Aceitar a vida por boa
14A-39			291		243	atinge o extremo
14C-41		89	170		555	Porque obscura magia
14C-42r		89			502	O pessimismo
14C-43r		146			537	Creêmos a força calma
14D-27v		147	155		201	O sonho é peor
15 <sup>1</sup> -73			203	173	183	A noite invadia lentamente
15 <sup>1</sup> -80		211	88		177	Pretende-se aqui dar
15 <sup>2</sup> -88		185	137			Publicar-se
15 <sup>2</sup> -89	----	86	268	210	222	Subindo eu um dia
15 <sup>3</sup> -77					404	Nenhuma epocha transmitte
15 <sup>3</sup> -80		239	126		104	O pragmatismo é um acto
15 <sup>3</sup> -81					108	A liberdade!
15 <sup>3</sup> -86					315	Em sua essência a vida é
15 <sup>4</sup> -6					339	Até o attractivo
15 <sup>4</sup> -7					200	O verdadeiro peccado
15 <sup>4</sup> -23			87		147	
15 <sup>4</sup> -61a e 61		258			436	Não crendo em nada
15 <sup>5</sup> -13	----	258	285	177	189	Theorias metaphysicas Nenhum premio certo
15 <sup>5</sup> -14	----	259	284	238	190 191	tem Cansamo-nos de tudo
15B <sup>1</sup> -58	----	85	120	368	174	E os dialogos nos jardins
15B <sup>1</sup> -96	----	193	50	GT	96	Cuidarás primeiro
15B <sup>1</sup> -98		261	136		96	Sentir é crear O aristocrata e o
15B <sup>2</sup> -10		149	35		123	homem
15B <sup>2</sup> -20		261			205	O homem vale aquillo Como um simples
15B <sup>2</sup> -22a			230		180	prazer
15B <sup>3</sup> -72			156		207	Nenhum homem é Os instinctos baseiam- se
15B <sup>3</sup> -73			187		86	O homem busca
15B <sup>3</sup> -76					206	

<b>Cota</b>	<b>1982 Trecho</b>	<b>1990-1 Página</b>	<b>1997 Página</b>	<b>1998 Trecho</b>	<b>2008 Página</b>	
15B <sup>3</sup> -86 16-58 e 59 16-60 16-61 19-15 20-50 20-66 20-70 a 72 20-73 20-78 21-120		II,32  II,11 II,12   149 XXXVII  XLII		21  AP,C AP,C  105	333  599 600 597 482 122	Haja ou não deuses  Umás figuras Nestes desdobramentos Dividiu Aristoteles O génio Conformar-se I. A Republica nova
22-1		232			267 269 598 242	A obra complexa A serie, ou a collecção referem os astrólogos O homem, bobo Ter opiniões é a melhor prova O homem não sabe mais
23-11 23-24 23-25 23-60 23-66 23-67 25-72 e 73		123    232	81		206 60 206 516 234 129	Tu és tudo O homem lucta não só A velha regra ... O soffrimento Tudo é encontrar
25-76 27 <sup>22</sup> L <sup>5</sup> -1 27 <sup>22</sup> V <sup>5</sup> -1 27 <sup>22</sup> V <sup>5</sup> -1a		205	146	AP,D	137 135 136 222 65 350 442	Idéas Metaphysicas Toda metaphysica A outra hypothese A contemplação Era naquelle paiz Quando o comboio ...um desespero Agi sempre para dentro...
27 <sup>23</sup> -82 27 <sup>23</sup> -86 28-4 28-7 28-9 e 10 28-12 28-21 28-22 28-23 28-24 28-25		76  II,162 II,18 226 214			214 454 282 195 275 283 601 401 400 227	Só o primeiro passo A alguém, Varias vezes Esse lugar activo Não fizeram, Senhor Conquistei, palmo A nossa ansia Como o gladiador Conheço, translada Nos mais /momentos / Ouviu-me ler os meus versos A acuidade das minhas sensações
28-26		II,140		AP18	354	
28-27		II,140		AP18	354 355 355 355 355 356	Sou curioso de todos A alma em mim Escrevo com uma grande intensidade Esta tendência carnal para converter Ás vezes é tão grande
28-28 28-34 a		II,137 206		64	357	Chóro sobre as minhas paginas Tomára poder

<b>Cota</b>	<b>1982 Trecho</b>	<b>1990-1 Página</b>	<b>1997 Página</b>	<b>1998 Trecho</b>	<b>2008 Página</b>	
36						desempenhar-me
28-66		186			531	Não sei que diga
28-96		190		297	85	A reductio ad absurdum
28-98	----	190	128	371	83	Fallo a serio
40-34	XXXVI	40				Agua estagnada
48B-11		49				Edição da COSMOPOLIS
48C-22		52				Bernardo Soares
48C-29					270	Prefacio geral
49A-3				237		Cuando creança eu apanhava
49 <sup>6</sup> -1				305		Quantas vezes, no decurso dos mundos
55E-81 e 82		173	260		213	Todas as cousas Amar a nossa liberdade
55E-97			223		233	já não é mau Buscar o conforto no
55E-99			134		123	desprezo
55I-45					190	Disse Bernard Shaw
55I-75					109	Eu não creio é claro, que haja factos
			95		89	De resto só trez cousas realmente
			95		109	A Evolução da Inacção
55I-98			286		240	Educar? Mas a educação que
55J-39					356	Tomei por exemplares, na maneira
57-41						Como as estatuas, Cadadia / da minha
57-45						vida / Escrevo com uma
60A-22				22		extranha magua
61-46v					444	Tantas vezes, tantas, como agora
75-87					242	Cada um de nós
94-2	----	157	138	403	124	Não me encontro um sentido ...
		157	139		125	Não falles
94-3	----	204	139	GT	191	[Kaleidoscopio] Os crepusculos
94-4	----	209	147	353	290	A manhã, meio fria, meio morno
94-12		118	40			Estatuas, alheias
94-13a e 13	----	117	217	423	163	São setins prolixos Aquella divina e
94-13	----	119	217	65	164	illustre timidez
94-16		146		438	589	Um azul esbranquiçado
		147	225		277	Dominámos outrora o mar
94-64		146	141		95	Horas pallios submersos
94-65		146	141		95	Nas antemanhãs

<b>Cota</b>	<b>1982 Trecho</b>	<b>1990-1 Página</b>	<b>1997 Página</b>	<b>1998 Trecho</b>	<b>2008 Página</b>	
94-75			294	22	245	longinquas
94-76	----	94	69	364	87	A minha imagem
94-76v					163	Se do comes
94-80	----	123	80	GT	60	Necrologias de reis
94-81a						Splendor do nada
94-83		208		194	350	Às vezes em sonhos distráidos
94-84		210			336	Ha um grande cansaço na alma
94-86					186	Às vezes, em sonhos distráidos
94-86a					124	A celebridade - Passa entre filas de cyprestes
94-87	----	78	45	300	93	No meu sonho no convez
94-88 e 88a	----	158 159	225	GT	125	Viver a vida em sonho
94-89	----	75	227	365	128	Escuto-me sonhar A loucura chamada afirmar
94-93r	----	76	40	346	74	As cousas sonhadas só teem
94-93v		76				Sou uma roseira
94-94		77				Vede.. Sou uma roseira
94-95		77			88	Fallo abysmos
94-96		77				Outro de mim
94-98		227		237	521	Precisar
94-99		82	137		89	E as algas como molhadas cabellos
94-100	----	82	89	186	178	Prouvéra aos deuses
112-9r			222		231	Apologia dos Tyranos
112-9v			222	474	231	Em vez de almoçar
114 <sup>1</sup> -18	----	II,36	----	420	336	Figuras hieráticas
114 <sup>1</sup> -75	----	157	86	GT	152	Assim soubesses tu comprender
114 <sup>1</sup> -77				246	436	Considerar todas as coisas
114 <sup>1</sup> -97			105	GT	149	Minhas queridas discipulas
114 <sup>2</sup> -67		59		AP,A		Meu caro João
133B-10	----	191	129	372	83	Absurdemos a vida
133B-39				276	252	Uma opinião é uma grosseira
133B-63 e 64			293		244	Os antigos
133B-66, 62 e 65					245	Amor e amizade
133B-67e 61			292	288	244	A habilidade em construir sonhos
133C-56					122	Tratado de Moral Pantheista
133C-59				402	187	Poder reincarnar numa pedra
133C-82					217	É sempre um prazer
133C-84					516	Toda a actividade

<b>Cota</b>	<b>1982 Trecho</b>	<b>1990-1 Página</b>	<b>1997 Página</b>	<b>1998 Trecho</b>	<b>2008 Página</b>	
133C-85			134		123	practica
133C-86					539	O unico homem feliz
133C-87					531	Tenho dó dos pobres
133D-23					531	Ha homens que fazem historia
133D-31					519	Sou a sombra de mim
133D-32					538	O forte ou se adapta as coisas
133D-37		II,42			378	Não é a angustia abstracta
133D-38		II,128			464	É nisto mesmo de as considerar
133D-39 e 39a		II,143			546	Contava as mortes
133D-45			223		231	O grande Shakespeare
133D-46v					208	Tive sempre, confesso,
133D-66		237			274	O futuro pertencerá aquelles
133E-3				212		"Ainda que me mate,
133E-41					519	No que somos e no que queremos
133F-2			205		110	Querem todos reformar
133F-6					532	Visto que todo o homem
133F-72					261	Não me causará admiração
133F-73			149		261	Isto está tudo decadente
133F-74		244			442	Vivemos da memoria, que é a imaginação
133F-75		244			442	Só quem nunca pensou
133F-76		245			442	Outra cousa que offusca
133F-79		229		104	535	Que milagre ou nos salvará
133F-83					449	Nenhuma idéa brilhante
133F-85		231			183	Sê quem és
133F-87		232		212	184	Para cada philosopho
133F-88					337	Ter opiniões é estar vendido
133F-89		186				Fala-se muito em método
133F-94		II,104	219		224	Assim como, por amor
133F-95	----	II,88	206	89	112	Patra
133F-96		158	219		236	Em toda a philosophia humana
133F-98		242				A unica attitude digna
133F-99		261			204	Dispenso-me de existir
133G-30		II,59		475	468	Quando discuto a existencia das cousas
133H-8			138			O gosto viría com as epochas
						"De que diabo está você a rir"
						A idéa de rio

<b>Cota</b>	<b>1982 Trecho</b>	<b>1990-1 Página</b>	<b>1997 Página</b>	<b>1998 Trecho</b>	<b>2008 Página</b>	
133H-10			156		207	Purismo Hygienico
133H-11					214	Nas siedades actuaes a guerra
133H-12		II,156			335	Os sentimentos depressivos
133I-26			229			Portque não será a Patria
133I-83					206	O homem é um egoismo mitigado
133I-85					206	O homem é um animal
133J-1					532	A interpretação dos symbolos
133J-6		206			379	Os sonhos são como a tradução
133J-8			168		164	Porque não havera typos
133J-32					174	Os spiritus altamente
133J-38					536	O que ha de bom ou mau
133L-30					532	Como a memoria
133L-39		II,142	133		151	Nunca tive dinheiro
134A-30					452	Se houvéssemos de buscar
134A-33					464	O menento tem por vezes
138-21			87	293	129	Como alguem cujos olhos
138-61			176	AP5	161	Trazei vós o pallio de ouro e morte
138-63				379	393	Já me cansa a rua
138-64					536	Nem ha maior cansaço
138-80					237	1. Não tenhas opinioes firmes
138-87	----	214	286	239	240	Cansamo-nos de tudo
138-88		215			289	So consideramos a vida
138-89					407	Se eu vir aquella arvore
138-91v			134		112	Trez cousas tem o homem superior
138-100					157	Palavra de Deus, verdade da vida
138A-5	----	220	46	182	182	Antefalhei a vida
138A-10	----	262	273	392	251	O povo é bom typo
138A-11		232	275		207	Uma interpretação
138A-15		228	135		107	Entre a vida theorica
138A-16					232	O meu ideal
138A-19		224	194		187	O homem que na avinida
138A-20		245	195		188	Uma pedra é mais interessante
138A-21		245	193		108	Agir é interviri
138A-25		263	154		203	São tão inferiores
138A-26		241			123	Os americanos tractam tudo
138A-27			191	176	239	A meio caminho
138A-33	----	238	210	GT	156	Que faz cada um neste mundo

<b>Cota</b>	<b>1982 Trecho</b>	<b>1990-1 Página</b>	<b>1997 Página</b>	<b>1998 Trecho</b>	<b>2008 Página</b>	
138A-35		227			531	Grande homem é o que impõe
138A-38 e 39		230	228		178	Reagir é agir contra A vida faz de nós
138A-40			203		181	sempre
138A-41	----	161	202	401	181	Criei para mim
138A-44		186	206		233	Os que morrem
138A-50		142	278		239	A felicidade Sejam de instrumentos extranhos
138A-56	----	115	175	GT	160	A humanidade não consiste só
138A-58 e 58a					206	A mocidade é estúpida e cruel
138A-59					536	Para o sonhador integral
138A-64		242	229		179	B.Soares   <sup>1</sup> . Historia amorosa
144G-29	XXXVIII					um quietismo esthetico da vida
144G-38r	193	165	----	316	242	Primeiro Fausto
144G-38c	XXXVII	47				Poentes de estola
144P-51		181	39		74	Cultivo o odio á acção
144X-29v	86	107	193	103	110	"Sentir é uma maçada"
144X-36	31	175	151	335	369	O proprio sonho me castiga
144X-99	126	139	205	425	185	Fallar é ter demasiada
144Y-52	53	II,53	----	470	----	Saber não ter illusões
144D <sup>2</sup> -19			51	324	97	E assim como sonho
144D <sup>2</sup> -37	57	119-150	50	394	94	E assim como sonho
144D <sup>2</sup> -38	----	119	50	AP14	67	Enrolar o mundo á roda
144D <sup>2</sup> -43r	88	150	64	404	113	Desejaria construir um codigo
144D <sup>2</sup> -43v e 44	238	149	64	314	III	
144D <sup>2</sup> -44 e 45	----	211	65	215	114	Tenho as opiniões Se me perguntardes se sou feliz
	----	211	66	60	113	Quero que a leitura deste livro
			66		113	Raciocino, - tudo será facil
144D <sup>2</sup> -46 a 49		166	142	GT	114	A sociedade em que eu vivo
144D <sup>2</sup> -55	26	150	66	AP <sub>II</sub>	99	
144D <sup>2</sup> -82 a 84	329	91	168	GT	197	Neste crepusculo ... Que tragedia não acreditar
144D <sup>2</sup> -123			191	288	169	Nenhum problema tem solução
144D <sup>2</sup> -135	157	155	194	333	169	
144D <sup>2</sup> -137v			192	229	106	Lêr é sonhar pela mão A fé é o instincto da acção
Sinais 3	474	83	191	304	240	Sei que despertei
A Águia	251	99	27	GT	68	Colaborar, ligar-se,
F.	----	138	----	209	184	

<b>Cota</b>	<b>1982</b>	<b>1990-1</b>	<b>1997</b>	<b>1998</b>	<b>2008</b>	
<b>Filosóficos</b>	<b>Trecho</b>	<b>Página</b>	<b>Página</b>	<b>Trecho</b>	<b>Página</b>	<b>agir</b>

## ANEXO B

Tabela comparativa das duas traduções alemãs do *Livro do Desassossego* de Georg Rudolf Lind (Pessoa, 1996) e Inés Koebel (Pessoa, 2006), bem como das edições portuguesas de Richard Zenith (Pessoa, 2001) e de Jacinto de Prado Coelho (Pessoa, 1982). A ordem da tabela orienta-se pela proposta de organização de Zenith, indicando sempre os fragmentos correspondentes nos outros livros.

P=Prefácio

GT= Grandes Trechos / Große Texto

LDD - Zentith	N.º	BDU - Koebel	N.º	BDU - Lind	N.º	LDD _ Prado Coelho	N.º
Há em Lisboa um pequeno número de restaurantes ou casa de pasto [...] * Ele mobilara	P	In Lissabon gibt es eine kleine Anzahl Restaurants [...] * Er hatte seine zwei Zimmer	P	In Lissabon gibt es einige wenige Restaurants	I (II)	Prefácio - Há em Lisboa	11
Nasci em um tempo	1	Ich wurde zu einer Zeit geboren,	1	(zum Anfang gehörend) Ich bin zu einer Zeit geboren worden, in der die Mehrheit der jungen Leute den Glauben an Gott verloren hatte	4	(trecho inicial)	192
Tenho que escolher	2	Ich muss wählen	2			Tenho que escolher	376
Amo, pelas tardes demoradas de verão	3	Ich liebe die Stille langer Sommerabende in der Unterstadt	3	An den langen Sommerabenden liebe ich die Stille der Unterstadt,	73	Amo pelas tardes demoradas de verão	65
E do alto da majestade	4	und bei der Erhabenheit	4			E do ato da majestade	41
Tenho diante de mim	5	Vor mir, auf der Schräge des alten Schreibpults,	5	Vor mir liegen die aufgeschlagenen Seiten des schweren Hauptbuchs	18	Tenho deante de mim	150
Pedi tão pouco à vida	6	Ich habe so wenig vom Leben erbeten	6			Pedi tam pouco	89
Hoje, em um dos devaneios sem propósito nem dignidade	7	Heute habe ich mir während einer jener plan- und würdelosen Träumereien	7	Heute habe ich mir in einer jener plan- und würdelosen Phantasievorstellungen	39	Hoje, em um dos devaneios sem propósito	81
O patrão Vasques.	8	Chef Vasques. Oftmals stehe ich unerklärlicherweise im Bann von Chef Vasques	8	Chef Vasques. Oft bin ich unerklärlicherweise von Chef Vasques hypnotisiert.	12	O patrão Vasques	91
Ah, compreendo!	9	Ja, ich begreife!	9	Ja, ich begreife! Chef Vasques ist das Leben.	13	Ah, compreendo!	155
E assim só, fútil e sensível	10	Und so bin ich - ein belangloser, sensibler Mensch-	10	So bin ich, nichtig und sensibel,	152	E assim sou, futil e sensível,	310

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Litania	11	Litanei. Wir verwirklichen uns nie.	11	Litanei. Wir verwirklichen uns nie.	214	Litania. Nós nunca nos realizamos.	463
Invejo - mas não sei se invejo -	12	Ich beneide - bin mir dessen aber nicht wirklich sicher -	12	Ich beneide - und weiß doch nicht, ob ich wirklich beneide -	5	invejo, mas não sei se invejo	12
A miséria da minha condição	13	Die Erbärmlichkeit meiner Verfassung	13			A miséria da minha condição	378
Saber que será má a obra	14	Selbst wenn wir wissen, dass ein nie zustande kommendes Werk schlecht sein wird	14			Saber que será má a obra	320
Conquistei, palmo a pequeno palmo, o terreno interior	15	Schritt für Schritt habe ich jene innere Landschaft erobert	15				
Devaneio entre Cascais e Lisboa	16	Ich träume zwischen Cascais und Lissabon	16			L. do D. Devaneio entre Cascaes e Lisboa.	113
São horas talvez de eu fazer	17	Vielleicht ist es an der Zeit, und ich sollte die einmalige Anstrengung unternehmen	17			São horas talvez de eu fazer o unico esforço de eu olhar para a minha vida.	209
Encaro serenamente, sem mais nada	18	Gelassen und mit nicht mehr als einem Lächeln in der Seele	18			Encaro serenamente, sem mais nada que o que na alma represente um sorriso	114
No recôncavo da praia à beira-mar	19	In der Sandbucht am Meer,	19			No reconcavo da praia á beira-mar, entre as selvas e as varzeas da margem, subia da incerteza do abysmo nullo	224
Várias vezes, no discurso da inha vida opressa por circunstâncias	20	Immer wider sehe ich mich in meinem von Umständen bedrängten Leben	20				
Haja ou não deuses, deles somos servos.	21	Ob es nun Götter gibt oder nicht, wir sind ihre Knechte.	21				
A minha imagem, tal qual eu a vi nos espelhos	22	Mein Bild, so wie ich es in Spiegeln sah	22				
Absurdo	23	Absurdes. Verwandeln wir uns in Sphinxen	23			Absurdo Tornárm-nos esphynge, ainda que falsas, até chegarmos ao ponto de já não sabermos quem somos.	460

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Hoje, como me oprimisse	24	Heute spüre ich mit jeder Faser meines Körpers jene alte Angst	24	Als heute jene alte Angst,	79	Hoje como me oprimisse a sensação do corpo aquella angustia antiga que por vezes extravasa, não	115
É uma oleografia sem remédio.	25	Bei diesem Farbdruck ist nichts zu machen.	25			É uma oleografia sem remedio. Fito-a sem saber se vejo.	138
Dar a cada emoção uma personalidade	26	Jeder Gemütsbewegung eine Persöhnlichkeit zuordnen	26			Dar a cada emoção uma personalidade, a cada estado de alma uma alma.	29
A literatura, que é a arte casada com o pensamento	27	Literatur, eine mit dem Denken vermählte Kunst	27	Die Lietartur, die eine mit dem Denken vermählte Kunst und	240	A literatura, que é a arte casada com o pensamento, e a realização sem a macula da realidade, parece-me	520
Um hálito de música ou de sonho	28	Ein Hauch von Musik oder Traum,	28			Um halito de musica ou de sonho, qualquer cousa que faça quasi sentir, qualquer cousa	313
Depois que os últimos pingos de chuva	29	Nachdem die letzten Regentropfen	29	Seit die letzten Regenwolken nach Süden abgezogen sind	69	Depois que as últimas chuvam passaram	54
Reconheço, não sei se com tristeza	30	Ich gestehe, traurig, oder auch nicht,	30			Reconheço, não sei se com tristeza, a segura humana do meu coração.	206
O relógio que está lá para trás	31	Die Uhr, hinten im Haus,	31	Die Uhr, die irgendwo, dort hinten in dem, weil alle schlafen, verlassenen Haus steht,	140	O relógio que está lá para traz	99
Sinfonia de uma noite inquieta	32	Sinfonie einer unruhigen Nacht	32			Symphonia de uma noite inquieta  Dormia tudo como se o universo fosse um erro;	92
Nos primeiros dias de outono	33	Während der ersten Tage des jäh anbrechenden Herbstes,	33	An den ersten Tagen des jäh angebrochenen Herbstes	8	Nos primeiros dias do outomno	107
Penso às vezes que nunca sairei	34	Bisweilen denke ich, ich werde die Rua dos Douradores nie verlassen.	34			Penso às vezes que nunca sahirei da Rua dos Douradores. E isto escripto, então, parece-me a eternidade.	90

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
E um profundo e tedioso desdém por todos	35	und eine tiefe ekelerregende Verachtung für all jene	35			... e um profundo e tedioso desdém por todos quantos trabalham para a humanidade, por todos quantos se batem pela patria	364
Não são as paredes reles do meu quarto vulgar	36	Nicht die schäbigen Wände meines gemieteten Zimmers	36	Es sind nicht die schäbigen Wände meines ganz gewöhnlichen Zimmers,	75	Não são as paredes	177
Intervalo doloroso. Coisa arrojada a um canto	37	Schmerzhaftes Intervall. In die Ecke geworfenes Etwas	37			Intervalo Doloroso Cousa arrojada a um canto, trapo cahido na estrada, meu	215
Invejo a todas as pessoas o não serem eu	38	Ich neide allen ihr Nicht-ich-Sein.	38	Ich beneide alle Leute darum, nicht ich zu sein.	52	Invejo a todas as pessoas não serem eu	214
De repente, como se um destino médico	39	Mit einem Mal, als hätte mich die chirurgische Hand des Schicksals	39	Mit einem Mal, so als hätte mich ein Chirurg jählings von einer langen Blindheit geheilt,	125	De repente, como se um destino medico	199
Sinto-me às vezes tocado	40	Bisweilen verspüre ich, warum weiß ich nicht, ein Vorzeichen des Todes	40	Bisweilen fühle ich mich, ich weiß nicht warum, von einem Vorzeichen des Todes berührt.	204	Sinto-me às vezes tocado	431
O silêncio que sai do som da chuva espalhasse,	41	Stille geht aus vom Geräusch des Regens	41	Das Schweigen, dass vom rauschenden Regen ausgeht,	51	O silencio que sahe do som da chuva	173
Não compreendo senão como uma espécie de falta de asseio	42	Ich begreife mein Verharren in diesem immer gleichen Leben	42	Nur als Mangel an Reinlichkeit kann ich das	134	Não compreendo senão como uma especie de falta de acei	146
Há um cansaço da inteligência abstracta	43	Die abstrakte Intelligenz macht müde	43	Es gibt eine Müdigkeit der abstrakten Intelligenz und das ist die schrecklichste aller Müdigkeiten.	162	Ha um casaço da interlligencia abstracta	340
Há um sono da atenção voluntária,	44	Es gibt eine Schläfrigkeit, verbunden mit freischwebender Aufmerksamkeit,	44	Es gibt einen Schlaf der freiwilligen Aufmerksamkeit,	166	Ha um somno da atenção voluntaria,	348
Viver uma vida desapaixonada e culta	45	Ein leidenschaftsloses, kultiviertes Leben leben,	45	Ein leidenschaftsloses, kultiviertes Leben leben	165	Viver uma vida desapaixonada e culta,	345
Releio passivamente	46	Gleichmütig lese ich erneut	46	Hingebungsvoll lese ich von neuem	56	Releio passivamente, recebendo o que sinto	140
No desalinho triste das minhas emoções confusas	47	im traurigen Durcheinander meiner Gefühle	47			... no desalinho triste das minhas emoções confusas...	347

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Para compreender, destruí-me.	48	Um verstehen zu können, habe ich mich zerstört	48	Um verstehen zu können, habe ich mich zerstört.	94	Para compreender, destruí-me	234
O isolamento talhou-me à sua imagem	49	Die Isolation hat mich nach ihrem Bild und Gleichnis geformt	49	Die Isolierung hat mich nach ihrem Bilde geformt	95	O isolamento talhou-me à sua imagem	235
Espaçado, um vagalume vai sucedendo-se a si mesmo.	50	In Abständen folgt blau-weiß blinkend ein Leuchtkäfer sich selbst.	50	In Abständen folgt ein Leuchtkäfer dem andren.	138	Espaçado um vagalume vae	105
O céu negro ao fundo do sul do Tejo	51	Der schwarze Himmel tief im Süden des Tejo	51	Von dem schwarzen Himmel tief im Süden des Tejo	55	O céu negro ao fundo	141
O vento levantou-se	52	Wind kam auf ...	52			O vento levanta-se... Primeiro era como a voz de um vacuo...	62
Quando, como uma noite de tempestade	53	Als das Christentum, wie eine Sturmnacht,	53			Quando, como uma noite de tempestade a que o dia se segue, o christianismo	468
A personagem individual	54	Die imponierende individualistische Persönlichkeit	54	Die imponierende individualistische Persönlichkeit	24	A personagem individual	42
Por mais que pertença, por alma, à linhagem dos românticos	55	Sosehr ich von der Seele her auch Nachfahre der Romantiker bin	55			Por mais que pertença, por alma, á linhagem dos românticos, não encontro	16
O sócio capitalista aqui da firma	56	Der ewig krankende Teilhaber der Firma	56	Der Teilhaber der Firma, in der ich arbeite, der immer an irgendeinem Körperteil krank ist	11	O socio capitalista aqui da firma	153
E, hoje, pensando no que tem sido a minha vida, sinto-me qualquer bicho vivo	57	Und heute, wenn ichdarüber nachdenke, was mein Leben bisher war, komme ich mir vor wie ein Tier	57			E, hoje, pensando no que tem sido a minha vida, sinto-me um qualquer bicho	429
O ambiente é a alma das coisas	58	Die Umgebung ist die Seele der Dinge	58	Das Ambiente ist die Seele der Dinge.	218	O ambiente é a alma das coisas.	477
Cada vez que o meu propósito	59	Jedesmal, wenn sich meine Bestrebungen	59			Cada vez que o meu proposito se ergueu, por influencia de meus sonhos, acima do nivel	125
Intervalo doloroso. Se me perguntardes	60	Schmerzhafes Intervall. Fragt ihr mich	60				
É nobre ser tímido	61	Edel ist es, schüchtern zu sein,	61			É nobre ser tímido, ilustre não saber agir, grande não ter geito para viver.	365
Tenho a náusea física da humanidade	62	Die gewöhnliche Menschheit, und es gibt keine andere, ekekt mich an.	62	Ich spüre physischen Ekel vor der ordinären Menschheit,	61	tenho a nausea physica da humanidade vulgar	83

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Toda a vida da alma humana	63	Das gesamte Leben der menschlichen Seele	63	Das ganze Leben der menschlichen Seele ist eine Bewegung im Halbschatten.	202	Toda a vida da alma humana é um movimento na penumbra.	427
Choro sobre as minhas páginas imperfeitas,	64	Ich weine über meine unvollkommenen Seiten,	64				
Aquela divina e ilustre timidez	65	Die göttliche, erlauchte Schüchternheit	65				
Encolher de ombros. Damos commumente às nossas ideias do desconhecido a cor	66	Achselzucken. Gemeinhin färben wir unsere Vorstellungen vom Unbekannten	66			Damos commumente às nossas ideias do desconhecido a cor das nossas noções do conhecido;	39
Quantas vezes, presa da superfície e do bruxedo	67	So manches Mal fühle ich mich -	67			Quantas vezes, presa da superfície e do bruxedo, me sinto homem.	127
O cansaço de todas as ilusões	68	Müde, aller Illusionen müde	68				
Chove muito, mais, sempre mais ...	69	Es regnet stark, stärker, immer stärker	69			chove muito, mais, sempre mais ...	79
Quando outra virtude não haja em mim	70	Auch wenn ich weiter keine Fähigkeit besitze	70	Auch wenn ich weiter keine Fähigkeit besäße,	62	Quando outra virtude não haja	49
Aquilo que, creio, produz em mim o sentimento profundo, em que vivo, de incongruência com os outros	71	Jene mangelnde Übereinstimmung mit anderen, die ich immer wieder so stark empfinde	71	Was in mir, wie ich glaube, das tiefe Gefühl der Unstimmigkeit mit den Mitmenschen hervorruft,	111	Aquilo que, creio, produz em mim o sentimento profundo	237
Disse Amiel que uma paisagem é um estado de alma	72	Amiel sagt, eine Landschaft sein ein seelischer Zustand	72	Amiel hat gesagt, eine landschaft sei ein seelischer Zustand	54	Disse Amiel	36
No alto ermo dos montes naturais temos,	73	Erreichen wir die Höhen natürlicher Berge,	73	In der hohen Eintüde der Berge empfinden wir,	201	No alto ermo das montes naturaes temos	426
Trovoada	74	Gewitter.	74			Chove muito, mais, sempre mais...	59
Para sentir a delícia	75	Um die Wonne und den Schrecken der Geschwindigkeit zu empfinden	75			Para sentir a delicia e o terror da velocidade não preciso de automoveis velozes	131
Penso às vezes com um agrado	76	Ich denke Zuweilen (mit zwiespältigem) Vergnügen	76	Ich denke Zuweilen mit zwiespältigem Vergnügen	151	Penso as vezes com um agrado (em biseccão) na possibilidade futura	302
Muitas vezes para me entreter	77	Um mich zu unterlahten -	77			Muitas vezes para me entreter – porque nada entretem como as sciencias, ou as cousas	240
Há sensações que são sonos	78	Manche Wahrnehmungen sind Schlaf	78	Es gibt Wahrnehmungen, die wie ein Schlaf sind,	68	Ha sensações que são somnos,	159

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Leve, como uma coisa	79	Sacht, wie etwas Beginnendes	79				?
Intervalo doloroso. Tudo me cansa	80	Schmerzhaftes intervall. Alles ermüdet mich	80			Intervallo doloroso. Tudo me cança,	344
As carroças da rua ronronam	81	Auf der Straße knarren Fuhrwerke	81			As carroças da rua ronronam ( <sup>1</sup> ), sons separados, lentos	117
Não sei que vaga carícia	82	Ich weiß nicht, welche Liebkosung	82	Was ist das für eine ungewissen Liebkosung,	159	Não sei que vaga carícia	330
Remoinhos, redemoinhos, na futilidade fluida da vida!	83	Wirbel, Strudel in der fließenden Flüchtigkeit des Lebens!	83			Remoinhos, redemoinhos, na futilidade fluida da vida!	435
Meditei hoje, num intervalo de sentir	84	Ich habe heute in einer Pause vom Fühlen	84			Meditei hoje, num intervalo de sentir, na forma de prosa de que uso.	19
Reparando, às vezes, no trabalho literário abundante	85	Wenn ich mir mitunter die überreiche literarische Produktion	85			Reparando, às vezes, no trabalho literario abundante	498
Penso se tudo na vida não será a degeneração de tudo	86	Ich frage mich, ob im Leben nicht alles auf Degeneration beruht.	86			Penso se tudo na vida não será a degeneração de tudo (continuação)	498
A metafísica pareceu-me	87	Für mich ist Metaphysik seit jeher eine Form latenten Wahnsinns.	87	Die Metaphysik ist mir immer als eine verlängerte Form von latentem Wahnsinn erschienen.	219	A metaphysica pareceu-me sempre uma forma prolongada da vida da loucura latente.	478
Onde está deus, mesmo que não exista?	88	Wo ist Gott, wenn er nicht existiert?	88			Onde está Deus, mesmo que não exista?	289
A única atitude digna de um homem superior é o persistir tenaz de uma actividade	89	Die einzige eines höheren Menschen würdige Einstellung	89				
Reconhecer a realidade como uma forma de ilusão	90	Die Realität als eine Form der Illusion erkennen	90	Die Wirklichkeit als eine Form der Illusion anerkennen	200	Reconhecer a realidade como uma forma da ilusão,	425
Uma vista breve de campo	91	Ein kurzer Blick aufs freie Feld	91	Ein kurzer Blick aufs freie Feld über die Mauer der Vorstädte befreit	184	Uma vista breve de campo	106
(our childhood's playing with cotton reels, etc.)	92	(our childhood's playing with cotton reels, etc.)	92	(a child's hand playing with cotton-reels etc). Ich habe nie etwas anderes getan als geträumt.	175	(a child's hand playing with cotton-reels, etc)Eu nunca fiz senão sonhar.	373
Em mim foi sempre menor a intensidade das sensações	93	Die Intensität meiner Empfindungen war immer geringer	93			Em mim foi sempre menor a intensidade das sensações	317
Viver é ser outro	94	Leben heißt ein Anderer sein.	94	Leben heißt ein anderer sein.	144	viver é ser outro	101

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Durei horas incógnitas	95	Ich habe ungekannte Stunden verbracht	95	Ich habe ungewohnte Stunden,	145	Durei horas incognitas, momentos successivos sem relação	285
Vejo as paisagem sonhadas	96	Ich sehe geträumte Landschaften	96			Vejo as paisagens sonhadas	423
O verdadeiro sábio	97	Der wahrhaft Wissende	97			O verdadeiro sábio	418
Acordei hoje muito cedo	98	Ich bin heute sehr früh aufgewacht	98	Heute bin ich sehr früh aufgewacht in einer verwirrten plötzlichen Bewegung	59	Accordei hoje muito cedo	145
Há momentos em que tudo cansa	99	Es gibt Zeiten, in denen uns alles ermüdet,	99	Es gibt Momente, in denen uns alles ermüdet,	133	Há momentos em que tudo cansa,	156
Vivo sempre no presente.	100	Ich lebe immer in der Gegenwart.	100	Ich lebe immer in der Gegenwart.	128	Vivo sempre no presente	186
Se a nossa vida fosse um eterno	101	Wenn unser Leben ein ewiges Stehen	101			Se a nossa vida fosse um eterno	277
A vida é para nós o que concebemos nela	102	Das Leben ist für uns das, was wir in ihm sehen.	102	Das Leben ist für uns das, was wir in ihm wahrnehmen.	76	A vida é para nós	132
Cultivo o ódio à acção	103	Ich kultiviere meinen Hass auf das Handeln	103			Cultivo o ódio à acção como uma flor de estufa.	86
Nenhuma ideia brilhante consegue entrar em circulação se não agregando	104	Ohne ein Gran Dummheit	104				
Estética da abdicação	105	Ästhetik des Verzichts.	105				-
Às vezes, quando ergo a cabeça estonteada dos livros	106	Wenn ich noch benommen von den Büchern aufschau,	106	Manchmal, wenn ich den Kopf aufhebe	98	Às vezes, quando ergo a cabeça	85
Sou daquelas almas que as mulheres dizem que amam	107	Ich gehöre zu den Seelen	107			Sou d'aquellas almas que as mulheres dizem que amam	318
A vida pode ser sentida como uma náusea no estômago	108	Das Leben laßt sich als Überkeit im Magen empfinden.	108			A vida pode ser sentida como uma náusea no estomago	300
(storm)	109	(storm)	109			Sobra silencio escuro lividamente.	47
Quando durmo muitos sonhos	110	Habe ich viele Träume geschlafen	110	Wenn ich viele Träume schlafe	70	Quando durmo muitos sonhos	55
Todo o homem de hoje	111	Jeder, der heute liebt	111	Jeder Mensch von heute, dessen moralische Statur	105	Todo o homem de hoje	267
Nunca amamos alguém	112	Wir lieben niemanden, nie.	112	Wir lieben niemals irgendjemanden.	109	Nunca amamos alguém.	416
Dois, três dias de semelhança de princíop de amor	113	Zwei, drei Tage, ähnlich dem Beginn einer Liebe	113	Zwei, drei Tage, dem Beginn einer Liebe ähnlich ...	100	Dois, três dias de semelhança	269

LDD - Zentith	N.º	BDU - Koebel	N.º	BDU - Lind	N.º	LDD _ Prado Coelho	N.º
Estética do artifício	114	Ästhetik des Künstlichen.	114			Esthetica do Artificio	204
Assim organizar a nossa vida	115	Unser Leben so gestalten, daß	115	Unser Leben so organisieren, ,	120	Assim organizar a nossa vida	202
Escever é esquecer	116	Schreiben heißt vergessen.	116	Schreiben heißt vergessen.	234	Escever é esquecer.	505
A maioria da gente	117	Die meisten Leute leiden	117	Die meisten Leute kranken daran, daß sie nicht aussagen können, was sie sehen und was sie denken.	238	A maioria da gente enferma de não sabe[r] dizer o que vê e o que pensa.	517
Que me pesa que ninguém leia o que escrevo?	118	Ob mich bekümmert, daß niemand liest, was ich schreibe?	118			Que me pesa que ninguém leia o que escrevo?	506
Foi sempre com desgosto que li no diário de Amiel	119	Die Hinweise in Amiels Tagebuch auf die von ihm publizierte Bücher haben mich immer unangenehm berührt.	119	Immer habe ich in Amiels Tagebuch mit Verdruss die Hinweise darauf, daß er Bücher publiziert hat, gelesen.	236	Foi sempre com desgosto que li no diário de Amiel as referencias	508
Aquela malícia incerta e quase impondetável	120	Auf diese vage, fast unwägbare Schadenfreude	120	Die wage, fast unwägbare Schadenfreude	112	Aquella malicia incerta e quasi imponderavel	241
Como todo o indivíduo de grande mobilidade mental	121	Wie jeder Mensch von großer geistiger Beweglichkeit	121			Como todo o individuo de grande mobilidade mental	383
A ideia de viajar nauseia-me.	122	Die Vorstellung zu reisen erfüllt mich mit Ekel.	122			A ideia de viajar nauseia-me.	386
A renúncia é a libertação	123	Verzicht ist Befreiung.	123	Der Verzicht ist die Befreiung.	183	A renuncia é a libertação.	390
(Chapter of Indifference or somethink like that)	124	(Chapter of Indifference or somethink like that)	124	Jede ihrer selbst würdige Seele möchte das Leben im Extrem ausleben.	227	(Chapter on indifference or somethink like that) Toda a alma digna de si-própria deseja viver a vida em Extremo.	495
Não fizeram Senhor, as vossas naus viagem mais primeira	125	Eure Karavellen, Herr, haben niemals eine Reise unternommen	125				-
Tenho grandes estagnações	126	Ich kenne lange Phasen des Stillstands.	126	Ich durchlebe lange Zeiten der Stagnation.	141	Tenho grandes estagnações	66
Não me indigno,	127	Ich entrüste mich nicht	127			Nem com pintar [...] Não me indigno	323
Repudiei sempre que me comprehendessem	128	Ich habe es stets abgelehnt, verstanden zu werden.	128	Ich habe es stest abgelehnt, verstanden zu werden.	32	Repudiei sempre que me comprehendessem	121
O moço atava os embrulhos	129	Der Dienstmann verschnürte die täglichen Pakete	129			O moço atava os embrulhos de todos os dias no fim crepuscular do escritorio vasto.	134

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Penso, muitas vezes, em como eu seria se,	130	Ich denke oft, wie es mir wohl erginge	130	Ich denke oft daran, wie es mir wohl ergehen würde,	77	Penso, muitas vezes, em como eu seria se	133
Não tendo que fazer, nem que pensar em fazer	131	Da ich nichts zu tun habe noch denken will, was ich tun könnte	131	Da ich nichts zu tun habe und auch nicht denken will	44	Não tenho que fazer	30
Quanto mais completo o espectáculo do mundo	132	Je genauer ich das Schauspiel der Welt betrachte	132			Quanto mais contemplo o espectáculo do mundo	493
O mundo, monturo de forças instintivas	133	die Welt, ein Misthaufen instinktiver Kräfte	133			O mundo, monturo de forças instintivas	490
Busco-me e não me encontro	134	Ich suche mich, aber finde mich nicht.	134	Nachdem ich gesehen habe, mit welcher Geistesklarheit und logischer Folgerichtigkeit	121	Busco-me e não me encontro	205
As coisas mais simples, mais realmente simples,	135	Die einfachsten Dinge, die wirkliche einfachsten,	135			As cousas mais simples, mais realmente simples	303
O peso de sentir!	136	Die Last zu fühlen!	136			O peso de sentir!	314
... a hiperacuidade não sei se das sensações	137	die übermäßige Schärfe meiner Empfindungen oder vielleicht nur ihrer Äußerung	137			... a hyperacuidade não sei se das sensações	315
Há uma erudição do conhecimento,	138	Es gibt eine Gelehrsamkeit erworbenen Wissens,	138	Es gibt eine Gelehrsamkeit der Erkenntnis,	182	Ha uma erudição do conhecimento,	389
Há muito tempo que não escrevo	139	Seit langem schon schreibe ich nicht mehr.	139	Wie lange schon schreibe ich nicht!	97	ha quanto tempo não escrevo	84
Acontece-me às vezes, e sempre que acontece é quase de repente,	140	Zuweilen überkommt mich - und dann meist urplötzlich-	140			Acontece-me às vezes, e sempre que acontece é quasi de repente, surgir-me no meio das sensações	211
Paisagem de chuva	141	Regenlandschaft.	141			Em cada pingo de chuva a minha vida falhada chora	80
O que há de mais reles nos sonhos é que todos os têm.	142	Das Gemeinste am Träumen ist, daß alle es tun.	142	Das Gemeinste an den Träumen ist, daß sie alle hegen.	25	O que há de maus reles	43
Tenho mais pena dos que sonham o provável, o legítimo e o próximo	143	Mein Mitleid gehört eher denen, die vom Wahrscheinlichen, Rechtmäßigen und Naheliegenden träumen	143	Ich verspüre mehr Mitgefühl für diejenigen, die von Wahrscheinlichem und Naheliegendem träumen	17	Tenho mais pena dos que sonham	44
Depois dos dias todos de chuva, de novo o céu traz o azul	144	Nach all den Regentagen holt der himmel erneut sein Blau zurück	144	Nach all den Regentagen nimmt der Himmel erneut die Bläue,	80	Depois dos dias todos de chuva	112

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Quanto mais alto o homem, de mais coisas tem que se privar.	145	Je höher ein Mensch aufsteigt, desto mehr musser sich versagen	145	Je höher ein Mensch steht, auf desto mehr Dinge muß er verzichten.	208	Quanto mais alto o homem, de mais coisas tem que se privar.	436
Alguns têm na vida um grande sonho e faltam a esse sonho.	146	Manche haben im Leben einen großen Traum und versäumen diesen Traum.	146			Alguns teem na vida um grande sonho e faltam a esse sonho	422
Todo esforço, qualquer que seja o fim para que tenda,	147	Jegliches Bemühen, mit welchem Ziel auch immer	147			Todo exforço, qualquer que seja o fim para que tenda	408
O homem perfeito do pagão era a perfeição do homem que há	148	Der vollkommene Mensch war für die Heiden die Vollkommenheit des Menschen	148			O homem perfeito do pagão era a perfeição do homem que ha	469
Muitos têm definido o homem, e em geral o têm definido em contraste com os animais	149	Viele haben den Menschen definiert, zumeist im Vergleich zum Tier.	149	Viele Leute haben den Menschen zu definieren versucht und im allgemeinen hat man ihn im Kontrast zu den Tieren definiert.	220	Todos teem definido o homem,	479
A persistência instintiva da vida através da aparência da inteligência	150	Die Hartnäckigkeit instinktiven Lebens in Gestalt menschlicher Intelligenz	150			a persistência instintiva da vida atravez da apparencia da intelligencia	406
Lento, no luar lá fora da noite lenta,	151	Langsam bewegt der Wind in der langsamen Mondnacht Dinge	151			Lento, no luar lá fora da noite lenta, o vento agita coisas que fazem sombra a mexer.	144
Pasmo sempre quando acabo qualquer coisa.	152	Ich staune immer, wenn ich etwas zu Ende bringe.	152	Ich staune immer, wenn ich irgendetwas zu Ende bringe.	84	Pasmo sempre	190
Ergo-me da cadeira com um esforço monstruoso	153	Ich stehe mit ungeheurer Mühe vom Stuhl auf,	153	Ich erhebe mich mit einer ungeheuren Anstrengung vom Stuhl	122	Ergo-me da cadeira	123
Quem sou eu para mim?	154	Wer bin ich für mich?	154			Quem sou eu para mim?	415
Como há quem trabalhe de tédio, escrevo, por vezes, de não ter que dizer.	155	So wie manche aus Langeweile arbeiten, schreibe ich zuweile, wenn ich nichts zu sagen habe.	155	Wie es Leute gibt, die aus Langeweile arbeiten, schreibe ich zuweilen, weil ich nichts zu sagen habe.	147	Como ha quem trabalhe de tedio, escrevo, por vezes, de não ter que dizer.	293
Que rainha imperiosa guarda ao pé dos seus lagos a momória da minha vida partida?	156	Welch gebieterische Königin	156			Que rainha imperiosa guarda ao pé dos seus lagos a memória da minha vida partida?	227
Criar dentro de mim um Estado com uma política	157	In mir selbst einen Staat gründen	157	In mir selbst einen Staat gründen.	42	Crear dentro de mim	32

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
A quem embora em sonho, como Dis raptou Proserpina,	158	Wie kann für eine Mann, der wie Dis, wenn auch nur im Traum, Proserpina geraubt hat,	158	Was kann die Liebe irgendeiner Frau der anderes als Traum bedeuten	106	A quem (embora) em sonho,	262
Duas vezes naquela minha adolescência que sinto longínqua,	159	Zweimal in meiner Jugend, die ich als so fern empfinde,	159			Duas vezes, naquela minha adolescencia que sinto longínqua, e que, por assim	282
Todo o dia, e, toda a sua desolação	160	Dieser ganze Tag, in all seiner Trostlosigkeit	160	Trostlos eintönige Wolken begleiten den ganzen Tag,	221	Todo o dia, em toda a sua desolação de nuvens leves e mornas,	480
Nada me pesa tanto no desgosto como as palavras sociais de moral.	161	Nichts verdrößt mich mehr als das Vokabular gesellschaftlicher Moral.	161	Nichts ärgert mich so wie die gesellschaftlichen Moralbegriffe.	225	Nada me pesa tanto no desgosto como as palavras sociais de moral.	486
Tudo quanto de desagradável nos sucede na vida	162	Alles, was uns im Leben an Unangenehmem widerfährt	162	Alles, was uns an Unangenehmem im Leben zustößt -	194	Tudo quanto de desagradavel nos succede na vida -	412
A experiência directa é o subterfúgio,	163	Die unmittelbare Erfahrung ist das Versteck oder die Ausflucht	163	Die unmittelbare Erfahrung ist Ausflucht oder Versteck derjenigen, die phantasielos sind.	195	A experiencia directa é o subterfugio	413
A inacção consola de tudo	164	Untätigkeit tröstet über alles hinweg.	164	Die Untätigkeit tröstet über alles hinweg.	211	A inacção consola de tudo.	452
Tudo quanto não é a minha alma é para mim,	165	Alles, was nicht meine Seele ist, ist für mich,	165	Alles, was nicht meine Seele ist, ist für mich,	93	Tudo quanto não é a minha alma é para mim	232
Se considero com atenção a vida que os homens vivem,	166	Wenn ich das Leben der Menschen aufmerksam betrachte	166	Wenn ich mir aufmerksam das Leben anschau	35	Se considero com atenção a vida	482
Estou num dia em que me pesa	167	Dies ist ein Tag, an dem die Eintönigkeit aller Dinge mich bedrückt,	167	Ich erlebe einen Tag, an welchem mich wie der Eintritt in einen Kerker die Eintönigkeit aller Dinge bedrückt.	139	Estou num dia em que me pesa	67
... E eu que odeio a vida com timidez,	168	Und ich, der ich furchtsam das Leben hasse,	168			... E eu que odeio a vida com timidez	334
Releio, demoradamente, trecho a trecho,	169	Abschnitt für Abschnitt lese ich nochmals langsam und hellwach	169	Ich überlese erneut hellwach und langsam Abschnitt um Abschnitt alles, was ich geschrieben habe.	230	Releio lucido, demoradamente	321
Depois que as últimas chuvas passaram para o sul	170	Seit die letzten Regenwolken nach Süden abgezogen sind	170	Seit die letzten Regenwolken nach Süden abgezogen sind	69	Depois que as últimas chuvas passaram	54

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Uma só coisa me maravilha	171	Nur etwas erstaunt mich mehr als die Dummheit, mit der die meisten Menschen ihr Leben leben:	171	Nur etwas ersteunt mich mehr als die Dummheit, mit der die meisten Menschen ihr Leben leben:	10	Uma só coisa me maravilha	56
A ladeira leva ao moinho,	172	Der steile Weg führt zur Mühle	172			A ladeira leva ao moinho	439
O sonho é o pior das cocaínas	173	Der Traum ist das übelste aller Rauschmittel	173				
Depois de uma noite mal dormida, toda a gente não gosta de nós.	174	Nach einer schlecht geschlafene Nacht kann und niemand recht ausstehen	174	Nach einer schlecht durchschlafenen Nacht	57	Depois de uma noite mal dormida	152
Quando nasceu a geração a que pertença	175	Als die Generation geboren wurde, der ich angehöre,	175	Als die Generation geboren wurde, der ich angehöre	2	Quando nasceu a geração	194
A estalagen da razão. A meio caminho entre a fé e a crítica	176	Die Herberge der Vernunft. Auf halben Weg zwischen Glaube und Kritik liegt die Herberge der Vernunft	176				
Teorias metafísicas que possam dar-nos um momento a ilusão	177	Metaphysische Theorien, die uns für einen Augenblick die Illusion vermitteln, wir hätten das Unerklärte erklärt;	177				
Somos morte.	178	Wir sind Tod.	178	Wir sind ein Tod.	160	Somos morte.	333
O instinto infante da humanidade	179	Ein kindlicher Instinkt in der Menschheit bewirkt, daß selbst der Stolzeste unter uns,	179			O instinto infante da humanidade	448
Se algum dia me suceder que,	180	Sollte ich eines Tages	180	Wenn ich eines Tages erleben sollte, daß ich dank einer vollkommen gesicherten Lebensstellung frei schreiben und publizieren kann,	37	Se algum dia me suceder que	231
As vagas sombras de luz	181	In den schwachen Schatten des letzten Lichtes	181			Nas vagas sombras de luz por findar antes que a tarde seja noite cedo, goso de errar sem pensar	183
Intervalo. Antefalhei a vida,	182	Intervall. Ich habe mein Leben verfehlt	182				-
Desde o princípio baço do dia quente	183	Seit dem trüben Beginn diese warmen, trügerischen Tages	183			Desde o principio baço do dia quente e falso nuvens escuras e de contornos	46

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Antes que o estio cesse e chegue o outono,	184	in jener warem Zwischenzeit, bevor der Sommer endet und der Herbst kommt,	184	Bevor der Sommer endet und der Herbst kommt	157	Antes que o estio cesse e chegue o outomno	325
Intervalo Esta hora horrorosa	185	Intervall. Verkürze sich diese grauenvolle Stunde	185			Interv[allo] Esta hora horrorosa que ou decresça para possível ou cresça para mortal.	169
Prouvera aos deuses, meu coração triste	186	Wollten doch die Götter, o mein trauriges Herz	186				
A tragédia principal da minha vida é,	187	Die Haupttragödie meines Lebens ist, wie alle Tragödien	187	Die Haupttragödie meines Lebens ist, wie alle Tragödien, eine Ironie des Schicksals.	16	A tragedia principal da minha vida é, como todas as tragedias, uma ironia do Destino.	96
O homem vulgar, por mais dura que lhe seja a vida,	188	So hart das Leben für einen gewöhnlichen Menschen auch sein mag,	188	So hart auch das Leben mit dem Durchschnittsmenschen umspringen mag,	190	O homem vulgar, por mais que dura que lhe seja a vida,	405
Dia de chuva O ar é de um amarelo escondido,	189	Regentag. Die Luft ist ein verhelltes Gelb,	189			Dia de chuva O ar é de um amarelo escondido	185
Qualquer deslocamento das horas usuais traz sempre ao espírito uma novidade fria,	190	Jede Verschiebung der gewohnten Stunde bringt dem Geist stets eine kalte Neuheit,	190	Jede verschiebung der gewohnten Stunden bringt dem Geist stets eine kalte Neuheit,	20	Qualquer deslocamento das horas	64
Penso às vezes,	191	Zuweilen denke ich	191	Zuweilen denke ich mit,	231	Penso às vezes,	189
Três dias seguidos de calor sem calma	192	Drei Tage unvermindert steigender Hitze und gewittergeladener, unbehaglicher Ruhe	192	Drei aufeinander folgende Hitzetage ohne Stille,	64	Três dias seguidos de calor	51
Tenho assistido, incognito	193	Inkognito habe ich dem studenweisen Verfall meines Lebens beigewohnt,	193	Inkognito habe ich bis heute dem schrittweisen Verfall meines Lebens beigewohnt,	117	Tenho assistido, incognito,	212
Há um grande cansaço na alma do meu coração.	194	Ich verspüre eine große Müdigkeit in der Seele meines Herzens.	194				
Há criatura que sofrem realmente por	195	Es gibt Menschen, die tatsächlich darunter leiden	195			Ha creatura que soffrem realmente por	510
Os sentimentos que mais doem, as emoções que mais pungem,	196	Die Gefühle, die am meisten schmerzen, die Emotionen, die am meisten quälen	196	Die Gefühle, die am meisten schmerzen, die Gefühlswallungen, die am meisten quälen,	153	Os sentimentos que mais doem, as emoções que mais pungem,	312
Sinto o tempo com uma dor enorme	197	Ich empfinde die Zeit als etwas überaus Schmerzliches.	197	Ich fühle die Zeit mit einem gewaltigen Schmerz.	205	Sinto o tempo com uma dor enorme.	219

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Prosa de férias. A praia pequena,	198	Ferienprosa. Der kleine Strand,	198			Prosa de Ferias A praia pequena, formando uma bahia pequenissima	128
A doçura de não ter família nem companhia,	199	Die Annehmlichkeit, weder Familie noch Gesellschaft zu haben,	199			A doçura de não ter família nem companhia,	367
A vulgaridade é um lar.	200	Das Alltagsleben ist ein Heim.	200	Das Alltagsleben ist ein Heim.	31	A vulgaridade é um lar	120
Desde antes de manhã cedo,	201	Seit dem frühen Morgen und entgegen der sonnigen Gewohnheit	201			( a alternção de trechos assim com os maiores?) (**)  Desde antes de amanhã cedo, contra o uso solar	151
Atrás dos primeiros menos-calores do estio findo vieram	202	Nach den ersten weniger heißen Tagen des endlosen Sommers	202	Nach den ersten weniger heißen Tagen des enden Sommers	207	Atraz dos primeiros menos calores do estio findo vieram	434
Nem se sabe se o que acaba do dia é connosco	203	Wir wissen nicht einmal, ob, was mit dem Tag endet, nicht in uns sein Ende nimmt	203			Nem se sabe se o que acaba do dia é connosco que finda em magua inutil	207
Nuvens...	204	Wolken ...	204	Wolken ...	65	Nuvens ...	154
Fluido, o abandono	205	Fließend endet der vergehende Tag.	205	Der sinkende Tag endet flüssig	119	Fluido, o abandono	208
Floresta Mas ah,	206	Wald. Ach, nicht einmal die Kammer war wirklich	206			Floresta Mas ah,	100
Quantas coisas, que temos por certas ou justas,	207	Wie viele Dinge, die wir für wahr oder richtig halten	207				-
Assim como, quer saibamos quer não	208	So wie wir alle, wissend oder nicht wissend,	208	So wie wir alle eine Metaphysik haben,	113	Assim como, quer o saibamos quer não	239
Colaborar, ligar-se, agir com outros	209	Zusammenarbeiten, sich zusammentun, gemeinsam mit anderen handeln	209				-
Estética do desalento. Publicar-se -	210	Ästhetik der Mutlosigkeit. Veröffentlichen -	210				-
O entusiasmo é uma grosseira	211	Begeisterung ist geschmacklos.	211			O entusiasmo é uma grosseira	459
Ter opiniões é estar vendido a si mesmo.	212	Meinungen haben heißt sich an sich selbst zu verkaufen.	212				
Tudo se me evapora. A minha vida inteira,	213	Alles verflüchtigt sich mir	213	Alles verflüchtigt sich mir.	46	Tudo se me evapora	21

LDD - Zentith	N.º	BDU - Koebel	N.º	BDU - Lind	N.º	LDD _ Prado Coelho	N.º
Outra vez encontrei um trecho meu, escrito em francês	214	Abermals habe ich eine Aufzeichnung von mir gefunden, auf Französisch,	214	Abermals habe ich eine Aufzeichnung von mir gefunden		Outra vez encontrei um trecho meu, escrito em francez, sobre o qual haviam passado	22
Tenho as opiniões mais desconcentradas	215	Ich vertrete die widersprüchlichsten Meinungen,	215				
O poente está espalhado pelas nuvens soltas separadas	216	Die untergehende Sonne verströmt ihr Licht über die losgelösten Wolken:	216			O poente está espalhado pelas nuvens soltas separadas	178
Todos os movimentos da sensibilidade	217	Was auch immer unsere Sensibilität bewegt,	217			Todos os movimentos da sensibilidade	424
Sou mais velho que o Tempo e o Espaço,	218	Ich bin älter als Zeit und Raum	218			Sou mais velho que o Tempo e que o Espaço porque sou consciente.	197
Esse lugar activo de sensações, a minha alma,	219	Meine Seele, dieser betriebsame Ort von Empfindungen,	219				-
Intervalo doloroso. Sonhar para quê?	220	Schmerzhaftes Intervall. Träumen wozu?	220				
Tenho sido sempre um sonhador irónico	221	Ich war schon immer ein ironischer Träumer	221	Ich bin immer eine ironischer Träumer gewesen,	116	Tenho sido sempre um sonhador ironico	229
como nos dias em que a trovoadas se prepara	222	Wie an diesen Tagen, an denen sich eine Gewitter zusammenbraut	222			Como nos dias <sup>(1)</sup> em que a trovoadas se prepara e os	45
O gládio de um relâmpago frouxo	223	Das Schwert eines matten Blitzes	223			O gládio de um relâmpago frouxo	110
Esse episódio da imaginação a que chamamos realidade	224	diese Episode der Phantasie, die wir Wirklichkeit nennen.	224			Tudo se me confunde. Quando julgo que recordo, é outra	222
Sim, é o poente.	225	Ja, die Sonne geht unter.	225	Ja, es ist der Sonnenuntergang.	74	Sim, é o poente.	181
Com que luxúria e transcendente eu,	226	Welch wollüstig (...), übersinnliches Vergnügen	226				
Prefiro a prosa ao verso, como modo de arte,	227	Ich ziehe die Prosa als Kunstform dem Vers vor,	227	Ich ziehe die Prosa als Kunstform dem Vers vor,	235	Prefiro a prosa ao verso	13
Tudo se penetra.	228	Alles hat miteinander zu tun.	228			Tudo se penetra. A leitura dos classicos, que não fallam	14
Ler é sonhar pela mão de othem.	229	Lesen heißt durch fremde Hände träumen.	229				
A arte é um esquivar-se a agir, ou a viver.	230	Kunst ist ein sich allem Handeln und Leben Entziehenden.	230			A arte é um esquivar-se a agir, ou a viver	500

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Fazer ma obra é reconhecê-la má	231	Etwas geschrieben und es anschließend als schlecht erkennen	231	Ein Werk schaffen und es nach seiner Vollendung schlecht finden gehört zu den seelinschen Tragödien.	229	Fazer uma obra e reconhece-la má depois	217
Quanto mais avançamos na vida,	232	Je weiter wir fortschreiten im Leben,	232	Je weiter wir im Leben vordringen, desto mehr überzeugen wir	199	Quanto mais avançamos na vida,	420
A tristeza solene que habita em todas as coisas	233	die feierliche Traurigkeit, die allem Großen innewohnt	233				421
Podemos morrer se apenas amámos.	234	Haben wir nur geliebt, dürfen wir sterben.	234			Faltámos se entretivemos (Podemos morrer se apenas amámos).	272
Só uma vez fui verdadeiramente amado.	235	Ich nur einmal wahrhaft geliebt.	235	Nur einmal bin ich wahrhaft geliebt worden.	103	Só uma vez fui verdadeiramente amado.	283
Não se subordinar a nada	236	Sich nichts unterwerfen	236	Sich nichts unterwerfen - weder einem Menschen, noch einer Liebe, noch einer Idee:	196	Não se subordinar a nada -	414
Notas para uma regra de vida.	237	Notizen zu einer Lebensregel.	237				
Nenhum prémio certo tem a virtude	238	Tugend kennt keinen gerechten Lohn und Sünde keine gerechte Strafe.	238				
Cansamo-nos de tudo, excepto de compreender.	239	Wir werden aller Dinge müde, nur des Verstehens nicht.	239				
Paisagem de chuva. Toda a noite, e pelas horas fora,	240	Die ganze Nacht, Stunde um Stunde, rauschte der Regen nieder	240			Paisagem de chuva Toda a noite, e pelas horas fóra, o chiar da chuva baixou	184
Sonho triangular. A luz torna-e de um amarelo	241	Dreieckiger Traum. Das Licht hatte ein übertrieben langsames Gelb angenommen	241			Sonho triangular A luz tornara-se de um amarelo exageradamente lento	108
À parte aqueles sonhos vulgares	242	Neben unseren profanen Träumen	242			Aparte aquelles sonhos vulgares	403
Quem quisesse fazer um catálogo de monstros	243	Wer immer einen Katalog von Ungeheuern erstellen wollte,	243	Wer einen Katalog von Ungeheuern herstellen,	81	Quem quizesse fazer um catalogo	130
Ser major reformado parece-me a coisa ideal.	244	Ein Major außer Dienst - ich könnte mir nichts besseres vorstellen.	244			Ser major reformado parece-me a coisa ideal.	446
A alma humana é vítima tão inevitavel da dor	245	Die menschliche Seele ist so unumgänglich Opfer des Schmerzes,	245			A alma humana é victima tão inevitavel da dor	443

LDD - Zentith	N.º	BDU - Koebel	N.º	BDU - Lind	N.º	LDD _ Prado Coelho	N.º
Considerar todas as coisas que nos sucedem como acidentes	246	Alles, was uns widerfährt, als Geschehen oder Episoden eines Romans	246				
A vida prática sempre me pareceu o menos cómodo	247	Das praktische Leben schien mir immer der unbequemste aller Selbstmorde zu sein.	247	Das praktische Leben schien mir immer der bequemste aller Selbstmorde zu sein.	171	A vida practica sempre me pareceu o menos comodo dos suicidios	355
Da minha abstenção de colaborar na existência do mundo	248	Ich habe es immer unterlassen, am äußeren Leben der Welt mitzuwirken,	248			Da minha abstenção de colaborar na existência do mundo	356
Desde o meio do século dezoito que uma doença terrível baixou progressivamente sobre a civilização.	249	Seit Mitte des achtzehnten Jahrhunderts breitet sich nach und nach eine schreckliche Krankheit über die Zivilisation aus.	249			Desde o meio do século dezoito que uma doença terrível baixou progressivamente sobre a civilização	470
Mesmo que eu quisesse criar,	250	Selbst wenn ich etwas erschaffen wollte,	250			Mesmo que eu quizesse crear, (...)	191
Fragmentos de uma autobiografia. Priemrio entretiveram-me	251	Fragmente einer Autobiographie. Anfangs beschäftigten mich metaphysische Spekulationen,	251	Fragment einer Autobiographie. Zuerst beschäftigen mich die metaphysischen Spekulationen,	158	Fragmentos de uma autobiographia.	326
Pensar, ainda assim, é agir.	252	Denken heißt nichtsdestoweniger handeln.	252			Pensar, ainda assim, é agir.	462
... sagrado instinto de não ter teorias	253	dieser heilige Instinkt, der uns veranlasst, keine Theorien zu haben ...	253			... sagrado instincto de não ter theorias	411
Mais que uma vez, ao assear lentamente pelas ruas	254	Mehr als einmal hat mich bei meinen Gängen durch die spätnachmittäglichen Straßen	254	Mehr als einmal hat mich, wenn ich gemächlich durch die abendlichen Straßen spazierte,	217	Mais que uma vez, ao passear lentamente pelas ruas da tarde	475
Se alguma coisa há que a vida tem para nós,	255	Wenn es etwas gibt, was diese Leben uns gewährt	255	Wenn es etwas gibt, was dieses Leben uns gewährt	99	Se alguma coisa ha que esta vida tem para nós	438
Tive sempre uma repugnância quase física	256	Ich habe stets einen fast körperlichen Widerwillen vor dem Geheimnisvollen verspürt	256	Ich habe stets einen beinahe körperlichen Ekel vor dem Geheimnisvollen verspürt -	226	Tive sempre uma repugnancia quasi physica	488
O pensamento pode ter elevação sem ter elegância	257	Denken kann erhebend, muß jedoch nicht elegant sein	257			O pensamento pode ter elevação sem ter elegancia	489
O ter tocado nos pés de Cristo	258	Die Füße Christi berührt zu haben	258			O ter tocado nos pés de Cristo	511
Gosto de dizer.	259	Ich formuliere gern.	259	Ich formuliere gern.	228	Gosto de dizer	15

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
A arte consiste em fazer os outros sentir o que nós sentimos,	260	Die Kunst besteht darin, andere fühlen zu machen, was wir fühlen,	260	Die Kunst besteht darin, die anderen Menschen fühlen zu lassen, was wir fühlen, sie von sich selbst zu befreien und ihnen unsere Persönlichkeit für diese besondere Befreiung vorzuschlagen.	233	A arte consiste em fazer os outros sentir o que nós sentimos, em os libertar d'elles mesmos, propondo-lhes a nossa personalidade para especial libertação.	504
Em mim todas as afeições se passam à superfície	261	Zuneigung bleicht bei mir immer oberflächlich,	261			Em mim todas as afeições se passam à superfície	275
Cheguei hoje, de repente, a uma sensação absurda e justa.	262	Heute habe ich etwas Absurdes und dennoch untrügliches wahrgenommen.	262	Heute habe ich etwas Absurdes und dennoch Richtiges wahrgenommen.	45	Cheguei hoje	28
Tão dando como sou ao tédio, é curioso que nunca,	263	Mit meinem ausgeprägten Hang zum Überdruß ist es verwunderlich	263	Da ich dem Überdruß so verfallen bin, ist es eigentlich verwunderlich, daß es mir bis heute nie eingefallen ist	155	Tam dado como sou ao tédio, é curioso que nunca	322
Conheço, translata, a sensação de ter comido de mais.	264	Metaphorisch gesprochen kenne ich das Gefühl,	264				
A ideia de viajar seduz-me por translação	265	Der Gedanke an Reisen lockt mich stellvertretend	265	Der Gedanke an Reisen lockt mich nur im übertragenen Sinne	186	A ideia de viajar seduz-me por translação	400
Quando vim primeiro para Lisboa, havia,	266	Während meiner ersten Zeit in Lissabon	266	Als ich zuerst nach Lissabon kam	115	Quando vim primeiro para Lisboa	230
É a última morte do Capitão Nemo	267	Es ist der letzte Tod von Kapitän Nemo.	267			É a última morte do Capitão Nemo	292
O olfacto é uma vista estranha.	268	Der Geruchssinn ist ein eigentümliches Sehvermögen.	268	Der Geruchssinn ist ein eigentümliches Sehvermögen.	60	O olfacto é uma vista estranha	149
Ter já lido os Pickwick Papers é uma das grandes tragédias da minha vida.	269	Ich habe die Pickwick Papers bereits gelesen, und das ist eine der großen Tragödien meines Lebens.	269			Ter já lido os Pickwick Papers é uma das grandes	218
A arte livra-nos ilusoriamente da sordidez de sermos.	270	Die Kunst befreit und illusorisch vom Schmutz des Seins.	270	Die Kunst befreit uns auf illusorische Weise von dem Schmutz des Seins.	239	A arte livra-nos ilusoriamente da sordidez de sermos.	518
Não o amor, mas os arredores é que vale a pena ...	271	Nicht die Liebe lohnt der Mühe, wohl aber ihr Umfeld ...	271			Não o amor, mas os arredores é que vale a pena...	263
Crsto é uma forma de emoção	272	Christus ist eine Form der Emotion.	272			(O) Christo é uma forma da emoção	491
A história nega as coisas certas.	273	Die Geschichte verweigert Gewißheit.	273	Die Geschichte verneint die Stabilität.	193	A historia neha as coisas certas.	410

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Ah, é um erro doloroso e crasso	274	Ach, der Unterschied, den die Revolutionäre zwischen Bürgern und Volk, zwischen Adligen und Volk oder Regierenden und Regierten machen, ist ein schmerzlich krasser Irrtum.	274	Ach, die Trennung zwischen Bürgern und Volk,	34	Ah, é um erro doloroso e crasso aquela distinção	476
O governo do mundo começa em nós mesmos	275	Die Regierung der Welt beginnt in uns selbst	275			O governo do mundo começa em nós mesmos	467
Uma opinião é uma grosseria, mesmo quando não é sincera.	276	Eine Meinung haben ist geschmacklos, auch wenn sie nicht aufrichtig ist.	276				
Tudo ali é quebrado, anónimo e impertinente.	277	Alles dort wirkt gebrochen, namenlos und unpassend.	277	Alles dort wirkt gebrochen, namenlos und unpassend.	87	Tudo ali é	70
A maioria dos homens vive com espontaneidade uma vida fictícia e alheia.	278	Die meisten Leute leben spontan ein fiktives, fremdes Leben.	278			A maioria dos homens vive com espontaneidade uma vida fictícia e alheia	407
foi-se hoje embora, diz-se que definitivamente,	279	Heute ist er für immer dahin zurück, wo er herkam	279	Heute ist der sogenannte Dienstmann des Büros angeblich endgültig in seinen Heimatort abgereist,	33	Foi-se hoje embora	158
Ó noite onde as estrelas mentem luz,	280	O Nacht, deren Sterne Licht lügen	280	O Nacht, deren Gestirne nicht lügen,	130	Ó noite onde as estrelas mentem luz	170
Primeiro é um som que faz um outro som, no concâvo nocturno das coisas.	281	Zuerst ist ein Geräusch, das ein anderes Geräusch erzeugt	281			Primeiro é um som que faz um outro som	61
Depois que o fim dos astros esbranqueceu para nada do céu matutino,	282	Nachdem die letzten Sterne am morgendlichen Himmel	282			(escrito intervallamente, e muito para emendar) Depois que o fim dos astros esbranqueceu para nada no céu matutino, e a brisa se tornou	97
A liberdade é a possibilidade do isolamento.	283	Freiheit ist die Möglichkeit zur Isolation.	283	Die Freiheit ist die Möglichkeit zur Isolation.	212	A liberdade é a possibilidade do isolamento.	456
Não toquemos na vida nem com as pontas dos dedos.	284	Rühren wir nicht am Leben, nicht einmal mit den Fingerspitzen!	284			Não toquemos na vida nem com as pontas dos dedos.	428
Estou quase convencido de que nunca estou desperto.	285	Ich bin fast überzeugt, daß ich nie wach bin.	285	Ich bin fast davon überzeugt, daß ich niemals wach bin.	124	Estou quase convencido	200

LDD - Zentith	N.º	BDU - Koebel	N.º	BDU - Lind	N.º	LDD _ Prado Coelho	N.º
Passávamos, jovens ainda, sob as árvores altas e o vago susurro da floresta.	286	Jung noch, gingen wir einher unter den hohen Bäumen,	286			Passavamos, jovens ainda, sob as arvores altas e o vago sussurro da floresta.	252
Adoramos a perfeição, porque a não podemos ter;	287	Wir vergöttern die Vollkommenheit, da sie für uns unerreichbar ist	287	Wir vergöttern die Vollkommenheit, weil wir sie nicht erreichen können;	189	Adoramos Perfeição porque a não podemos ter;	404
Que tragédia não acreditar na perfectibilidade humana!	288	Wie tragisch nicht an die menschliche Fähigkeit zur Vervollkommnung zu glauben!	288				
Se eu tivesse escrito o Rei Lear, levaria com remorsos toda a minha vida de depois.	289	Hätte ich Kömig Lear geschrieben, ich hätte es für den Rest meines Lebens bereut.	289	Wenn ich "König Lear" geschrieben hätte, hätte ich mein ganzen späteres Leben mit Gewissensbissen verbracht.	237	Se eu tivesse escrito o Rei Lear, levaria com remorsos toda a minha vida de depois.	512
As frases que nunca escreverei, as paginas que não poderei nunca descrever,	290	Wenn ich mich zurücklehne und nur von fern noch dem Leben angehöre	290	Mit welcher Klarheit diktiere ich meiner Trägheit Sätze,	174	As phrases que nunca escreverei, as paisagens que não poderei	368
Se houvesse na arte o mister de aperfeiçoador,	291	Gäbe es in der Kunst den Beruf des Vervollkommners,	291			Se houvesse na arte o mistér de aperfeiçoador	359
Tudo quanto é acção, seja guerra ou o raciocínio, é falso;	292	Alles Handeln, sei es im Krieg, sei es im Denken	292			Tudo quanto é acção, seja guerra ou o raciocínio, é falso;	343
Intervalo doloroso. Como alguém cujos olhos, erguidos de um longo de um livro,	293	Schmerzhaftes Intervall. Wie jemanden, der nach langem (...)	293				
O dinheiro, as crianças, os doidos.	294	Geld, Kinder (Verrückte)	294			O dinheiro, as creanças (os doidos)	457
o dinheiro é belo, porque é uma libertação	295	Geld ist schön, es macht frei.	295	Geld ist schön, weil es eine Befreiung bedeutet.	213	O dinheiro é bello, porque é uma libertação.	458
A mania do absurdo e do paradoxo é a alegria animal dos tristes.	296	Die Sucht nach dem Absurden und Paradoxen ist die tierische Freude der Traurigen.	296				
A reductio ad absurdum é uma das minhas bebidas predilectas.	297	Reductio ad absurdum ist eines meiner Lieblingsgetränke.	297				
Tudo é absurdo.	298	Alles ist absurd.	298	Alles ist absurd.	132	Tudo é absurdo	163
Cada vez que viajo, viajo imenso.	299	Wann immer ich reise, reise ich intensiv.	299	Jedes Mal, wenn ich reise, reise ich intensiv.	185	Cada vez que viajo, viajo / imenso /	394
Sonho triangular. No meu sonho no convés estremei -	300	Dreieckiger Traum. In meinem Traum an Deck schreckte ich auf:	300				

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
A única maneira de teres sensações novas é construir-te uma alma nova.	301	Willst du dir neue Empfindungen beschaffen,	301			A unica maneira de teres sensações novas é construir-te uma alma nova	442
Descobri que penso sempre, e atendo sempre,	302	Ich habe bemerkt, daß ich immer an zwei Dinge zugleich denke	302	Ich habe bemerkt, dass ich immer an zwei Dinge zugleich denke	15	Descobri que penso sempre	118
O mundo é de quem não sente.	303	Die Welt gehört dem, der nicht fühlt	303	Die Welt gehört demjenigen, der nicht fühlt	14	O mundo é de quem não sente.	487
A fé é o instinto da acção.	304	Der Glaube ist der Instikt allen Handelns.	304			A fé é o instinto da acção	474
o meu hábito vital de descrença em tudo,	305	Meine lebenswichtige Gewohnheit, an nichts zu glauben,	305			O meu habito vital de descrença em tudo, especialmente no instintivo	25
Pertenço a uma geração que herdou a descrença na fé cristã e que criou em si uma descrença em todas as outras fés.	306	Ich gehöre zu einer Generation, die den Unglauben an den christlichen Glauben geerbt und in sich den Unglauben gegenüber allen anderen Glaubensüberzeugungen geschaffen hat.	306	Ich gehöre zu einer Generation	3	Pertenço a uma geração	195
Estética do desalento. Já que não podemos extrair beleza da vida,	307	Ästhetik der Mutlosigkeit. Da wir dem Leben keine Schönheit abzuringen vermögen,	307			Esthetica do desalento. Já que não podemos extrahir beleza da vida	519
À minha incapacidade de viver crismei de génio,	308	Meine Lebensunfähigkeit nannte ich Genie,	308			À minha incapacidade de viver chamariam [?] génio	324
O prazer de nos elogiarmos a nós próprios ... Paisagem de chuva	309	Die Freude am Eigenlob ... Regenlandschaft	309			O prazer de nos elogiarmos a nós próprios ...	361
Minha alma é uma orquestra oculta;	310	Meine Seele ist ein verborgenes Orchester;	310	Meine Seele ist ein verborgenes Orchester	49	Minha alma é uma orchestra	27
Às vezes sem que o espere ou deva esperá-lo,	311	Zuweilen schnurrt mir, ohne daß ich es erwartet hätte oder erwarten müßte,	311	zuweilen packt mich, ohne daß ich es erwartet hätte oder erwarten müßte,	136	Às vezes, sem que o espere	139
Há dias em que cada pessoa que encontro, e, ainda mais,	312	Es gibt Tage, an denen jeder, dem ich begegne,	312	Es gibt Tage, an denen jeder Mensch, dem ich begegne	21	Há dias em que cada pessoa que	50
Irrita-me a felicidade de todos estes homens que não sabem que são infelizes.	313	Das Glück all jener Menschen, die nicht wissen, daß sie unglücklich sind, verärgert sind, verärgert mich.	313			Irrita-me a felicidade de todos estes homens que não sabem que são infelizes.	82

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Desejaria construir um código de inércia para os superiores nas sociedades modernas.	314	Ich wünschte mir, ich könnte für die Höherstehenden der modernen Gesellschaft ein Gesetz zur Untätigkeit erlassen.	314			Desejaria construir um código de inercia para os superiores nas sociedades modernas.	238
Perder tempo comporta uma estética.	315	Zeit vergeuen hat etwas Ästhetisches.	315			Perder tempo comporta uma esthetica	496
Um quietismo estético da vida,	316	Mittels eines ästhetischen Quietismus des Lebens erreichen,	316	Mittels eines ästhetischen Quietismus erreichen	127	um quietismo esthetico da vida	193
Uma das minhas preocupações constantes é o compreender como é que outra gente existe,	317	Ich frage mich beständig und versuche zu verstehen, wie andere Menschen existieren,	317	Es drängt mich ständig dahinterzukommen, wie andere Menschen leben,	135	Uma das minhas preocupações	142
Barcos que passam na noite e nem saúdam nem conhecem.	318	Schiffe, die in der Nacht vorüberziehen und sich weder grüßen noch kennen.	318			..., barcos que passam na noite e se nem saúdam nem conhecem	74
Reconheço hoje que falhei;	319	Ich erkenne heute, daß ich gescheitert bin,	319			Reconheço hoje que falhei,	213
Depois que os últimos calores do estio deixavam de ser duros no sol baço,	320	Nachdem die letzte Sommerglut allmählich erloschen war in er schon matten Sonne,	320	Nach den ersten weniger heißen Tagen des enden Sommers	207	Atraz dos primeiros menos calores do estio findo vieram	434
A oportunidade é como o dinheiro, que, aliás, não é mais que uma oportunidade.	321	Eine Gelegenheit ist wie Geld, das wiederum auch nur eine Gelegenheit ist.	321			A oportunidade é como o dinheiro, que, aliás, não é mais que uma oportunidade	351
Por fácil que seja, tudo gesto representa violação de um segredo espiritual.	322	Mit jedem noch so einfachen Tun wird ein geistiges Geheimnis verletzt.	322			Por fácil que seja, tudo gesto representa violação de um segredo espiritual	497
A chuva caía ainda triste, mas mais branda,	323	der Regen fiel noch immer traurig, doch schwächer, wie in einer kosmischen Erschöpfung;	323			a chuva cahia ainda triste, mas mais branda, como num cansaço universal;	135
Saber não ter ilusões é absolutamente necessário para se poder ter sonhos.	324	Wer Träume will, darf sich nie und nimmer in Illusionen wiegen.	324				
Ficções do interlúdio, cobrindo coloridamente o marasmo	325	Fiktionen des Zwischenspiels :	325			Ficções do interlúdio, cobrindo coloridamente o marasmo	379
De resto eu não sonho, eu não vivo;	326	Im übrigen träume ich nicht mehr, als ich lebe:	326			De resto eu não sonho, eu não vivo;	371

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Na grande claridade do dia o sessego dos sons é de ouro também.	327	In der großen Klarheit dieses Tages ist auch die Ruhe der Geräusche golden.	327			Na grande claridade do dia o socego dos sons é de ouro também.	164
Junta as mãos, põe-as entre as minhas	328	Falte die Hände, lege sie zwischen die meinen, und höre mich an, Liebste.	328			Junta as mãos, põe-as entre as minhas	245
Pensaste já, ó Outra, quão invisíveis somos uns para os outros?	329	Hast du, o Andere, je bedahct, wie unsichtbar wir füreinander sind?	329			pensaste já /ó Outra / quão invisíveis somos uns para os outros?	440
Visto que talvez não tudo seja falso,	330	Weil vielleicht nicht alles falsch ist,	330			Visto que talvez não tudo seja falso	499
Doem-me a cabeça e o universo.	331	Ich habe Kopf- und Weltschmerz.	331	Mich schmerzt mein Kopf und das Weltall.	203	Doem-me a cabeça e o universo.	430
O pasmo que me causa a minha capacidade para a angústia.	332	Das Erstaunen, das mir meine Fähigkeiten zur Seelenqual bereitet.	332			... O pasmo que me causa a minha capacidade para a angustia.	210
Nenhum problema tem solução.	333	Es gibt für kein Problem eine Lösung.	333	Kein Problem findet eine Lösung.	223	Nenhum Problema tem solução.	157
Passaram meses sobre o último que escrevi.	334	Monate sind seit meiner letzten Aufzeichnung verstrichen.	334	Monate sind seit meiner letzten Aufzeichnung verstrichen.	28	Passaram mezes sobre o ultimo que escrevi	165
«Sentir é uma maçada.»	335	"Fühlen ist lästig!"	335			«Sentir é uma maçada».	31
Não sei quantos terão contemplado, com o olhar que merece,	336	Ich frage mich, wie viele wohl mit der gebührenden Aufmerksamkeit je eine menschenleere Straße	336			Não sei quantos terão contemplado, com o olhar que merece	331
O que tenho sobretudo é cansaço,	337	Ich empfinde vor allem tiefe Müdigkeit und jene Unruhe,	337				332
Sempre me tem preocupado,	338	In den gelegentlichen Momenten der Distanzierung,	338	Immer hat mich in den gelegentlichen Stunden der Distanzierung,	53	Sempre me tem preocupado,	233
Paira-me à superfície do cansaço qualquer coisa de áureo que há sobre as águas	339	An der Oberfläche meiner Müdigkeit treibt etwas von jenem Goldenen,	339			... no desalinho das inhas emoções confusas ...	346
Não acredito na paisagem.	340	Ich glaube nicht an Landschaften.	340			Não acredito na paysagem. Sim.	37
Na minha alma inglóbil e profunda registro, dia a dia,	341	Tag für Tag registriere ich in meiner schändlich tiefen Seele die Eindrücke	341	In meiner schäbigen tiefen Seele registriere ich tagaus tagein die Eindrücke,	91	Na minha alma inglobil e profunda registro,	225

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Nunca durmo: vico e sonho, ou antes, sonho em vida e a dormir,	342	Ich schlafe nie: Ich lebe und träume, oder genauer,	342	Ich schlafe nie: Ich lebe oder träume oder,	146	Nunca durmo: vivo e sonho, ou antes,	290
Um dia (zig-zag)	343	Ein Tag (Zickzack)	343	Ein Tag (Zickzack). Nie eine Haremsdame gewesen zu sein!	104	Não ter sido Madame de harem!	268
Glorificação das estereis. Se dentre as mulheres da terra eu vier um dia a colher uma esposa,	344	Lob der Unfruchtbaren. Sollte ich mir je eines Tages unter den irdischen Frauen eine zum Weibe wählen	344			Glorificação das Estereis  Se d'entre as mulheres da terra eu viér um dia	278
Eu não sonho possuir-te. Para quê?	345	Ich träume nicht davon, dich zu besitzen. Wozu auch?	345			Eu não sonho possuir-te. Para que? Era traduzir para plebeu o meu sonho.	260
As coisas sonhadas só têm o lado de cá ...	346	Dinge, die wir träumen, haben nur eine Seite ...	346				
Carta para não mandar. Dispensó-a de comparecer na minha ideia de si.	347	Nicht abzuschickender Brief. Ich erlasse es Ihnen, so zu erscheinen,	347			Carta para não mandar Dispensó-a de comparecer na minha ideia de si.	276
Nada pesa tanto como o affecto alheio	348	Nicht belastet so sehr wie fremde Zuneigung	348	Nichts belastet so sehr wie fremde Zuneigung -	177	Nada pesa tanto como o affecto alheio -	382
A mais vil de todas as necessidades	349	Das verwerflichste Bedürfnisse:	349	Die gemeinste aller Notwendigkeiten.	210	A mais vil de todas as necessidades -	450
Não sei o que é o tempo.	350	Ich weiß nicht, was Zeit ist.	350	Ich weiß nicht, was di Zeit ist.	206	Não sei o que é o tempo.	432
Paciências. As tias velhas dos que as tiveram,	351	Patiencen. An den langen, von Petroleumlampen erhellten Abenden	351				
Não é nos largos campos ou nos jardins grandes que vejo chegar a primavera.	352	Nicht auf den weiten Feldern oder in den großen Gärten sehe ich den Frühling kommen.	352	Nicht auf den breiten Feldern oder in den großen Gärten	71	Não é nos largos campos	93
A manhã, meio fria, meio morna,	353	Nicht kalt und nicht warm stieg der Morgen auf zwischen den wenigen Häusern	353				
O calor, como uma roupa invisível, dá vontade de o tirar.	354	Die Hitze fühlt sich an wie ein Kleidungsstück, das man ablegen möchte.	354			O calor, como uma roupa invisível, dá vontade de o tirar.	58
Senti-me inquieto já. De repente o silêncio deixara de respirar.	355	Ich fühle mich bereits unruhig. Der Atem der Stille hatte unversehens ausgesetzt.	355			Senti-me inquieto já. De repente, o silêncio deixará de respirar.	60

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Depois que o calor cessou, e o princípio leve da chuva cresceu para ouvir-se,	356	Nachdem die Hitze nachgelassen hatte und eine leichter, zunehmend vernehmbarer Regen einsetzte	356	Seit die Hitze nachgelassen hat und der erste leichte Regenguß zu vernehmen ist,	26	Depois que o calor cessou	168
Regra é da vida que podemos, e devemos, aprender com toda a gente.	357	Es ist ein Lebensregel, daß wir von allen Menschen lernen können und sollten.	357	Es ist eine Lebensregel, daß wir von allen Leuten lerne können und müssen.	129	Regra é da vida que podemos	182
Vi e ouvi ontem um grande homem.	358	Gestern habe ich einen großen Mann gesehen und gehört.	358	Gestern habe ich einen großen Mann gesehen und angehört.	142	Vi e ouvi hontem um grande homem	137
Ninguém compreende outro.	359	Keiner versteht den anderen.	359			Ninguém compreende outro	433
Comparados com os homens simples e autênticos,	360	Verglichen mit den einfachen, bodenständigen Menschen,	360			Comparados com os homens simples e autênticos, que passam pelas ruas da vida	72
A procura da verdade -	361	Die Suche nach der Wahrheit -	361			A procura da verdade	501
É legítima toda a violação da lei moral que é feita em obediência	362	Jeder Verstoß gegen die Gesetze der Moral ist rechtmäßig,	362			É legítima toda a violação da lei moral que é feita em obediência	502
Não nos podemos amar, filho.	363	Wir können nicht lieben, Sohn.	363			Nós não podemos amar, filho. O amor é a mais carnal das ilusões.	270
Eu não possuo o meu corpo -	364	Ich besitze meinen Körper nicht, wie also könnte ich mit ihm besitzen?	364	Ich besitze meinen Körper nicht, wie könnte ich also mit ihm besitzen?	101	Eu não possuo o meu corpo	271
A loucura chamada afirmar, a doença chamada crer , a infâmia chamada ser feliz	365	Den Irrsinn, den man Bejahung nennt, die Krankheit, den man Glauben nennt -	365				-
Paisagens inúteis como aquelas que dão a volta às chávenas chinesas,	366	Nutzlose Landschaften, wie diejenigen auf chinesischen Teetassen,	366			Paisagens inúteis como aquelas que dão a volta às chávenas chinesas	395
E os crisântemos adoecem a sua viada lassa em Jardins apenumbados de contê-los.	367	und die Chrysanthemen welken träge dahin in den Gärten, verschattet durch ihre Gegenwart.	367			E os crisanthemos adoecem a sua viada lassa em Jardins apenumbados de contê-los.	295
E os diálogos nos jardins fantásticos	368	Und die Dialoge in den phantastischen Gärten,	368				

LDD - Zentith	N.º	BDU - Koebel	N.º	BDU - Lind	N.º	LDD _ Prado Coelho	N.º
Nesta era metálica dos bárbaros só um culto metodicamente excessivo das nossas faculdades de sonhar,	369	Nur eine überaus systematische Pflege unserer Fähigkeiten zu träumen, zu nalysieren und zu faszinieren kann unsere Persönlichkeit zu dieser Metallzeit der Barbaren vor einem Erlöschen bewahren	369			N'esta era metallica dos barbaros só um culto methodicamente excessivo das nossas faculdades de sonhar	447
Nunca deixo saber aos meus sentimentos o que lhes vou fazer sentir...	370	Nie lasse ich meine Emppfindungen wissen, was sie ich sie fühlen lassen werde ...	370			Nunca deixo saber aos meus sentimentos o que lhes vou fazer sentir...	296
Apoteose do absurdo. Falo a sério e tristamente;	371	<sup>51</sup> Ich meine es ernst und bin betrübt;	371				
apoteose do absurdo. Absurdemos a vida, de leste a oeste.	372	Apothese des Absurden. Verabsurden wir das Leben, von Ost bis West.	372				
A vida é uma viagem experimental,	373	Das Leben ist ein unfreiwillige Reise, Ein Experiment.	373	das Leben ist eine experimentelle Reise, die unfreiwillig unternommen wird.	178	A vida é uma viagem experimental	384
Na perfeição nítida estagna contudo o ar cheio de sol.	374	In der strahlenden Vollkommenheit des Tages steht die durchsonnte Luft gleichwohl still.	374	In der strahlenden Vollkommenheit des Tages stockt gleichwohl die durchsonnte Luft.	50	Na perfeição nitida	147
O campo é onde não estamos.	375	Natur ist, wo wir nicht sind.	375			O campo é onde não estamos.	455
A leva embriagues da febre ligeira,	376	Der leichte Rausch eines leichten Fiebers,	376			A leve embriaguez da febre ligeira	309
A sensação da convalescença,	377	Dem Gefühl des Genesens haftet etwas melancholisch Heiteres an,	377			A sensação da convalescença	316
Os classificadores de coisas, que são aqueles homens de ciência cuja ciência é só classificar,	378	Die Klassifikatoren von Dingen, also jene Wissenschaftler, deren Wissenschaft nur im Klassifizieren besteht,	378	De Klassifikatoren von Dingen, also jene Wissenschaftler, deren Wissenschaft nur im Klassifizieren besteht,	27	Os classificadores de coisas	171
Intervalo doloroso. Já me cansa a rua, mas não,	379	Schmerzhaftes Intervall. Die Straße ermüdet mich allmählich, aber nein,	379				
Há muito - não sei se há dias, se há meses -	380	Seit langem schon - ich weiß nicht, ob seit Tagen, ob seit Monaten	380	Seit langem schon - ich weiß nicht	131	Ha muito – não se há dias, se há mezes – não registro	166

<sup>51</sup> Koebel não traduziu o título do fragmento.

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Ninguém ainda definiu, com linguagem com que comprehendesse	381	Niemand hat bisher den Überdruß in einer für jene, die ihn nicht kennen, verständlichen Sprache beschrieben.	381	Niemand hat bisher in einer Sprache, die begreifen könnte. Wer ihn nicht am eigenen Leibe erlebt hat, definiert, was der Überdruß ist.	169	Ninguem ainda definiu, com linguagem com que comprehendesse quem o não tivesse	352
Cheguei àquele ponto em que o tédio é uma pessoa,	382	Ich bin an jenem Punkt angelangt, an dem der Überdruß Person geworden ist,	382			Cheguei aquelle ponto em que o tédio é uma pessoa	350
O mundo exterior existe como um actor num palco:	383	Mit der Außenwelt verhält es sich wie mit einem Schauspiel auf der Bühne:	383			O mundo exterior como um actor num palco:	492
E tudo é uma doença incurável.	384	und alles ist eine unheilbare Krankheit.	384	Ich bin an jenen Punkt gelangt, an dem der Überdruß zur Person wird,	168	E tudo é uma doença incurável	445
Névoa ou fumo?	385	Nebel oder Rauch?	385			Névoa ou fumo?	111
caminhávamos, juntos e separados, entre os desvios bruscos da floresta.	386	Wir gingen getrennt-vereint auf den wild gewundenen Pfaden	386			Caminhavamos, juntos e separados, entre os desvios bruscos da floresta.	253
Suponho que seja o que chamam um decadente,	387	Vermutlich bin ich, was man einen Dekadenten nennt,	387			...como um naufrago afogando-se [...] Suponho que seja o que chamam um decadente	304
Tornar puramente literária a receptividade dos sentidos,	388	Die Empfänglichkeit der Sinne der Literatur werden lassen und Emotionen, wenn sie bisweilen kläglich zutage treten,	388			Tornar puramente literaria a receptividade dos sentidos	305
O lema que hoje mais requireiro para definição do meu espírito é o de criador de indiferenças.	389	" Schöpfer von Gleichgültigkeiten" ist die Divise, die ich mir heute für meine Geisteshaltung wünsche.	389	Der Wahlspruch, den ich heute zur Definition meines Geistes begehre,	170	O lemma que hoje mais requireiro	354
Saber ser supersticioso	390	Abergläubisch sein zu können zählt immer noch zu jenen Künsten,	390			Saber ser supersticioso	461
Desde que, conforme posso, medito e observo,	391	Seit ich, wann immer ich kann, nachdenke und beobachte,	391	Seit ich nachdenke und nach dem Maße meiner Kräfte beobachte,	222	Desde que conforme posso	483
O povo é bom tipo.	392	Das Volk ist ein braver Bursche	392				
Reles como os fins da vida que vivemos,	393	armselig wie die Lebensziele für die wir leben, ohne sie wirklich anzustreben.	393			... reles como os fins da vida que vivemos	122

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
E assim como sonho, raciocino se quiser,	394	Und so, wie ich träume, denke ich auch nach,	394			E assim como sonho, raciocino se quiser (²),	57
De suave e aérea a hora era uma ara onde orar.	395	So sanft, so ätherisch, glich die Stunde einem Altar, geschaffen zum Gebet.	395			De suave e aerea a hora era uma ara onde orar.	265
Depois que as últimas chuvas deixaram o céu e ficaram na terra	396	Seit die letzten Regenfälle den Himmel Richtung Erde verließen -	396	Seit die letzten Regenfälle den Himmel verließen und auf der Erde zurückblieben	9	Depois que as últimas chuvas deixaram o céu e ficaram na terra	20
Por entre a caseira, em intercalações de luz e sombra -	397	Zwischen dem Häusermeer bricht abwechselnd mit Licht und Schatten -	397	Zwischen dem Häusermeer zieht mit Einblendungen von Licht und Schatten -	78	Por entre a casaria	119
Tenho por intuição que para as criaturas como eu nenhuma circunstância material pode ser procícia,	398	Ich glaube intuitiv, daß für Menschen wie mich kein materieller Umstand glückbringender sein,	398	Ich glaube intuitiv, daß für Menschen wie mich kein materieller Umstand glückbringender sein,	163	Tenho por intuição que para as criaturas	341
Como diógenes e alexandre, só pedi a vida que me não tirasse o sol.	399	Wie Diogenes den Alexander bat ich das Leben nur, es möge mir aus der Sonne gehen.	399	Wie Diogenes den Alexander habe ich das Leben nur gebeten, es möge mir aus der Sonne gehen.	85	Como Diogenes e Alexandre	196
Com um charuto caro e os olhos fechados é ser rico.	400	Eine neue Zigarre mit geschlossenen Augen rauchen -	400			Com um charuto caro e os olhos fechados é ser rico.	291
Criei para mim, fausto de um opróbrio,	401	Ich verlieh meiner Schmach Glanz und wurde überreich an Schmerz und Vergehen.	401				
Poder reencarnar numa pedra, num grão de pó	402	Wiederwerden in einem Stein, in einem Staubkorn -	402				
Não me encontro um sentido...	403	Ich finde mir keinen Sinn ... Das Leben lastet	403				
Enrolar o mundo à roda dos nossos dedos,	404	Die Welt um unsere Finger wickeln	404			Enrolar o mundo à volta dos nossos dedos,	88
A vida, para a maioria dos homens, é uma maçada passada sem se dar por isso,	405	Das Leben ist für die meisten eine Plackerei, die man, ohne es zu bemerken, erträgt,	405	das Leben ist für die meisten Menschen eine Plackerei,	188	A vida, para a maioria dos homens,	402
Não creio alto na felicidade dos animais,	406	Ich glaube nicht sonderlich an das Glück der Tiere,	406	Ich glaube nicht an das Glück der Tiere	197	Não creio alto na felicidade dos animais,	417
Deus criou-me para criança, e deixou-me sempre criança.	407	Gott schuf mich als Kind und hat mich mein Leben lang Kind bleiben lassen.	407	Gott erschuf mich als Kind und hat mich immer ein Kind bleiben lassen.	90	Deus creou-me para criança,	220

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Cantava, em uma voz muito suave,	408	Er sang mit samtweicher Stimme ein Lied aus einem fernen Land.	408	Er sang mit samtweicher Stimme ein Lied aus einem fernen Land	63	Cantava, em uma voz muito suave,	40
Não sei porquê - notosubitamente - estou sozinho no escritório.	409	Ich weiß nicht warum, aber mit einem Mal fällt mir auf, daß ich allein im Büro bin.	409	Es fällt mir plötzlich auf	36	Não sei porquê	174
Sempre que podem, sentam-se deforme do espelho.	410	Wann immer sie können, setzen sie sich vor den Spiegel.	410	(Im Café). Sooft sie nur können, setzen sie sich vor den Spiegel.	86	Sempre que podem	69
O orgulho é a certeza emotiva da grandeza própria.	411	Stolz ist die emotionale Gewißheit eigener Größe	411	Der Stolz ist die gefühlte Gewißheit der eigenen Größe.	187	O orgulho é a certeza emotiva da grandeza propria.	401
Intervalo doloroso Nem no orgulho tenho consolação.	412	Schmerzhafter Intervall. Nicht einmal im Stolz finde ich Trost.	412			Int[ervallo] Dol[oroso] Nem no orgulho tenho consolação.	362
Viver do sonho e para o sonho, desmanchando o Universo e reconpondo-o	413	Vom Traum und für den Traum leben, das Universum auseinandernehmen und wieder zusammensetzen -	413			Viver do sonho e para o sonho, desmanchando o universo e reconpondo-o	370
Mas se as paisagens sonhadas são apenas fumos de paisagens conhecidas	414	Geträumte Landschaften sind aber nur der Rauch bekannter Landschaften	414				
As figuras imaginárias têm mais relevo e verdade que reais.	415	Phantasiegestalten sind klarer und wahrer als wirkliche Gestalten.	415			A doçura de não ter familia [...] As figuras imaginarias teem mais relevo e verdade que reaes.	367
Às vezes, nos meus diálogos comigo, nas tardes requintadas da Imaginação,	416	Während meiner Zwiegespräche mit mir an jene von der Phantasie beflügelten Nachmittagen träger Unterhaltungen	416			Às vezes, nos meus dialogos commigo, nas tardes requintadas da Imaginação	514
Não conheço prazer como o dos livros, e pouco leio.	417	Ich kenne kein größeres Vergnügen als das an Büchern, und doch lese ich wenig.	417			Não conheço prazer como o dos livros, e pouco leio.	18
Detesto a leitura. Tenho um tédio antecipado das páginas desconhecidas.	418	Ich hasse es zu lesen. Allein der Gedanke an unbekante Seiten verdrießt mich.	418			Detesto a leitura. Tenho um tédio antecipado das paginas desconhecidas.	17

LDD - Zentith	N.º	BDU - Koebel	N.º	BDU - Lind	N.º	LDD _ Prado Coelho	N.º
Coisas de nada, naturais da vida, insignificâncias do usual e do reles,	419	Nichtigkeiten, Banalitäten des Lebens, Belanglosigkeiten des Gewöhnlichen und Alltäglichen	419	Wir alle, die wir träumen und denken, sind Buchhalter und Hilfsbuchhalter	7	Coisas de nada,	124
Marcha fúnebre. Figuras hieráticas, de hierarquias ignotas,	420	Trauerzug. Hieratische Gestalten unbekannter Hierarchien harren in deiner in Reih und Glied längs der Gänge	420				
A viagem na cabeça. Do meu quarto andar sobre o infinito,	421	Reise im Kopf. Von meinem vierten Stock aus	421				
Surge dos lados do oriente a luz loura do luar de ouro.	422	Dann scheint von Osten her blond der goldene Mond.	422			Surge dos lados do oriente a luz loura do luar de ouro.	75
São cetins prolixos, púrpuras perplexas	423	Auf breiten exotischen Straßen, unter prunkvollen Thronhimmeln	423				
Todos os dias acontecem no mundo coisas que não são explicáveis	424	Tag für tag geschehen auf der Welt Dinge, die sich nicht erklären lassen mit den Gesetzmäßigkeiten	424			Todos os dias acontecem no mundo coisas que não são explicáveis	288
O próprio sonho me castiga.	425	Träumen ist mir zur Strafe geworden.	425			O proprio sonho me castiga.	126
Considerar a nossa maior angústia como um incidente sem importância,	426	Unsere größte Angst für belanglos erachten,	426	Unsere größte Angst als einen Zwischenfall ohne Bedeutung ansehen,	167	Considerar a nossa maior angustia como um incidente sem importancia	349
Meus sonhos: Como me crio amigos ao sonhar ando com eles.	427	Meine Träume: Da ich mir im Traum Freunde erschaffe	427			<i>Meus sonhos</i> : Como me crio <i>amigos</i> ao sonhar ando com elles	372
Estética da indiferença. Perante cada coisa o que o sonhador deve procurar sentir é a nítida indiferença	428	Ästhetik der Gleichgültigkeit. Der Träumer sollte versuchen, jedem Ding gegenüber jene unmißverständliche Gleichgültigkeit zu empfinden,	428	Ästhetik der Gleichgültigkeit. Von jedem Ding muß der Träumer versuchen,	172	Esthetica da Indiferença. Perante cada cousa	258
Em todos os lugares da vida, em todas as situações e convivências,	429	In allen Bereichen des Lebens,	429	Auf allen Schauplätzen des Lebens,	110	Em todos os lugares da vida,	244

LDD - Zentith	N.º	BDU - Koebel	N.º	BDU - Lind	N.º	LDD _ Prado Coelho	N.º
Tendo visto com lucidez e coerência lógica certos loucos	430	Nachdem ich gesehen habe, wie geistig klar und logisch stimmig mache Verrückte vor sich und anderen ihre wirren Vorstellungen rechtfertigen	430			Tenho visto com que lucidez e coherencia logica certos loucos	203
Uma das grandes tragédias da minha vida - porém daquelas tragédias que se passam na sombra e no subterfúgio -	431	Eine der großen Tragödien meines Lebens - wenn auch eine jeder heimlichen,	431	Eine der großen Tragödien meines Lebens - aber von der Art jener Tragödien, die sich im Schatten und als Ausflucht abspielen -	150	Uma das grandes tragedias da mimnha vida -	299
Escravo do temperamento como das circunstâncias,	432	Sklave meines Temperaments wie äußerer Umstände	432			Escravo do temperamento como das circunstancias	236
Passei entre eles estrangeiro porém nenhum viu que eu o era.	433	Ich war Fremder in ihrer Mitte, dennoch bemerkte es keiner.	433	Ich bin an ihnen als Fremdling vorbeigegangen, doch hat niemand bemerkt, daß ich ein solcher gewesen bin.	89	Passei ente elles	198
Luas. ... Molhadamente sujo de castanho morto	434	Mondlichter. ... Feucht beschmutzt von leblosem Braun.	434			(Luas) ... molhadamente sujo de castanho morto	76
E desnivela-se em conglomerados de sombra,	435	Anhäufungen stufiger Schatten,	435			E desnivela-se em conglomerados de sombra,	77
(chuva) E por fim - vejo-o por momentos -	436	(Regen). Und über dem Dunkel der glänzenden Dächer	436	Regen. Schließlich zieht über der Dunkelheit der naßglänzenden Dächer das kühle Licht des lauen Morgens	66	(chuva) E por fim,	160
Há sossegos do campo na cidade.	437	Hin und wieder herrscht in Lissabon ländliche Ruhe.	437	Es gibt ruhiges Landleben in der Stadt.	72	Ha socegos do campo na cidade	136
Um azul esbranquiçado de verde nocturno	438	Gegen da im nächtlichen Grün verblaßte Blau	438				
...a acuidade dolorosa das minhas sensções,	439	die schmerzhaft Intenstät meiner Empfindungen	439			... a acuidade dolorosa das minhas sensções	306
O céu estio prolongado todos os dias despertava de azul verde baço,	440	Der Himmel diese nicht endenden Sommers	440			O céu de estio prolongado todos os dias dispertava de azul verde baço	98
Floresce alto na solidão nocturna um candeeiro incógnito por detrás de uma janela.	441	Hoch blüht in der nächtlichen Einsamkeit ein anonymes Licht	441	Hoch blüht in der nächtlichen Einsamkeit eine unbekannte Lampe hinter einem Fenster.	83	Floresce alto na solidão	187

LDD - Zentith	N.º	BDU - Koebel	N.º	BDU - Lind	N.º	LDD _ Prado Coelho	N.º
Releio, em uma destas sonolências em somo,	442	Während einer dieser Zustände schlafloser Schläfrigkeit, in denen wir uns ohne Intelligenz intelligent vergnügen, überfliege ich nochmals	442	Bei einer der schlaflosen Schläfrigkeit,	148	Releio, em uma d'estas somnolencias sem somno	294
Que de Infernos e Purgatórios e Paríso	443	Wie viele Höllen, Purgatorien und Paradiese ich in mir trage!	443				
Tudo se me tornou insupotável, excepto a visa.	444	Alles ist mir unerträglich geworden, bis auf das Leben.	444	Alles ist mir unerträglich geworden außer dem Leben.	38	Tudo se me tornou insupportavel	104
Dizem que o tédio é uma doença de inertes,	445	Es heißt, der Überdruß sei eine Krankheit der Trägen	445	Man sagt der Überdruß sei eine Krankheit der Müßiggänger	156	Dizem que o tedio	175
Omar Khayyam. O tédio de Khayyam não é o tédio de quem não sabe o que fica	446	Omar Khayyam. Der Lebensüberdruß Khayyams ist nicht der Überdruß eines Menschen, der nicht recht weiß	446	Omar Khayyam. Der Lebensüberdruß Khayyams ist nicht der *berdruß jemandes, der nicht weiß, was er tun soll,	215	Omar Khayyam. O tedio de Khayyam não é o tedio de quem não sabe o que faça,	472
Quedar-nos-emos indiferentes à verdade ou mentira	447	Wir werden gleichgültig bleiben gegenüber der Wahrheit oder Lüge aller Religionen.	447	Wir werden gelichgültig bleiben für Wahrheit oder Lüge	216	Quedar-nos-hemos indiferentes à verdade	473
Omar Khayyam. Omar tinha uma personalidade;	448	Omar Khayyam. Omar besaß Persönlichkeit;	448			Omar Khayyam Omar tinha uma personalidade;	23
Há mágoas intimas que não sabemos distinguir,	449	Es gibt ein so subtiles, diffuses inneres Leid,	449	Es gibt einen inneren Schmerz, bei welchem man, weil subtile Dinge in ihn eingesickert sind,	30	Ha maguas intimas	167
Como uma esperança negra,	450	Wie eine schwarze Hoffnung lag eine Art Vorankündigung in der Luft;	450	Wie eine schwarze Hoffnung lag eine Art Vorausdeutung in der Luft;	23	Comom uma esperança negra	48
Viajar? Para viajar basta existir.	451	Reisen? Existieren ist reisen genug.	451	Reisen? Existieren ist reisen genug.	180	Viajar? Para viajar basta existir.	387
O único viajante com verdadeira alma que conheci era um garoto de escritório	452	Der einzig wahre Reisende, den ich je kannte, war ein Laufbursche	452	Der einzig wahre Reisende, den ich gekannt habe, war ein Laufjunge in einem Büro,	181	O unico viajante com verdadeira alma	388
Do terraço deste café olho termulamente para a vida.	453	Von der Terrasse dieses Kaffeehauses schaue ich verschwommen auf das Leben.	453			Do terraço deste café olho tremulamente para a vida.	102

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
A leitura dos jornais, sempre penosa do ponto de ver estético	454	Die Zeitungslektüre ist immer eine unerquickliche Lektüre,	454	Die Lektüre, die vom ästhetischen Standpunkt aus immer peinlich ist,	192	A leitura dos jornais, sempre penosa do ponto de vêr estetico	409
Todos aqueles acasos infelizes da nossa vida,	455	All diese unseligen Momente in unserem Leben,	455	Alle jenen unglücklichen Zufalle des Lebens, bei denen wir uns lächerlich oder rückständig betragen haben,	179	Todos aquellos accasos infelizes da nossa vida,	385
Há quanto tempo não escrevo!	456	Wie lange schon schreibe ich nicht mehr!	456	Wie lange schon schreibe ich nicht!	97	ha quanto tempo não escrevo	84
As coisas modernas são 1)A evolução dos espelhos 2) Os guarda fatos	457	Modern sind : (1) Spiegel; (2) Kleiderschränke	457			As cousas / modernas / são 1)A evolução dos espelhos 2) Os guarda fatos	449
No nevoeiro leve da manhã de meia-primavera	458	Im leichten Nebel des Vorfrühlingsmorgens	458	Im leichten Nebel des Frühlingmorgens	58	No novoeiro leve da manhã	87
Gostava de estar no campo para poder gostar de estar na cidade.	459	Ich wäre gerne auf dem Land, um gern in der Stadt sein zu können.	459			Gostava de estar no campo para poder gostar de estar na cidade	391
Quanto mais alta a sensibilidade,	460	Je höher die Sensibilität	460	Je höher die Sensibilität	29	Quanto mais alta a sensibilidade	129
Sabendo como as coisas mais pequenas têm com facilidade a arte de me torturar,	461	Da ich weiß, wie leicht selbst kleinste Dinge mich zu quälen vermögen	461	Da ich Weiß, daß auch die kleinsten Dinge mit Leichtigkeit die Kunst beherrschen, mich zu foltern,	143	Sabendo como as cousas mais pequenas	103
Mas a exclusão, que me impus,	462	Da ich es mir aber zur Pflicht machte,	462	Doch die selbstaufgelegte Anforderung von den Zwecken und Bewegungen des Lebens,	92	Mas a exclusão,	226
Sossego enfim. Tenho quanto foi vestígio	463	Endlich finde ich Ruhe.	463			Socégo enfim. Tenho quanto foi vestigio	369
Quem tenha lido as páginas deste livro,	464	Wer die vorausgehenden Seiten dieses Buches gelesen hat,	464	Wer die vorausgehenden Seiten dieses Buches gelesen hat, wird zweifellos zu der Ansicht gelangt sein, ich sei ein Träumer.	40	Quem tenha lido as paginas d'este livro,	377
Quando o estio entra entristeço.	465	Hält der Sommer Einzug, werde ich traurig.	465	Wenn der Sommer einzieht, werde ich traurig.	82	Quando o estio entra entristeço	148
O homem não deve poder ver a sua própria cara.	466	Der Mensch sollte sein Gesicht nicht sehen können.	466	Der Mensch darf sein eigenes Gesicht nicht sehen können.	209	O homem não deve poder ver a sua propria cara.	444

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
Ouviu-me ler os meus versos-	467	Er hörte mich meine Verse lesen -	467				
Quando vivemos constantemente ao abstracto -	468	Wenn wir beständig im Abstrakten leben	468	Wenn wir ständig im Abstrakten leben -	149	Quando vivemos constantemente no abstracto -	298
O próprio escrever perdeu a doçura para mim.	469	Selbst das Schreiben hat für mich seinen Reiz verloren	469			O proprio escrever perdeu a doçura para mim.	201
Falar é ter demasiada consideração pelos outros.	470	Reden heißt anderen zu viel Aufmerksamkeit schenken.	470	Reden heißt zu viel Hochachtung vor den Mitmenschen haben. Durch ihr Maul sterben die Fische und Oscar Wilde.	123	Fallar é ter demasiada consideração	53
Desde que possamos considerar este mundo uma ilusão e um fantasma,	471	Sobald wir vermögen, diese Welt als Illusion und Trugbild zu betrachten	471	Sobald wir die Welt als eine Illusion und ein Trugbild betrachten können,	198	Desde que possamos considerar este mundo uma ilusão	419
Atingir, no estado místico,	472	Das Erlösende eines mystischen Zustands erleben	472			Attingir, no estado místico,	179
Em qualquer espírito, que não seja disforme, existe a crença em Deus.	473	Jeder gesunde Geist glaubt an Gott.	473	In jedem Geist, der nicht mißgestaltet ist,	224	Em qualquer espírito	484
Um dia. Em vez de almoçar -	474	Ein Tag. Statt zu Mittag zu essen -	474				
«De que é que você está a rir?», perguntou-me sem mal a voz do Moreira	475	"Worüber lachen Sie?"	475				
Parecerá a muitos que este meu diário,	476	Manchen mag dieses von mir für mich geschriebene Tagebuch zu künstliche vorkommen	476			Parecerá a muitos que este meu diário	509
E os lírios nas margens de rios remotos,	477	und die Lilien an den Ufern ferner Flüsse,	477			e os lírios das margens de rios remotos,	228
(lunar scene) Toda a paisagem não está em parte nenhuma.	478	(lunar scene). Diese ganze Landschaft ist nirgendwo.	478			(lunar scene) Toda a paisagem / não / está em parte nenhuma	392
Em baixo, afastando-se do alto onde estou em desnivelamentos	479	Unten, in einem Gefälle,	479			Em baixo, afastando-se do alto onde estou em desnivelamentos de sombra,	73
Alastra ante meus olhos saudosos a cidade incerta e silente.	480	Ungewiß und schweigend breitet sich die Stadt vor meinen sehnsüchtigen Augen aus.	480			Alastra ante meus olhos saudosos/ a cidade incerta e silente./	143
Entrei no barbeiro no modo do costume,	481	Ich betrat wie gewohnt das Friseurgeschäft,	481	Ich betrat wie gewohnt das Friseurgeschäft	19	Entrei no barbeiro	63

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
A DIVINA INVEJA. Sempre que tenho uma sensação agradável	GT	Göttlicher Neid. Immer wenn ich in Gesellschaft	GT			A Divina Inveja Sempre que tenho uma sensação agradável	393
CARTA. Assim soubesses tu compreender	GT	Brief. Wenn du dich nur	GT			Carta  Eu não saberia nunca como ageitar a minha alma	281
CASCATA. A criança sabe que a boneca não é real,	GT	Kaskade. Ein Kind weiß,	GT			Cascata A criança sabe que a boneca não é real,	441
CENOTÉFIO. Nem viúva nem filho lhe pôs na boca o óbolo	GT	Zenotaph. Keine Witwe	GT			Cenotophio Nem viuva nem filho lhe poz na boca o obolo	485
CONSELHOS ÀS MAL-CASADAS (I) (As mal-casadas são todas as mulheres casadas e algumas solteiras)	GT	Ratschläge für unglücklich verheiratete Frauen (I)	GT				
CONSELHOS ÀS MAL-CASADAS (II) Prponho-me ensinar- lhes	GT	Ratschläge für unglücklich verheiratete Frauen (II)	GT				
[CONSELHOS ÀS MAL-CASADAS] (III). Minhas querias discípulas,	GT	Ratschläge für unglücklich verheiratete Frauen (III)	GT				
DECLARAÇÃO DA DIFERENÇA As coisas do Estado e da cidade	GT	Deklaration der Differenz.	GT			Declaração de Diferença As cousas do estado e da cidade	481
DIÁRIO AO ACASO Todos os dias a metéria	GT	Zufallstagebuch.	GT			/ Diario ao acaso/ Todos os dias a Materia	52
DIÁRIO LÚCIDO A minha vida, tragédia caída	GT	Luzides Tagebuch.	GT	Luzides Tagebuch. Mein Leben - eine Tragödie, die beim Unmutsgrampel der Engel durchgefallen ist.	96	Diario lúcido A minha vida, tragedia cahida	243
EDUCAÇÃO SENTIMENTAL Para quem faz do sonho a vida,	GT	Éducation Sentimentale.	GT	Zufallstagebuch. Alle Tage mißhandelt mich die Materie.	67	Diario ao acaso. Todos os dias a Meteria me maltrata  Educação Sentimental. (?) Para quem faz do sonho a vida,	52 e 308
EXAME DE CONSCIÊNCIA Viver a vida em sonho é falso	GT	Selbstanalyse. Wer das Leben falsch lebt	GT				

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
LAGOA DA POSSE (I) A posse é para meu pensar	GT	Der See des Besitzens I	GT			Lagoa da Posse / A posse é para meu pensar	464
LAGOA DA POSSE (II) Nada se penetra, nem átomos, nem almas.	GT	Der See des Besitzens II	GT			L. da Posse Nada se penetra, nem átomos, nem almas.	465
LENDA IMPERIAL Minha imaginação é uma cidade no Oriente.	GT	Kaiserliche Legende.	GT			Lenda Imperial Minha imaginação é uma cidade no Oriente	375
MANEIRA DE BEM SONHAR (I) Cuidarás primeiro em nada respeitar,	GT	Von der Kunst des rechten Träumens I	GT				
MANEIRA DE BEM SONHAR (II) - Adia tudo	GT	Von der Kunst des rechten Träumens II	GT			Maneira de bem sonhar -Adia tudo	494
MANEIRA DE BEM SONHAR (III) Com este sonhar tudo,	GT	Von der Kunst des rechten Träumens III	GT				
MANEIRA DE BEM SONHAR NOS METAFÍSICOS Raciocínio, -	GT	Von der Kunst des rechten Träumens metaphysischer Gemüter	GT				
MARCHA FÚNEBRE Que faz cada um neste mundo,	GT	Trauermarsch.	GT				
MARCHA FÚNEBRE PARA O REI LUÍS SEGUNDO DA BAVIERA Hoje, mais demorada do que nunca,	GT	Trauermarsch f+r Ludwig II. von Bayern	GT			Marcha fúnebre para o Rei Segundo da Baviera Hoje, mais demorada do que nunca	335
MÁXIMAS Ter opiniões definidas	GT	Maximen.	GT			Maximas Ter opiniões definidas	453
MILÉMETROS (sensações de coisas mínimas)	GT	Millimeter (Wahrnehmungen kleinster Dinge)	GT	Millimeter (Wahrnehmungen kleinster Dinge). Wie die Gegenwart uralt ist, weil alles, als es existierte, Gegenwart gewesen ist	154	Millímetros (sensações de cousas mínimas)	319
NA FLORESTA DO ALHEAMENTO Sei que despertei e que ainda durmo.	GT	Im Wald der Entfremdung	GT			Na floresta do alheamento Sei que despertei e que ainda durmo.	251
NOSSA SENHORA DO SILÊNCIO Às vezes, quando, abatido e humilde,	GT	Unsere liebe Frau von der Stille	GT			Nª Srª do Silêncio Às vezes, quando, abatido e humilde	254
O AMANTE VISUAL (I) Anteros. Tenho do amor profundo	GT	der visuelle Liebhaber I	GT	Der Augen-Liebhaber. Von der Liebe, die in die Tiefe geht,	102	ANTEROS.O Amante Visual. Tenho do amor profundo	279

LDD - Zentith	N.º	BDU - Koebel	N.º	BDU - Lind	N.º	LDD _ Prado Coelho	N.º
O AMANTE VISUAL (II) Nem em torno dessas figuras	GT	der visuelle Liebhaber II	GT			O Amante Visual Nem em torno d'essas figuras	515
O MAJOR Nada há que tão intimamente revele	GT	Der Major	GT			O Major Nada há que tão intimamente revele	380
O RIO DA POSSE Que somos todos diferentes,	GT	Der Fluß des Besitzens	GT			O Rio da Posse  Que somos todos diferentes,	273
O SENSACIONISTA Neste crepúsculo das disciplinas,	GT	Der Sensationist	GT				
PASTORAL DE PEDRO	GT	Pedros Pastore	GT				
PERISTILO Às horas em que a paisagem é uma auréola	GT	Peristyl	GT			Perystilo  Às horas em qua a paisagem é uma auréola	246
SENTIMENTO APOCALÍPTICO Pensando que cada passo na minha vida era um contacto com o horror do Novo,	GT	Apokalyptisches Empfinden.	GT			Sen.º Apocalyptic Pensando que cada passo na minha vida era um contacto com o horror do Novo	363
SINFONIA DA NOITE INQUITA Os crepúsculos nas cidades antigas	GT	Symphonie der unruhigen Nacht	GT				
UMA CARTA. Há um vago número de muitos meses	GT	Ein Brief	GT			Uma carta  Há um vago numero de muitos mezes	280
VIAGEM NUNCA FEITA (I) Foi por um crepúsculo de vago outono	GT	Nie unternommene Reise I	GT			Viagem nunca feita Foi por um crepúsculo de vago outono	397
VIAGEM NUNCA FEITA (II) E assim escondo-me atrás da porta	GT	Nie unternommene Reise II	GT			Viagem nunca feita E assim escondo-me atrás da porta	398
[VIAJEM NUNCA FEITA?] (III) - Naufrágios?	GT	(Nie unternommene Reise ?)	GT			- Naufrágios?	396
[VIAJEM NUNCA FEITA?] (IV) Não desembarcar não tem cais onde se desembarcar.	GT	(Nie unternommene Reise ?)	GT			Não desembarcar não tem caes onde se desembarque.	399

<b>LDD - Zentith</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Koebel</b>	<b>N.º</b>	<b>BDU - Lind</b>	<b>N.º</b>	<b>LDD _ Prado Coelho</b>	<b>N.º</b>
VIA LÁCTEA ... Com meneios de frase de uma espiritualidade venenosa ...	GT	Milchstraße	GT			Via Lactea ... com meneios de phrase de uma espiritualidade venenosa	301

## ANEXO C

*Corpus* da análise comparativa da tradução alemã do *Livro do Desassossego* de Inés Koebel (Pessoa, 2006) com a edição portuguesa de Richard Zenith (Pessoa, 2001), a tradução alemã de Georg Rudolf Lind (Pessoa, 1996) e a edição portuguesa de Jacinto do Prado Coelho (Pessoa, 1982).

Zenith/ Koebel	Lind	Coelho	Comentários/datação aproximada
0	I (II)	11	1917?
1	4	192	após 1929
2	*	376	1917?
9	13	155	continuação de outro fragmento; após 1929
11	214	463	após 1929
23	*	460	1914?
28	*	313	após 1929
31	140	99	após 1929
35	*	364	1915?
38	52	214	1915?
48	94	234	após 1929
76	151	302	1914?
101	*	277	1913?
102	76	132	após 1929
110	70	55	após 1929
113	100	269	1915?
129	*	134	após 1929
175	2	194	1917?
178	160	333	após 1929
184	157	325	após 1929
192	64	51	após 1929
200	31	120	após 1929
213	46	21	após 1929
275		467	após 1929
301	*	442	1915?
334	28	165	após 1929
347	*	276	após 1929
375	*	455	após 1929
380	131	166	após 1929
442	148	294	após 1929
464	40	377	após 1929
473	224	484	após 1929
476	*	509	1915?
<b>Milímetros/ Millimeter</b>	154	319	1914?

Transcrição com notas do *corpus* e análise comparativa da tradução alemã do *Livro do Desassossego* de Inés Koebel (Pessoa, 2006), da edição portuguesa de Richard Zenith (Pessoa, 2001), da tradução alemã de Georg Rudolf Lind (Pessoa, 1996) e da edição portuguesa de Jacinto do Prado Coelho (Pessoa, 1982).

Chave de Símbolos	
<b>negrito</b>	as duas traduções alemãs correspondem
$\Delta$	Omissão por Koebel de um elemento na tradução de Lind
$\pm$	Alteração do registo (em comparação com a tradução de Lind)
$\int$	Alteração do tempo verbal (em comparação com a tradução de Lind)
$\approx$	Alteração do registo (em comparação com texto português)
$\emptyset$	Omissão ou abreviação de uma estrutura (em comparação com texto português)
$\neq$	Particularidades da tradução em termos semânticos (em comparação com texto português)
+	Adição (em comparação com texto português)
$\sim$	Particularidades da tradução em termos sintáticos (em comparação com texto português)
$\infty$	Particularidades da tradução em termos morfológicos (em comparação com texto português)
TV	Alteração do tempo verbal (em comparação com texto português)

LdD - Zenith	BdU - Koebel	BdU - Lind	LdD Prado Coelho
<p><b>PREFÁCIO</b>  Há em Lisboa um pequeno número de restaurantes ou casas de pasto [em] que, sobre uma loja com feitio de taberna decente, se ergue uma sobreloja com uma feição pesada e caseira de restaurante de vila sem comboios. Nessas sobrelojas, salvo ao domingo pouco frequentadas, é frequente encontrarem-se tipos curiosos, caras sem interesse, uma série de apartes na vida. O desejo de sossego e a conveniência de preços levaram-me, em um período da minha vida, a ser frequente em uma sobreloja dessas. Sucedia que, quando calhava jantar pelas sete horas, quase sempre encontrava um indivíduo cujo aspecto, não me interessando a princípio, pouco a pouco passou a interessar-me. Era um homem que aparentava trinta anos,</p>	<p><b>VORWORT</b>  <b>In Lissabon gibt es eine kleine Anzahl Restaurants oder Eßlokale, mit einem schlichten Schankraum<sup>o</sup> und im Stockwerk<sup>x</sup> darüber einem Eßraum<sup>~</sup>, der so gediegen und hausbacken wirkt wie ein Restaurant in einer Ortschaft ohne Bahnanschluß<sup>x</sup>. In diesen, außer an Sonntagen, wenig besuchten Speiseräumen<sup>x</sup> trifft man häufig auf sonderbare Gestalten, ausdruckslose<sup>x</sup> Gesichter, Abseitige des Lebens. Der Wunsch nach Ruhe und die mäßigen Preise machten mich während einer bestimmten Zeit meines Lebens zum Stammgast eines solchen Lokals. Wenn ich dort gegen sieben zu Abend aß<sup>o</sup>, begegnete ich fast immer einem Menschen, dessen Aussehen mich</b></p>	<p>Vorwort  In Lissabon gibt es einige wenige Restaurants oder kleine Gasthäuser, da liegt oberhalb eines Geschäftes, das wie eine dezente Taverne aussieht, ein Zwischengeschoß, das so schwerfällig und hausbacken wirkt wie ein Restaurant in einer Ortschaft ohne Bahnanschluß. In diesen, abgesehen von den Sonntagen, wenig besuchten Zwischengeschossen kann man häufig sonderbare Typen, Gesichter ohne Interesse, Abseitige des Lebens antreffen. Der Wunsch nach Ruhe und die mäßigen Preise ließen mich in einer gewissen Epoche meines Lebens zum häufigen Gast in einem solchen Zwischengeschoß werden. Es ergab sich nun, daß ich dort, wenn ich zufällig gegen sieben</p>	<p>11  Ha em Lisboa um pequeno numero de restaurantes ou casas de pasto [em] que, sobre uma loja com feitio de taberna decente se ergue uma sobreloja com uma feição pesada e caseira de restaurante de villa sem comboios. Nessas sobrelojas, salvo ao domingo pouco frequentadas, é frequente encontrarem-se typos curiosos, caras sem interesse, uma série de apartes na vida. O desejo de socego e a conveniencia de preços levaram-me, em um periodo da minha vida, a ser frequente em uma sobreloja d'essas. Succedia que quando calhava jantar pelas sete horas quasi sempre encontrava um individuo cujo aspecto, não me interessando a principio, pouco a pouco passou a interessar-me. Era um homem que aparentava trinta anos,</p>

<p>magro, mais alto que baixo, curvado exageradamente quando sentado, mas menos quando de pé, vestido com um certo desleixo não inteiramente desleixado. Na face pálida e sem interesse de feições um ar de sofrimento não acrescentava interesse, e era difícil de definir que espécie de sofrimento esse ar indicava - parecia indicar vários, privações, angústias, e aquele sofrimento que nasce da indiferença que provém de ter sofrido muito. Jantava sempre pouco, e acabava fumando tabaco de onça. Reparava extraordinariamente para as pessoas que estavam, não suspeitosamente, mas com um interesse especial; mas não as observava como que perscrutando-as, mas como que interessando-se por elas sem querer fixar-lhe as feições ou detalhar-lhes as manifestações de feitio. Foi esse traço curioso que primeiro me deu interesse por ele. Passei a vê-lo melhor. Verifiquei que um certo ar de inteligência animava de certo modo incerto as suas feições. Mas o abatimento, a estagnação da angústia fria, cobria tão regularmente o seu aspecto que era difícil descortinar outro traço além desse. Soube incidentalmente, por um criado do restaurante, que era empregado de comércio, numa casa ali perto. Um dia houve um acontecimento na rua, por baixo das janelas -</p>	<p><b>anfänglich nicht, mit der Zeit aber</b> zusehends interessierte.  <b>Der Mann war ungefähr dreißig Jahre alt, schlank und eher groß als klein,</b> übertrieben nach vorn gebeugt, <b>wenn er saß, weniger wenn er stand, und mit einer gewissen Nachlässigkeit, <sup>^</sup>doch<sup>+</sup> nicht <sup>^</sup>nachlässig gekleidet<sup>~</sup>.</b> <b>Seinem blassen, ausdruckslosen Gesicht konnte auch die Leidensmiene keinen stärkeren Ausdruck verleihen, und es war schwer festzustellen, welche Art Leiden sie verbarg</b> – es schienen ihrer mehrere zu sein, <b>Entbehrungen, Ängste und jenes der Gleichmut entstammende Leid,</b> das <b>wiederum<sup>+</sup></b> aus einem Übermaß an Leid rührt. <b>Er aß stets mäßig zu Abend und rauchte anschließend selbstgedrehte Zigaretten. Er beobachtete die anwesenden Gäste überaus aufmerksam, nicht mißtrauisch, sondern mit besonderem Interesse, doch nicht, als suche er sie zu erforschen, sondern als interessiere er sich für sie, ohne sich ihr Verhalten oder ihr Aussehen sonderlich einprägen zu wollen. Erst diese Eigenheit weckte mein Interesse für ihn<sup>~</sup>.</b> <b>Ich begann, ihn mir genauer anzusehen<sup>~</sup>.</b> <b>Ich bemerkte, daß ein gewisser Ausdruck von Intelligenz in unbestimmter bestimmter Weise<sup>~</sup> seine Züge belebte.</b></p>	<p>zu Abend aß, fast immer ein Individuum antraf, dessen Aussehen mich anfänglich nicht, dann aber nach und nach zu fesseln begann. Der Mann war ungefähr dreißig Jahre alt, mager und eher groß als klein, er beugte sich übertrieben vornüber, wenn er saß, weniger wenn er stand, und war mit einer gewissen Nachlässigkeit, aber doch nicht ganz nachlässig gekleidet. Seinem blassen, nicht gerade ausdrucksstarken Gesicht konnte auch seine Leidensmiene keine; stärkeren Ausdruck verleihen und es erwies sich als schwierig, genauer zu beschreiben, auf welche Art Leiden diese Miene hindeutete - sie schien auf mehrere zu verweisen, auf Entbehrungen, Ängste und jenes dem Gleichmut entstammende Leid, das auftritt, wenn man viel durchgemacht hat. Er aß stets wenig zu Abend und rauchte anschließend billigen, nach Gewicht gekauften Tabak. Aufmerksam, nicht mißtrauisch, sondern mit besonderer Teilnahme beobachtete er die anwesenden Gäste; doch beobachtete er sie nicht, als ob er sie eingehend zu ergründen suche, sondern als ob er an ihnen gleichsam Anteil nehme, ohne sich ihre Gesichtszüge oder die Äußerungen ihrer Wesensart im einzelnen einprägen zu wollen. Diese Eigenheit weckte mein Interesse für ihn zuerst.</p>	<p>magro, mais alto que baixo, curvado exageradamente quando sentado, mas menos quando de pé, vestido com um certo desleixo não inteiramente desleixado. Na face pallida e sem interesse de feições um ar de soffrimento não acrescentava interesse, e era difficil definir que especie de soffrimento esse ar indicava - parecia indicar varios, privações, angustias, e aquelle soffrimento que nasce da indiferença que provem de ter soffrido muito. Jantava sempre pouco, e acabava fumando tabaco de onça. Reparava extraordinariamente para as pessoas que estavam, não suspeitosamente, mas com um interesse especial; mas não as observava como que perscrutando-as, mas como que interessando-se por ellas sem querer fixar-lhes as feições ou detalhar-lhes as manifestações de feitio. Foi esse traço curioso que primeiro me deu interesse por elle. Passei a vel-o melhor. Verifiquei que um certo ar de intelligencia animava de certo modo incerto as suas feições. Mas o abatimento, a estagnação da angustia fria, cobria tão regularmente o seu aspecto que era difficil descortinar outro traço além d'esse. Soube incidentalmente, por um creado do restaurante, que era empregado de commercio, numa casa alli perto. Um dia houve um acontecimento na rua, por baixo das janellas -</p>
---	---	--	--

<p>uma cena de pugilato entre dois indivíduos. Os que estavam na sobreloja correram às janelas, e eu também, e também o indivíduo de quem falo. Troquei com ele uma frase casual, e ele respondeu no mesmo tom. A sua voz era baça e trémula, como a das criaturas que não esperam nada, porque é perfeitamente inútil esperar. Mas era porventura absurdo dar esse relevo ao meu colega vespertino de restaurante. Não sei porquê, passámos a cumprimentarmo-nos desde esse dia. Um dia qualquer, que nos aproximara talvez a circunstância absurda de coincidir virmos ambos jantar às nove e meia, entrámos em uma conversa casual. A certa altura ele perguntou-me se eu escrevia. Respondi que sim. Falei-lhe da revista <i>Orpheu</i>, que havia pouco aparecera. Ele elogiou-a, elogiou-a bastante, e eu então pasmei de veras. Permitti-me observar-lhe que estranhava, porque a arte dos que escrevem em <i>Orpheu</i> sói ser para poucos. Ele disse-me que talvez fosse dos poucos. De resto, acrescentou, essa arte não lhe trouxera propriamente novidade: e timidamente observou que, não tendo para onde ir nem que fazer, nem amigos que visitasse, nem interesse em ler livros, sóia gastar as suas noites, no seu quarto alugado, escrevendo também.</p>	<p><b>Doch verhüllte</b> Niedergeschlagenheit, die Starre kalter Angst, so konstant seine Miene, <b>daß es schwierig wurde, darüber hinaus einen anderen Wesenszug zu entdecken<sup>z</sup>.</b> <b>Zufällig hörte ich von einem Kellner des Restaurants, daß er kauf-männischer Angestellter in einem nahe gelegenen Unternehmen war. Eines Tages kam<sup>z</sup> es auf der Straße unter unseren Fenstern zu einem Zwischenfall: Zwei Kerle prügelten sich<sup>o</sup>. Wer sich gerade im Speiseraum aufhielt, lief an die Fenster, so auch ich und der Mann<sup>o</sup>, von dem ich rede.</b> Ich richtete beiläufig einen Satz an ihn, und <b>er antwortete mir in gleicher Weise. Seine Stimme klang matt und zaghaft<sup>z</sup>, wie die von Menschen, die nichts erwarten, weil es vollkommen nutzlos ist, etwas zu erwarten<sup>+</sup>.</b> <b>Vielleicht aber war es auch gänzlich verfehlt, meinem abendlichen Restaurantgefährten diese Bedeutung beizumessen. Seither – ich weiß nicht warum – grüßten<sup>o</sup> wir einander. Eines schönen Tages<sup>z</sup>, als wir uns möglicherweise durch den absurden Umstand nähergekommen waren, daß wir beide um halb zehn zum Abendessen erschienen, kamen wir wie nebenbei ins Gespräch. Δ Er fragte mich, ob ich schriftstellerisch tätig sei<sup>+</sup>, was ich bejahte<sup>+z</sup>.</b> <b>Ich erzählte ihm von der Zeitschrift Orpheu,</b></p>	<p>Ich sah ihn mir nun genauer an. Ich bemerkte, daß ein gewisser Ausdruck von Intelligenz in unbestimmt-bestimmter Weise seine Züge belebte. Doch verhüllte sie Niedergeschlagenheit und die Stagnation der kalten Angst mit solcher Regelmäßigkeit, daß es schwierig wurde, einen anderen Wesenszug außer diesem ausfindig zu machen. Zufällig hörte ich von einem Kellner des Restaurants, daß er kaufmännischer Angestellter in einem nahe gelegenen Geschäftshaus war. Eines Tages kam es auf der Straße unter unseren Fenstern zu einem Zwischenfall: Zwei Kerle prügelten sich. Wer sich gerade im Zwischengeschoß aufhielt, lief ans Fenster, auch ich und der Mann, von dem ich rede. Ich wechselte mit ihm einen hingeworfenen Satz, und er antwortete mir in gleicher Weise. Seine Stimme klang matt und zaghaft, wie die Stimme eines Menschen, der nichts erwartet, weil es ganz nutzlos ist, irgendetwas zu erwarten. Vielleicht war es aber auch ganz verfehlt, daß ich meinem abendlichen Restaurantgefährten diese Bedeutung beimaß. Seit jenem Tage gingen wir - ich weiß nicht warum - dazu über, einander zu grüßen. Eines guten Tages, als wir uns möglicherweise durch den absurden Umstand nähergekommen waren, daß wir beide um halb</p>	<p>uma scena de pugilato entre dois indivíduos. Os que estavam na sobreloja correram às janellas, e eu também, e também o individuo de quem fallo. Troquei com elle uma phrase casual, e elle respondeu no mesmo tom. A sua voz era baça e tremula, como a das creaturas que não esperam nada, porque é perfeitamente inutil esperar. Mas era porventura absurdo dar esse relevo ao meu collega vespertino de restaurante. Não sei porquê, passámos a cumprimentarmo-nos desde esse dia. Um dia qualquer, que nos aproximara talvez a circunstancia absurda de coincidir virmos ambos jantar as nove e meia, entrámos em uma conversa casual. A certa altura elle perguntou-me se eu escrevia. Respondi que sim. Fallei-lhe da revista «Orpheu», que havia pouco apparecera. Elle elogiou-a, elogiou-a bastante, e eu então pasmei de veras. Permitti-me observar-lhe que extranhava, porque a arte dos que escrevem em «Orpheu» soe ser para poucos. Elle disse-me que talvez fôsse dos poucos. De resto, acrescentou, essa arte não lhe trouxera propriamente novidade: e timidamente observou que, não tendo para onde ir nem que fazer, nem amigos que visitasse, nem interesse em ler livros, soia gastar as suas noites, no sou quarto alugado, escrevendo tambem.</p>
--	--	--	--

<p style="text-align: center;">*</p> <p>Ele mobilara - é impossível que não fosse à custa de algumas coisas essenciais - com um certo e aproximado luxo os seus dois quartos. Cuidara especialmente das cadeiras - de braços, fundas, moles -, dos reposteiros e dos tapetes. Dizia ele que assim se criara um interior «para manter a dignidade do tédio». No quarto à moderna o tédio torna-se desconforto, mágoa física. Nada o obrigara nunca a</p>	<p><b>die kurz zuvor erschienen war. Er lobte sie, lobte sie ausführlich</b>, was mich <u>zugegebener-maßen</u><sup>z</sup> erstaunte. <b>Ich erlaubte mir, ihm meine Verwunderung</b> zu bekunden, <b>denn die Kunst derer</b>, die für Orpheu schreiben, erreicht nur wenige. <b>Er erwiderte</b><sup>z</sup>, <b>vielleicht gehöre er zu diesen wenigen. Im übrigen, fügte er hinzu, habe ihm die Orpheu-Lektüre nichts eigentlich Neues gebracht: Schüchtern deutete er an</b><sup>z</sup>, <b>da</b><sup>+</sup> <b>er nicht wisse, wohin er gehen noch was er tun solle</b>, weder Freunde <b>zu besuchen habe noch Interesse am Bücherlesen, pflege er die Abende in seinem Zimmer</b>, in dem er zur Untermiete wohne, ebenfalls schreibend zu verbringen.</p> <p style="text-align: center;">*</p> <p>Er hatte seine zwei Zimmer – und dies ging zwangsläufig auf Kosten einiger unentbehrlicher Dinge – <u>mit</u> einem gewissen fast luxuriösen Stil eingerichtet. Sein <u>Augenmerk</u><sup>z</sup> galt insbesondere den Stühlen – mit Armlehnen, tief und weich –, Vorhängen <u>und</u><sup>+</sup> Teppichen. Dieses Interieur habe er sich geschaffen, sagte er, »um die Würde des Überdrusses aufrechtzuerhalten«. In einem modern eingerichteten Zimmer <u>verwandelt</u><sup>z</sup> sich der Überdruß in Mißbehagen, in körperlichen Schmerz. Nichts hatte ihn jemals</p>	<p>zehn zum Abendessen erschienen, kamen wir zufällig ins Gespräch. Dabei fragte er mich, ob ich schriftstellerisch tätig sei. Ich bejahte das. Ich erzählte ihm von der Zeitschrift «Orpheu», die kurz zuvor erschienen war. Er lobte sie, lobte sie ziemlich ausführlich, und darüber war ich nun wirklich erstaunt. Ich erlaubte mir, ihm meine Verwunderung zu verstehen zu geben, denn die Kunst der «Orpheu»-Beiträger pflegt nur wenige zu erreichen. Er erwiderte, vielleicht gehöre er zu diesen wenigen. Im übrigen, fügte er hinzu, habe ihm die »Orpheu«-Lektüre eigentlich nichts Neues gebracht: Schüchtern deutete er an, weil er nicht wisse, wohin er gehen und was er anstellen solle, weil er keine Freunde zu besuchen und keine Freude am Bücherlesen aufbringen könne, pflege er die Nächte zu erbringen, indem er ebenfalls schreibe.</p>	
---	--	--	--

<p>fazer nada. Em criança passara isoladamente. Aconteceu que nunca passou por nenhum agrupamento. Nunca frequentara um curso. Não pertencera nunca a uma multidão. Dera-se com ele o curioso fenómeno que com tantos - quem sabe, vendo bem, se com todos? - se dá, de as circunstâncias ocasionais da sua vida se terem talhado à imagem e semelhança da direcção dos seus instintos, de inércia de todos, e de afastamento.</p> <p>Nunca teve de se defrontar com as exigências do estado ou da sociedade. Às próprias exigências dos seus instintos ele se furtou. Nada o aproximou nunca nem de amigos nem de amantas. Fui o único que, de alguma maneira, estive na intimidade dele. Mas - a par de ter vivido sempre com uma falsa personalidade sua, e de suspeitar que nunca ele me teve realmente por amigo - percebi sempre que ele alguém havia de chamar a si para lhe deixar o livro que deixou. Agrada-me pensar que, ainda que ao princípio isto me doesse, quando o notei, por fim vendo tudo através do único critério digno de um psicólogo, fiquei do mesmo modo amigo dele e dedicado ao fim para que ele me aproximou de si - a publicação deste seu livro.</p> <p>Até nisto - é curioso descobri-lo - as circunstâncias, pondo ante ele quem, do meu carácter, lhe pudesse</p>	<p>gezwungen, irgend etwas zu tun. <u>Seine Kindheit war einsam gewesen.</u><sup>0</sup> <u>Er hatte sich nie einer Menschenmenge angeschlossen; nie eine Hochschule besucht; sich nie einer Gruppe zugesellt.</u> Bei ihm war das seltsame Phänomen eingetreten, das bei so manchen – recht besehen vielleicht bei allen eintritt: seine Vorstellungen und Instinkte – <u>allesamt auf Trägheit und Absonderung ausgerichtet – hatten den zufälligen Umständen seines Lebens Form gegeben.</u></p> <p>Nie mußte er sich mit den Anforderungen von Staat und Gesellschaft auseinandersetzen. Den Anforderungen seiner eigenen Instinkte wich er aus. Nichts hatte ihn je einem Freund oder gar einer Geliebten zugeführt. <u>Ich war der einzige, mit dem er in gewisser Weise vertraut geworden war. Doch – wengleich<sup>r</sup> ich immer hinter der Maske<sup>t</sup> einer fremden<sup>r</sup> Persönlichkeit<sup>t</sup> gelebt<sup>r</sup> habe, nämlich der seinen<sup>t</sup>, und vermutete, daß er mich niemals als wahrhaften Freund<sup>r</sup> betrachten würde – war mir stets bewußt, daß er jemanden an sich ziehen würde, um ihm das Buch zu hinterlassen, das er in der Tat<sup>t</sup> hinterließ. Auch wenn es mich anfangs, als ich dessen gewahr<sup>r</sup> wurde, schmerzte, sah ich schließlich alles unter dem einzigen eines Psychologen würdigen Gesichtspunkt und finde Gefallen an dem Gedanken, daß ich auf ebendiese Weise sein</u></p>		
---	--	--	--

<p>servir, lhe foram favoráveis.</p> <p>Fernando Pessoa</p>	<p>Freund wurde und mich nun dem Ziel widme, zu dem er mich an sich gezogen hatte: der Veröffentlichung seines Buches.</p> <p>Sogar in dieser Hinsicht – die <u>Feststellung ist seltsam</u><sup>fr</sup> – konnten die Umstände, indem sie jemanden meines Charakters seinen Weg kreuzen ließen, ihm helfen und waren zu seinem Vorteil.</p> <p>Fernando Pessoa</p>		
<p>1</p> <p>Nasci em um tempo em que a maioria dos jovens haviam perdido a crença em Deus, pela mesma razão que os seus maiores a haviam tido - sem saber porque. E então, porque o espírito humano tende naturalmente para criticar porque sente, e não porque pensa, a maioria desses jovens escolheu a Humanidade para sucedâneo de Deus. Pertença, porém, aquela espécie de homens que estão sempre na margem daquilo a que pertencem, nem vêem só a multidão de que são, senão também os grandes espaços que há ao lado. Por isso nem abandonei Deus tão amplamente como eles, nem aceitei nunca a Humanidade. Considerei que Deus, sendo improvável, poderia ser, podendo pois dever ser adorado; mas que a Humanidade, sendo uma mera ideia biológica, e não significando mais que a espécie animal humana, não era mais digna de adoração do que qualquer outra espécie</p>	<p>1</p> <p><b>Ich wurde<sup>f</sup> zu einer Zeit geboren, in der die Mehrheit der jungen Leute den Glauben an Gott aus dem gleichen Grund verloren hatte, aus welchem ihre Vorfahren ihn hatten – ohne zu wissen warum.</b> Und weil der menschliche Geist von Natur aus dazu neigt, Kritik zu üben, weil er fühlt, und nicht, weil er denkt, wählten die meisten dieser jungen Leute die Menschheit als Ersatz für Gott. <b>Ich gehöre jedoch zu jener Art Menschen, die immer am Rande dessen stehen, wozu sie gehören, und nicht nur die Menschenmenge sehen, deren Teil sie sind, sondern auch die großen Räume daneben. Deshalb habe ich Gott nie so weitgehend aufgegeben wie sie und niemals die Menschheit als Ersatz<sup>+</sup> akzeptiert. Ich war der Ansicht, daß Gott, obgleich unbeweisbar, dennoch vorhanden sein und also auch angebetet werden könne, daß aber die Menschheit, da sie</b></p>	<p>4</p> <p>Ich bin zu einer Zeit geboren worden, in der die Mehrheit der jungen Leute den Glauben an Gott verloren hatte, aus dem gleichen Grund, aus welchem ihre Vorfahren an Gott geglaubt hatten - ohne zu wissen warum. Und da wählte die Mehrheit dieser jungen Leute, weil der menschliche Geist von Natur aus dazu neigt, Kritik zu üben, weil er fühlt, nicht weil er denkt, die Menschheit als Ersatz für Gott. Ich gehöre jedoch zu jener Art von Menschen, die immer am Rande stehen und nicht nur die Menschenmenge sehen, deren Teil sie bilden, sondern auch die Freiräume daneben. Deshalb habe ich Gott nie so weitgehend aufgegeben wie sie und niemals die Menschheit als Ersatz akzeptiert. Ich war der Ansicht, daß Gott, auch wenn er unwahrscheinlich war, dennoch vorhanden sein und also auch angebetet werden konnte, daß aber die Menschheit, da sie eine rein biologische</p>	<p>192</p> <p>(Trecho inicial)</p> <p>Nasci em um tempo em que a maioria dos jovens haviam perdido a crença em Deus, pela mesma razão que os seus maiores a haviam tido - sem saber porquê. E então, porque o espírito humano tende naturalmente para criticar porque sente, e não porque pensa, a maioria d'esses jovens escolheu a Humanidade para sucedaneo de Deus. Pertença, porém, aquela especie de homens que estão sempre na margem d'aquillo a que pertencem, nem veem só a multidão de que são, senão tambem os grandes espaços que ha ao lado. Porisso nem abandonei Deus tam amplamente como elles, nem accitei nunca a Humanidade. Considerei que Deus, sendo improvavel, poderia ser; podendo pois dever ser adorado; mas que a Humanidade, sendo uma mera idéa biológica, e não significando mais que a especie animal humana, não era mais</p>

<p>animal. Este culto da Humanidade, com seus ritos de Liberdade e Igualdade, pareceu-me sempre uma reviviscência dos cultos antigos, em que animais eram como deuses, ou os deuses tinham cabeças de animais.</p> <p>Assim não sabendo crer em Deus, e não podendo crer numa soma de animais, fiquei, como outros da orla das gentes, naquela distância de tudo a que comumente se chama a Decadência. A Decadência é a perda total da consciência; porque a inconsciência é o fundamento da vida. O coração, se pudesse pensar, pararia.</p> <p>A quem, como eu, assim, vivendo não sabe ter vida, que resta senão, como a meus poucos pares, a renúncia por modo e a contemplação por destino? Não sabendo o que é a vida religiosa, nem podendo sabê-lo, porque se não tem fé com a razão; não podendo ter fé na abstração do homem, nem sabendo mesmo que fazer dela perante nós, ficava-nos, como motivo de ter alma a contemplação estética da vida. E, assim, alheios à solemnidade de todos os mundos, indiferentes ao divino e desprezadores do humano, entregamo-nos futilmente à sensação sem propósito, cultivada num epicurismo subtilizado, como convém aos nossos nervos cerebrais.</p> <p>Retendo, da ciência, somente aquele seu preceito central, de que tudo é sujeito a leis</p>	<p><b>eine rein biologische Vorstellung ist und nichts anderes bedeutet als eine Gattung von Lebewesen, der Anbetung nicht würdiger sei als irgendeine andere Gattung von Lebewesen. Dieser Menschheitskult mit seinen Riten von Freiheit und Gleichheit erschien mir stets wie<sup>+</sup> ein Wiederaufleben jener alten Kulte, in denen Tiere <sup>^</sup> Götter waren oder die Götter Tierköpfe trugen. Da ich also weder an Gott<sup>o</sup> noch an eine Summe von Lebewesen<sup>≠</sup> glauben konnte<sup>TV</sup>, verblieb ich wie andere Außenseiter<sup>r</sup> in jener Distanz zu allem, die man gemeinhin Dekadenz nennt. Dekadenz bedeutet den vollständigen Verlust der Unbewußtheit; denn die Unbewußtheit ist das Fundament des Lebens. Wenn das Herz denken könnte, stünde es still. Was bleibt jemandem, der wie ich lebendig ist und doch kein Leben zu haben versteht – ebenso wie den wenigen Menschen meiner Art – , anderes übrig als der Verzicht als Lebensweise und die Kontemplation als Schicksal? Da wir weder wissen noch wissen können, was religiöses Leben ist, weil wir weder mit der Vernunft Glauben haben noch an die Abstraktion Mensch glauben können und nicht einmal wissen, was wir für uns selbst mit ihr anfangen sollen, blieb uns als</b></p>	<p>Vorstellung ist und nicht mehr bedeutet als die Gattung menschlicher Lebewesen, der Anbetung nicht würdiger sei als irgendeine andere tierische Gattung. Dieser Menschheitskult mit seinen Riten von Freiheit und Gleichheit erschien mir stets wie ein Wiederaufleben jener alten Kulte, in denen Tiere Götter waren oder die Götter Tierköpfe trugen.</p> <p>Da ich also weder an Gott noch an eine Summe von Lebewesen glauben konnte, verblieb ich wie andere Außenseiter in jener Distanz zu allem, die man gemeinhin Dekadenz nennt.</p> <p>Dekadenz bedeutet den vollständigen Verlust der Unbewußtheit, denn die Unbewußtheit ist das Fundament des Lebens. Wenn das Herz denken könnte, würde still stehen.</p> <p>Was bleibt jemandem, der wie ich lebendig ist und doch kein Leben zu haben versteht - ebenso wie den wenigen Menschen meiner Art - anderes übrig als der Verzicht als Lebensweise und die Kontemplation als Schicksal? Da wir nicht wissen, was religiöses Leben ist, es auch nicht wissen können, weil man nicht mit der Vernunft Glauben haben kann, da wir auch nicht an die Abstraktion Mensch glauben können und nicht einmal wissen, was wir für uns selbst mit ihr anfangen sollen, blieb uns als Motiv für unsere Seele nur die ästhetische Betrachtung des Lebens.</p>	<p>digna de adoração do que qualquer outra especie animal. Este culto da Humanidade, com seus ritos de Liberdade e Igualdade, pareceu-me sempre uma reviviscencia dos cultos antigos, em que animaes eram como deuses, ou os deuses tinham cabeças de animaes. Assim não sabendo crer em Deus, e não podendo crer numa somma de animaes, fiquei, como outros da orla das gentes, naquella distancia de tudo a que comumente se chama a Decadencia. A Decadencia é a perda total da consciencia; porque a inconsciencia é o fundamento da vida. O coração, se pudesse pensar, pararia.</p> <p>A quem, como eu, assim, vivendo não sabe ter vida, que resta senão, como a meus poucos pares, a renuncia por modo e a contemplação por destino? Não sabendo o que é a vida religiosa, nem podendo saber-o, porque se não tem fé com a razão; não podendo ter fé na abstracção do homem, nem sabendo mesmo que fazer d'ella perante nós, ficava-nos, como motivo de ter alma a contemplação esthetica da vida. E, assim, alheios á solemnidade de todos os mundos, indifferentes ao divino e desprezadores do humano, entregamo-nos futilmente á sensação sem proposito, cultivada num epicurismo subtilizado, como convém aos nossos nervos cerebraes.</p> <p>Retendo, da sciencia, sómente aquella seu</p>
---	---	--	--

<p>fatais, contra as quaes se não reage independentemente, porque reagir é elas terem feito que reagíssemos; e verificando como esse preceito se ajusta ao outro, mais antigo, da divina fatalidade das coisas, abdicamos do exforço como os débeis do entretenimento dos atletas, e curvamo-nos sobre o livro das sensações com um grande escrúpulo de erudição sentida. Não tomando nada a sério, nem considerando que nos fôsse dada, por certa, outra realidade que não as nossas sensações, nelas nos abrigamos, e a elas exploramos como a grandes países desconhecidos. E, se nos empregamos assiduamente, não só na contemplação estética, mas também na expressão dos seus modos e resultados, é que a prosa ou o verso que escrevemos, destituídos de vontade de querer convencer o alheio entendimento ou mover a alheia vontade, é apenas como o falar alto de quem lê, feito para dar plena objectividade ao prazer subjectivo da leitura. Sabemos bem que toda a obra tem que ser imperfeita, e que a menos segura das nossas contemplações estéticas será a de aquillo que escrevemos. Mas imperfeito é tudo, nem ha poente tão bello que o não pudesse ser mais, ou brisa leve que nos dê sono que não pudesse dar-nos um sono mais calmo ainda. E assim,</p>	<p><b>Motiv für unsere Seele nur die ästhetische Betrachtung<sup>z</sup> des Lebens. Und so ergeben wir uns, fühllos für das Feierliche aller Welten, gleichgültig gegenüber dem Göttlichen und Verächter des Menschlichen,<sup>oΔ</sup> der absichtslosen Empfindung, ohne daß dies einen Sinn hätte<sup>z</sup>, und pflegen sie in einem verfeinerten Epikureertum, wie es unseren Gehirnnerven zugute kommt. Indem wir von der Naturwissenschaft nur ihr zentrales Prinzip behalten, daß alles schicksalhaften Gesetzen unterworfen ist, auf die man nicht unabhängig reagieren kann<sup>+</sup>, weil reagieren schon hieße, sie hätten unsere Reaktion bewirkt; indem wir außerdem feststellen, daß dieses Gebot mit dem anderen, älteren vom göttlichen Verhängnis der Dinge übereinstimmt, verzichten wir auf die Anstrengung wie <sup>Δ</sup> Schwächlinge auf <u>athletische Ertüchtigung<sup>z</sup></u> und beugen uns über das Buch der Empfindungen mit dem großen Skrupel gefühlter Gelehrsamkeit. Indem wir nichts ernst nehmen und<sup>oΔ</sup> unsere Empfindungen als die einzig gewisse Wirklichkeit betrachten, finden wir bei ihnen Zuflucht und erforschen sie wie große unbekannte Länder. Und wenn wir nicht nur Sorgfalt<sup>z</sup> auf die ästhetische</b></p>	<p>Und so ergeben wir uns, fühllos für die Feierlichkeiten aller Welten, gleichgültig gegenüber dem Göttlichen und Verächter des Menschlichen nichtsnutzig der absichtslosen Empfindung und pflegen sie in einem verfeinerten Epikureertum, wie es unseren Gehirnnerven zugute kommt. Indem wir von der Naturwissenschaft nur ihr Hauptgebot behalten, daß alles schicksalhaften Gesetzen unterworfen ist, gegen die man nicht unabhängig reagieren kann, weil reagieren schon heißen würde, sie hätten bewirkt, daß wir reagieren mußten, indem wir außerdem feststellen, daß dieses Gebot mit dem anderen, älteren vom göttlichen Verhängnis der Dinge übereinstimmt, verzichten wir auf die Anstrengung wie die Schwächlinge auf das Training der Athleten und beugen uns über das Buch der Empfindungen mit dem großen Skrupel gefühlter Gelehrsamkeit. Indem wir nichts ernst nehmen und auch nicht meinen, daß uns eine andere Wirklichkeit als gewiß gegeben sei als unsere Empfindungen, suchen wir bei ihnen Zuflucht und erforschen sie wie große unbekannte Länder. Und wenn wir so großen Fleiß nicht nur auf die ästhetische Betrachtungsweise, sondern auch auf den Ausdruck ihrer Vorgänge und Ergebnisse verwenden,</p>	<p>preceito central, de que tudo é sujeito a leis fataes, contra as quaes se não reage independentemente, por que reagir é ellas terem feito que reagíssemos; e verificando como esse preceito se ajusta ao outro, mais antigo, da divina fatalidade das coisas, abdicamos do exforço como os debeis do entretenimento dos atletas, e curvamo-nos sobre o livro das sensações com um grande escrúpulo de erudição sentida. Não tomando nada a serio, nem considerando que nos fôsse dada, por certa, outra realidade que não as nossas sensações, nellas nos abrigamos, e a ellas exploramos como a grandes paizes desconhecidos. E, se nos empregamos assiduamente, não só na contemplação esthetica, mas também na expressão dos seus modos e resultados, é que a prosa ou o verso que escrevemos, destituídos de vontade de querer convencer o alheio entendimento ou mover a alheia vontade, é apenas como o fallar alto de quem lê, feito para dar plena objectividade ao prazer subjectivo da leitura. Sabemos bem que toda a obra tem que ser imperfeita, e que a menos segura das nossas contemplações estheticas será a de aquillo que escrevemos. Mas imperfeito é tudo, nem ha poente tam bello que o não pudesse ser mais, ou brisa leve que nos dê somno que não pudesse dar-nos um somno mais</p>
---	--	---	---

<p>contempladores iguais das montanhas e das estátuas, gosando os dias como os livros, sonhando tudo, sobretudo, para o converter na nossa íntima substância, faremos também descrições e análises, que, uma vez feitas, passarão a ser coisas alheias, que podemos gozar como se viessem na tarde.</p> <p>Não é este o conceito dos pessimistas, como aquele de Vigny, para quem a vida é uma cadeia, onde ele tecia palha para se distrair. Ser pessimista é tomar qualquer coisa como trágico, e essa atitude é um exagero e um incómodo. Não temos, é certo, um conceito de valia que appliquemos à obra que produzimos. Produzimo-la, é certo, para nos distrair, porém não como o preso que tece a palha, para se distrair do Destino, senão da menina que borda almofadas, para se distrair, sem mais nada. Considero a vida uma estalagem onde tenho que me demorar até que chegue a diligência do abismo. Não sei onde ela me levará, porque não sei nada. Poderia considerar esta estalagem uma prisão, porque estou compelido a aguardar nela; poderia considerá-la um lugar de sociáveis, porque aqui me encontro com outros. Não sou, porém, nem impaciente nem comum. Deixo ao que são os que se fecham no quarto, deitados moles na cama onde esperam sem sono; deixo ao que fazem os</p>	<p>Betrachtung, <b>sondern auch auf den Ausdruck ihrer Methoden und Ergebnisse verwenden</b>, dann, <b>weil die Prosa oder Verse, die wir schreiben, ohne fremdes <u>Verständnisvermögen</u><sup>+</sup> überzeugen oder fremden Willen</b> bewegen zu wollen, <b>nur wie das laute <u>Vorsichhinsprechen</u><sup>zoo</sup> eines Lesenden sind, das dazu beiträgt, dem subjektiven Genuß der Lektüre volle Objektivität zu verschaffen.</b> <b>Wir wissen wohl, daß jedes Werk unvollkommen und daß</b> zwangsläufig <b>unvollkommen und daß</b> von unseren ästhetischen Betrachtungen die unsicherste diejenige ist, <u>aus der heraus wir schreiben</u><sup>f</sup>. <b>Unvollkommen jedoch ist alles, es gibt keinen noch so schönen Sonnenuntergang, der nicht noch schöner sein könnte, keine uns Schlaf verschaffende <u>Brise, die uns nicht einen noch ruhigeren Schlaf verschaffen könnte.</u> Und so werden wir, <u>gleichbleibende</u><sup>f</sup> <b>Betrachter von Bergen und Statuen, die Tage genießen wie die Bücher und alles vor allem zu dem Zweck erträumen, es unserer inneren Substanz anzuverwandeln, und dazu Beschreibungen und Analysen erstellen, die, wenn sie erst einmal vorliegen, zu fremden Dingen werden, die wir genießen können, als stellten sie sich mit dem Verlöschen des Tages</b></b></p>	<p>so geschieht das, weil Prosa oder Verse, die wir schreiben, von der Absicht befreit, fremdes Verständnisvermögen überzeugen zu wollen oder fremden Willen zu bewegen, nur wie das laute Vorsichhinsprechen eines Lesenden sind, das dazu beiträgt, dem subjektiven Genuß der Lektüre volle Objektivität zu verschaffen. Wir wissen wohl, daß jedes Werk unvollkommen sein muß und unsere ästhetische Betrachtung dem gegenüber, was wir schreiben, am unsichersten ist. Unvollkommen jedoch ist alles, es gibt keinen noch so schönen Sonnenuntergang, der nicht noch schöner sein könnte, keine leichte Brise, die uns Schlaf verschafft, die uns nicht einen noch ruhigeren Schlaf verschaffen könnte. Und so werden wir, gleichmäßige Betrachter der Berge und der Statuen, die Tage genießen wie die Bücher und alles vor allem zu dem Zweck erträumen, es unserer inneren Substanz anzuverwandeln und dazu Beschreibungen und Analysen anfertigen, die, wenn sie erst einmal vorliegen, zu fremden Dingen werden, die wir genießen können, als ob sie zur Abendzeit kämen. Das ist keine pessimistische Vorstellung wie diejenige de Vignys, dem das Leben als ein Gefängnis vorkam, in</p>	<p>calmo ainda. E assim, contempladores eguaes das montanhas e das estatuas, gosando os dias como os livros, sonhando tudo, sobretudo, para o converter na nossa íntima substancia, faremos também descrições e analyses, que, uma vez feitas, passarão a ser coisas alheias, que podemos gosar como se viessem na tarde.</p> <p>Não é este o conceito dos pessimistas, como aquele de Vigny, para quem a vida é uma cadeia, onde ele tecia palha para se distrahir. Ser pessimista é tomar qualquer coisa como tragico, e essa atitude é um exaggero e um incommodo. Não temos, é certo, um conceito de valia que appliquemos à obra que produzimos. Produzimos-la, é certo, para nos distrahir, porém não como o preso que tece a palha, para se distrahir do Destino, senão da menina que borda almofadas, para se distrahir, sem mais nada. Considero a vida uma estalagem onde tenho que me demorar até que chegue a diligencia do abysmo. Não sei onde ella me levará, porque não sei nada. Poderia considerar esta estalagem uma prisão, porque estou compellido a aguardar nella; poderia consider-a um lugar de sociaveis, porque aqui me encontro com outros. Não sou, porém, nem impaciente nem commum. Deixo ao que são os que se fecham no quarto, deitados molles</p>
--	---	---	---

<p>que conversam nas salas, de onde as músicas e as vozes chegam cómodas até mim. Sento-me à porta e embebo meus olhos e ouvidos nas cores e nos sons da paisagem, e canto lento, para mim só, vagos cantos que componho enquanto espero. Para todos nós descera a noite e chegará a diligência. Gozo a brisa que me dão e a alma que me deram para gozá-la, e não interrogo mais nem procuro. Se o que deixar escrito no livro dos viajantes puder, relido um dia por outros, entretê-los também na passagem, será bem. Se não o lerem, nem se entretiverem, será bem também.</p>	<p>ein.  <b>Das ist keine pessimistische Vorstellung wie die de Vignys, für den das Leben ein Gefängnis war, in dem er zum Zeitvertreib Stroh flocht. Pessimist sein heißt etwas tragisch nehmen, eine übertriebene, unbequeme Haltung. Wir besitzen, soviel steht fest, keinen Wertbegriff, den wir auf das Werk, das wir schaffen, anwenden könnten.</b> Wir schaffen es, soviel ist sicher, <b>um uns zu beschäftigen, aber nicht wie der Gefangene, der Stroh flicht, um sein Schicksal zu vergessen, sondern wie das junge Mädchen, das Kissen bestickt, um sich zu beschäftigen – und weiter nichts. Ich betrachte das Leben als eine Herberge, in der ich verweilen muß, bis die Postkutsche des Abgrunds eintrifft. Ich weiß nicht, wohin sie mich bringen wird, denn ich weiß nichts. Ich könnte diese Herberge als ein Gefängnis betrachten, weil ich gezwungen bin, in ihr zu warten; ich könnte sie auch als einen Ort der Geselligkeit ansehen, weil ich hier anderen Menschen begegne.</b> Doch bin ich weder <b>ungeduldig noch gewöhnlich. Ich überlasse die ihrer Neigung, die sich in ihr Zimmer einschließen, träge aufs Bett sinken und dort schlaflos warten, so wie ich auch die ihrem Treiben überlasse, die sich in</b></p>	<p>dem er zu seiner Unterhaltung Stroh flocht. Pessimist sein heißt etwas als tragisch auffassen, und diese Haltung ist eine Übertreibung und eine Unbequemlichkeit. Wir besitzen, das steht fest, keinen Wertbegriff, den wir auf das Werk, das wir hervorbringen, anwenden könnten. Wir bringen es hervor, das ist ganz sicher, um uns zu zerstreue, aber nicht wie der Gefangene, der Stroh flicht, um sich angesichts des Schicksals zu erstreue sondern wie das junge Mädchen, das Kissen bestickt, um sich zu unterhalten – und weiter nichts. Ich betrachte das Leben als eine Herberge, in der ich verweilen muß, bis die Postkutsche des Abgrunds eintrifft. Ich weiß nicht, wohin sie mich führen wird, weil ich gar nichts weiß. Ich kann diese Herberge als ein Gefängnis betrachten, weil ich gezwungen bin, in ihr zu warten; ich kann sie auch als einen Ort der Geselligkeit ansehen, weil ich hier anderen Menschen begegne. Ich bin jedoch weder ungeduldig noch gewöhnlich. Ich überlasse diejenigen ihrer Neigung, die sich in ihrem Zimmer einschließen und schlaff auf ihr Bett werfen, wo sie schlaflos warten; ich überlasse auch diejenigen ihrem Treiben, die sich in den Sälen unterhalten, aus denen bewegte Stimmen und Musik zu mir dringen. Ich setze mich</p>	<p>na cama onde esperam sem somno; deixo ao que fazem os que conversam nas salas, de onde as musicas e as vozes chegam commodas até mim. Sento-me á porta e embebo meus olhos e ouvidos nas cores e nos sons da paisagem, e canto lento, para mim só, vagos cantos que componho enquanto espero. Para todos nós descera a noite e chegará a diligencia. Goso a brisa que me dão e a alma que me deram para gosal-a, e não interrogo mais nem procuro. Se o que deixar escripto no livro dos viajantes puder, relido um dia por outros, entretel-os tambem na passagem, será bem. Se não o lerem, nem se entretiverem, será bem tambem.</p>
--	---	---	--

	<p><b>den Salons unterhalten, aus denen Stimmen und Musik zu mir dringen</b> und mich angenehm berühren. <b>Ich setze mich an die Tür und berausche mich mit</b> Aug und Ohr an den <b>Farben und Tönen der Landschaft und singe langsam, für mich allein, undeutlich Lieder, die ich während des Wartens komponiere.</b></p> <p>Für uns alle werden der Abend<sup>o</sup> und die Postkutsche kommen. <b>Ich genieße die Brise, die mir vergönnt<sup>~</sup> ist, und die Seele, die man mir gab, um sie zu genießen,</b> und ich hinterfrage nicht weiter noch suche ich. <b>Wenn das, was ich ins Buch der Reisenden</b> schreibe, <b>eines Tages von anderen gelesen wird und sie während ihrer Rast unterhält<sup>o</sup>, soll es gut sein.</b> Lesen sie es aber nicht und finden kein Vergnügen daran, ist es auch gut.</p>	<p>an die Tür und ~ meine Augen und Ohren mit den Farben und Tönen der Landschaft und singe langsam, für mich allein, undeutliche Lieder, die ich während des Wartens komponiere.</p> <p>Für uns alle wird die Nacht hereinbrechen und die Postkutsche eintreffen. Ich genieße die Brise, die mir vergönnt ist, und die Seele, die man mir gab, um sie zu genießen, und ich hinterfrage und suche nicht weiter. Wenn das, was ich ins Buch der Reisenden eingetragen zurücklasse, eines Tages von anderen nachgelesen wird und sie während der Durchreise unterhält, soll es gut sein. Wenn sie es nicht lesen und sich nicht damit unterhalten.</p>	
<p>2 Tenho que escolher o que detesto - ou o sonho, que a minha inteligência odeia, ou a acção, que a minha sensibilidade repugna; ou a acção, para que não nasci, ou o sonho, para que ninguém nasceu. Resulta que, como detesto ambos, não escolho nenhum; mas, como hei-de, em certa ocasião, ou sonhar ou agir, mistura uma coisa com outra.</p>	<p>2 Ich <u>muß</u><sup>r</sup> wählen, was ich verabscheue: <sup>o</sup>das Träumen, das meinem Verstand verhaßt ist, oder das Handeln, das meiner Sensibilität zuwider ist; <sup>o</sup>das Handeln, zu dem ich nicht geboren bin, oder das Träumen, zu dem niemand geboren ist. Da ich beides verabscheue, wähle ich keines; weil ich aber mitunter entweder träumen oder handeln muß, vermische ich das eine mit dem anderen.</p>		<p>376 <i>(Prefacio?)</i> Tenho que escolher o que detesto - ou o sonho que a minha intelligencia odeia, ou a acção, que a minha sensibilidade repugna; ou a acção, para que não nasci ou o sonho, para que ninguém nasceu. Resulta que, como detesto ambos, não escolho nenhum; mas, como hei-de, em certa ocasião ou sonhar, ou agir, misturo uma cousa com outra.</p>
<p>9 Ah, compreendo! O patrão Vasques é a Vida.</p>	<p>9 <b>Ja<sup>~</sup>, ich begreife! Chef Vasques ist das Leben.</b></p>	<p>13 Ja, ich begreife! Chef Vasques ist das Leben.</p>	<p>155 <i>(continuação)</i> Ah compreendo! O</p>

<p>A Vida, monótona e necessária, mandante e desconhecida. Este homem banal representa a banalidade da Vida. Ele é tudo para mim, por fora, porque a Vida é tudo para mim por fora. E, se o escritório da Rua dos Douradores representa para mim a vida, este meu segundo andar, onde moro, na mesma Rua dos Douradores, representa para mim a Arte. Sim, a Arte, que mora na mesma rua que a Vida, porém num lugar diferente, a Arte que alivia da vida sem aliviar de viver, que é tão monótona como a mesma vida, mas só em lugar diferente. Sim, esta Rua dos Douradores compreende para mim todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, salvo o existirem enigmas, que é o que não pode ter solução.</p>	<p><b>Das Leben, eintönig und notwendig, gebieterisch und unbekannt Dieser banale Mensch verkörpert die Banalität des Lebens. Er ist alles für mich von außen betrachtet<sup>+</sup>, weil das Leben alles für mich ist, von außen betrachtet<sup>+</sup>. Und wenn das Büro in der Rua dos Douradores für mich das Leben verkörpert<sup>+</sup>, so verkörpert<sup>+</sup> mein zweites Stockwerk, in dem ich in eben dieser Rua dos Douradores wohne, für mich die Kunst. Jawohl, die Kunst, die in derselben Straße wohnt wie das Leben, jedoch an einem anderen Ort, die Kunst, die das Leben erleichtert, ohne daß es deshalb<sup>+</sup> leichter würde zu leben<sup>~</sup>, die so eintönig ist wie das Leben selbst, nur an einem anderen Ort. Jawohl, diese Rua dos Douradores umfaßt für mich den gesamten Sinn der Dinget, die Lösung aller Rätsel, abgesehen davon, daß manche Rätsel unlösbar sind<sup>~</sup>.</b></p>	<p>Das Leben. eintönig und notwendig, gebieterisch und unbekannt. Dieser banale Mensch verkörpert die Banalität des Lebens. Er ist alles für mich, von außen betrachtet, weil das Leben alles für mich ist, von außen betrachtet. Und wenn das Büro in der Rua dos Douradores für mich das Leben verkörpert, so verkörpert mein zweites Stockwerk, in dem ich in der gleichen Rua dos Douradores wohne für mich die Kunst. Jawohl, die Kunst, die in derselben Straße wohnt, wie das Leben jedoch an einem anderen Ort, die Kunst, die das Leben erleichtert, ohne daß es deshalb leichter würde zu leben, die so eintönig ist wie das Leben selber, nur an einem anderen Ort. Jawohl, diese Rua dos Douradores umfaßt für mich den gesamten Sinn der Dinge, die Lösung aller Rätsel, außer der Tatsache, daß es Rätsel gibt, die keine Lösung finden können.</p>	<p>patrão Vasques é a Vida. A Vida, monotona e necessaria, mandante e desconhecida. Este homem banal representa a banalidade da Vida. Elle é tudo para mim, por fóra, porque a Vida é tudo para mim por fóra. E, se o escritorio da Rua dos Douradores representa para mim a vida, este meu segundo andar, onde moro, na mesma Rua dos Douradores, representa para mim a Arte. Sim, a Arte, que mora na mesma rua que a Vida, porém num lugar diferente, a Arte que allivia da vida sem alliviar de viver, que é tam manatona como a mesma vida, mas só em logar diferente. Sim, esta Rua das Douradares compreende para mim todo o sentido das coisas, a solução de todas os enigmas, salvo o existirem enigmas, que é o que não pode ter solução.</p>
<p>11 LITANIA. Nós nunca nos realizamos. Somos dois abismos - um poço fitando o céu.</p>	<p>11 Litanei <b>Wir verwirklichen uns nie. Wir sind zwei Abgründe - ein Brunnen, der in den Himmel schaut<sup>+</sup>.</b></p>	<p>214 Litanei Wir verwirklichen uns nie. Wir sind zwei Abgründe - ein Brunnen, der den Himmel anstarrt.</p>	<p>463 <i>Litania</i> Nós nunca nos realizamos. Somos dois abysmos - um poço fitando o Céu.</p>
<p>23 ABSURDO Tornarmo-nos esfinges, ainda que falsas, até chegarmos ao ponto de já não sabermos quem somos. Porque, de resto, nós o que somos é esfinges falsas e não</p>	<p>23 <i>Absurdes</i> Verwandeln<sup>+</sup> wir uns in Sphinxen, wenn auch in falsche, bis wir an den Punkt gelangen, an dem wir nicht mehr wissen, wer wir sind. <u>Im</u> übrigen<sup>~</sup> sind<sup>0</sup> wir</p>		<p>460 <i>Absurdo</i> Tornárm-nos esphynge, ainda que falsas, até chegarmos ao ponto de já não sabermos quem somos. Porque, de resto, nós o que somos é esphynge</p>

<p>sabemos o que somos realmente. O único modo de estarmos de acordo com a vida é estarmos em desacordo com nós próprios. O absurdo é o divino. Estabelecer teorias, pensando-as paciente e honestamente, só para depois agirmos contra elas - agirmos e justificar as nossas acções com teorias que as condenam. Talhar um caminho na vida, e em seguida agir contrariamente a seguir por esse caminho. Ter todos os gestos e todas as atitudes de qualquer coisa que nem somos, nem pretendemos ser, nem pretendemos ser tomados como sendo. Comprar livros <i>para</i> não os ler; ir a concertos nem para ouvir a música nem para ver quem lá está; dar longos passeios por estar farto de andar e ir passar os dias no campo só porque o campo nos aborrece.</p>	<p>falsche Sphinx und wissen nicht, was wir wirklich sind. Wir können mit dem Leben einzig im Einklang sein, wenn wir mit uns selbst im Mißklang sind. Das Absurde ist das Göttliche. Theorien aufstellen sie mit Geduld und auf ehrliche Weise durchdenken, nur um sie anschließend zu verwerfen - handeln und unser Handeln durch Theorien rechtfertigen, die es verurteilen. Sich einen Weg durch das Leben <u>bahnen</u> und dann während wir diesem Weg folgen entgegen diesem Weg handeln. <sup>o</sup>Gesten <u>vollziehen</u> und <sup>o</sup>Haltungen einnehmen in bezug auf <sup>o</sup>etwas, das wir nicht sind, das wir nicht sein wollen und von dem wir auch nicht möchten, daß andere denken, wir seien es. Bücher kaufen, um sie nicht zu lesen; Konzerte besuchen, weder um Musik zu hören, noch um zu sehen, wer sich <u>dort sehen läßt</u>; lange Spaziergänge machen, weil wir des Laufens müde sind, und Tage auf dem Land verbringen, nur weil uns das <u>Landleben</u><sup>+</sup> langweilt.</p>		<p>falsas e não sabemos o que somos realmente. O único modo de estarmos de acordo com a vida é estarmos em desacordo com nós-próprios. O absurdo é (o) divino. Estabelecer teorias, pensando-as paciente e honestamente, só para depois agirmos 'contra elas - agirmos e justificar as nossas acções com teorias que as condemnam - talhar um caminho na vida, e em seguida agir contrariamente a seguir por esse caminho. Ter todos os gestos e todas as atitudes de qualquer coisa que nem somos nem pretendemos ser, nem pretendemos ser tomados como sendo. Comprar livros / <i>para</i> / não os lêr; ir a concertos nem para ouvir a musica, nem para vêr quem lá está; dar longos passeios por estar farto de andar e ir passar dias no campo só porque o campo nos aborrece.</p>
<p>28 Um hálito de música ou de sonho, qualquer coisa que faça quase sentir, qualquer coisa que faça não pensar.</p>	<p>28 Ein Hauch von Musik oder Traum, irgend etwas, das beinahe fühlen läßt, irgend etwas, <u>das kein Denken erlaubt</u><sup>z</sup>.</p>		<p>313 Um halito de musica ou de sonho, qualquer coisa que faça quasi sentir, qualquer coisa que faça não pensar.</p>
<p>31 O relógio que está lá para trás, na casa deserta, porque todos dormem, deixa cair lentamente o quádruplo som claro das quatro</p>	<p>31 <b>Die Uhr<sup>o</sup>, hintem im Haus, das wie ausgestorben<sup>o</sup> wirkt<sup>t</sup>, da alle schlafen, schlägt langsam vier helle Schläge zur vierten</b></p>	<p>140 Die Uhr, die irgendwo dort hinten in dem, weil alle schlafen, verlassenen Hause steht, schlägt langsam vier helle Schläge in der</p>	<p>99 O relógio que está lá para traz, na casa deserta, porque todos dormem, deixa cair lentamente o quádruplo som claro das quatro</p>

<p>horas de quando é noite. Não dormi ainda, nem espero dormir. Sem que nada me detenha a atenção, e assim não durma, ou me pese no corpo, e por isso não sossegue, jazo na sombra, que o lugar vago dos candeeiros torna ainda mais desacompanhada, o silêncio amortecido do meu corpo estranho. Nem sei pensar, do sono que tenho; nem sei sentir, do sono que não consigo ter. Tudo em meu torno é o universo nu, abstracto, feito de negações nocturnas. Divido-me em cansado e inquieto, e chego a tocar com a sensação do corpo um conhecimento metafísico do mistério das coisas. Por vezes amolece-se-me a alma, e então os pormenores sem forma da vida quotidiana bóiam-se-me à superfície da consciência, e estou fazendo lançamentos à tona de não poder dormir. Outras vezes, acordo dentro do meio-sono em que estagnei, e imagens vagas, de um colorido poético e involuntário, deixam escorrer pela minha desatenção o seu espectáculo sem ruídos. Não tenho os olhos inteiramente cerrados. Orla-me a vista frouxa uma luz que vem de longe; são os candeeiros públicos acesos lá em baixo, nos confins abandonados da rua. Cessar, dormir, substituir esta consciência intervalada por melhores coisas melancólicas ditas em segredo ao que me desconhecêsse!... Cessar,</p>	<p><u>Stunde der Nacht</u>. <u>Ich schlafe<sup>TV</sup> noch immer nicht<sup>~</sup> und<sup>+</sup> erwarte auch nicht, es noch zu können<sup>+</sup>. Ohne daß</u> etwas <b>meine Aufmerksamkeit fesselte und</b> mich so vom Schlaf abhielte <b>oder auf meinem Körper lastete und mich daher nicht zur Ruhe kommen ließe, liege ich hier im starren Schweigen meines mir<sup>+</sup> fremden Körpers im Dunkel, einsamer noch durch das schwache Mondlicht der Straßenlaternen<sup>~</sup>. Ich bin außerstande<sup>~</sup> zu denken, so schläfrig bin ich; ich bin außerstande<sup>~</sup> zu fühlen, so fehlt mir der Schlaf.</b> <b>Alles um mich her ist ein abstraktes nacktes Universum nächtlicher Verneinungen. Teils übermüdet, teils unruhig<sup>~</sup>, rühre ich</b> mit dem Empfinden meines <b>Körpers an die metaphysische Kenntnis vom Geheimnis der Dinge.</b> Bisweilen erlahmt <b>meine Seele, dann treiben formlose Einzelheiten</b> des alltäglichen Lebens an der Oberfläche meines Bewußtseins, und ich führe in meinem schlaflosen Dämmerzustand Buch. <b>Ein andermal erwache ich aus dem Halbschlaf<sup>OA</sup> und vage poetische unfreiwillig farbige Bilder</b> ziehen in lautlosem Spiel durch meine geistesabwesenden Gedanken. <b>Meine Augen sind nicht ganz geschlossen. Meinen Matten Blick</b> umflort von fern <b>ein Licht</b>; es</p>	<p>Nacht. Ich habe noch nicht geschlafen, ich hoffe auch nicht mehr, einschlafen zu können. Ohne daß irgend etwas meine Aufmerksamkeit fesselte und ich deshalb nicht einschlafen könnte oder auf meinem Körper lastete und mich deshalb nicht zur Ruhe kommen ließe, liege ich hier im Schatten, den das verschwommene Mondlicht der Straßenlaternen und das gedämpfte Schweigen meines fremd gewordenen Körpers noch mehr vereinsamt. Ich vermag nicht zu denken, weil mir so schläfrig zumute ist; ich vermag nicht zu fühlen, weil ich nicht einschlafen kann. Alles um mich her ist nacktes, abstraktes Universum, bestehend aus nächtlichen Verneinungen. Ich bin halb übermüdet, halb unruhig und rühre mit der Empfindung meines Körpers an eine metaphysische Erkenntnis vom Geheimnis der Dinge. Zuweilen erschläft meine Seele, und dann treiben formlose Einzelheiten an der Oberfläche meines Bewußtseins, und ich nehme an der Oberfläche meines Nicht-einschlafen-könnens Eintragungen vor. Ein andermal erwache ich aus dem Inneren des Halbschlafs, in dem ich stagnierte, und vage dichterische, unfreiwillig farbenprächtige Bilder führen in meiner Unaufmerksamkeit ihr geräuschloses Schauspiel auf. Meine Augen sind</p>	<p>horas de quando é noite. Não dormi ainda, nem espero dormir. Sem que nada me detenha a atenção, e assim não durma, ou me pese no corpo, e porisso não socegue, jazo na sombra, que o luar vago dos candeeiros da rua torna ainda mais desacompanhada, o silencio amortecido do meu corpo estranho. Nem sei pensar, do somno que tenho; nem sei sentir, do somno que não consigo ter. Tudo em meu torno é o universo nú abstracto feito de negações nocturnas. Divido-me em cansado e inquieto, e chego a tocar com a sensação do corpo um conhecimento metaphysico do mysterio das coisas. Por vezes amolece-se-me a alma, e então os pormenores sem fórmula da vida quotidiana boiam-se-me á superfície da consciencia, e estou fazendo lançamentos á tona de não poder dormir. Outras vezes, acordo de dentro do meio-somno em que estagnei, e imagens vagas, de um colorido poetico e involuntario, deixam escorrer pela minha desatenção o seu espectáculo sem ruídos. Não tenho os olhos inteiramente cerrados. Orla-me a vista frouxa uma luz que vem de longe; são os candeeiros publicos acesos lá em baixo, nos confins abandonados da rua. Cessar, dormir, substituir esta consciencia intervalada por melhores coisas melancholicas ditas em segredo ao que</p>
--	---	---	---

<p>passar fluido e ribeirinho, fluxo e refluxo de um mar vasto, em costas visíveis na noite em que verdadeiramente se dormisse!... Cessar, ser incógnito e externo, movimentos de ramos em áleas afastadas, ténue cair de folhas, conhecido no som mais que na queda, mar alto fino dos repuxos ao longe, e todo o indefinido dos parques da noite, perdidos entre emaranhamentos contínuos, labirintos naturais da treva!... Cessar, acabar finalmente, mas com uma sobrevivência translata, ser a página de um livro, a madeixa de um cabelo solto, o oscilar da trepadeira ao pé da janela entreaberta, os passos sem importância no cascalho fino da curva, o último fumo alto da aldeia que adormece, o esquecimento do chicote do carroceiro à beira matutina do caminho... O absurdo, a confusão, o apagamento – tudo que não fosse a vida... E durmo, a meu modo, sem sono nem repouso, esta vida vegetativa da suposição, e sob as minhas pálpebras sem sossego para, como a espuma quieta de um mar sujo, o reflexo longínquo dos candieiros mudos da rua. Durmo e desdurmo. Do outro lado de mim, lá para trás de onde jazo, o silêncio da casa toca no infinito. Oíço cair o tempo, gota a gota, e nenhuma gota que cai se ouve cair. Oprime-me fisicamente o coração</p>	<p>kommt von den brennenden Laternen, unten, am Rand der verlassenen Straße. <b>Aufhören, einschlafen</b>, dieses Zwischenbewußtsein <b>ersetzen durch</b> bessere, melancholische Dinge, <b>heimlich dem zugerant<sup>0z</sup>, der mich nicht kennt!</b> ... <b>Aufhören</b>, fließen, flink wie ein<sup>+</sup> Fließchen, Ebbe <b>und Flut eines Meeres, an Küsten</b> sichtbar in einer Nacht, in der man <b>wirklich schlafen</b> kann! ... <b>Aufhören</b>, unerkannt und äußerlich sein, sich bewegende Zweige in entlegenen Alleen, <b>sanftes Blätterfallen</b>, mehr am <b>Geräusch als am Fall</b> wahrgenommen, <b>ein hohes</b>, schmales <b>Meer aus Fontänen in der Ferne und all das Unbestimmte nächtlicher Parks, verloren</b> in einem endlosen Gewirr, natürliche Labyrinth <b>der Finsternis ...!</b> <b>Aufhören, endlich</b> aufhären <b>zu sein<sup>+</sup></b>, doch als etwas anderes überleben, <b>als Seite eines Buches, als eine Strähne aufgelösten Haars, als Schwingen der Kletterpflanze nahe dem halboffenen Fenster, als belanglose Schritte auf dem feinen Kies der Wegbiegung, als letzter hoher Rauch des einschlafenden Dorfes, als vergessene Peitsche des Fuhrmanns am morgendlichen Wegrand ...</b> Widersinn, <b>Verwirrung und Verlöschen</b> – alles, nur nicht das Leben ... <b>Und ich schlafe auf meine Weise, ohne</b></p>	<p>nicht gänzlich geschlossen. Meinen matten Blick säumt ein Licht, das von weither dringt; es sind die brennenden Laternen dort unten im verlassenem Grenzgebiet der Straße. Aufhören, einschlafen, dieses Bewußtsein ersetzen, durch das ab und an melancholische Worte strudeln, die man insgeheim demjenigen zuraunt, der mich nicht kennt! ... Könnte ich doch aufhören, flüssig werden und wie ein Fluß vorüberziehen, Ebbe und Flut eines weiten Meeres an Küsten sein, die des Nachts auftauchen, wenn man wirklich schlafen könnte! ... Aufhören, inkognito und ganz veräußerlicht erscheinen, eine Bewegung von Zweigen in entfernten Alleen, ein sanftes Blätterfallen, erkennbarer am Geräusch als am Fall, ein hohes feines Meer der Fontänen in der Ferne und all das Verschwommene nächtlicher Parks, die verloren liegen in steter Verstrickung, Naturlabyrinth der Finsternis ... ! Aufhören, endlich zu Ende gehen, aber dabei in einer übertragenen Weise überleben, als Seite eines Buches, als eine Strähne aufgelösten Haars, als Schwingung der Kletterpflanze neben dem halb geöffneten Fenster, als belanglose Schritte auf dem feinen Kies der Wegbiegung, als letzter hoher Rauch des schlummernden Dorfes, als vergessene Peitsche des Fuhrmanns</p>	<p>me desconhecesse!... Cessar, passar fluido e ribeirinho, fluxo e refluxo de um mar vasto em costas visíveis na noite em que verdadeiramente se dormisse!... Cessar, ser incognito e externo, movimento de ramos em aleas afastadas, tenue cair de folhas, conhecido no som mais que na queda, mar alto fino dos repuxos ao longe, e todo o indefinido dos parques da noite, perdidos entre emaranhamentos contínuos, labirintos naturais da treva!... Cessar, acabar finalmente, mas com uma sobrevivencia translata, ser a pagina de um livro, a madeixa de um cabelo solto, o oscillar da trepadeira ao pé da janella entreaberta, os passos sem importancia no cascalho fino da curva, o ultimo fumo alto da aldeia que adormece, o esquecimento do chicote do carroceiro á beira matutina do caminho... O absurdo, a confusao, o apagamento - tudo que não fôsse a vida ... E durmo, a meu modo, sem somno nem repouso, esta vida vegetativa da suposição, e sob as minhas palpebras sem socego para, como a espuma quieta de um mar sujo, o reflexo longinquo dos candieiros mudos da rua. Durmo e desdurmo. Do outro lado de mim, lá para traz de onde jazo, o silencio da casa toca no infinito. Oíço cair o tempo, gota a gota, e nenhuma gota que cahe</p>
---	---	--	--

<p>físico a memória, reduzida a nada, de tudo quanto foi ou fui. Sinto a cabeça materialmente colocada na almofada em que a tenho fazendo vale. A pele da fronha tem com a minha pele um contacto de gente na sombra. A própria orelha, sobre a qual me encosto, grava-se-me matematicamente contra o cérebro. Pestanejo de cansaço, e as minhas pestanas fazem um som pequeníssimo, inaudível, na brancura sensível da almofada erguida. Respiro, suspirando, e a minha respiração acontece – não é minha. Sofro sem sentir nem pensar. O relógio da casa, lugar certo lá ao fundo das coisas, soa a meio hara seca e nula. Tudo é tanto, tudo é tão fundo, tudo é tão negro e tão frio! Passo tempos, passo silêncios, mundos sem forma passam por mim. Subitamente, como uma criança do Mistério, um galo canta sem saber da noite. Posso dormir, porque é manhã em mim. E sinto a minha boca sorrir, deslocando brevemente as pregas moles da fronha que me prende o rosto. Posso deixar-me à vida, posso dormir, posso ignorar-me... E, através do sono novo que me escurece, ou lembro o galo que cantou, ou é ele, de veras, que canta segunda vez.</p>	<p><b>Schlaf noch Ruhe, dieses vegetative Leben der Phantasie<sup>z</sup>, und unter meinen ruhelosen Augenlidern treibt wie der stille Schaum eines schmutzigen Meeres der ferne Widerschein der stummen Straßenlaternen. Ich schlafe und<sup>A</sup> schlafe nicht<sup>o</sup>.</b>  <u>Hinter mir auf der anderen Seite meines Bettes<sup>o</sup>, rührt das Schweigen des Hauses ans Unendliche. Ich höre die Zeit fallen, Tropfen um Tropfen,</u> und nicht einen Tropfen, der fällt, hört man fallen. <u>Mein physisches Herz ist physisch bedrückt durch die erloschene Erinnerung an alles<sup>z</sup>,</u> was war oder was ich war. <b>Ich spüre meinen Kopf stofflich auf dem Kissen liegen<sup>z</sup>,</b> in das er ein Tal gräbt. Meine Haut und die des Kissenbezugs berühren einander wie Menschen im Dunkel. <b>Das Ohr auf dem ich liege, gräbt sich mir mathematisch ins Gehirn. Ich blinzle vor Erschöpfung, und meine Wimpern verursachen ein</b> überaus schwaches, unüberhörbares <b>Geräusch auf dem empfindlichen Weiß des aufgebauchten Kopfkissens. Ich atme seufzend, und mein Atemholen geschieht – es ist nicht mein eigenes. Ich leide, ohne zu fühlen oder zu denken. Die Uhr des Hauses, einem endlichen Ort mitten im Unendlichen, schlägt trocken und nichtig die halbe Stunde. Alles ist so viel, so tief, so</b></p>	<p>am morgendlichen Wegrand ... Sinnlosigkeit, Verwirrung und Verlöschen werden - zu allem, sofern es nur nicht das Leben ist ... Und ich verschlafe auf meine Weise, ohne Schlaf noch Ruhe, dieses vegetative Leben der Vermutung, und unter meinen rastlosen Augenlidern schwebt wie der stille Schaum eines schmutzigen Meeres der ferne Reflex der stummen Straßenlaternen. Ich schlafe und schlafe auch wieder nicht. Auf der anderen Seite, dort hinter meiner Lagerstatt rührt das Schweigen des Hauses an das Unendliche. Ich höre die Zeit rinnen, Tropfen für Tropfen, und keinen der verrinnenden Tropfen kann man rinnen hören. Physisch bedrückt mir das physische Herz die auf ein Nichts reduzierte Erinnerung an alles, was war oder was ich war. Ich spüre meinen Kopf stofflich auf das Kissen gebettet, auf dem ich ein Tal eingrabe. Die Haut des Kissenbezugs unterhält im Schatten mit meiner Haut eine fast körperhafte Berührung. Das Ohr selbst, auf dem ich liege, gräbt sich mir mathematisch ins Gehirn. Ich blinzle vor Erschöpfung, und meine Wimpern verursachen ein winziges, kaum vernehmlisches Geräusch auf dem sensiblen Weiß des aufgerichteten Kopfkissens. Ich atme seufzend, und mein Atemholen geschieht - es ist nicht mein eigenes.</p>	<p>se ouve cair. Oprime-me physicamente o coração físico a memória, reduzida a nada, de tudo quanto foi ou fui. Sinto a cabeça materialmente colocada na almofada em que a tenho fazendo vale. A pele da fronha tem com a minha pele um contacto de gente na sombra. A própria orelha, sobre a qual me encosto, grava-se-me matematicamente contra o cérebro. Pestanejo de cansaço, e as minhas pestanas fazem um som pequeníssimo, inaudível, na brancura sensível da almofada erguida. Respiro, suspirando, e a minha respiração acontece - não é minha. Sofro sem sentir nem pensar. O relógio da casa, lugar certo lá ao fundo das coisas, soa a meia-hora seca e nulla. Tudo é tanto, tudo é tão fundo, tudo é tão negro e tão frio! Passo tempos, passo silêncios, mundos sem forma passam por mim. Subitamente, como uma criança do Mistério, um galo canta sem saber da noite. Posso dormir, porque é manhã em mim. E sinto a minha boca sorrir, deslocando levemente as pregas moles da fronha que me prende o rosto. Posso deixar-me à vida, posso dormir, posso ignorar-me... E, através do sono novo que me escurece, ou lembro o galo que cantou, ou é ele, de veras, que canta segunda vez.</p>
--	--	--	---

	<p><b>schwarz und so kalt.</b>  <b>Ich</b> durchleben <b>Zeiten</b>,  durchlebe <b>Schweigen</b>,  <b>gestaltlose Welten</b>  <b>ziehen</b> an mir vorüber.  <b>Plötzlich, wie ein Kind</b>  des Mysteriums kräht  ohne von der Nacht zu  wissen ein Hahn. Ich  kann einschlafen, weil  morgen in mir ist. <sup>o</sup>Ich  spüre meinen Mund  lächeln, leicht die  weichen Falten des  Kissenbezugs an meinem  Gesicht verschieben. <b>Ich</b>  <b>kann mich dem Leben</b>  <b>überlassen, ich kann</b>  <b>schlafen, ich kann mich</b>  <b>ignorieren ... Und</b>  <b>durch</b> die beginnende,  mich benebelnde  Müdigkeit hindurch  erinnere Ich mich  entweder an den  krähenden Hahn, oder  <sup>o</sup>aber er kräht wirklich  zum zweiten Mal.</p>	<p>Ich leide, ohne zu fühlen  oder zu denken. Die Uhr  des Hauses, ein sicherer  Ort dort mitten im  Unendlichen schlägt  trocken und nichtig die  halbe Stunde. Alles ist so  ungeheuerlich viel, alles  so tief, alles so schwarz  und so kalt!  Ich verbringe Zeiten,  verbringe Schweigen,  gestaltlose Welten  ziehen durch mich  hindurch!  Plötzlich - wie ein Kind  des Geheimnisses - kräht  ein Hahn, ohne von der  Nacht zu wissen. Ich  kann einschlafen, weil es  in mir Morgen ist. Ich  spüre meinen Mund  lächeln und die weichen  Falten des Kissenbezugs  leicht verschieben, der  mein Gesicht festhält.  Ich kann mich dem  Leben überlassen, ich  kann schlafen, ich kann  mich ignorieren ... Und  durch den neuen Schlaf  hindurch, der mich  verdunkelt, erinnere ich  mich an den krähenden  Hahn, oder er ist es  wirklich, der nun zum  zweiten Mal kräht.</p>	
<p>35  ...e um profundo e  tediento desdém por  todos quantos trabalham  para a humanidade, por  todos quantos se batem  pela pátria e dão a sua  vida para que a  civilização continue...  ...um desdém cheio de  tédio por eles, que  desconhecem que a  única realidade para cada  um é a sua própria alma,  e o resto - o mundo  exterior e os outros - um  pesadelo inestético,  como um resultado nos  sonhos de uma  indigestão de espírito.</p>	<p>35  ... und eine tiefe,  ekelerregende  Verachtung für all jene,  die für die Menschheit  arbeiten, für all jene, die  sich für das Vaterland  schlagen und ihr Leben  für den Fortbestand der  Zivilisation geben ...  ... eine von <u>Ekel</u><sup>r</sup> erfüllte  Verachtung für jene, die  nicht erkennen, daß die  einzige Wirklichkeit<sup>o</sup> die  eigene Seele ist und <u>alles</u>  <u>übrige</u><sup>~</sup> – die Außenwelt  und die anderen  Menschen – ein  unästhetischer <u>Alp</u>,  <u>hervorgerufen</u><sup>+</sup> durch</p>		<p>364  ... e um profundo e  tediento desdém por  todos quantos trabalham  para a humanidade, por  todos quantos se batem  pela patria e dão a sua  vida para que a  civilização continue ...  ... um desdém cheio de  tedio por elles, que  desconhecem que a  única realidade para cada  um é a sua propria alma,  e o resto - o mundo  exterior e os outros - um  pesadelo inestético,  como um resultado nos  sonhos d'uma indigestão  de espirito.</p>

<p>A minha aversão pelo esforço excita-se até ao horror quase gesticulante perante todas as formas de esforço violento. E a guerra, o trabalho produtivo e enérgico, o auxílio aos outros... tudo isto me parece mais que o produto de um impudor, E, perante a realidade suprema da minha alma, tudo o que é útil e exterior me sabe a frívolo e trivial ante a soberana e pura grandeza dos meus mais originais e frequentes sonhos. Esses, para mim, são mais reais.</p>	<p>eine <u>Verdauungsstörung</u><sup>∞</sup> des Geistes, wie sie sich in Träumen äußert. Mein Widerwille gegen <u>jede</u><sup>+</sup> Anstrengung wird angesichts jeglicher Form unmäßiger Anstrengung zu einem fast gestikulierenden Entsetzen. <sup>0</sup>Der Krieg, die produktive, <sup>0</sup>entschlossene Arbeit, die Unterstützung anderer ... all das scheint mir nur mehr das Produkt einer Schamlosigkeit zu sein, [ ... ] Und angesichts der höchsten Wirklichkeit meiner Seele schmeckt mir alles Nützliche und Äußerliche, verglichen mit der unumschränkten, reinen Größe meiner <u>lebendigsten</u><sup>z</sup> und häufigsten Träume, frivol und banal. <u>Sie sind für mich weit wirklicher</u><sup>z</sup>.</p>		<p>A minha aversão pelo esforço excita-se até ao horror quasi gesticulante perante todas as formas de esforço violento. E a guerra, o trabalho productivo e enérgico, o auxílio aos outros ( ... ) tudo isto não me parece mais que o producto de um impudor, ( ... ) E, perante a realidade suprema da minha alma tudo o que é útil e exterior me sabe a frívolo e trivial ante a soberana e pura grandeza de meus mais vivos [?] e frequentes sonhos. Esses, para mim, são mais reais.</p>
<p>38 Invejo a todas as pessoas o não serem eu. Como de todos os impossíveis, esse sempre me pareceu o maior de todos, foi o que mais se constituiu minha ânsia quotidiana, o meu desespero de todas as horas tristes. Uma rajada baça de sol turvo queimou nos meus olhos a sensação física de um olhar. Um amarelo de calor estagnou no verde preto das árvores. O torpor</p>	<p>38 Ich neide allen ihr <u>Nicht-ich-Sein</u><sup>∞</sup>. <b>Da mir von allen Unmöglichkeiten diese stets als die allerunmöglichste</b> vorkam<sup>f</sup>, <b>wurde sie zu meiner täglichen Begierde</b><sup>z</sup>, <b>zu meiner Verzweiflung in allen traurigen Stunden</b> Ein matter Schwall trüben Sonnenlichts brannte mir das physische Empfinden des Sehens in die Augen. <u>Das Gelb der Hitze stand still vor dem Grün-Schwarz</u><sup>∞</sup> der Bäume. Reglosigkeit [ ... ]</p>	<p>52 Ich beneide alle Leute darum, nicht ich zu sein. Da mir von allen Unmöglichkeiten diese stets als die allergrößte vorgekommen ist, wurde sie zu meiner täglichen Begierde, zu meiner Verzweiflung in allen traurigen Stunden.</p>	<p>214 Invejo a todas as pessoas não serem eu. Como de todos os impossíveis, esse sempre me pareceu o maior de todos, foi o que mais se constituiu minha ansia quotidiana, o meu desespero de todas as horas tristes.</p>
<p>48 Para compreender, destruí-me. Compreender é esquecer de amar. Nada conheço mais ao mesmo tempo</p>	<p>48 <b>Um verstehen zu können, habe ich mich zerstört. Verstehen heißt</b><sup>z</sup> <b>das Lieben vergessen. Ich kenne</b></p>	<p>94 Um verstehen zu können, habe ich mich zerstört. Verstehen heißt das Lieben vergessen. Ich kenne nichts, was</p>	<p>234 Para comprehender. destrui-me. Comprehender é esquecer de amar. Nada</p>

<p>falso e significativo que aquele dito de Leonardo da Vinci de que se não pode amar ou odiar uma coisa senão depois de compreendê-la. A solidão desola-me; a companhia oprime-me. A presença de outra pessoa decaminha-me os pensamentos; sonho a sua presença com uma distração especial, que toda a minha atenção analítica não consegue definir.</p>	<p><b>nichts, was zugleich falscher und bedeutsamer wäre, als der Ausspruch Leonardo da Vincis, demnach wir etwas nur lieben oder hassen können, wenn wir es verstanden haben. Die Einsamkeit zerstört mich; die Geselligkeit bedrückt mich. Die Gegenwart einer anderen Person wirft meine Gedanken aus der Bahn, ich traume von ihrer Gegenwart mit einer besonderen Geistesabwesenheit, wie sie meine gesamte analytische Aufmerksamkeit nicht zu beschreiben<sup>r</sup> vermag.</b></p>	<p>gleichzeitig falscher und bedeutungsvoller wäre als der Ausspruch Leonardo da Vincis, wonach man etwas nur lieben oder hassen kann, nachdem man es verstanden hat. Die Einsamkeit verwüstet mich; die Geselligkeit bedrückt mich. Die Gegenwart einer anderen Person wirft meine Gedanken aus der Bahn; ich träume von ihrer Gegenwart mit einer besonderen Zerstretheit, die meine analytische Aufmerksamkeit nicht zu definieren vermag.</p>	<p>conheço mais ao mesmo tempo falso e significativo que aquele dicto de Leonardo da Vinci, de que se não pode amar ou odiar uma coisa senão depois de comprehendê-la. A solidão desola-me; a companhia oprime-me. A presença de outra pessoa decaminha-me os pensamentos; sonho a sua presença com uma distração especial, que toda a minha atenção analytica não consegue definir.</p>
<p>76 Penso às vezes com um agrado (em bissecção) na possibilidade futura de uma geografia da nossa consciência de nós próprios. A meu ver, o historiador futuro das suas próprias sensações poderá talvez reduzir a uma ciência precisa a sua atitude para com a sua consciência da sua própria alma. Por enquanto vamos em princípio nesta arte difícil – arte ainda, química de sensações no seu estado alquímico por ora. Esse cientista de depois de amanhã terá um escrúpulo especial pela sua própria vida interior. Criará de si mesmo o instrumento de precisão para a reduzir a analisada. Não vejo dificuldade essencial em construir um instrumento de precisão, para uso auto-analítico, com aços e bronzes só do pensamento. Refiro-me a aços e bronzes realmente</p>	<p>76 <b>Ich denke zuweilen (mit zwiespältigem<sup>ooz</sup>) Vergnügen über die künftige Möglichkeit einer Geographie unseres Bewußtseins von uns selbst nach. Meines Erachtens wird der künftige Historiker eigener Empfindungen möglicherweise in der Lage sein, eine exakte Wissenschaft aus seinem Verhalten<sup>r</sup> gegenüber seinem Bewußtsein von der eignen Seele zu machen. Einstweilen stehen wir noch ganz am Anfang dieser schwierigen Kunst, die immer noch eine Kunst ist. Eine Chemie der Empfindungen in ihrem vorerst noch alchimistischen Stadium. Der Wissenschaftler von übermorgen wird sein Innenleben einer überaus kritischen Betrachtung unterziehen. Er wüßte nicht, was gegen den Stahl und die</b></p>	<p>151 Ich denke zuweilen mit zwiespältigem Vergnügen an die künftige Möglichkeit einer Geographie unseres Bewußtseins von uns selbst. Meines Erachtens wird der künftige Historiker unserer eigenen Empfindungen möglicherweise aus seiner Haltung gegenüber seinem Bewußtsein der eigenen Seele eine exakte Wissenschaft machen können. Einstweilen stehen wir noch ganz am Anfang in dieser schwierigen Kunst, die immer noch eine Kunst ist: eine Chemie der Empfindungen, die sich heute noch in ihrem alchimistischen Stadium befindet. Der Wissenschaftler von übermorgen wird einen besonders skrupulösen Sinn für sein eigenes Innenleben entwickeln. Er wird aus sich selbst</p>	<p>302 Penso as vezes com um agrado (em bissecção) na possibilidade futura de uma geographia da nossa consciencia de nós-próprios. A meu vêr, o historiador futuro das suas proprias sensações poderá talvez reduzir a uma ciencia precisa a sua attitude para com a sua consciencia da sua propria alma. Por emquanto vamos em principio n'esta arte difficil – arte ainda, chimica de sensações no seu estado alchimico por ora. Esse scientista de depois de amanhã terá um escrúpulo especial pela sua propria vida interior. Creará de si mesmo o instrumento de precisão para a reduzir a analysada. Não vejo difficuldade essencial em construir um instrumento de precisão, para uso auto-analytico, com aços e bronzes só do pensamento. Refiro-me a aços e bronzes</p>

<p>aços e bronzes, mas do espírito. É talvez mesmo assim que ele deva ser construído. Será talvez preciso arranjar a ideia de um instrumento de precisão, materialmente vendo essa ideia, para poder proceder a uma rigorosa análise íntima. E naturalmente será necessário reduzir também o espírito a uma espécie de matéria real com uma espécie de espaço em que existe. Depende tudo isso do aguçamento extremo das nossas sensações interiores, que, levadas até onde podem ser, sem dúvida revelarão, ou criarão, em nós um espaço real como o espaço que há onde as coisas da matéria estão, e que, aliás, é irreal como coisa. Não sei mesmo se este espaço interior não será apenas uma nova dimensão do outro. Talvez a investigação científica do futuro venha a descobrir que tudo são dimensões do mesmo espaço, nem material nem espiritual por isso. Numa dimensão viveremos corpo; na outra viveremos alma. E há talvez outras dimensões onde vivemos outras coisas igualmente reais de nós. Aproz-me às vezes deixar-me possuir pela meditação inútil do ponto até onde esta investigação pode levar. Talvez se descubra que aquilo a que chamamos Deus, e que tão patentemente está em outro lado que não a lógica e a realidade espacial e temporal, é um nosso modo de</p>	<p>Bronze des Denkens als Präzisionsinstrument zur Selbstanalyse spräche. <b>Ich meine damit Stahl und Bronze, die wirklich Stahl und Bronze sind</b>, jedoch des Geistes. <u>Vielleicht ist dies das einzig angemessene Material<sup>~</sup></u>. <u>Vielleicht wird man sich mit dieser Idee eines Präzisionsinstruments näher befassen und sie konkret veranschaulichen müssen, um eine strenge innere Analyse vornehmen zu können<sup>~</sup></u>. Natürlich wird man auch den <b>Geist auf eine Art wirklicher Materie</b> reduzieren müssen, <b>mit einer Art Raum</b>, in der er existieren kann<sup>+</sup>. <b>All dies hängt davon ab</b>, inwieweit wir unsere <b>inneren Empfindungen</b> verfeinern und schärfen können, die, bis zum Äußersten ausgeschöpft, zweifellos in uns einen ebenso wirklichen Raum schaffen oder offenbaren wie den Raum, der von <b>materiellen Dingen</b> besetzt und als Ding unwirklich ist. <b>Ich weiß nicht einmal, ob dieser innere Raum nicht nur eine neue Dimension des anderen Raumes sein wird</b>. <u>Vielleicht gelangt die künftige wissenschaftliche Forschung zu der Erkenntnis, daß alle Wirklichkeiten<sup>+</sup> die Dimension ein und<sup>+</sup> deselben Raumes sind, der daher weder materiell noch geistig ist<sup>~</sup></u>. <u>In der<sup>+</sup> einen Dimension leben<sup>TV</sup> wir als<sup>+</sup> Körper, in der anderen<sup>0A</sup> als<sup>+</sup> Seele<sup>~</sup></u>. <b>Und vielleicht gibt es</b></p>	<p>das Präzisionsinstrument erschaffen, um sein Innenleben auf das darin Analysierbare einzugrenzen. Ich sehe keine wesentliche Schwierigkeit darin, allein aus Stahl und Bronze des Denkens ein Präzisionsinstrument zum selbstanalytischen Gebrauch zu konstruieren. Ich meine Stahl und Bronze, die wirklich Stahl und Bronze sind, aber im geistigen Sinne. Vielleicht muß es wirklich auf diese Weise konstruiert werden. Vielleicht wird es sich als notwendig erweisen, die Idee eines Präzisionsinstruments zu konzipieren und diese Idee materiell vor sich zu sehen, um zu einer strengen inneren Analyse übergehen zu können. Und natürlich wird es auch nötig werden, den Geist auf eine Art von wirklicher Materie einzugrenzen mit einer Art von Raum, innerhalb dessen er existiert. All dies hängt ab von der äußersten Schärfung unserer inneren Empfindungen, die, wenn man sie bis zum Rand ihrer Möglichkeiten ausschöpft, ohne Zweifel in uns einen wirklichen Raum enthüllen oder schaffen werden gleich dem Raum, der dort vorhanden ist, wo sich die materiellen Dinge befinden und der im übrigen als Ding irreal ist. Ich weiß nicht einmal, ob dieser innere Raum nicht nur eine neue Dimension des anderen Raumes sein wird.</p>	<p>realmente aços e bronzes, mas do espírito. É talvez mesmo assim que elle deva ser construído. Será talvez preciso arranjar a ideia de um instrumento de precisão, materialmente vendo essa ideia, para poder proceder a uma rigorosa analyse intima. E naturalmente será necessario reduzir tambem o espirito a uma especie de materia real com uma especie de espaço em que existe. Depende tudo isso do aguçamento extremo das nossas sensações interiores, que, levadas até onde podem ser, sem duvida revelarão, ou criarão, em nós um espaço real como o espaço que ha onde as cousas da matéria estão, e que, aliás, é irreal como cousa. Não sei mesmo se este espaço interior não será apenas uma nova dimensão do outro. Talvez a investigação científica do futuro venha a descobrir que tudo são dimensões do mesmo espaço, nem material nem espiritual por isso. N'uma dimensão viveremos corpo; na outra viveremos alma. E há talvez outras dimensões onde vivemos outras cousas igualmente reaes de nós. Aproz-me às vezes deixar-me possuir pela meditação inútil do ponto até onde esta investigação pode levar. Talvez se descubra que aquilo a que chamamos Deus, e que tão patentemente está em outro lado que não a logica e a realidade espacial e temporal, é</p>
---	---	--	--

<p>existência, uma sensação de nós em outra dimensão do ser. Isto não me parece impossível. Os sonhos também serão talvez ou ainda outra dimensão em que vivemos, ou um cruzamento de duas dimensões; como um corpo vive na altura, na largura e no comprimento, os nossos sonhos, quem sabe, viverão no ideal, no eu e no espaço. No espaço pela sua representação visível; no ideal pela sua apresentação que outro género que a da matéria; no eu pela sua íntima dimensão de nossos. O próprio Eu, o de cada um de nós, é talvez uma dimensão divina. Tudo isto é complexo e a seu tempo, sem dúvida, será determinado. Os sonhadores actuais serão talvez os grandes precursores da ciência final do futuro. Mas isso nada tem para o caso. Faço às vezes metafísicas destas, com a atenção escrupulosa e respeitosa de quem trabalha deveras e faz ciência. Já disse que chega a ser possível que a esteja realmente fazendo. O essencial é eu não me orgulhar muito com isso, dado que o orgulho é prejudicial à exacta imparcialidade da precisão científica.</p>	<p><b>noch weitere Dimensionen</b>, in denen <b>wir andere, ebenfalls<sup>z</sup> wirkliche Facetten unserer selbst<sup>z</sup> leben</b>. <u>Bisweilen<sup>z</sup> mache ich mir einen Spaß<sup>z</sup></u> daraus und lasse mich <b>von der müßigen Überlegung gefangennehmen</b>, wohin dieses Erforschen wohl führen könnte. <b>Vielleicht</b> wird man <b>entdecken, daß was wir Gott nennen und was sich offenkundig auf einer anderen Ebene jenseits aller Logik und räumlichen und zeitlichen Wirklichkeit befindet, eine uns eigene Existenzweise ist, eine Empfindung unserer selbst in einer anderen Dimension des Seins. Dies erscheint mir durchaus<sup>+</sup> möglich<sup>z</sup>. Vielleicht sind dann auch die Träume eine andere Dimension, in der wir leben, oder aber eine Überschneidung zweier Dimensionen<sup>n</sup>; so wie ein Körper in der Höhe, in der Breite und in der Länge lebt, werden vielleicht auch unsere Träume im Ideal, im Ich und im Raum leben. Im Raum durch ihre Veranschaulichung, im Ideal durch ihre nicht materielle Substanz, im Ich durch jene innere Dimension, die aie als die unseren auszeichnet<sup>+</sup>. Das Ich selbst, das Ich jedes einzelnen von uns, ist vielleicht eine göttliche Dimension. All das ist komplex und wird sich zweifellos zu gegebener Zeit weisen. Die heutigen Träumer sind vielleicht die großen Vorläufer einer künftigen Wissenschaft</b></p>	<p>Vielleicht gelangt die wissenschaftliche Forschung der Zukunft zu der Entdeckung, daß alles nur Dimensionen desselben Raumes sind, der deshalb weder materiell noch geistig ist. In der einen Dimension leben wir als Körper; in der anderen leben wir als Seele. Und es gibt vielleicht noch weitere Dimensionen, wo wir als andere, ebenfalls wirkliche Dinge leben. Manchmal gefällt es mir, mich von der müßigen Meditation gefangennehmen zu lassen, bis zu welchem Punkt diese Forschung vorwärts getrieben werden kann. Vielleicht entdeckt man dann, daß was wir Gott nennen und was sich so offenkundig auf einer anderen Ebene außerhalb der Logik und der räumlich-zeitlichen Wirklichkeit befindet, eine uns eigentümliche Existenzweise ist, eine Empfindung von uns in einer anderen Dimension des Seins. Dies erscheint mir nicht als unmöglich. Die Träume werden ebenfalls vielleicht noch eine weitere Dimension sein, in der wir leben, oder aber eine Überschneidung zweier Dimensionen; wie ein Körper in der Höhe, in der Breite und in der Länge lebt, werden unsere Träume, wer weiß, im Idealen, im Ich und im Raum leben. Im Raum vermittelt ihrer sichtbaren Darstellung; im Idealen vermittelt ihrer Zugehörigkeit zu einer anderen Gattung als der Materie; im Ich vermittelt ihrer inneren</p>	<p>um nosso modo de existencia, uma sensação de nós em outra dimensão do ser. Isto não me parece impossível. Os sonhos também serão talvez ou ainda outra dimensão em que vivemos, ou um cruzamento de duas dimensões; como um corpo vive na altura, na largura e no comprimento, os nossos sonhos, quem sabe, viverão no ideal, no eu e no espaço. No espaço pela sua representação visível; no ideal pela sua apresentação de outro género que a da matéria; no eu pela sua íntima dimensão de nossos. O proprio Eu, o de cada um de nós, é talvez uma dimensão divina. Tudo isto é complexo e a seu tempo, sem duvida, será determinado. Os sonhadores actuaes serão talvez os grandes precursores da sciencia final do futuro. Mas isso nada tem para o caso. Faço às vezes metaphysica d'estas, com a atenção escrupulosa e respeitosa de quem trabalha devéras e faz sciencia. Já disse que chega a ser possivel que a esteja realmente fazendo. O essencial é eu não me orgulhar muito com isto, dado que o orgulho é prejudicial à exacta imparcialidade da precisão científica.</p>
---	--	---	--

	<p>der <u>Letztbegründungen</u><sup>∞</sup>. Selbstverständlich glaube ich nicht an eine künftige <u>letztbegründete</u><sup>∞</sup> Wissenschaft. Doch darum geht es hier nicht. <b>Bisweilen betreibe ich Metaphysik dieser Art so konzentriert, gewissenhaft und ehrfürchtig wie jemand, der ernstlich arbeitet und Wissenschaft betreibt.</b> <sup>0</sup>Und es ist durchaus möglich, daß ich dies bereits tue. Wichtig ist, daß ich nicht <b>allzu stolz darauf bin, da Stolz der strikten<sup>*</sup> Unparteilichkeit der Wissenschaft zum Nachteil gereicht<sup>∞</sup>.</b></p>	<p>Dimension als die unsrigen. Das Ich selber, das Ich jedes einzelnen von uns, ist vielleicht eine göttliche Dimension. All das ist verwickelt und wird zu seiner Zeit zweifellos näher festgelegt werden. Die gegenwärtigen Träumer sind möglicherweise die großen Vorläufer der abschließenden Wissenschaft der Zukunft. Doch das kann uns hier nicht kümmern. Manchmal stelle ich metaphysische Überlegungen wie diese mit der skrupulösen, respektvollen Aufmerksamkeit eines Menschen an, der ernstlich arbeitet und Wissenschaft betreibt. Ich sagte schon, daß es durchaus möglich ist, daß ich sie tatsächlich betreibe. Wesentlich ist, daß ich darauf nicht allzu stolz bin, da der Stolz der exakten Überparteilichkeit der Wissenschaft Abbruch tut.</p>	
<p>101 Se a nossa vida fosse um eterno estar-à-janela, se assim ficássemos, como um fumo parado, sempre, tendo sempre o mesmo momento de crepúsculo dolorindo a curva dos montes. Se assim ficássemos para além de sempre! Se ao menos, aquém da impossibilidade, assim pudéssemos quedar-nos, sem que cometéssemos uma acção, sem que os nossos lábios pálidos pecassem mais palavras! Olha como vai escurecendo!... O sossego positivo de tudo enche-me de raiva, de</p>	<p>101 Wenn unser Leben ein ewiges Stehen am Fenster wäre <u>und</u><sup>+</sup> wir so bleiben <u>könnten</u><sup>+</sup>, wie stehender Rauch, <u>für immer mit dem immerselben Augenblick der Dämmerung, wie ein Schmerz auf der Linie der Hügel</u><sup>∞</sup> ... Wenn wir so bleiben <u>könnten</u><sup>+</sup> über <u>alle Zeit</u><sup>∞</sup> hinaus! Wenn <sup>0</sup>es möglich wäre diesseits der Unmöglichkeit, <u>ohne zu handeln</u><sup>0</sup>, ohne daß unsere Lippen sich mit weiteren Worten <u>versündigen</u>! <u>Sich</u><sup>∞</sup> <u>nur</u><sup>+</sup>, wie es allmählich dunkel wird!</p>		<p>277 Se a nossa vida fosse um eterno estar à janela, se assim ficássemos, como um fumo parado, sempre, tendo sempre o mesmo momento de crepusculo dolorindo a curva dos montes. Se assim ficássemos para além de sempre! Se ao menos, aquém da impossibilidade, assim pudéssemos quedar-nos, sem que cometéssemos uma acção, sem que os nossos labios pálidos pecassem mais palavras! Olha como vae escurecendo! ... O socego / positivo / de tudo enche-me de raiva,</p>

<p>qualquer coisa que é o travo no sabor da aspiração. Dói-me a alma... Um traço lento de fumo ergue-se e dispersa-se lá longe... Um tédio inquieto faz-me não pensar mais em ti... Tão supérfluo tudo! Nós e o mundo e o mistério de ambos.</p>	<p>... Die positive Ruhe von allem erfüllt mich mit Zom, <sup>o</sup>schmeckt bitter beim Atemholen. Meine Seele schmerzt mich ... <u>Langsam</u><sup>∞</sup> steigt ein Rauchfaden auf und verfliegt in der Ferne ... Banger Überdruß <u>lenkt</u><sup>z</sup> meine Gedanken ab von dir ... So überflüssig alles! Wir,<sup>o</sup> die Welt und beider Geheimnis<sup>o</sup>.</p>		<p>de qualquér cousa que é o travo no sabor da aspiração. Dói-me a alma ... Um traço lento de fumo ergue-se e dispersa-se lá longe ... Um tédio inquieto faz-me não pensar mais em ti... Tão superfluo tudo! nós e o mundo e o mysterio de ambos.</p>
<p>102 A vida é para nós o que concebemos nela. Para o rústico cujo campo próprio lhe é tudo, esse campo é um império. Para o César cujo império lhe ainda é pouco, esse império é um campo. Na verdade, não possuímos mais que as nossas próprias sensações; nelas, pois, que não no que elas vêem, temos que fundamentar a realidade da nossa vida. Isto não vem a propósito de nada. Tenho sonhado muito. Estou cansado de ter sonhado, porém não cansado de sonhar. De sonhar ninguém se cansa, porque sonhar é esquecer, e esquecer não pesa e é um sono sem sonhos em que estamos despertos. Em sonhos consegui tudo. Também tenho despertado, mas que importa? Quantos Césares fui! E os gloriosos, que mesquinhos! César, salvo da morte pela generosidade de um pirata, manda crucificar esse pirata logo que, procurando-o bem, o consegue prender. Napoleão, fazendo seu testamento em Santa</p>	<p>102 <b>Das Leben ist für uns das, was wir in ihm sehen<sup>z</sup>. Für den Bauern, dem sein Feld alles bedeutet<sup>z</sup>, ist dieses Feld ein Imperium. Für den Cäsar, dem sein Imperium nicht genügt, ist dieses Imperium ein Feld. Der Arme besitzt ein Imperium; der Große besitzt ein Feld. Tatsächlich <u>besitzen wir einzig unsere eigenen Wahrnehmungen</u>; auf sie und nicht auf das, was sie sehen, müssen wir demnach die Wirklichkeit unseres Lebens gründen. Das sage ich in einer bestimmten Absicht<sup>z</sup>. Ich habe viel geträumt. Ich bin es müde<sup>z</sup>, geträumt zu haben, doch nicht müde zu träumen. Des Träumens wird niemand müde, denn träumen heißt<sup>z</sup> vergessen, und vergessen bedrückt nicht, <sup>o</sup>A es ist ein traumloser Schlaf, in dem wir wach sind. In Träumen habe ich alles erreicht. Ich bin auch aufgewacht, aber was macht das schon aus? Wie viele Cäsaren war ich <u>nicht</u><sup>z</sup>! Und die Ruhmreichen, welche</b></p>		<p>132 A vida é para nós o que concebemos nella. Para o rustico cujo campo proprio lhe é tudo, esse campo é um imperio. Para o Cesar cujo imperio lhe ainda é pouco, esse imperio é um campo. O pobre possui um imperio; o grande possui um campo. Na verdade, não possuímos mais que as nossas próprias sensações; nellas, pois, que não no que elas vêem, temos que fundamentar a realidade da nossa vida. / Isto não vem a proposito de nada. / Tenho sonhado muito. Estou cansado de ter sonhado, porém não cansado de sonhar. De sonhar ninguém se cansa, porque sonhar é esquecer, e esquecer não pesa e é um somno sem sonhos em que estamos despertos. Em sonhos consegui tudo. Tambem tenho despertado, mas que importa? Quantos Cesares fui! E os gloriosos, que mesquinhos! Cesar, salvo da morte pela generosidade de um pirata, manda crucificar esse pirata logo que, procurando-o bem, o</p>

<p>Helena, deixa um legado a um facinora que tentara assassinar a Wellington. Ó grandezas iguais às da alma da vizinha vesga! Ó grandes homens da cozinha de outro mundo! Quantos Césares fui, e sonho todavia ser. Quantos Césares fui, mas não dos reais. Fui verdadeiramente imperial enquanto sonhei, e por isso nunca fui nada. Os meus exércitos foram derrotados, mas a derrota foi fofa, e ninguém morreu. Não perdi bandeiras. Não sonhei até ao ponto do exército, onde elas aparecessem ao meu olhar em cujo sonho há esquina. Quantos Césares fui, aqui mesmo, na Rua dos Douradores. E os Césares que fui vivem ainda na minha imaginação; mas os Césares que foram estão mortos, e a Rua dos Douradores, isto é, a Realidade, não os pode conhecer. Atiro com a caixa de fósforos, que está vazia, para o abismo que a rua é para além do parapeito da minha janela alta sem sacada. Ergo-me na cadeira e escuto. Nitidamente, como significasse qualquer coisa, a caixa de fósforos vazia soa na rua que me declara deserta. Não há mais som nenhum, salvo os da cidade inteira. Sim, os da cidade dum domingo inteiro - tantos, sem se entenderem, e todos certos. Quão pouco, no mundo real, forma o suporte das melhores meditações. O ter chegado tarde para</p>	<p>Kleingeister! <b>Cäsar, durch die Großmut eines Piraten vom Tod errettet<sup>ε</sup>, ließ diesen Piraten suchen, gefangennehmen und kreuzigen<sup>θ</sup>. Als Napoleon auf St. Helena sein Testament machte, setzte er einem Verbrecher, der versucht hatte, Wellington zu ermorden, ein Legat aus. Größe, wie gleichst du der Seelengröße meiner schielenden Nachbarin! große Männer der Köchin einer andren Welt! Wie viele Cäsaren war ich und träume ich noch immer zu sein! Wie viele Cäsaren war<sup>f</sup> ich, wenn gleich<sup>~</sup> nie ein wirklicher<sup>~</sup>! Wahrhaft kaiserlich war ich nur<sup>+</sup> im Traum<sup>~</sup>,<sup>θ</sup> weshalb ich auch nie etwas war. Meine Heere wurden geschlagen, aber die Niederlage war eine matte Sache, und niemand verlor<sup>f</sup> dabei sein Leben. Ich habe keine Banner verloren. In meinen Träumen<sup>θ</sup> sehe ich nie ein Heer mit Bannern<sup>+</sup>, eine Ecke verstell<sup>+</sup> mir immer die Sicht. Wie viele Cäsaren war ich nicht<sup>+</sup> <sup>θ</sup>hier, in der Rua dos Douradores! Und die Cäsaren, die ich war, leben <sup>Δ</sup> weiter in meiner Phantasie; aber die einstigen Cäsaren sind tot, und die Rua dos Douradores, das heißt die Wirklichkeit, kann sie nicht kennen. Ich werfe die leere<sup>θ</sup> Streichholzschachtel in den Abgrund<sup>θ</sup> der Straße, über das Sims meines hohen balkonlosen Fensters.</b></p>		<p>consegue prender. Napoleão, fazendo seu testamento em Santa Helena, deixa um legado a um facinora que tentara assassinar a Wellington. Ó grandezas eguaes às da alma da visinha vesga! Ó grandes homens da cozinha de outro mundo! Quantos Cesares fui, e, sonho todavia ser [?]. Quantos Cesares fui, mas não dos reaes. Fui verdadeiramente imperial enquanto sonhei, e por isso nunca fui nada. Os meus exercitos foram derrotados, mas a derrota foi fofa, e ninguém morreu. Não perdi bandeiras. Não sonhei até ao ponto do exercito, onde ellas apparecessem ao meu olhar em cujo sonho ha esquina. Quantos Cesares fui, aqui mesmo, na Rua dos Douradores. E os Cesares que fui vivem ainda na minha imaginação; mas os Cesares que foram estão mortos, e a Rua dos Douradores, isto é, a Realidade, não os pode conhecer. Atiro com a caixa de phosphoros, que está vazia, para o abysmo que a rua é para além do parapeito da minha janella alta sem saccada. Ergo-me na cadeira e escuto. Nitidamente, como se significasse qualquer coisa, a caixa de phosphoros vazia soa na rua que [se] me declara deserta. Não ha mais som nenhum, salvo os da cidade inteira. Sim, os da cidade dum domingo inteiro - tantos, sem se entenderem, e todos certos. Quão</p>
---	--	--	--

<p>almoçar, o terem-se acabado os fósforos, o ter eu atirado, individualmente, a caixa para a rua, maldisposto por ter comido fora de horas, ser domingo a promessa aérea de um poente mau, o não ser ninguém no mundo, e toda a metafísica. Mas quantos Césares fui!</p>	<p><b>Ich erhebe mich von meinem Stuhl<sup>z</sup> und lausche. Deutlich</b>, als habe dies etwas zu bedeuten, halt die <sup>0h</sup>Streichholzschachtel auf der Straße wider, <u>und ich weiß, sie ist menschenleer<sup>z</sup></u>. Kein anderes Geräusch ist <u>vernehmbar<sup>z</sup></u>, nur der <u>Geräuschpegel<sup>+</sup></u> der Stadt. Ja, <u>einer ganz und gar<sup>oz</sup> sonntäglichen<sup>o</sup> Stadt - so viele Geräusche, nicht einzeln auszumachen, und doch hat es mit allen seine Richtigkeit<sup>+</sup></u>. Auf wie wenig stützen sich in der Welt unsere besten Überlegungen! Daß ich zu spät zum Mittagessen gekommen bin, daß mir die Streichhölzer ausgegangen sind, daß ich die Schachtel eigenhändig und mißlaunig auf die Straße geworfen habe, da ich nicht zur gewohnten Zeit gegessen habe, daß der Sonntag die luftige Verheißung e ines unschönen Sonnenuntergangs ist, daß ich auf dieser Welt ein Niemand bin , und dazu die ganze Metaphysik. Doch<sup>+</sup> wie viele Cäsaren war<sup>l</sup> ich nicht<sup>+</sup>!</p>		<p>pouco, no mundo real, forma o suporte das melhores meditações. O ter chegado tarde para almoçar, o terem-se acabado os phosphoros, o ter eu atirado, individualmente, a caixa para a rua, mal disposto por ter comido fora de horas, ser domingo a promessa aerea de um poente mau, o não ser ninguém no mundo, e toda a metaphysica. Mas quantos Cesares fui!</p>
<p>110 Quando durmo muitos sonhos, venho para a rua, de olhos abertos, ainda com o rastro e a segurança deles. E pasmo do automatismo meu com que os outros me desconhecem. Porque atravesso a vida quotidiana sem largar a mão da ama astral, e os meus passos na rua vão</p>	<p>110 <u>Habe ich viele Traume geschlafen<sup>z</sup></u>, laufe ich <u>offenen Auges<sup>z</sup></u>, doch noch immer in ihrem Bannkreis und ihrer Sicherheit <u>durch<sup>z</sup></u> die Straßen. <sup>0</sup><b>Ich staune, wie ich automatisch einen Fuß vor den anderen setze und mich keiner erkennt<sup>z</sup>. Denn ich gehe durchs</b></p>	<p>70 Wenn ich viele Träume schlafe, gehe ich mit offenen Augen auf die Straße, noch auf ihrer Spur und in ihrer Sicherheit. Und ich staune über meinen Automatismus, dank welchem die Mitmenschen mich verkennen. Denn ich durchquere das</p>	<p>55 Quando durmo muitos sonhos, venho para a rua, de olhos abertos, ainda com o rastro e a segurança d'elles. E pasmo do automatismo meu com que os outros me desconhecem. Porque atravesso a vida quotidiana sem largar a mão da ama astral, e os meus passos na rua vão</p>

<p>concordes e consoantes com obscuros desígnios da imaginação de dormir. E na rua vou certo; não cambaleio; respondo bem; existo. Mas quando há um intervalo, e não tenho que vigiar o curso da minha marcha, para evitar veículos ou não estorvar peões, quando não tenho que falar a alguém, nem me pesa a entrada para uma porta próxima, largo-me de novo nas águas do sonho, como um barco de papel dobrado em bicos, e de novo regresso à ilusão mortíça que me acalentara a vaga consciência da manhã nascendo entre o som dos carros que hortaliçam. E então, em plena vida, é que o sonho tem grandes cinemas. Desço uma rua irreal da Baixa e a realidade das vidas que não são ata-me, com carinho, a cabeça num trapo branco de reminiscências falsas. Sou navegador num desconhecimento de mim. Venci tudo onde nunca estive. E é uma brisa nova esta sonolência com que posso andar, curvado para a frente numa marcha sobre o impossível. Cada qual tem o seu álcool. Tenho álcool bastante em existir. Bêbado de me sentir, vagueio e ando certo. Se não são horas, vou até ao rio fitar o rio, como qualquer outro. Sou igual. E por detrás de isso, céu meu, constello-me às escondidas e tenho o meu infinito.</p>	<p><b>Alltagsleben</b> fest an der Hand meiner Astral-Amme, <b>und meine Schritte auf der Straße fallen und hallen zusammen mit den unergründlichen Absichten meiner Schlafphantasie. Und doch<sup>+</sup> gehe ich sicher</b>, strauchle nicht, reagiere richtig, existiere. Wann <u>immer<sup>+</sup> aber ich nicht aufpassen muß, um Fahrzeugen oder Fußgängern auszuweichen<sup>o</sup></u>, wann immer ich mit niemandem sprechen oder mich nicht überwinden muß, durch eine Tür zu treten, treibe ich sofort wieder wie ein spitzgefaltetes Papierschiffchen auf Traumgewässern und gebe mich erneut der schwindenden Illusion hin, die mein vages Bewußtsein dieses unter dem Geräusch der <u>Gemüsekarren erwachenden Morgens wännt<sup>~</sup></u>. <b>Und dann, mitten im<sup>Δ</sup> Leben, <sup>o</sup>wird der Traum zu einem großartigen Film<sup>~</sup>. Ich gehe eine unwirkliche Straße der Unterstadt<sup>Δ</sup> hinunter, und die Wirklichkeit inexisterter Leben bindet mir zärtlich ein weißes Tuch falscher Erinnerungen um die Stirn. Ich bin ein Seemann im Verkennen<sup>o</sup> meiner selbst. Ich habe alles besiegt. wo ich niemals war. Und diese Schläfrigkeit, die mir zu gehen erlaubt. vorwärts strebend zum Unmöglichen hin. fühlt sich an wie ein frischer, sanfter Wind.</b> <b>Jeder<sup>~o</sup> hat seinen</b></p>	<p>Alltagsleben, ohne die Hand der Sternen-Amme loszulassen, und meine Schritte auf der Straße fallen und hallen zusammen mit dunklen Absichten der Schlafphantasie. Und auf der Straße gehe ich sicher; ich schwanke nicht; ich antworte richtig; ich existiere. Aber wenn sich ein Zwischenraum ergibt und ich nicht meinen Gang überwachen muß, um Fahrzeugen auszuweichen oder Fußgängern nicht in die Arme zu laufen, wenn ich mit niemandem reden muß und mich auch nicht das Eintreten in eine nahe Tür bedrückt, setze ich mich von neuem auf den Gewässern des Traumes aus wie ein spitz gefaltetes Papierschiffchen und kehre erneut zu der erloschenen Illusion zurück, die mir das vage Bewußtsein von diesem Morgen erwärmt hatte, der mit dem Knarren der Gemüsekarren aufzog. Und dann, mitten im vollen Leben, hat der Traum große Filmvorstellungen zu bieten. Ich gehe eine unwirkliche Straße der unteren Stadt, der Baixa, hinunter, und die Wirklichkeit der Lebenden, die nicht sind, bindet mir zärtlich einen weißen Lappen falscher Rückerinnerungen um den Kopf. Ich bin ein Seemann im Verkennen meiner selbst. Ich habe überall gesiegt, wo ich nie gewesen bin. Und wie eine neue Brise wirkt diese Schläfrigkeit, mit der ich gehen kann,</p>	<p>concordes e consoantes com obscuros designios da imaginação de dormir. E na rua vou certo; não cambaleio; respondo bem; existo. Mas, quando ha um intervalo, e não tenho que vigiar o curso da minha marcha, para evitar vehiculos ou não estorvar peões, quando não tenho que fallar a alguem, nem me pesa a entrada para uma porta proxima, largo-me de novo nas aguas do sonho, como um barco de papel dobrado em bicos, e de novo regresso á ilusão mortíça que me acalentara a vaga consciencia da manhã nascendo entre o som dos carros que hortaliçam. E então, em plena vida, é que o sonho tem grandes cinemas. Desço uma rua irreal da Baixa e a realidade das vidas que não são ata-me, com carinho, a cabeça num trapo branco de reminiscencias falsas. Sou navegador num desconhecimento de mim. Venci tudo onde nunca estive. E é uma brisa nova esta somnolencia com que posso andar, curvado para a frente numa marcha sobre o impossível. Cada qual tem o seu alcool. Tenho alcool bastante em existir. Bebado de me sentir, vagueio e ando certo. Se são horas, recolho ao escriptorio como qualquer outro. Se não são horas, vou até ao rio fitar o rio, como qualquer outro. Sou igual. E por traz de isso, ceu meu, constello-me ás</p>
--	--	---	---

	<p><b>Alkohol. Ich finde</b>  <sup>o</sup>meinen <b>Alkohol im Existieren. Trunken vor Selbst-Gefühl<sup>o</sup></b>,  gehe ich einher <b>und gehe</b> sicher. <b>Wenn es an der Zeit ist, finde ich mich wie jeder andere im Büro ein. Wenn es nicht an der Zeit ist, gehe ich zum Fluß und betrachte wie jeder andere den Fluß.</b> Ich bin <u>nicht anders als andere<sup>+</sup></u>. <b>Und über<sup>z</sup> alledem, mein Himmel, bestirne ich mich insgeheim und habe meine Unendlichkeit.</b></p>	<p>nach vorn gebeugt auf einem Marsch in Richtung Unmöglichkeit. Jeder hat seinen Alkohol. Ich finde genügend Alkohol im Existieren. Betrunken von Selbst-Gefühl schweife ich umher und gehe richtig. Wenn es an der Zeit ist, finde ich mich wie irgendein anderer im Büro ein. Wenn es nicht an der Zeit ist, gehe ich zum Fluß und betrachte wie irgendein anderer den Fluß. Ich bin der gleiche geblieben. Und über alledem, mein eigener Himmel, bestirne ich mich insgeheim und habe meine Unendlichkeit.</p>	<p>escondidas e tenho o meu infinito.</p>
<p>113  Dois, três dias de semelhança de princípio de amor...  Tudo isto vale para o esteta pelas sensações que lhe causa. Avançar seria entrar no domínio onde começa o ciúme, o sofrimento, a excitação. Nesta antecâmara da emoção há toda a suavidade do amor sem a sua profundidade – um gozo leve, portanto, aroma vago de desejos, e , se com isso se perde a grandeza que há tragédia do amor, repare-se que, para o esteta, as tragédias são coisas interessantes de observar, mas incómodas de sofrer. O próprio cultivo da imaginação é prejudicado pelo da vida. Reina quem não está entre os vulgares. Afinal, isto bem me contentaria se eu conseguisse persuadir-me que esta teoria não é o que é, um complexo barulho que faço aos</p>	<p>113  <b>Zwei, drei Tage, ähnlich<sup>o</sup></b> dem Beginn einer Liebe ...  <u>Für den Ästheten einzig wegen der Empfindungen, die solches bei ihm auslöst, von Interesse<sup>~</sup></u>.  Weiterzugehen hieße den Bereich von <b>Eifersucht, Leid und Erregung</b> betreten. In diesem <b>Vorzimmer der Gefühle findet man die ganze Süße der Liebe ohne ihre Tiefe - einen leichten Genuß mithin<sup>z</sup>, ein vages Aroma von Wünschen; und wenn</b> auf diese Weise alles Große verlorenggeht, das <u>der Tragik<sup>z</sup></u> jeder Liebe innewohnt, so vergesse man nicht, daß der Ästhet Tragödien zwar mit Interesse verfolgt, aber nur ungerne selbst erleidet. Die Sorge um die eigene Befindlichkeit verringert die Sorge um die Phantasie. <b>Es herrscht</b>, wer sich über</p>	<p>100  Zwei, drei Tage, dem Beginn einer Liebe ähnlich ...  Das alles besitzt für den Ästheten seinen Wert wegen der Empfindungen, die es bei ihm auslöst. Weiterzugehen hieße in den Bereich einzudringen, wo Eifersucht, Leiden und Erregung beginnen. Im Vorzimmer der Gefühle findet man die ganze Sanftheit der Liebe ohne ihre Tiefe - einen leichten Genuß mithin, ein vages Aroma von Wünschen; wenn dadurch die Größe verlorenggeht, die in der Liebestragedie liegt, so achte man darauf, daß Tragödien für den Ästheten interessant zu beobachten, aber unbequem zu erleiden sind. Sogar die Sorge um die Phantasie wird von der Sorge um das Leben beeinträchtigt. Es herrscht, wer sich nicht</p>	<p>269  Dois, trez dias de semelhança de principio de amôr ...  Tudo isto vale para o estheta pelas sensações que lhe causa. Avançar seria entrar no dominio onde começa o ciúme, o soffrimento, a excitação. Nesta antecâmara da emoção há toda a suavidade do amor sem a sua profundidade - um gozo leve, portanto, aroma vago de desejos, se com isso se perde a grandeza que ha na tragedia do amor, repare-se que, para o estheta, as tragedias são cousas interessantes de observar, mas incommodas de soffrer. O proprio cultivo da imaginação é prejudicado pelo da vida. Reina quem não está entre os vulgares. Afinal, isto bem me contentaria, se eu conseguisse persuadir-me que esta theoria não é o que é , um complexo</p>

<p>ouvidos da minha inteligência, quase para ela não perceber que, no fundo, não há senão a minha timidez, a minha incompetência para a vida.</p>	<p>das Gewöhnliche erhebt.  <sup>0Δ</sup> Ich könnte mich durchaus mit <u>dieser Theorie<sup>+</sup></u> anfreunden, wäre ich davon zu überzeugen, <b>daß sie nicht ist, was sie ist, nämlich ein aufwendiger<sup>r</sup> Lärm, den ich vor</b> den Ohren meines Verstandes <b>veranstalte, damit er gewissermaßen nicht merkt<sup>r</sup>, daß der Grund für all dies<sup>+</sup></b> meine Scheu und meine Lebensunfähigkeit ist.</p>	<p>unter den gewöhnlichen Leuten befindet. Letztlich würde ich mich damit durchaus abfinden, wenn ich davon überzeugt sein könnte, daß diese Theorie nicht das ist, was sie ist, nämlich ein aufwendiger Lärm, den ich vor dem Gehör meiner Intelligenz veranstalte, damit sie nicht merken soll, daß im Grunde nichts außer meiner Traurigkeit und meiner Inkompetenz für das Leben vorhanden ist.</p>	<p>barulho que faço aos ouvidos da minha inteligência, quasi para ella não perceber que, no fundo, não ha senão a minha tristeza, a minha incompetencia para a vida.</p>
<p>129  O moço atava os embrulhos de todos os dias no frio crepuscular do escritório vasto. «Que grande trovão», disse para ninguém, com um tom alto de «bons dias», o crudelíssimo bandido. Meu coração começou a bater [de] novo. O apocalipse tinha passado. Fez-se uma pausa. E com que alívio – luz forte e clara, espaço, trovão duro – esse troar próximo já afastado nos aliviava do que houvera. Deus cessara. Senti-me respirar com os pulmões inteiros. Reparei que estava pouco ar no escritório. Notei que havia ali outra gente, sem ser o moço. Todos haviam estado calados. Soou uma coisa trémula e crespa: era a grande folha espessa do Razão que o Moreira virara para diante, bruscamente, para verificar.</p>	<p>129  Der <u>Dienstmann<sup>≈</sup></u> verschnürte die täglichen Pakete in der dämmrigen Frische des weitläufigen Büros. »Was für ein Donnerschlag«, sagte er zu niemandem und so laut wie »Guten Tag«, dieser grausame <u>Halunke<sup>~</sup></u>. Mein Herz begann wieder zu schlagen. Die Apokalypse war vorüber. <u>Man atmete auf<sup>r</sup></u>.  <sup>0</sup>Welche Befreiung - <u>ein grelles Zucken. Stille, ein krachender Knall<sup>~</sup></u> - , dieser nahe und bereits ferne Donner hatte uns von allem Gewesenen befreit. Gott hatte aufgehört <u>zu sein<sup>+</sup></u>. Ich spürte mich mit ganzer Lunge atmen. <sup>0</sup><u>Es war stickig im Büro<sup>r</sup></u>. Ich bemerkte, <u>daß sich außer dem Dienstmann noch andere hier aushielten<sup>≈0</sup></u>. Alle waren verstummt. <u>Mit einem Mal<sup>+</sup></u> ein zittriges, mürbes Geräusch: Es war eine der großen, dicken Seiten des Hauptbuchs, Moreira hatte sie unvermittelt umgeblättert, um <u>etwas<sup>+</sup></u> zu überprüfen.</p>		<p>134  O moço atava os embrulhos de todos os dias no fim crepuscular do escritorio vasto. «Que grande trovão», disse, para ninguém, com um tom alto de «bons dias», o crudellissimo bandido. Meu coração começa a bater novo. O apocalypse tinha passado. / Fez-se uma pausa /.  E com que allivio -luz forte e clara, espaço, trovão duro - este troar proximo já afastado nos alliviava do que houvera. Deus cessara. Senti-me respirar com os pulmões inteiros. Reparo que estava pouco ar no escritorio. Notei que havia alli outra gente, sem ser o moço. Todos haviam estado calados. Soou uma cousa tremula e crespa: era a grande folha espessa do Razão que o Moreira virara para deante, bruscamente, para verificar.</p>

<p>175</p> <p>Quando nasceu a geração a que pertencço encontrou o mundo desprovido de apoios para quem tivesse cérebro, e ao mesmo tempo coração. O trabalho destrutivo das gerações anteriores fizera que o mundo, para o qual nascemos, não tivesse segurança que nos dar na ordem religiosa, esteio que nos dar na ordem moral, tranquilidade que nos dar na ordem política. Nascemos já em plena angústia metafísica, em plena angústia moral, em pleno desassossego político. Ébrias das fórmulas externas, dos meros processos da razão e da ciência, as gerações, que nos precederam, aluíram todos os fundamentos da fé cristã, porque a sua crítica bíblica, subindo de crítica dos textos a crítica mitológica, reduziu os evangelhos e a anterior hierografia dos judeus a um amontoado incerto de mitos, de lendas e de mera literatura; e a sua crítica científica gradualmente apontou os erros, as ingenuidades selvagens da «ciência» primitiva dos evangelhos; ao mesmo tempo, a liberdade de discussão, que pôs em praça todos os processos metafísicos, arrastou com eles os problemas religiosos onde fossem da metafísica. Ébrias de uma coisa incerta, a que chamaram «positividade», essas gerações criticaram toda a moral, esquadrinharam todas as regras de viver,</p>	<p>175</p> <p><b>Als die Generation geboren wurde, der ich angehöre, fand sie eine Welt vor, die Leuten mit Herz und Hirn keine Stütze bot. Die zerstörerische Arbeit der vorangegangenen Generation<sup>oo</sup> hatte bewirkt. daß die Welt, in die wir hineingeboren wurden, uns keinerlei Sicherheit in religiöser Hinsicht, keinerlei Halt in moralischer Hinsicht und keinerlei Ruhe in politischer Hinsicht bieten konnte. Wir wurden in metaphysische Angst, in moralische Angst, in politische Unruhe hineingeboren. Trunken von äußerlichen Formeln, von den bloßen Verfahren der Vernunft und der Wissenschaft hatten die Generationen vor uns alle Fundamente des christlichen Glaubens unterhöhlt, weil ihre Bibelkritik, die von der Kritik an den Texten zur Kritik der Mythologie des Christentums übergegangen war, die Evangelien und die vorangegangene jüdische Hierographie auf eine ungewisse Ansammlung von Mythen, Legenden und bloßer Literatur reduziert hatte; ihre wissenschaftliche Kritik deckte Schritt um Schritt die Irrtümer und groben Naivitäten der ursprünglichen »Wissenschaft« der Evangelien auf; gleichzeitig riß die</b></p>	<p>2</p> <p>I. Artikel</p> <p>Als die Generation geboren wurde, der ich angehöre, fand sie die Welt ohne Stützen für Leute mit Herz und Hirn vor. Die zerstörerische Arbeit der vorangegangenen Generation hatte bewirkt, daß die Welt, in die wir hineingeboren wurden, uns keinerlei Sicherheit in religiöser Hinsicht, keinerlei Halt in moralischer und keinerlei Ruhe in politischer Hinsicht bieten konnte. Wir wurden in metaphysische Angst, in moralische Angst, in politische Unruhe hineingeboren. Trunken von äußerlichen Formeln, von den bloßen Verfahren der Vernunft und der Wissenschaft hatten die uns vorangegangenen Generationen alle Fundamente des christlichen Glaubens unterhöhlt, weil ihre Bibelkritik die von der Kritik an den Texten zur Kritik an der Mythologie des Christentums übergegangen war, die Evangelien und die vorangehende Hierographie der Juden auf eine ungewisse Ansammlung von Mythen, Legenden und bloßer Literatur reduziert hatte; ihre wissenschaftliche Kritik deckte Schritt um Schritt die Irrtümer und groben Naivitäten der ursprünglichen «Wissenschaft» der Evangelien auf; gleichzeitig schwemmte die Diskussionsfreiheit, die alle metaphysischen</p>	<p>194</p> <p><i>Ist. article</i></p> <p>Quando nasceu a geração, a que pertencço, encontrou o mundo desprovido de apoios para quem tivesse cerebro e ao mesmo tempo coração. O trabalho destrutivo das gerações anteriores fizera que o mundo, para o qual nascemos, não tivesse segurança que nos dar na ordem religiosa, esteio que nos dar na ordem moral, tranquilidade que nos dar na ordem política. Nascemos já em plena angustia metaphysica, em plena angustia moral, em pleno desasocego politico. Ebrias das formulas externas, dos meros processos da razão e da sciencia, as gerações, que nos precederam, alluiram todos os fundamentos da fé christan, porque a sua critica biblica, subindo de critica dos textos a critica mythologica, reduziu os evangelhos e a anterior hierographia dos judeus a um amontoado incerto de mythos, de lendas e de mera literatura; e a sua critica scientifica gradualmente apontou os erros, as ingenuidades selvagens da «sciencia» primitiva dos evangelhos; e, ao mesmo tempo, a liberdade de discussão, que poz em praça todos os problemas metaphysicos, arrastou com elles os problemas religiosos onde fossem da metaphysica. Ebrias de uma cousa incerta, a que chamaram «positividade», essas gerações criticaram toda</p>
--	---	---	--

<p>e, de tal choque de doutrinas, só ficou a certeza de nenhuma, e a dor de não haver essa certeza. Uma sociedade assim indisciplinada nos seus fundamentos culturais não podia, evidentemente, ser senão vítima, na política, dessa indisciplinada; e assim foi que acordámos para um mundo ávido de novidades sociais, e com alegria ia à conquista de uma liberdade que não sabia o que era, de um progresso que nunca definira.</p> <p>Mas o criticismo frustrou os nossos pais, se nos legou a impossibilidade de ser cristão, não nos legou o contentamento com que a tivéssemos; se nos legou a descrença nas fórmulas morais estabelecidas, não nos legou a indiferença à moral e às regras de viver humanamente; se deixou incerto o problema político, não deixou indiferente o nosso espírito a como esse problema se resolvesse. Nossos pais destruíram contentemente, porque viviam numa época que tinha reflexos da solidez do passado. Era aquilo que eles destruíram que dava força à sociedade para que pudessem destruir sem sentir o edifício rachar-se. Nós herdámos a destruição e os seus resultados. Na vida de hoje, o mundo só pertence aos estúpidos, aos insensíveis e aos agitados. O direito a viver e a triunfar conquista-se hoje quase pelos mesmos processos por que se conquista o</p>	<p><b>Diskussionsfreiheit, die alle metaphysischen Probleme zur Debatte stellte, die religiösen Probleme mit sich fort, soweit sie metaphysischer Natur waren, Trunken von einer ungewissen Sache, die sie »Positivismus« nannten, kritisierten diese Generationen die gesamte Moral, durchstößten alle Lebensregeln, und von diesem Zusammenstoß der Lehneinungen blieb nur die Ungewißheit aller zurück und der Schmerz darüber, daß es keine Gewißheit gab<sup>+</sup>. Eine solcherart in ihren Grundlagen erschütterte Gesellschaft konnte konsequenterweise<sup>+</sup> auch in der Politik nur ein Opfer dieser Disziplinlosigkeit werden; und so erwachten wir für eine Welt, die gierig war nach gesellschaftlichen Neuerungen, mit Freude machte man sich an die Eroberung einer Freiheit, von der man nicht wußte, was sie war, und eines nie genau definierten Fortschritts. Doch<sup>+</sup> der grobschlächlige Kritizismus unserer Eltern <sup>o</sup>machte es uns zwar unmöglich, Christen zu sein, glücklich aber waren wir darüber nicht<sup>-</sup>; <sup>o</sup>er ließ uns zwar an den überlieferten moralischen Formeln zweifeln, nicht aber gleichgültig sein gegen die Moral und die Regeln menschlichen Zusammenlebens<sup>;</sup>; <sup>o</sup>er</b></p>	<p>Probleme zur Debatte stellte, die religiösen Probleme mit sich fort, so weit sie metaphysischer Natur waren. Trunken von einer ungewissen Sache, die sie »Positivismus« nannten, kritisierten diese Generationen die gesamte Moral, durchstößten alle Lebensregeln, und von diesem Zusammenstoß der Lehrmeinungen blieb nur die Ungewißheit aller zurück und der Schmerz darüber, daß es keine Gewißheit gab. Eine solcherart in ihren Grundlagen erschütterte Gesellschaft konnte konsequenterweise auch in der Politik nur ein Opfer dieser Disziplinlosigkeit werden; und so erwachten wir für eine nach gesellschaftlichen Neuerungen begierige Welt, und mit Freude ging man auf die Eroberung einer Freiheit los, von der man nicht wußte, was sie war, und auf einen Fortschritt, der nie genau definiert worden war. Aber der grobschlächlige Kritizismus unserer Eltern hinterließ uns zwar die Unmöglichkeit, Christen zu sein, nicht aber die Zufriedenheit mit dieser Unmöglichkeit; er hinterließ uns den Unglauben an die überlieferten moralischen Formeln, nicht aber die Gleichgültigkeit gegen die Moral und die Regeln des menschlichen Zusammenlebens; er ließ zwar das politische Problem in der Schwebe,</p>	<p>a moral, esquadrinharam todas as regras de viver, e, de tal choque de doutrinas, só ficou a certeza de nenhuma, e a dor de não haver essa certeza. Uma sociedade assim indisciplinada nos seus fundamentos culturais não podia, evidentemente ser senão vítima, na política, d'essa indisciplinada; e assim foi que acordámos para um mundo ávido de novidades sociais, e com alegria ia à conquista de uma liberdade que não sabia o que era, de um progresso que nunca definira. Mas o criticismo frustrou os nossos pais, se nos legou a impossibilidade de ser cristãos, não nos legou o contentamento com que a tivéssemos; se nos legou a descrença nas fórmulas morais estabelecidas, não nos legou a indiferença à moral e às regras de viver humanamente; se deixou incerto o problema político, não deixou indifferente o nosso espírito a como esse problema se resolvesse. Nossos pais destruíram contentemente, porque viviam em uma época que tinha ainda reflexos da solidez do passado. Era aquilo mesmo que eles destruíam, que dava força à sociedade, para que pudessem destruir sem sentir o edificio rachar-se. Nós herdámos a destruição e os seus resultados. Na vida de hoje, o mundo só pertence aos estúpidos, aos insensíveis e aos agitados. O direito a viver e a triumphar</p>
--	--	---	---

<p>internamente num manicómio: a incapacidade de pensar, a amoralidade, e a hiperexcitação.</p>	<p><b>ließ zwar das politische Problem in der Schweben, nicht aber unseren Geist gleichgültig gegenüber einer Lösung dieses Problems.</b> Unsere Eltern zerstörten unbekümmert, da sie einer Epoche angehörten. die noch Spuren einer soliden Vergangenheit aufwies. Sie zerstörten genau das, was der Gesellschaft jene Kraft verlieh, die ihnen erlaubte, sie zu zerstören, ohne die Risse am Gebäude zu bemerken. Wir haben die Zerstörung und ihre Resultate geerbt. Im heutigen Leben gehört die Welt einzig den Dummen, den Selbstgefälligen und den Umtriebigen. Das Recht, zu leben und zu triumphieren, erwirbt man heute mehr oder minder mit den gleichen Mitteln, mit denen man die Einweisung in ein Irrenhaus erreicht: die Unfähigkeit zu denken, die Unmoral und die Übererregtheit.</p>	<p>unseren Geist aber nicht gleichgültig gegenüber der Lösung dieses Problems. Unsere Eltern zerstörten mit Befriedigung, weil sie in einer Epoche lebten, in der noch Reste der soliden Vergangenheit übriggeblieben waren. Eben das, was sie zerstörten, hatte der Gesellschaft Kraft verliehen, so daß sie es zerstören konnten, ohne die Risse am Gebäude zu bemerken. Wir haben die Zerstörung und ihre Resultate geerbt. Im heutigen Leben gehört die Welt nur den Narren den Grobbschlächtigen und den Betriebsamen. Das Recht zu leben und zu triumphieren erwirbt man heute fast durch die gleichen Verfahren, mit denen man die Einweisung in ein Irrenhaus erreicht: die Unfähigkeit zu denken, die Unmoral und die Übererregtheit.</p>	<p>conquista-se hoje quasi pelos mesmos processos, por que se conquista o internamento num manicómio: a incapacidade de pensar, a amoralidade, e a hiperexcitação.</p>
<p>178 Somos morte. Isto, que consideramos vida, é o sono da vida real, a morte do que verdadeiramente somos. Os mortos nascem, não morrem. Estão trocados, para nós, os mundos. Quando julgamos que vivemos, estamos mortos; vamos viver quando estamos moribundos. Aquela relação que há entre o sono e a vida é a mesma que há entre o que chamamos vida e chamamos morte. Estamos dormindo, e</p>	<p>178 <b>Wir sind <sup>Δ</sup> Tod. <sup>ΘΔ</sup> Was wir als Leben ansehen, ist der Schlaf des wirklichen Lebens. der Tod dessen, was wir wirklich sind. Die Toten werden geboren, sie sterben nicht. Die Welten sind für uns vertauscht. Wenn wir zu leben meinen<sup>Θ</sup>, sind wir tot; wenn wir sterben, beginnen wir zu leben.</b> <b>Die Beziehung <sup>ΘΔ</sup> zwischen Schlaf und Leben ist die gleiche wie zwischen dem, was wir als Leben <sup>ΘΔ</sup>, und dem,</b></p>	<p>160 Wir sind ein Tod. Das, was wir als Leben ansehen, ist der Schlaf des wirklichen Lebens, der Tod dessen, was wir wirklich sind. Die Toten werden geboren, sie sterben nicht. Die Welten sind für uns vertauscht. Wenn wir meinen, wir lebten, sind wir tot; wir werden leben, wenn wir im Sterben liegen. Die Beziehung, die zwischen dem Schlaf und dem Leben besteht, ist dieselbe, die zwischen dem besteht,</p>	<p>333 Somos morte. Isto, que consideramos vida, é o somno da vida real, a morte do que verdadeiramente somos. Os mortos nascem, não morrem. Estão trocados, para nós, os mundos. Quando julgamos que vivemos, estamos mortos; vamos viver quando estamos moribundos. Aquella relação que ha entre o somno e a vida é a mesma que ha entre o que chamamos vida e o que chamamos morte. Estamos dormindo, e</p>

<p>esta vida é um sonho, não num sentido metafórico ou poético, mas num sentido verdadeiro.</p> <p>Tudo aquilo que em nossas actividades consideramos superior, tudo isso participa da morte, tudo isso é morte. Que é o ideal senão a confissão de que a vida não serve? Que é a arte senão a negação da vida? Uma estátua é um corpo morto, talhado para fixar a morte, em matéria de incorrupção. O mesmo prazer, que tanto parece uma imersão na vida, é antes uma imersão em nós mesmos, uma destruição das relações entre nós e a vida, uma sombra agitada da morte. O próprio viver é morrer, porque não temos um dia a mais na nossa vida que não tenhamos, nisso, um dia a menos nela.</p> <p>Povoamos sonhos, somos sombras errando através das florestas impossíveis, em que as árvores são casas, costumes, ideias, ideais e filosofias.</p> <p>Nunca encontrar Deus, nunca saber, sequer, se Deus existe! Passar de mundo para mundo, de encarnação para encarnação, sempre na ilusão que acarinha, sempre no erro que afaga.</p> <p>A verdade nunca, a paragem nunca! A união com Deus nunca! Nunca inteiramente em paz, mas sempre um pouco dela, sempre o desejo dela!</p>	<p>was wir als Tod bezeichnen. Wir schlafen, und dieses <b>Leben ist ein Traum, nicht im metaphorischen oder poetischen</b> <sup>0A</sup>, <b>sondern im tatsächlichen<sup>*</sup> Sinn.</b></p> <p>Alles, was wir zu unseren höheren Tätigkeiten zählen, all das hat Anteil am Tod, all das ist Tod. Was anderes ist <u>ein</u> Ideal als das <b>Eingeständnis</b> der Wertlosigkeit des Lebens? Was anderes <b>ist Kunst als die Verneinung des Lebens? Eine Statue ist ein toter Körper, geschaffen, um den Tod in einem</b> unvergänglichen <b>Stofffestzuhalten.</b> Die <sup>0</sup>Lust, <b>die wie ein Eintauchen ins Leben auf uns<sup>+</sup> wirkt, ist eher ein Eintauchen in uns selbst, eine Zerstörung der Beziehungen zwischen uns und dem Leben, ein bewegter Schatten des Todes.</b></p> <p><sup>0</sup>Leben heißt<sup>≈</sup> sterben, denn wir haben in unserem Leben nicht einen Tag mehr, der nicht ein Tag weniger wäre.</p> <p><b>Wir bevölkern Träume, wir sind Schatten, die<sup>+</sup> durch unmögliche Wälder irren, in denen die Bäume Häuser, Sitten, Ideale, Ideale und Philosophien sind. Nie Gott begegnen<sup>*</sup>, nie</b> <sup>^ 0</sup>wissen, <b>ob Gott überhaupt<sup>+</sup> existiert! Von Welt zu Welt gehen, von Inkarnation und stets in der schmeichelnden Illusion, stets im tröstlichen Irrtum<sup>~</sup>.</b></p> <p><b>Doch<sup>+</sup> <sup>^</sup>nie die</b></p>	<p>was wir Leben nennen, und dem, was wir als Tod bezeichnen. Wir sind im Schlaf befangen, und dieses Leben ist ein Traum, nicht in einem metaphorischen oder dichterischen Sinne, sondern in einem tatsächlichen Sinne.</p> <p>All das, was wir unter unsere höheren Tätigkeiten rechnen, all das hat am Tode Anteil, all das ist Tod. Was ist das Ideal anderes als ein Eingeständnis, daß das Leben nichts nütze ist? Was ist die Kunst anderes als die Verneinung des Lebens? Eine Statue ist ein toter Körper, gemeißelt, um den Tod in einem unverweslichen Stoff festzuhalten. Selbst der Genuß, der wie ein Eintauchen ins Leben wirkt, ist eher ein Eintauchen in uns selbst, eine Zerstörung der Beziehungen zwischen uns und dem Leben, ein bewegter Schatten des Todes.</p> <p>Das Leben selber heißt sterben, denn wir finden keinen Tag in unserem Leben, an dem wir nicht eben dadurch einen Tag weniger vom Leben hätten.</p> <p>Wir bevölkern Träume, wir sind Schatten, die durch unausdenkliche Wälder irren, in denen die Bäume Häuser, Sitten, Ideen, Ideale und Philosophie sind.</p> <p>Nie Gott begegnen, nie je erfahren können, ob Gott existiert! Von Welt zu Welt gehen, von Inkarnation zu Inkarnation und stets in der liebkosenden Illusion, stets im schmeichelnden Irrtum.</p>	<p>esta vida é um sonho, não num sentido metaphorico ou poetico, mas num sentido verdadeiro.</p> <p>Tudo aquilo que em nossas actividades consideramos superior, tudo isso participa da morte, tudo isso é morte. Que é o ideal senão a confissão de que a vida não serve? Que é a arte senão a negação da vida? Uma estatua é um corpo morto, talhado para fixar a morte, em materia de incorrupção. O mesmo prazer, que tanto parece uma imersão na vida, é antes uma imersão em nós mesmos, uma destruição das relações entre nós e a vida, uma sombra agitada da morte. O proprio viver é morrer, porque não temos um dia a mais na nossa vida que não tenhamos, nisso, um dia a menos nella.</p> <p>Povoamos sonhos, somos sombras errando através de florestas impossiveis, em que as arvores são casas, costumes, idéas, ideaes e philosophias.</p> <p>Nunca encontrar Deus, nunca saber, sequer, se Deus existe! Passar de mundo para mundo, de encarnação para encarnação, sempre na ilusão que acarinha, sempre no erro que affaga.</p> <p>A verdade nunca, a paragem [?] nunca! A união com Deus nunca! Nunca inteiramente em paz mas sempre um pouco d'ella, sempre o desejo d'ella!</p>
--	--	---	--

	<p><b>Wahrheit und<sup>+</sup> nie ein</b> Ruhen. <b>Nie</b> Einswerden <b>mit Gott! Nie ganz im Frieden, doch<sup>+</sup></b> immer mit ein wenig Frieden und immer mit der <b>Sehnsucht<sup>z</sup></b> nach ihm!</p>	<p>Nie je die Wahrheit erleben, nie einen Halt (?). Nie die Vereinigung mit Gott! Nie ganz in Frieden, aber immer ein bißchen von ihm, immer den Wunsch nach ihm!</p>	
<p>184 Antes que o estio cesse e chegue o outono, no cálido intervalo em que o ar pesa e as cores abrandam, as tardes costumam usar um traje sensível de gloriola falsa. São comparáveis àqueles artificios da imaginação em que as saudades são de nada, e se prolongam indefinidas como rastos de navios formando a mesma cobra sucessiva. Nessas tardes enche-me, como um mar em maré, um sentimento pior que o tédio mas a que não compete outro nome senão tédio – um sentimento de desolação sem lugar, de naufrágio de toda a alma. Sinto que perdi um Deus complacente, que a Substância de tudo morreu. E o universo sensível é para mim um cadáver que amei quando era vida; mas é tudo tornado nada na luz ainda quente das últimas nuvens coloridas. O meu tédio assume aspectos de horror; o meu aborrecimento é um medo. O meu suor não é frio, mas é fria a minha consciência do meu suor. Não há mal-estar físico, salvo o mal-estar da alma é tão grande que passa pelos poros do corpo e o inunda a ele também. É tão magno o tédio, tão soberano o horror de estar vivo, que não concebo que coisa haja</p>	<p>184 <u>In jener warmen Zwischenzeit, bevor der Sommer endet und der Herbst kommt</u>, in der die Lun schwer ist und die Farben verblassen, kleiden sich die späten Nachmittage in fühlbar falschen Glanz. <sup>o</sup>Vergleichbar jenen trügerischen Phantasien, in denen Sehnsüchte aus dem Nichts entstehen und sich so <u>unendlich<sup>o</sup></u> fortsetzen <u>wie die Schlangenlinien</u> aus dem Kielwasser der Schiffe. An diesen Nachmittagen <u>kommt<sup>z</sup></u>, wie die Flut im Meer, ein Gefühl in mir auf, schlimmer als Überdruß, für das es dennoch keinen anderen Namen gibt<sup>o</sup> - <b>ein Gefühl nicht zu ortender<sup>z</sup> Verzweiflung, eines Schiffbruchs der ganzen Seele. Ich</b> fühle, <b>daß ich einen nachsichtigen Gott verloren habe und die Substanz aller Dinge<sup>+</sup> gestorben ist. Das fühlbare<sup>z</sup> Universum ist wie ein Leichnam</b> für mich, <b>den ich</b> liebte, als er das <b>Leben war; in dem noch wannen Licht aber der letzten farbigen Wolken hat sich alles in Nichts aufgelöst<sup>z</sup></b>. <b>Mein Überdruß wird zum Entsetzen; meine Langeweile ist Angst. Mein Schweiß ist nicht kalt, wohl<sup>+</sup> aber<sup>o</sup> mein Bewußtsein</b> von ihm. Es ist<sup>z</sup> <b>kein körperliches</b></p>	<p>157 Bevor der Sommer endet und der Herbst kommt, in dem warmen Zwischenbereich, in welchem die Luft drückend wirkt und die Farben nachlassen, pflegen die Abende in einer falschen Gloriele einherzukommen. Sie sind den Phantastereien vergleichbar, bei denen die Sehnsucht kein Ziel findet und sich ins Unbestimmte verlängert wie die Spur von Schiffen, die eine immergleiche, ununterbrochene Kobra bildet. An solchen Abenden erfüllt mich wie ein Meer zur Zeit der Flut ein schlimmeres Gefühl als Überdruß, für das mir jedoch kein anderer Name einfällt - ein Gefühl ortloser Verzweiflung, eines Schiffbruchs der ganzen Seele. Ich spüre, daß ich einen nachsichtigen Gott verloren habe, daß die Substanz aller Dinge abgestorben ist. Und das fühlbare Universum ist für mich ein Leichnam, den ich geliebt habe, als er am Leben war; aber in dem noch warmen Licht der letzten farbigen Wolken ist alles zunichte geworden. Mein Überdruß wird zu Entsetzen; meine Langeweile ist eine Furchtsamkeit. Nicht mein Schweiß ist kalt, kalt ist mein Bewußtsein von meinem Schweiß.</p>	<p>325 Antes que o estio cesse e chegue o outomno no cálido intervalo em que o ar pesa e as cores abrandam, as tardes costumam usar um traje sensível de gloriola falsa. São comparáveis àqueles artificios da imaginação em que as saudades são de nada, e se prolongam indefinidas como rastos de navios formando a mesma cobra sucessiva. Nessas tardes enche-me, como um mar em maré, um sentimento pior que o tédio mas a que não compete outro nome senão tédio - um sentimento de desolação sem lugar, de naufrágio de toda a alma. Sinto que perdi um Deus complacente, que a Substância de tudo morreu. E o universo sensível é para mim um cadáver que amei quando era vida; mas é tudo tornado nada na luz ainda quente das últimas nuvens coloridas. O meu tédio assume aspectos de horror; o meu aborrecimento é um medo. O meu suor não é frio, mas é fria a minha consciência do meu suor. Não há mal estar physico, salvo que o mal estar da alma é tam grande que passa pelos poros do corpo e o munda a elle tambem. É tam magno o tédio, tam soberano o horror de estar vivo que não concebo que coisa haja</p>

<p>que pudesse servir o lenitivo, de antídoto, de bálsamo ou esquecimento para ele. Dormir horroriza-me como tudo. Morrer horroriza-me como tudo. Ir e parar são a mesma coisa impossível. Esperar e descer equivalem-se em frio e cinza. Sou uma prateleira de frascos vazios.</p> <p>Contudo que saudade do futuro, se deixo os olhos vulgares receber a saudação morta do dia iluminado que finda! Que grande enterro da esperança vai pela calada doirada ainda dos céus inertes, que cortejo de vácuos e nadas se espalha a azul rubro que vai ser pálido pelas vastas planícies do espaço alvar!</p> <p>Não sei o que quero ou o que não quero. Deixei de saber querer, de saber como se quer, de saber as emoções ou os pensamentos com que ordinariamente se conhece que estamos querendo, ou querendo querer. Não sei quem sou ou o que sou. Como alguém soterrado sob um muro que se desmoronasse, jazo sob a vacuidade tombada do universo inteiro. E assim vou, na esteira de mim mesmo, até que a noite entre e um pouco de afago de ser diferente ondula, como uma brisa, pelo começo da minha impaciência de mim.</p> <p>Ah, e a lua alta e maior destas noites plácidas, mornas de angústia e desassossego! A paz sinistra da beleza celeste, ironia fria do ar quente, azul negro enevoadado de</p>	<p><b>Unwohlsein</b>, sondern ein Unwohlsein der Seele, so groß, daß ich es aus allen Poren schwitze und mein Körper fröstelt<sup>fr</sup>.</p> <p><b>So immens ist der Überdruß, so beherrschend<sup>fr</sup> das Entsetzen, am Leben zu sein</b>, daß ich mir kein Beruhigungsmittel. kein Gegengift. keinen Balsam und kein Vergessen vorstellen kann, die Abhilfe brächten. Vor dem Schlafen graut mir wie vor allem. Vor dem Sterben graut mir wie vor allem. Gehen und Stehen sind mir gleichermaßen unmöglich. <b>Hoffen und nicht glauben sind einander gleich wie Kälte und Asche. Ich selbst<sup>+</sup> bin wie ein Gestell voll leerer Flaschen.</b></p> <p><b>Und doch, welche Sehnsucht nach der Zukunft, wenn ich meine Alltagsaugen<sup>fr</sup> den toten Gruß des licht verlöschenden Tages entgegennehmen lasse!</b></p> <p><b>Welch großer Trauerzug der Hoffnung zieht durch die noch immer goldene Stille der reglosen Himmel, welch ein Gefolge aus Leere und Nichts schwärmt aus in glutrotem Blau, verblassend auf den weiten Ebenen des weißen Raumes!</b></p> <p><b>Ich weiß nicht, was ich will oder <sup>o</sup>nicht will.</b> Ich weiß nicht mehr zu wollen, ich weiß nicht mehr, wie man will. ich kenne die Emotionen oder Gedanken nicht mehr, <b>an denen man für gewöhnlich erkennt. daß wir etwas wollen</b></p>	<p>Kein körperliches Unwohlsein ist vorhanden, nur das Unwohlsein der Seele ist so groß, daß es durch die Poren des Körpers hindurchgeht und ihn ebenfalls überschwemmt. So immens ist der Überdruß, so beherrschend das Entsetzen darüber am Leben zu sein, daß ich nicht begreife, daß es etwas geben könnte, was als Beruhigungsmittel, als Gegengift, als Balsam oder Vergessen dafür in Betracht käme. Schlafen entsetzt mich wie es übrige. Gehen und stehen sind von gleicher Unmöglichkeit. Hoffen und nicht glauben sind einander gleich in Kälte und Asche. Ich bin ein Bord voll leerer Flakons.</p> <p>Und doch welche Sehnsucht nach der Zukunft, wenn ich meine Alltagsaugen den toten Gruß des leuchtenden Tagesendes empfangen lasse! Welch großer Trauerzug der Hoffnung zieht durch die immer noch goldene Stille der trägen Himmel, welch ein Zug von Leere und Nichts verbreitet sich in glutrotem Blau, das bald auf den weiten Ebenen des weißen Raumes erblassen wird!</p> <p>Ich weiß nicht, was ich will oder was ich nicht will. Ich habe aufgehört, wissen zu wollen, zu wissen, wie man will, die Aufwallungen oder Gedanken zu verstehen, an denen man für gewöhnlich erkennt, daß wir etwas wollen oder wollen wollen. Ich weiß</p>	<p>que pudesse servir de lenitivo, de antídoto, de bálsamo ou esquecimento para ele. Dormir horroriza-me como tudo. Morrer horroriza-me como tudo. Ir e parar são a mesma coisa impossível. Esperar e descer equivalem-se em frio e cinza. Sou uma prateleira de frascos vazios.</p> <p>Contudo que saudade do futuro se deixo os olhos vulgares receber a saudação morta do dia iluminado que finda! Que grande enterro da esperança vae pela calada doirada ainda dos céus inertes, que cortejo de vacuos e nadas se espalha a azul rubro que vae ser pallido pelas vastas planícies do espaço alvar!</p> <p>Não sei o que quero ou o que não quero. Deixei de saber querer, de saber como se quer, de saber as emoções ou os pensamentos com que ordinariamente se conhece que estamos querendo, ou querendo querer. Não sei quem sou ou o que sou. Como alguém soterrado sob um muro que se desmoronasse, jazo sob a vacuidade tombada do universo inteiro. E assim vou, na esteira de mim mesmo, até que a noite entre e um pouco do afago de ser diferente ondula, como uma brisa, pelo começo da minha impaciencia de mim. Ah, e a lua alta e maior d'estas noites placidas, mornas de angustia e desassocego! A paz sinistra da belleza celeste, ironia fria do ar quente, azul negro</p>
--	---	---	---

<p>luar e tímido de estrelas.</p>	<p><b>oder wollen wollen. Ich weiß nicht, wer ich bin noch<sup>±</sup> was ich bin.</b> Wie einer, der unter einer eingestürzten Mauer begraben liegt, liege ich unter der über mich hereingebrochenen Leere des gesamten Universums. Und so gehe ich, meinen eigenen Spuren folgend, bis die <u>Nacht kommt und etwas von dem zärtlichen Gefühl, anders zu sein, wie ein Windhauch durch meine beginnende Ungeduld mit mir weht.</u> Und dieser hohe, größere Mond dieser sanften Nächte. lau vor Angst und Unruhe! Dieser <b>düstere Friede der himmlischen Schönheit, diese kalte Ironie der warmen Luft, diese schwarze Bläue. neblig vor Mondschein und schüchtern vor Sternenglanz!</b></p>	<p>nicht wer ich bin oder was ich bin. Wie jemand, den eine eingestürzte Mauer verschüttet hat, liege ich unter der eingestürzten Leere des ganzen Weltalls. Und so wandle ich auf der Spur meiner selbst, bis die Nacht einbricht und ein bißchen von der Liebkosung der Andersartigkeit wie eine Brise durch meine beginnende Ungeduld mit mir selber zieht. Ach, und der hohe, größer wirkende Mond dieser friedlichen Nächte, die so lau sind in ihrer Angst und Unruhe! Düstere Friede der himmlischen Schönheit, kalte Ironie der warmen Luft, schwarze Bläue, neblig vor Mondschein und schüchtern vor Sternenglanz.</p>	<p>ennevoado de luar e tímido de estrelas.</p>
<p>192 Três dias seguidos de calor sem calma, tempestade latente no mal-estar da quietude de tudo, vieram trazer, porque a tempestade se escoasse para outro ponto, um leve fresco morno e grato à superfície lúcida das coisas. Assim às vezes, neste decurso da vida, a alma, que sofreu porque a vida lhe pesou, sente subitamente um alívio, sem que se desse nela o que o explicasse. Concebo que sejamos climas, sobre que pairam ameaças de tormenta, noutra ponto realizadas. A imensidade vazia das coisas, o grande esquecimento que há no céu e na terra...</p>	<p>192 <b>Drei</b> Tage unvermindert sengender Hitze<sup>o</sup> und gewittergeladener, unbehaglicher Ruhe brachten, da<sup>±</sup> <b>das Gewitter anderswohin abzog, eine leichte, laue und willkommene Frische an die hellglänzende Oberfläche der Dinge.</b> So verspürt bisweilen im Leben eine unter dem Leben leidende Seele <b>plötzliche Erleichterung, ohne erklärbaren Grund<sup>o</sup>.</b> Ich stelle mir vor, wir seien <b>Klimazonen</b>, über denen Gewitter drohen, die anderswo niedergehen. <b>Die leere Unermeßlichkeit der Dinge. das große Vergessen im Himmel</b></p>	<p>64 Drei aufeinander folgende Hitzetage ohne Stille, latentes Unwetter im Unwohlsein der allgemeinen Ruhe, führten, weil das Gewitter anderswohin abzog, eine leichte, laue...und willkommene Frische an die hellglänzende Oberfläche der Dinge. So spürt bisweilen im Ablauf dieses Lebens die Seele, die gelitten hat, weil das Leben auf ihr lastete, plötzlich Erleichterung, ohne daß in ihr etwas vorgefallen wäre, was das erklären könnte. Ich meine, wir sind Klimazonen, über denen Gewitterdrohungen schweben, die anderswo Wirklichkeit werden.</p>	<p>51 Trez dias seguidos de calor sem calma, tempestade latente no mal-estar da quietude de tudo, vieram trazer, porque a tempestade se escoasse para outro ponto, um leve fresco morno e grato à superfície lucida das coisas. Assim às vezes, neste decurso da vida, a alma, que soffreu porque a vida lhe pesou, sente subitamente um allívio, sem que se desse nella o que o explicasse. Concebo que sejamos climas, sobre que pairam ameaças de tormenta, noutra ponto realizadas A imensidade vazia das coisas, o grande esquecimento que ha no céu e na terra ...</p>

	<b>und auf Erden ...</b>	Die leere Unermeßlichkeit der Dinge, das große Vergessen im Himmel und Erden ...	
200 A vulgaridade é um lar. O quotidiano é materno. Depois de uma incursão larga na grande poesia, aos montes da aspiração sublime, aos penhascos do transcendente e do oculto, sabe melhor que bem, sabe a tudo quanto é quente na vida, regressar à estalagem onde vivem os parvos felizes, beber com eles, parvo também, como Deus nos fez, contente do universo que nos foi dado e deixando o mais aos que trepam montanhas para não fazer nada lá no alto. Nada me comove que se diga, de um homem que tenho por louco ou nescio, que supera a um homem vulgar em muitos casos e consequimentos da vida. Os epiléticos são, na crise, fortíssimos; os paranoicos raciocinam como poucos homens normais conseguem discorrer; os delirantes com mania religiosa agregam multidões de crentes como poucos (se alguns) demagogos as agregam, e com uma força íntima que estes não logram dar aos seus sequazes. E isto tudo não prova senão que a loucura é loucura. Prefiro a derrota com o conhecimento da beleza das flores que a vitória no meio dos desertos, cheia de cegueira da alma a sós com a sua nullidade separada. Que de vezes o próprio sonho fútil me deixa um	200 <b>Das Alltagsleben<sup>≈</sup> ist ein Heim. Der Alltag ist ^ eine Mutter<sup>∞</sup>. Nach einem längeren Ausflug in die hohe Poesie, auf die Berge</b> erhabenen Strebens, <b>auf die Felsen des Transzendenten und des Okkulten, schmeckt es besser als gut, schmeckt es nach allem, was warm ist im Leben</b> , wenn man zurückkehrt in die Herberge, wo die <u>glücklichen Toren<sup>~</sup></u> lachen. um mit ihnen zu trinken, ein <u>Tor<sup>~</sup></u> wie sie, und wie Gott uns geschaffen hat, zufrieden mit dem Weltall. das uns zuteil geworden ist, <u>und<sup>+</sup></u> alles übrige denen überlassend, <b>die Berge besteigen, um oben auf der Höhe nichts zu tun.</b> <u>Es beeindruckt mich nicht<sup>z</sup>, wenn man von einem Menschen, den ich für einen Narren oder Ignoranten halte, sagt, er <b>übertreffe einen Durchschnittsmenschen oftmals an Leistungsfähigkeit.</b> <sup>∅Δ</sup> <b>Epileptiker entwickeln während eines Anfalls übermenschliche Stärke;</b> <sup>∅Δ</sup> <b>Paranoiker ziehen Schlußfolgerungen, zu denen nur wenige normale Menschen imstande sind;</b> <sup>∅Δ</sup> <b>einem religiösen Wahn Verfallene scharen solche Mengen von Gläubigen um sich, wie nur wenige Demagogen es (falls überhaupt) zustande bringen, und das mit einer inneren</b></u>	31 Das Alltagsleben ist ein Heim. Der Alltag ist wie eine Mutter. Nach einem längeren Ausflug in die hohe Poesie, auf die Berge erhabener Bestrebungen, auf die Felsen des Transzendenten und des Okkulten, schmeckt es besser als gut, schmeckt es nach allem, was warm ist im Leben, wenn man in die Herberge zurückkehrt, wo die glücklichen Narren lachen, mit ihnen zu trinken, ein Narr wie sie, wie Gott uns geschaffen hat, einverstanden mit dem Weltall, das uns zuteil geworden ist, und alles übrige denen zu überlassen, die Berge besteigen, um droben auf der Höhe nichts zu tun. Es rührt mich nicht, wenn man von einem Menschen, den ich für einen Narren oder einen Ignoranten halte, aussagt, er übertreffe einen Durchschnittsmenschen oftmals an Leistungsfähigkeit. Die Epileptiker entwickeln während ihres Anfalls übermenschliche Stärke; die Paranoiker ziehen Schlußfolgerungen, zu denen wenige normale Menschen imstande sind; die einem religiösen Wahn Verfallenen scharen Mengen von Gläubigen um sich wie (falls überhaupt) wenige Demagogen sie zusammenbringen und das infolge einer inneren	120 A vulgaridade é um lar. O quotidiano é materno. Depois de uma incursão larga na grande poesia, aos montes da aspiração sublime, aos penhascos do transcendente e do oculto, sabe melhor que bem, sabe a tudo quanto é quente na vida, regressar á estalagem onde riem os parvos felizes, beber com eles, parvo tambem como Deus nos fez, contente do Universo que nos foi dado e deixando o mais aos que trepam montanhas para não fazer nada lá no alto. Nada me commove que se diga, de um homem que tenho por louco ou nescio, que supura a um homem vulgar em muitos casos e consequimentos da vida. Os epilepticos são, na crise, fortíssimos; os paranoicos raciocinam como poucos homens normaes conseguem discorrer; os delirantes com mania religiosa agregam multidões de crentes como poucos (se alguns) demagogos as agregam, e com uma força intima que estes não logram dar aos seus sequazes. E isto tudo não prova senão que a loucura é loucura. Prefiro a derrota com o conhecimento da beleza das flores, que a victoria no meio dos desertos, cheia da cegueira da alma a sós com a sua nullidade separada. Que de vezes o proprio sonho futil me deixa um

<p>horror à vida interior, uma náusea física dos misticismos e das contemplações. Com que pressa corro de casa, onde assim sonhe, ao escritório; e vejo a cara do Moreira como se chegasse finalmente a um porto. Considerando bem tudo, prefiro o Moreira ao mundo astral; prefiro a realidade à verdade; prefiro a vida, vamos, ao mesmo Deus que a criou. Assim ma deu, assim a viverei. Sonho porque sonho, mas não soffro o insulto próprio de dar aos sonhos outro valor que não o de serem o meu teatro íntimo, como não dou ao vinho, de que todavia não me abstenho, o nome de alimento ou de necessidade da vida.</p>	<p><b>Überzeugungskraft, die</b> den Demagogen für ihre Anhänger fehlt. <sup>oΔ</sup> <b>All das beweist nur, daß der Wahnsinn Wahnsinn ist. Ich, der ich die Schönheit der Blumen kenne, ziehe eine Niederlage einem Sieg inmitten einer Wüstenei vor; denn letzterer leidet an der Verblendung der mit ihrer Nichtigkeit allein gelassenen Seele.</b> <b>Wie häufig löst mein eigener belangloser Traum</b> bei mir ein <b>Gefühl des Entsetzens vor dem Innenleben</b> aus, <b>einen physischen Ekel vor Mystizismus und Kontemplation.</b> <b>Wie eilig laufe ich aus meinem Zimmer,</b> wo ich dergestalt träume, ins <b>Büro:</b> Und kaum sehe ich Moreiras Gesicht, ist es, als hätte ich den rettenden Hafen erreicht. <b>Wenn ich alles recht überdenke, ziehe ich Herrn Moreira der Welt der Gestirne vor, <sup>Δ</sup> die Wirklichkeit der Wahrheit und <sup>Δ</sup> das Leben im Grunde Gott selbst,</b> seinem Schöpfer. Da er es mir denn so gegeben hat. <b>werde ich es so leben. Ich träume, weil ich träume, aber ich tue mir weder die Schmach an, in meinen Träumen etwas anderes zu sehen als meine Privatbühne, noch betrachte ich den Wein, auf den ich gleichwohl nicht verzichte, als Nahrungsmittel oder Lebensnotwendigkeit<sup>z~</sup>.</b></p>	<p>Überzeugungskraft, die diese auf ihre Anhänger nicht auszustrahlen verstehen. Und all das beweist nur, daß der Wahnsinn Wahnsinn ist. Ich ziehe eine Niederlage bei voller Kenntnis der Blumen einem Sieg inmitten der Wüstenei vor; denn letzterer leidet an der Verblendung der mit ihrer Nichtigkeit allein gelassenen Seele. Wie häufig hinterläßt mir mein eigener belangloser Traum ein Gefühl des Entsetzens vor dem Innenleben, einen physischen Ekel vor Mystizismus und Kontemplation. Wie eilig laufe ich aus dem Hause, in dem ich so geträumt habe, in mein Büro; und das Gesicht von Herrn Moreira wirkt auf mich, als ob ich endlich in einen Hafen gelangt wäre. Wenn ich alles recht überdenke, ziehe ich Herrn Moreira der Welt der Gestirne vor; ich ziehe die Wirklichkeit der Wahrheit vor; ich ziehe das Leben im Grunde Gott selbst vor, der es geschaffen hat. So hat er es mir gegeben, so werde ich es leben. Ich träume, weil ich träume, aber ich erdulde nicht den Schimpf, meinen Träumen einen anderen Wert beizumessen als denjenigen, meine Privatbühne zu sein, wie ich auch dem Wein, auf den ich gleichwohl nicht verzichte, nicht den Namen Nahrungsmittel oder Lebensnotwendigkeit beilege.</p>	<p>horror á vida interior, uma nausea physica dos misticismos e das contemplações. Com que pressa corro de casa onde assim sonhe, ao escriptorio; e vejo a cara do' Moreira como se chegasse finalmente a um porto. Considerando bem tudo, prefiro o Moreira .ao mundo astral; prefiro a realidade á verdade; prefiro a vida, vamos, ao mesmo Deus que a creou. Assim m'a deu, assim a viverei. Sonho porque sonho, mas não soffro o insulto proprio de dar aos sonhos outro valor que não o de serem o meu teatro intimo, como não dou ao vinho, de que todavia me não abstenho, o nome de alimento ou de necessidade da vida.</p>
<p>213 Tudo se me evapora. A</p>	<p>213 <b>Alles verflüchtigt sich</b></p>	<p>46 Alles verflüchtigt sich</p>	<p>21 Tudo se me evapora. A</p>

<p>minha vida inteira, as minhas recordações, a minha imaginação e o que contém, a minha personalidade, tudo se me evapora. Continuamente sinto que fui outro, que senti outro, que pensei outro. Aquilo a que assisto é um espectáculo com outro cenário. E aquilo a que assisto sou eu. Encontro às vezes, na confusão vulgar das minhas gavetas literárias, papéis escritos por mim há dez anos, há quinze anos, há mais anos talvez. E muitos deles me parecem de um estranho; desreconheço-me neles. Houve quem os escrevesse, e fui eu. Senti-os eu, mas foi como em outra vida, de que houvesse agora despertado como de um sono alheio. É frequente eu encontrar coisas escritas por mim quando ainda muito jovem – trechos dos dezassete anos, trechos dos vinte anos. E alguns têm um poder de expressão que me não lembro de poder ter tido nessa altura da vida. Há em certas frases, em vários períodos, de coisas escritas a poucos passos da minha adolescência, que me parecem produto de tal qual sou agora, educado por anos e por coisas. Reconheço que sou o mesmo que era. E, tendo sentido que estou hoje num processo grande do que fui, pergunto onde está o progresso se então era o mesmo que hoje sou. Há nisto um mistério que me desvirtua e me oprime.</p>	<p><b>mir. Mein ganzes Leben. meine <sup>o</sup>Erinnerungen, meine Phantasie und was sie enthält, meine Persönlichkeit, alles verflüchtigt sich mir. Ständig fühle ich, daß ich ein anderer war, daß ich als<sup>+</sup> anderer fühlte, daß ich als<sup>+</sup> anderer dachte. <sup>o</sup>Ich sehe<sup>z</sup> ein Schauspiel mit einem nicht dazugehörigen Bühnenbild. Und was ich da sehe<sup>z</sup>, das bin ich. Zuweilen<sup>z</sup> finde ich im <sup>o</sup>Durcheinander meiner literarischen Schubladen Texte<sup>z</sup>, die ich vor zehn, oder<sup>+</sup> fünfzehn oder<sup>+</sup> vielleicht noch mehr Jahren geschrieben habe. Und viele von ihnen kommen mir vor, als stammten sie aus einer fremden Feder<sup>z+∞</sup>; ich kann mich in ihnen nicht wiedererkennen<sup>∞</sup>. Jemand hat sie geschrieben<sup>o</sup>, und dieser Jemand<sup>+</sup> war ich. Ich habe sie gefühlt. aber wie in einem anderen Leben, aus dem ich jetzt aufgewacht wäre wie aus einem fremden Traum. Häufig finde ich Dinge, die ich geschrieben habe, als ich noch sehr jung war<sup>+</sup> - Notizen<sup>z</sup> aus meinem siebzehnten, <sup>o</sup>aus meinem zwanzigsten Lebensjahr. Und manche besitzen eine Ausdruckskraft, die ich mich nicht erinnern kann, in jenem Lebensabschnitt besessen zu haben<sup>o</sup>. Da stehen <sup>Δ</sup>Sätze, <sup>Δ</sup>Satzgefüge, kurze Zeit nach der Pubertät geschrieben, die mir</b></p>	<p>mir. Mein ganzes Leben, meine Erinnerungen, meine Phantasie und was sie enthält, meine Persönlichkeit, alles verflüchtigt sich mir. Ständig fühle ich, daß ich ein anderer war, daß ich als anderer fühlte, daß ich als anderer dachte. Ich wohne einem Schauspiel mit einem anderen Bühnenbild bei. Und wem ich da beiwohne, das bin ich. Zuweilen finde ich in der üblichen Unordnung meiner literarischen Schubladen Papiere, die ich vor zehn, vor fünfzehn oder Vielleicht noch mehr Jahren geschrieben habe. Und viele von ihnen kommen mir wie von einem Fremden geschrieben vor; ich kann mich in ihnen nicht wiedererkennen Es hat jemanden gegeben, der sie geschrieben hat, und das war ich. Ich habe sie gefühlt, aber das geschah wie in einem anderen Leben, aus dem ich jetzt aufgewacht wäre wie aus einem fremden Traum. Häufig finde ich Dinge, die ich geschrieben habe, als ich noch sehr jung war - Notizen aus meinem siebzehnten, aus meinem zwanzigsten Lebensjahr. Und manche besitzen eine Ausdruckskraft, die ich nicht erinnern kann, in jenem Lebensabschnitt besessen zu haben. Da stehen manche Sätze, manche Satzperioden, die wenige Schritte nach der Pubertät geschrieben wurden und mir als Fabrikat des Menschen, der ich jetzt bin, geprägt von Jahren und Dingen, erscheinen. Ich muß</p>	<p>minha vida inteira, as minhas recordações, a minha imaginação e o que contém, a minha personalidade, tudo se me evapora. Continuamente sinto que fui outro, que senti outro, que pensei outro. Aquilo a que assisto é um espectáculo com outro cenário. E aquilo a que assisto sou eu. Encontro às vezes, na confusão vulgar das minhas gavetas literárias, papéis escritos por mim há dez anos, há quinze anos, há mais anos talvez. E muitos d'elles me parecem de um estranho; desreconheço-me nelles. Houve quem os escrevesse, e fui eu. Senti-os eu, mas foi como em outra vida, de que houvesse agora despertado como de um sono alheio. É frequente eu encontrar coisas escritas por mim quando ainda muito jovem - trechos dos dezassete anos, trechos dos vinte anos. E alguns teem um poder de expressão que me não lembro de poder ter tido nessa altura da vida. Ha em certas phrases, em varios periodos, de coisas escritas a poucos passos da minha adolescencia, que me parecem produto de tal qual sou agora, educado por annos e por coisas. Reconheço que sou o mesmo que era. E, tendo sentido que estou hoje num progresso grande do que fui, pergunto onde está o progresso se então era o mesmo que hoje sou. Ha nisto um mysterio que me desvirtua e me oprime.</p>
--	---	---	---

<p>Ainda há dias sofri da impressão espantosa com um breve escrito do meu passado. Lembro-me perfeitamente de que o meu escrúpulo, pelo menos relativo, pela linguagem data de há poucos anos. Encontrei numa gaveta um escrito meu, muito mais antigo, em que esse mesmo escrúpulo estava fortemente acentuado. Não me compreendi no passado positivamente. Como avancei para o que já era? Como me conheci hoje o que me desconheci ontem? E tudo se me confunde num labirinto onde, comigo, me extravio de mim.</p> <p>Devaneio com o pensamento, e estou certo que isto que escrevo já o escrevi. Recordo. E pergunto ao que em mim presume de ser se não haverá no platonismo das sensações outra anamnese mais inclinada, outra recordação de uma vida anterior que seja apenas desta vida...</p> <p>Meu Deus, meu Deus, a quem assisto? Quantos sou? Quem é eu? O que é este intervalo que há entre mim e mim?</p>	<p><u>eh</u>er von dem zu <u>stammen scheinen</u>, <u>der ich jetzt bin</u>, <u>geprägt von Jahren und Dingen</u>~. Und doch<sup>+</sup> stelle ich fest<sup>z</sup>, ich bin derselbe wie damals.</p> <p><b>Und da ich mir einbilde</b>, verglichen mit dem, was ich war<sup>f</sup>, <b>einen großen Schritt nach vom</b> getan zu haben, <b>frage ich mich, worin dieser Fortschritt besteht, wenn ich damals derselbe war, der ich heute bin.</b></p> <p><b>Darin liegt ein Geheimnis, das mich entwertet und bedrückt.</b></p> <p><b>Vor Tagen noch</b> erschütterte mich ein kurzer Text <b>aus meiner Vergangenheit. Ich entsinne mich mit aller Deutlichkeit, daß meine zumindest relativen Sprachbedenken erst wenige Jahre alt sind. In einer Schublade fand ich</b> einen sehr viel älteren Text von mir, in dem ich diese Bedenken ausdrücklich betone. <u>Ich habe mich offenbar nicht gekannt in der Vergangenheit</u><sup>z</sup>~. Wie konnte ich zu dem werden, <b>was ich schon war? Wie konnte ich mich heute so erkennen, wie ich mich gestern verkannt habe?</b></p> <p><sup>Δ</sup> <b>Alles verwirrt sich zu einem Labyrinth</b>, in dem ich mich auf meinen eigenen Wegen verirre.</p> <p><b>Ich lasse meine Gedanken schweifen und bin gewiß, daß ich das, was ich<sup>+</sup> schreibe, schon geschrieben habe. Ich erinnere mich. Und ich frage den, der in mir zu sein vorgibt, ob es nicht im Platonismus der</b></p>	<p>anerkennen, daß ich derselbe bin, der ich war. Und da ich mir einbilde, im Verhältnis zu dem, was ich gewesen bin, einen großen Schritt nach vorn gemacht zu haben, frage ich mich, worin dieser Fortschritt besteht wenn ich damals derselbe war, der ich heute bin.</p> <p>Darin liegt ein Geheimnis, das mich entwertet und bedrückt. Vor Tagen noch hat mich ein kurzes Schriftstück aus meiner Vergangenheit erschüttert. Ich entsinne mich mit aller Deutlichkeit daß meine zumindest relativen Sprachbedenken erst wenige Jahre alt sind. In einer Schublade fand ich ein sehr viel älteres Schriftstück von mir, worin eben dieses Bedenken stark hervorgehoben wurden. Ich konnte mich in meiner Vergangenheit nicht begreifen. Wie bin ich fortgeschritten zu dem, was ich schon war? Wie konnte ich mich heute so erkennen, wie ich mich gestern verkannt habe? Und alles verwirrt sich mir zu einem Labyrinth, worin ich mich mit mir aus mir selber verliere.</p> <p>Ich lasse meine Gedanken schweifen und bin gewiß, daß ich das, was ich schreibe, schon geschrieben habe. Ich erinnere nur. Und frage den, der in mir zu sein vorgibt, ob es nicht im Platonismus der Empfindungen eine andere, uns zugeneigtere Wiedererinnerung gibt, eine andere Rückerinnerung an ein</p>	<p>Ainda ha dias soffri uma impressão espantosa com um breve escripto do meu passado. Lembro-me perfeitamente de que o meu escrupulo, pelo menos relativo, pela linguagem data de ha poucos annos. Encontrei numa gaveta um escripto meu, muito mais antigo, em que esse mesmo escrupulo estava fortemente accentuado. Não me comprehendí no passado positivamente. Como avancei para o que já era? Como me conheci hoje o que me desconheci hontem? E tudo se me confunde num labyrintho onde, commigo, me extravio de mim.</p> <p>Devaneio com o pensamento, e estou certo que isto que escrevo, já o escrevi. Recórdo. E pergunto ao que em mim presume de ser se não haverá no platonismo das sensações outra anamnese mais inclinada, outra recordação de uma vida anterior que seja apenas d'esta vida ...</p> <p>Meu Deus, meu Deus, a quem assisto? Quantos sou? Quem é eu? O que é este intervalo que ha entre mim e mim?</p>
---	--	---	--

	<p><b>Empfindungen eine andere, uns zugeneigtere Wiedererinnerung gibt, eine andere Rückerinnerung an ein früheres Leben, die nur aus diesem Leben stammt ...</b></p> <p><b>Mein Gott, mein Gott,</b> wen <u>sehe</u><sup>r</sup> ich da? <b>Wie viele</b> <sup>Δ</sup> <b>bin ich? Wer ist ich? Was ist dieser</b> <sup>Δ</sup> <b>Raum zwischen mir und mir</b> <sup>Δ</sup>?</p>	<p>früheres Leben die nur aus diesem Leben stammt ...</p> <p>Mein Gott, mein Gott, wem wohne ich bei? Wie viele Leute bin ich? Wer ist ich? Was ist dieser Zwischenraum, der zwischen mir und mir steht?</p>	
<p>275</p> <p>O governo do mundo começa em nós mesmos. Não são os sinceros que governam o mundo, mas também não são os insinceros. São os que fabricam em si uma sinceridade real por meios artificiais e automáticos; essa sinceridade constitui a sua força, e é ela que irradia para a sinceridade menos falsa dos outros. Saber iludir-se bem é a primeira qualidade do estadista. Só aos poetas e aos filósofos compete a visão prática do mundo, porque só a esses é dado não ter ilusões. Ver claro é não agir.</p>	<p>275</p> <p>Die Regierung der Welt beginnt in uns selbst.</p> <p><sup>o</sup>Nicht die Aufrichtigen regieren die Welt, <u>doch</u><sup>~</sup> <sup>o</sup>auch nicht die Unaufrichtigen. <u>Sondern</u><sup>+</sup> <sup>o</sup>jene, die in sich echte Aufrichtigkeit mit künstlichen und automatischen Mitteln erzeugen; diese Aufrichtigkeit macht sie stark und strahlt auf die weniger falsche Aufrichtigkeit der anderen aus. <u>Die Fähigkeit zum wirksamen Selbstbetrug ist Grundvoraussetzung, um Politiker</u><sup>r</sup> zu werden.</p> <p>Nur Dichter und Philosophen sind befugt, die Welt zu sehen, wie sie ist, denn allein sie vermögen ohne Illusionen zu leben. Deutlich sehen <u>heißt</u><sup>r=</sup> nicht handeln.</p>		<p>467</p> <p>O governo do mundo começa em nós mesmos. Não são os sinceros que governam o mundo, mas também não são os insinceros. São os que fabricam em si uma sinceridade real por meios artificiais e automáticos; essa sinceridade constitui a sua força, e é ella que irradia para a sinceridade menos falsa dos outros. Saber illudir-se bem é a primeira qualidade do estadista. Só aos poetas e aos philosophos compete a visão practica do mundo, porque só a esses é dado não ter illusões. Ver claro é não agir.</p>
<p>301</p> <p>A única maneira de teres sensações novas é construíres-te uma alma nova. Baldado esforço o teu se queres sentir outras coisas sem sentires de outra maneira, e sentires de outra maneira sem mudares de alma. Porque as coisas são como nós as sentimos – há quanto tempo sabes tu isto sem</p>	<p>301</p> <p><u>Willst</u><sup>+</sup> du dir neue Empfindungen <u>beschaffen</u><sup>r</sup>, muß du dir eine neue Seele erschaffen. <u>Deine Mühe wird vergebens sein, wenn du anderes empfinden willst, ohne anders zu empfinden, und anders empfindest, ohne deine Seele zu ändern</u><sup>~</sup>. Denn die Dinge sind, wie wir sie</p>		<p>442</p> <p>A unica maneira de teres sensações novas é construíres-te uma alma nova. / Baldado / esforço o teu se queres sentir outras cousas sem sentires de outra maneira, e sentires-te de outra maneira sem mudares de alma. Porque as cousas são como nós as sentimo - há quanto tempo sabes tu isto sem</p>

<p>o saberes? – e o único modo de haver coisas novas, de sentir coisas novas é haver novidade no senti-las. Muda de alma. Como? Descobre-o tu.</p>	<p>empfinden - wie lange weißt du das schon, ohne es zu wissen? - ,<sup>o</sup>und willst du Neues <u>erlangen</u> und Neues <u>empfinden</u>, mußt du Neues neu empfinden. Die Seele ändern? Wie? Finde es selbst heraus! Vom Augenblick unserer Geburt an bis hin zum Augenblick unseres Todes verändern sich Seele und Körper langsam. Finde ein Mittel, diese Veränderung zu <u>beschleunigen</u><sup>z</sup>, so wie sich auch unser Körper bisweilen schneller verändert. wenn er erkrankt oder gesundet. Lassen wir uns niemals herab, Reden zu halten, andernfalls könnte man glauben, wir hätten Meinungen oder ließen uns herab, mit dem Publikum zu reden. Wenn es sich interessiert, soll es uns lesen. Überdies ähnelt der Redner dem Schauspieler: ein Lakai der Kunst, den jeder ernsthafte Künstler verachtet.</p>		<p>o saberes? - e o unico modo de haver cousas novas, de sentir cousas novas é haver novidade no sentil-as. Muda de alma como? Descobre-o tu. Desde que nascemos até que morremos mudamos de alma lentamente, como do corpo. Arranja meio de tornar rapida essa mudança, como com certas doenças, ou certas convalescenças, rapidamente o corpo se nos muda. Não descer nunca a fazer conferencias para que não se julgue que temos opiniões, ou que descemos ao publico para fallar com elle. Se elle quizer que nos leia. De mais a mais o conferenciador semelha actor-creatura que o bom artista despreza, moço de esquina da Arte.</p>
<p>334 Passaram meses sobre o último que escrevi. Tenho estado num sono do entendimento pelo qual tenho sido outro na vida. Uma sensação de felicidade translata tem-me sido frequente. Não tenho existido, tenho sido outro, tenho vivido sem pensar. Hoje, de repente, voltei ao que sou ou me sonho. Foi um momento de grande cansaço, depois de um trabalho sem relevo. Pousei a cabeça contra as mãos, fincados os cotovelos na mesa alta inclinada. E,</p>	<p>334 <b><u>Monate sind seit meiner letzten Aufzeichnung verstrichen</u>. Mein Verstand hat <u>geschlafen und so bin ich ein anderer im Leben gewesen</u>. Eine Empfindung transponierten Glücks hat mich häufig begleitet. Ich habe nicht existiert, ich bin ein anderer gewesen; ich habe gelebt, ohne zu denken. Heute plötzlich bin ich zu dem zurückgekehrt, der ich bin oder zu sein träume. Es war ein</b></p>	<p>28 Monate sind seit meiner letzten Aufzeichnung verstrichen. Mein Verstand hat geschlafen, und so bin ich ein anderer im Leben gewesen. Eine Empfindung transponierten Glücks hat mich häufig begleitet. Ich habe nicht existiert, ich bin jemand anderer gewesen; ich habe gelebt, ohne zu denken. Heute auf einmal bin ich zu dem zurückgekehrt, der ich bin oder zu sein träume. Es war ein Augenblick großer Erschöpfung nach einer</p>	<p>165 Passaram mezes sobre o ultimo que escrevi. Tenho estado num somno do entendimento pelo qual tenho sido outro na vida. Uma sensação de felicidade translata tem-me sido frequente . Não tenho existido, tenho sido outro, tenho vivido sem pensar. Hoje, de repente, voltei ao que sou ou me sonho. Foi um momento de grande cansaço, depois de um trabalho sem relevo. Pousei a cabeça contra as mãos, fincados os cotovelos na mesa</p>

<p>fechados os olhos, retrovei-me. Um sono falso longínquo relembrei tudo quanto fora, e foi com uma nitidez de paisagem vista que se me ergueu de repente, antes ou depois de tudo, o lado largo da quinta velha, de onde, a meio da visão, a eira se erguia vazia. Senti imediatamente a inutilidade da vida. Ver, sentir, lembrar, esquecer – tudo isso se me confundiu, numa vaga dor nos cotovelos, com o murmúrio incerto da rua próxima e os pequenos ruídos do trabalho sossegado no escritório quedo. Quando, depostas as mãos sobre a mesa ao alto, lancei sobre o que lá via o olhar que deveria ser de um cansaço cheios de mundos mortos, a primeira coisa que vi, com ver, foi uma mosca varejeira (aquele vago zumbido que não era do escritório!) poisada em cima do tinteiro. Contemplei-a do fundo do abismo, anónimo e desperto. Ela tinha tons verdes de azul preto e era lustrosa de um nojo que não era feio. Uma vida! Quem sabe para que forças supremas, deuses ou demónios da Verdade em cuja sombra erramos, não serei senão a mosca lustrosa que poisa um momento diante deles? Reparo fácil? Observação já feita? Filosofia sem pensamento? Talvez, mas eu não pensei: senti. Foi carnalmente, directamente, com um horror profundo e escuro, que fiz a</p>	<p><b>Augenblick großer Erschöpfung nach einer Arbeit ohne Bedeutung. Ich habe den Kopf auf meine Hände gestützt und die Ellenbogen auf das hohe, schräge Pult. <sup>o</sup>Als ich die Augen schloß, fand ich mich wieder.</b> <b>In einem falschen, femer Schlaf erinnerte<sup>oo</sup> ich mich an alles, was gewesen war, und mit der Schärfe einer erschauten Landschaft erstand plötzlich vor mir die Breitseite eines alten Gehöfts, und in der Mitte meines Gesichtskreises lag seine leere Tenne. Sofort spürte ich die Zwecklosigkeit des Lebens. Sehen, fühlen, erinnern, vergessen - all dies verschmolz in mir durch einen dumpfen Schmerz an den Ellenbogen mit dem undeutlichen Gemurmel von der nahen Straße und den leisen Arbeitsgeräuschen des stillen Büros.</b> <b>Als ich, <sup>o</sup>die Hände auf dem Pult, über das, was da vor mir lag, meinen Blick schweifen<sup>r</sup> ließ, in dem die Erschöpfung toter Welten lag, entdeckte<sup>r</sup> er zuerst eine Schmeißfliege (das schwache Brummen, das nicht aus dem Büro stammte!) <sup>A</sup> auf dem Tintenfaß <sup>A</sup>. Ich betrachte te sie aus der Tiefe des Abgrunds, anonym und wach. Sie war grünlich bis schwarzblau und glänzte ekelerregend, aber nicht häßlich. Ein Leben!</b> <b>Wer weiß, für welche höchsten Kräfte, Götter</b></p>	<p>Arbeit ohne Bedeutung. Ich habe den Kopf auf meine Hände gestützt und die Ellenbogen auf das hohe, geneigte Pult. Als ich die Augen schloß, fand ich mich wieder. In einem falschen, fernen Schlaf erinnerte ich mich an alles, was gewesen war, und mit der Schärfe einer erschauten Landschaft erstand plötzlich vor mir die Breitseite des alten Gehöfts, und in der Mitte meines Gesichtskreises erhob sich seine leere Tenne. Unvermittelt spürte ich die Nutzlosigkeit des Lebens. Sehen, fühlen, erinnern, vergessen - all das verwirrte sich mir, ein vager Schmerz an den Ellenbogen, das undeutliche Gemurmel von der nahen Straße und die leisen Arbeitsgeräusche in meinem stillen Büro. Als ich, die Hände aufs Pult gelegt, über das, was da vor mir lag, meinen Blick schweifen ließ, in welchem die Erschöpfung toter Welten lag, fiel er zuerst auf eine Schmeißfliege, - das Brummen, das nicht aus dem Büro stammte - die auf dem Tintenfaß saß. Ich betrachtete sie aus der Tiefe des Abgrunds, anonym und wach. Sie war grünlich bis schwarzblau und glänzte ekelhaft, aber nicht häßlich. Ein Leben! Wer weiß, für welche höchsten Kräfte, Götter oder Dämonen der Wahrheit, in deren Schatten wir umherirren, ich nur die glitzernde Fliege bin, die sich einen</p>	<p>alta inclinada. E, fechados os olhos, retrovei-me. Num somno falso longinquo relembrei tudo quanto fôra, e foi com uma nitidez de paysagem vista que se me ergueu de repente, antes ou depois de tudo, o lado largo da quinta velha, de onde, a meio da visão, a eira se erguia vazia. Senti imediatamente a inutilidade da vida. Vêr, sentir, lembrar, esquecer - tudo isso se me confundiu numa vaga dôr nos cotovelos, com o murmúrio incerto da rua próxima e os pequenos rui dos do trabalho sosegado no escritorio quedo. Quando, depostas as mãos sobre a mesa ao alto, lancei sobre o que lá via o olhar que deveria ser de um cansaço cheio de mundos mortos, a primeira coisa que vi, com ver, foi uma mosca varejeira (aquelle vago zumbido que não era do escritorio!) poisada em cima do tinteiro. Contemplei-a do fundo do abysmo, anonymo e disperto. Ella tinha tons verdes de azul preto, e era lustrosa de um nojo que não era feio. Uma vida! Quem sabe para que forças supremas, deuses ou demonios da Verdade em cuja sombra erramos, não serei senão a mosca lustrosa que poisa um momento deante d'elles? Reparo facil? Observação já feita? Philosophia sem pensamento? Talvez, mas eu não pensei: senti. Foi carnalmente, directamente, com um</p>
--	--	---	--

<p>comparação risível. Fui mosca quando me comparei à mosca. Senti-me mosca quando supus que me o senti. E senti-me uma alma à mosca, dormi-me mosca, senti-me fechado mosca. E o horror maior é que no mesmo tempo me senti eu. Sem querer, ergui os olhos para a direcção do tecto, não baixasse sobre mim uma régua suprema, a esmagar-me, como eu poderia esmagar aquela mosca. Felizmente, quando baixei os olhos, a mosca, sem ruído que eu ouvisse, desaparecera. O escritório involuntário estava outra vez sem filosofia.</p>	<p><b>oder Dämonen der Wahrheit, in deren Schatten wir umherirren, ich nur die glitzernde Riege bin, die sich einen Augenblick vor ihnen niederläßt? Eine banale<sup>+</sup> Bemerkung? Eine längst<sup>+</sup> gemachte Beobachtung? Eine Philosophie ohne Gedanken? Wer weiß, aber ich habe nicht gedacht: Ich habe gefühlt. Körperlich<sup>+</sup>, unmittelbar, mit einem tiefen, dunklen Schaudern habe ich den lächerlichen Vergleich angestellt. Ich war eine Fliege. als ich mich mit der Fliege verglich. Ich fühlte mich als Fliege, als ich annahm, daß ich mich als solche fühlte. Und ich fühlte mich als fliegenhafte Seele<sup>∞</sup>, ich schlief<sup>∞</sup> als<sup>+</sup> Fliege. Ich fühlte mich eingeschlossen als<sup>+</sup> Fliege<sup>∞</sup>. Und das Erschreckendste<sup>≈</sup> ist,<sup>o</sup> ich fühlte mich gleichzeitig auch als ich. Ohne es zu wollen, sah<sup>+</sup> ich zur Decke empor, <b>damit<sup>+</sup> ja</b> kein allerhöchstes Lineal auf mich niedersauste, um mich zu zerquetschen, wie ich diese Fliege zerquetschen könnte. Zum Glück war die Fliege, als ich den Blick wieder senkte, <b>geräuschlos<sup>o</sup> verschwunden. Das unfreiwillige Büro war abermals ohne Philosophie.</b></b></p>	<p>Augenblick vor ihnen niederläßt!? Eine banale Bemerkung? Eine längst gemachte Beobachtung? Eine Philosophie ohne Gedanken? Vielleicht, aber ich habe gar nicht gedacht: Ich habe gefühlt. Fleischlich, unmittelbar, mit einem tiefen Schaudern (?) habe ich den lächerlichen Vergleich angestellt. Ich war eine Fliege. als ich mich mit der. Fliege verglich. Ich fühlte mich als Fliege, als ich annahm, daß ich mich als solche fühlte: Und ich fühlte mich als fliegenhafte Seele, ich schlief als Fliege, ich fühlte mich eingeschlossen als Fliege. Und das größte Schrecknis ist, daß ich mich gleichzeitig auch als ich fühlte. Ohne es zu wollen hob ich die Augen zur Decke, damit ja nicht ein allerhöchstes Lineal auf mich herabsause, um mich so zu zerquetschen, wie ich diese Fliege zerquetschen könnte. Zum Glück war die Fliege als ich die Augen wieder senkte, geräuschlos verschwunden. Das unfreiwillige Büro war abermals ohne Philosophie.</p>	<p>horror profundo e [ ... ], que fiz a comparação risível. Fui mosca quando me comparei a mosca. Senti-me mosca quando supuz que me o senti. E senti-me uma alma à mosca, dormi-me mosca, senti-me fechado mosca. E o horror maior é que no mesmo tempo me senti eu. Sem querer, ergui os olhos para a direcção do tecto, não baixasse sobre mim uma regua suprema, a esmagar-me, como eu poderia esmagar aquela mosca. Felizmente, quando baixei os olhos, a mosca, sem ruído que eu ouvisse, desaparecera. O escritorio involuntario estava outra vez sem philosophia.</p>
<p>347 CARTA PARA NÃO MANDAR Dispenso-a de comparecer na minha ideia de si.</p>	<p>347 <i>Nicht abzuschickender Brief</i> Ich erlasse es Ihnen. so zu erscheinen, <u>wie es meiner Vorstellung</u></p>		<p>276 Carta Para não mandar Dispenso-a de comparecer na minha ideia de si. A sua vida (...)</p>

<p>A sua vida (...) Isso não é o meu amor; é apenas a sua vida. Amo-a como ao poente ou ao luar, com o desejo de que o momento fique, mas sem que seja meu nele mais que a sensação de tê-lo.</p>	<p><u>entspricht</u><sup>+</sup>. Ihr Leben [ ... ] <u>°Meine Liebe?</u><sup>+</sup> <u>Nein!</u><sup>+</sup> <u>°Ihr Leben. nichts</u> <u>sonst</u><sup>+</sup>~. Ich liebe Sie, wie ich den Sonnenuntergang liebe oder den Mondschein, <u>und ohne vom Augenblick mehr festhalten</u><sup>+</sup> <u>zu wollen</u><sup>+</sup>~<sup>+</sup> als den Wunsch, er möge <u>dauern</u><sup>+</sup>~.</p>		<p>Isso não é o meu <i>amor</i>; é apenas a sua vida. Amo-a como ao poente ou ao luar, com o desejo de que o momento fique. mas sem que seja meu nele mais que a sensação de tel-o.</p>
<p>375 O campo é onde não estamos. Ali, só ali, há sombras verdadeiras e verdadeiro arvoredo. A vida é a hesitação entre uma exclamação e uma interrogação. Na dúvida, há um ponto final. O milagre é a preguiça de Deus, ou, a preguiça que Lhe atribuímos, inventando o milagre. Os Deuses são a encarnação do que nunca poderemos ser. O cansaço de todas as hipóteses...</p>	<p>375 <u>Natur</u><sup>+</sup> ist, wo wir nicht sind. Dort, nur dort gibt es <u>wirklichen Schatten</u><sup>∞</sup> und <u>wirkliche Bäume</u><sup>+</sup>. Das Leben ist <u>ein</u><sup>∞</sup> Zögern zwischen <u>°Ausruf</u> und <u>°Frage</u>. Im Zweifel gibt es einen Schlußpunkt. Das Wunder ist Gottes Faulheit oder vielmehr die Faulheit, die wir Ihm zuschreiben, indem wir das Wunder erfinden. Die Götter sind die Inkarnation dessen, was wir niemals sein können. Das <u>Müdessein</u><sup>+</sup> aller Hypothesen ...</p>		<p>455 O campo é onde não estamos. Allí, só allí, há sombras verdadeiras e verdadeiro arvoredo. A vida é a hesitação entre uma exclamação e uma interrogação. / Na dúvida, há um ponto final. / O milagre é a preguiça de Deus, ou, antes, a preguiça que Lhe atribuímos, inventando o milagre. Os Deuses são a encarnação do que nunca poderemos ser. O cansaço de todas as hypotheses ...</p>
<p>380 Há muito – não sei se há dias, se há meses – não registo impressão nenhuma; não penso, portanto não existo. Estou esquecido de quem sou; não sei escrever porque não sei ser. Por um adormecimento oblíquo, tenho sido outro. Saber que me não lembro é despertar. Desmaiei um bocado da minha vida. Volto a mim sem memória do que tenho sido, e a do que fui sofre de ter sido interrompida. Há em mim uma noção confusa de um intervalo incógnito, um esforço fútil de parte da memória para querer encontrar</p>	<p>380 <b>Seit langem schon - ich weiß nicht, ob seit Tagen. ob seit Monaten - zeichne ich keinen Eindruck mehr auf; ich denke nicht. also existiere ich nicht. Ich habe vergessen</b><sup>TV∞</sup>, <b>wer ich bin; ich vermag nicht zu schreiben, weil ich nicht zu sein vermag</b><sup>+</sup>. <b>Infolge einer sonderbaren Schläfrigkeit war ich ein Anderer. Feststellen</b><sup>+</sup>, <b>daß ich mich nicht erinnere, heißt erwachen. Ich habe eine Zeit meines Lebens bewußtlos verbracht</b><sup>+</sup>. <b>Ich kehre zu mir zurück, ohne die Erinnerung an das, was</b></p>	<p>131 Seit langem schon - ich weiß nicht, ob seit Tagen, ob seit Monaten - zeichne ich keinen Eindruck mehr auf; ich denke nicht, also existiere ich nicht. Ich habe vergessen, wer ich bin; ich vermag nicht zu schreiben, weil ich nicht zu sein vermag. Infolge einer sonderbaren Betäubung bin ich ein anderer gewesen. Zu wissen, daß ich mich nicht erinnere, heißt erwachen. Ich habe ein Stück meines Lebens in Ohnmacht verbracht. Ich kehre zu mir zurück ohne eine Erinnerung an das, was ich gewesen bin, und die Erinnerung</p>	<p>166 Ha muito - não sei se há dias, se há meses - não registro impressão nenhuma; não penso, portanto não existo. Estou esquecido de quem sou; não sei escrever por que não sei ser. Por um adormecimento oblíquo, tenho sido outro. Saber que me não lembro é despertar. Desmaiei um bocado da minha vida. Volto a mim sem memória do que tenho sido, e a do que fui soffre de ter sido interrompida. Ha em mim uma noção confusa de um intervalo incognito, um exforço futil de parte da memoria para querer encontrar a</p>

<p>outra. Não consigo reatar-me. Se tenho vivido, esqueci-me de o saber.</p> <p>Não é que seja este primeiro dia do outono sensível – o primeiro de frio não fresco que veste o estio morto de menos luz – que me dê, numa transparência alheada, uma sensação de desígnio morto ou de vontade falsa. Não é que haja, neste interlúdio de coisas perdidas, um vestígio incerto de memória inútil. É mais dolorosamente que isso, um tédio de estar lembrando o que se não recorda, um desalento do que a consciência perdeu entre algas ou juncos, à beira não sei do quê. Conheço que o dia, límpido e imóvel, tem um céu positivo e azul menos claro que o azul profundo. Conheço que o sol, vagamente menos de ouro que era, doura de reflexos húmidos os muros e as janelas. Conheço que, não havendo vento ou brisa que o lembre e negue, dorme todavia uma frescura desperta pela cidade indefinida. Conheço tudo isso, sem pensar nem querer, e não tenho sono senão por lembrança, nem saudade senão por desassossego. Convalesço, estéril e longínquo, da doença que não tive. Predisponho-me, ágil ao despertar, ao que não ousa. Que sono me não deixou dormir? Que afago me não quis falar? Que bom ser outro com este hausto frio de primavera forte! Que bom poder ao menos pensá-lo, melhor que a</p>	<p><b>ich gewesen bin, und die Erinnerung<sup>+</sup> an das, was ich war, leidet unter diesem Bruch<sup>~</sup>. Ich habe<sup>o</sup></b> die vage Vorstellung eines Zeitraums im Unbekannten, ein Teil <u>meiner Erinnerung versucht vergeblich, den anderen wiederfinden zu wollen<sup>o</sup></u>. Ich bin außerstande, erneut an mich anzuknüpfen. <b>Falls ich gelebt haben sollte, habe ich vergessen, es wahrzunehmen<sup>z</sup>.</b> <b>Es ist nicht etwa dieser erste spürbare Oktobertag</b>, der erste mehr als frische, der den toten Sommer in weniger Licht kleidet, der mit seiner kühlen Klarheit in mir das Empfinden gescheiterter Pläne oder eines falschen Willens hervorruft. <b>Es ist nicht<sup>o</sup></b> etwa die ungewisse Spur einer nutzlosen Erinnerung, die sich durch dieses <b>Zwischenspiel verlorener Dinge</b> zieht. Es ist <u>schmerzhafter<sup>z</sup></u> als all dies, es ist der Überdruß, sich an das erinnern zu wollen, was sich nicht erinnern läßt, ein Untröstlichsein über all das vom Bewußtsein zwischen Algen und Schilf Verlorene, am Ufer von ich weiß nicht was. Ich <u>weiß<sup>z</sup></u>, daß dieser reine, reglose Tag einen <u>wirklichen Himmel hat, dessen Blau weniger klar ist als ein dunkles Blau<sup>o</sup></u>. Ich <u>weiß<sup>z</sup></u> auch, daß die Sonne, obschon ein Hauch weniger golden als bisher, Mauern und Fenster mit feuchtem Glanz vergoldet. <sup>o</sup>Und obschon kein Wind weht und keine Brise, die an ihn</p>	<p>an das, was ich war, leidet darunter, daß sie unterbrochen worden ist. In mir spüre ich die verworrene Empfindung eines unbekanntes Zwischenraums, die nutzlose Anstrengung eines Teils meines Gedächtnisses, den anderen Teil wiederzufinden. Ich bin außerstande, wieder an mich anzuknüpfen. Falls ich gelebt haben sollte, habe ich vergessen, davon zu wissen. Es ist nicht etwa der erste spürbare Oktobertag, - der erste von einer mehr als frischen Kühle, der den toten Sommer mit weniger Licht bekleidet - , der mir in entfremdeter Transparenz eine Empfindung abgestorbener Pläne oder eines falschen Willens zuträgt. In diesem Zwischenspiel verlorener Dinge liegt nicht etwa die ungewisse Spur einer nutzlosen Erinnerung. Schmerzhafter als das ist es ein Überdruß, sich an all das zu erinnern, was man sich nicht ins Gedächtnis rufen kann, eine Mutlosigkeit wegen all dessen, was das Bewußtsein zwischen Algen und Binsen am Ufer ich weiß nicht wovon verloren hat. Ich erkenne wohl, daß unter dem zweifelsfreien Himmel, der sein Tiefblau verloren hat, ein durchsichtiger, regloser Tag steht. Ich erkenne auch, daß die Sonne, obschon weniger golden als sie gewesen ist, mit feuchtem Widerschein Mauern und Fenster in Gold taucht. Ich erkenne, daß,</p>	<p>outra. Não consigo reatar-me. Se tenho vivido, esqueci-me de o saber.</p> <p>Não é que seja este primeiro dia do outomno sensível - o primeiro de frio não fresco que veste o estio morto de menos luz - que me dê, numa transparência alheada, uma sensação de desígnio morto ou de vontade falsa. Não é que haja, neste interlúdio de coisas perdidas, um vestígio incerto de memória inútil. É, mais dolorosamente que isso, um tédio de estar lembrando o que se não recorda, um desalento do que a consciência perdeu entre algas ou juncos, à beira não sei de quê. Conheço que o dia, límpido e imóvel, tem um céu positivo e azul menos claro que o azul profundo. Conheço que o sol, vagamente menos de ouro que era, doura de reflexos húmidos os muros e as janelas. Conheço que, não havendo vento, ou brisa que o lembre e negue, dorme todavia uma frescura desperta pela cidade indefinida. Conheço tudo isso, sem pensar nem querer, e não tenho sono senão por lembrança, nem saudade senão por desassossego. Convalesço, estéril e longínquo, da doença que não tive. Predisponho-me, ágil ao despertar, ao que não ousa. Que sono me não deixou dormir? Que afago me não quis falar? Que bom ser outro com este hausto frio de primavera forte! Que bom poder ao menos pensá-lo, melhor</p>
--	---	---	---

<p>vida, enquanto ao longe na imagem lembrada os juncos, sem vento que se sintam, se inclinam glaucos da ribeira!  Quantas vezes, lembrando quem não fui, me medito jovem e esqueço! E eram outras que foram as paisagens que não vi nunca; eram novas sem terem sido as paisagens que deveras vi. Que me importa? Findei a acaso e interstícios, e, enquanto o fresco do dia é o do sol mesmo, dormem frios, no poente que vejo sem ter, os juncos escuros da ribeira.</p>	<p>erinnerte und ihn leugnete, weiß ich dennoch, daß eine wache Frische in der unbestimmten Stadt schläft. All dies weiß ich, <b>ohne zu denken oder zu wollen</b>, und ich verspüre keine Müdigkeit, <b>es sei denn in der Erinnerung, und<sup>A</sup> auch keine Sehnsucht, es sei denn aus Unruhe. Steril und fern genesen ich von der Krankheit, die ich nicht hatte<sup>f</sup>. Hellwach bereite ich mich<sup>∞</sup> vor, auf was ich nicht wage. Welcher Schlaf ließ mich nicht schlafen? Welche Liebkosung wollte nicht zu mir sprechen? Wie gut, ein Anderer zu sein beim tiefen, kalten Einatmen eines harten Frühlings! Wie gut - <b>besser als Leben</b> - , dies zumindest denken zu können, während in der Ferne in dem wiedererinnerten Bild das Schilf sich ohne spürbaren Wind meeresgrün über den Fluß neigt!  <b>Wie oft, wenn ich mich an den erinnere<sup>TV</sup>, der ich nicht war<sup>f</sup>, denke ich an mich als jungen Menschen und vergesse!</b> Wie anders waren doch die wirklichen <b>Landschaften</b>, die ich nie sah; und wie neu für mich die unwirklichen, die ich wirklich sah<sup>f</sup>. <b>Was kümmert's<sup>±</sup> mich?</b> Der Zufall führte mich in Räume zwischen den Dingen, wo ich endete, und während die Frische des Tages die Frische der Sonne selber ist, <u>schläft kalt das dunkle Schilf des Flusses im Sonnenuntergang, den ich sehe, ohne daß er</u></b></p>	<p>obwohl kein Wind geht und keine Brise, die an ihn erinnern und ihn leugnen würde, eine wache Frische in der unbestimmten Stadt schlummert. Ich erkenne das alles, ohne zu denken oder zu wollen, und mir ist nicht schläfrig zumute, es sei denn in der Erinnerung, und ich verspüre auch keine Sehnsucht, es sei denn aus Unrast. Steril und fern genesen ich von der Krankheit, die ich nicht gehabt habe. Ich bereite mich, behende vom Erwachen, auf das vor, was ich nicht wage. Welcher Schlaf ließ mich nicht schlafen? Welche Liebkosung wollte nicht zu mir sprechen? Wie gut ist es doch, ein anderer zu sein in diesem kalten Sog eines harten Frühjahrs! Wie gut, das zumindest denken zu können, besser als das Leben, während in der Ferne in dem wiedererinnerten Bilde die Binsen sich ohne spürbaren Wind meeresgrün über die Flußauen neigen!  Wie oft, wenn ich mich an den erinnere, der ich nicht gewesen bin, habe ich mich als Jugendlichen vor Augen und vergesse! Da waren andere Landschaften, die ich nie zu Gesicht bekommen habe; sie waren neu und doch nicht die Landschaften, die ich in Wahrheit gesehen habe. Was kümmert es mich? In Zufall und Zwischenraum bin ich geendigt und, während die Frische des Tages die Frische der Sonne selber</p>	<p>que a vida, enquanto ao longe na imagem lembrada, os juncos, sem vento que se sintam, se inclinam glaucos da ribeira!  Quantas vezes, lembrando quem não fui, me medito jovem e esqueço! E eram outras que foram as paisagens que não vi nunca; eram novas sem terem sido as paisagens que deveras vi. Que me importa? Findei a acaso e interstícios, e, enquanto o fresco do dia é o do sol mesmo, dormem frios, no poente que vejo sem ter, os juncos escuros da ribeira.</p>
---	---	---	--

	<u>stattfände</u> ~.	ist, schlafen die dunklen Binsen des Flusses kühl im Sonnenuntergang, den ich erblicke, ohne ihn zu besitzen.	
442 Releio, em uma desta sonolências sem sono, em que nos entretemos inteligentemente sem a inteligência, algumas das páginas que formarão, todas juntas, o meu livro de impressões sem nexo. E delas me sobe, como um cheiro de coisa conhecida, uma impressão deserta de monotonia. Sinto que, ainda ao dizer que sou sempre diferente, disse sempre a mesma coisa; que sou mais análogo a mim mesmo do que quereria confessar; que, em fecho de contas, nem tive a alegria de ganhar nem a emoção de perder. Sou uma ausência de saldo de mim mesmo, de um equilíbrio voluntário que me desola e enfraquece. Tudo, quanto escrevi, é pardo. Dir-se-ia que a minha vida, ainda a mental, era um dia de chuva lenta, em que tudo é desacontecimento e penumbra, privilégio vazio e razão esquecida. Desolo-me a seda rota. Desconheço-me a luz e tédio. Meu esforço humilde, de sequer dizer quem sou, de registrar, como uma máquina de nervos, as impressões mínimas da minha vida subjectiva e aguda, tudo isso se me esvaziou como um balde em que esbarrassem, e se molhou pela terra como a água de tudo. Fabriquei-me a tintas falsas, resultei a império de trapeira. Meu	442 Während einer dieser Zustände schlafloser Schläfrigkeit. in denen wir uns <b>ohne Intelligenz intelligent</b> vergnügen, überfliege ich nochmals einige jener Seiten. die als <u>Summe</u> mein Buch unzusammenhängender Eindrücke ergeben werden. <sup>o</sup> <b>Wie ein vertrauter Geruch</b> geht für mich von ihnen <sup>o</sup> etwas <u>Ödes</u> +, Monotones aus. Auch wenn ich immer sage, ich sei ein anderer, fühle ich doch, daß ich immer das gleiche sage; daß ich mir ähnlicher bin, als ich mir eingestehen möchte, und <b>daß ich bei <u>Abschluß der Rechnung</u>~ weder die Freude eines Gewinnes noch den <u>Schock</u>~ eines Verlustes erlebe. Ich bin die Abwesenheit des Saldos meiner selbst</b> , das Fehlen eines natürlichen Gleichgewichts, <u>und</u> + dies schwächt und betrübt mich. <b>Alles, was ich geschrieben habe, ist grau. Man könnte meinen</b> ~, mein Leben, selbst mein geistiges, <b>sei ein Regentag, an dem alles Ereignislosigkeit</b> ~ <sup>oo</sup> und Halbdunkel ist, leeres Privileg und vergessener Grund. Ich gräme mich in zerrissener Seide. <b>Erkenne mich nicht, weder im Licht noch in der Langeweile</b> ~. Mein ärmliches Bemühen. zumindest zu sagen. wer ich bin, <b>und</b>	148 Bei einer der schlaflosen Schläfrigkeiten, bei denen wir uns ohne Intelligenz intelligent unterhalten, überlese ich noch einmal einige dieser Seiten, deren Gesamtheit mein Buch mit seinen unverbundenen Eindrücken ausmachen wird. Und wie ein Geruch nach etwas Bekanntem schlägt mir aus ihnen Eintönigkeit entgegen. Ich bemerke, daß ich, auch wenn ich sagte, ich sei immer ein anderer, immer das gleiche ausgesagt habe; daß ich mir selber ähnlicher bin als ich zugeben wollte; daß ich bei Abschluß der Rechnung weder die Freude eines Gewinnes noch die Aufregung eines Verlustes erlebte. Ich bin die Abwesenheit des Saldos meiner selbst, ohne ein unfreiwilliges Gleichgewicht, das mich verzweifeln läßt und schwächt. Alles, was ich geschrieben habe, ist grau. Man könnte sagen, mein Leben und sogar sein geistiger Teil sei ein träger Regentag, an welchem alles Ereignislosigkeit und Halbschatten ist, entleertes Privileg und vergessene Ursache. Ich verzweifle in zerrissener Seide. Ich verkenne mich in Licht und Langeweile. Meine demütige Anstrengung, wenigstens auszusagen, wer ich bin	294 Releio, em uma d'estas somnolencias sem somno, em que nas entretemos inteligentemente sem a inteligencia, algumas das paginas que formarão, todas junctas, o meu livro de impressões sem nexo. E d'ellas me sobe, como um cheiro de coisa conhecida, uma impressão deserta de monotonia. Sinto que, ainda ao dizer que sou sempre diferente, disse sempre a mesma coisa; que sou mais analogo a mim mesmo do que quereria confessar; que, em fecho de contas, nem tive a alegria de ganhar nem a emoção de perder. Sou uma ausencia de saldo de mim mesmo, de um equilibrio involuntario que me desola e enfraquece. Tudo, quanto escrevi, é pardo. Dir-se-hia que a minha vida, ainda a mental, era um dia de chuva lenta, em que tudo é desacontecimento e penumbra, privilegio vazio e razão esquecida. Desolo-me a sêda rota. Desconheço-me a luz e tédio. Meu exforço humilde, de sequer dizer quem sou, de registrar, como uma machina de nervos, as impressões minimas da minha vida subjectiva e aguda, tudo isso se me esvasiou como um balde em que esbarrassem, e se molhou pela terra como a agua de tudo. Fabriquei-me a tintas

<p>coração, de quem fiei os grandes acontecimentos da prosa vivida, perece-me hoje, escrito na distância destas páginas relidas com outra alma, uma bomba de quintal de província, instalada por instinto e manobrada por serviço. Naufraguei sem tormenta num mar onde se pode estar de pé. E pergunto, ao que me resta de consciente nesta série confusa de intervalos entre coisas que não existem, de que me serviu encher tantas páginas de frases em que acreditei como minhas, de emoções que senti como pensadas, de bandeiras e pendões de exércitos que são, afinal, papéis colados com cuspo pela filha do mendigo debaixo dos beirais. Pergunto ao que me resta de mim a que vêm estas páginas inúteis, consagradas ao lixo e ao desvio, perdidas antes de ser entre os papéis rasgados do Destino. Pergunto, e prossigo. Escrevo a pergunta, embrulho-a em novas frases, desmeado-a de novas emoções. E amanhã tornarei a escrever, na sequência do meu livro estúpido, as impressões diárias do meu desconhecimento com frio. Sigam, tais como são. Jogado o dominó, e ganho o jogo, ou perdido, as pedras viram-se para baixo e o jogo findo é negro.</p>	<p><b>wie eine Nervenmaschine</b> <sup>A</sup> kleinste <b>Eindrücke meines subjektiven, hellbewußten Lebens zu registrieren, dies alles entleerte sich wie ein umgestoßener Eimer und ergoß sich über den Boden</b> wie aller Dinge Wasser. Ich erschuf <b>mich aus falschen Farben</b>, und dies führte unweigerlich in ein <u>Dachstubeereich</u>. <b>Mein Herz. aus dem ich die großen Ereignisse der erlebten Prosa spannt, erscheint mir heute</b>, auf diesen vor langem geschriebenen und nun mit anderer Seele wiedergelesenen Seiten, wie eine Wasserpumpe in einem ländlichen Garten, instinktiv installiert und zwangsläufig betätigt. Ich habe auch ohne Stürme Schiffbruch erlitten, <u>auf einem Meer</u>, in dem ich stehen konnte. Und ich frage <u>das mir verbliebene Bewußtsein</u> in dieser wirren Abfolge von Intervallen zwischen nicht <u>vorhandenen</u><sup>z</sup> Dingen, wozu ich so viele Seiten mit Sätzen füllte, an die ich als die meinen glaubte, mit Gefühlen, <u>die ich für Gedanken hielt</u>, mit Fahnen und Bannern von Heeren, die letztendlich nur Papier sind, zusammengehalten von der Spucke der Tochter des Bettlers aus der Gosse. Ich frage das, was von mir übrig ist, nach dem Sinn dieser unnützen Seiten, dem Müll und dem Abwegigen gewidmet und verloren, noch bevor sie zu den</p>	<p>und wie eine Nervenmaschine die geringsten Eindrücke meines subjektiven, hellbewußten Lebens zu registrieren, dies alles entleerte sich wie ein umgestoßener Eimer und ergoß sich über den Boden. Ich fabrizierte mich aus falschen Farben, mein Glanz war falsch. Mein Herz, aus dem ich die großen Ereignisse der erlebten Prosa herausspannt, erscheint mir heute, wo ich aus der Distanz dieser mit veränderter Seele gelesenen Seiten schreibe, wie eine Pumpe in einem Vorgarten in der Provinz, die aus Instinkt installiert und aus Dienstfeier in Gang gesetzt wurde. Ich habe ohne Sturm auf einem Meer Schiffbruch erlitten, in dem man sich stehenden Fußes aufhalten kann. Und ich frage den verbleibenden Rest meines Bewußtseins, wozu es mir nütze war, so viele Seiten mit Sätzen zu füllen, an die ich glaubte, weil es meine eigenen waren, mit Gefühlen vollzustopfen, die ich als erdacht empfand, mit Fahnen und Bannern von Heeren zu schmücken, die letztlich nur Papierchen sind, die die Tochter des Bettlers mit Spucke unter den Vordächern angeklebt hat. Ich frage das, was von mir übrig ist, wozu diese unnützen Seiten dienen sollen, die dem Müll und dem Untergang geweiht sind; bevor sie noch geschrieben wurden,</p>	<p>falsas, resultei a imperio de trapeira. Meu coração, de quem fiei os grandes acontecimentos da prosa vivida, parece-me hoje, escrito na distancia d'estas paginas relidas com outra alma, uma bomba de quintal de provincia, installada por instinto e manobrada por serviço. Naufraguei sem tormenta num mar onde se pode estar de pé. E pergunto ao que me resta de consciente nesta seire confusa de intervallos entre coisas que não existem, de que me serviu encher tantas paginas de phrases em que acreditei como minhas, de emoções que senti como pensadas, de bandeiras e pendões de exercitos que são, afinal, papeis colados com cuspo pela filha do mendigo debaixo dos beiraes. Pergunto ao que me resta de mim a que vem estas paginas inuteis, consagradas ao lixo e ao desvio, perdidas antes de ser entre os papeis rasgados do Destino. Pergunto, e prosigo. Escrevo a pergunta, embrulha-a em novas phrases, desmeado-a de novas emoções. E amanhã tornarei a escrever, na sequência do meu livro estúpido, as impressões diarias do meu desconhecimento com frio. Sigam, taes como são. Jogado o domínio, e ganho o jogo, ou perdido, as pedras viram-se para baixo e o jogo é negro.</p>
--	---	---	--

	<p>zerrissenen Papieren des Schicksals zählten. Ich frage und ich fahre fort. Ich notiere die Frage, <u>kleide</u><sup>z</sup> sie in neue Sätze und befreie sie von neuen Emotionen. Morgen werde ich weiterschreiben an meinem <u>törichtem</u><sup>~</sup> Buch und die täglichen Eindrücke meiner fehlenden Überzeugung mit kalter <u>Feder</u><sup>+zu</sup> Papier bringen. Mögen sie kommen, <sup>0</sup>wie sie sind. Ist das Domino gespielt und das Spiel gewonnen oder verloren, dreht man die Steine um, und das <sup>0</sup>Spiel ist schwarz.</p>	<p>gingen sie unter den zerrissenen Papieren des Schicksals verloren. Ich stelle die Frage, aber ich fahre fort. Ich schreibe die Frage auf, hülle sie in neue Sätze ein und wickle sie aus neuen Gefühlsbewegungen heraus. Morgen werde ich mein törichtes Buch fortsetzen und die täglichen Eindrücke meiner kühlen Überzeugungslosigkeit niederschreiben. Sie mögen aufeinanderfolgen, so wie sie sind. Wenn das Dominospiel ausgespielt und das Spiel gewonnen oder verloren ist, dreht man die Steine um und das beendete Spiel ist schwarz.</p>	
<p>464 Que tenha lido as páginas deste livro, que estão antes desta, terá sem dúvida formado a ideia de que sou um sonhador. Ter-se-ia enganado se a formou. Para ser sonhador faltame dinheiro. As grandes melancolias, as tristezas cheias de tédio, não podem existir senão com um ambiente de conforto e de sóbrio luxo. Por isso Egeus de Poe, concentrado horas e horas numa observação doentia, o faz num castelo antigo, ancestral, onde, para além das portas da grande sala onde jaz a vida, mordomos invisíveis administram a casa e a comida. O grande sonho requer certas circunstâncias sociais. Um dia que, embevecido por certo movimento rítmico e dolente do que</p>	<p>464 <b>Wer die vorausgehenden<sup>~</sup> Seiten dieses Buches gelesen hat, wird ohne Zweifel zu der Ansicht gelangt sein, ich sei ein Träumer. Und doch<sup>+</sup> irrt er mit dieser Ansicht<sup>0</sup>. <sup>0</sup>Zum<sup>~</sup> Träumer fehlt mir das Geld. <sup>0A</sup>Große Melancholie<sup>∞</sup>, <sup>0A</sup>Traurigkeit<sup>∞</sup> <sup>0A</sup>und<sup>+</sup> Überdruß können nur <u>in</u><sup>z</sup> einer komfortablen und luxuriösen Atmosphäre existieren. Deshalb gibt sich der Egeus E. A. Poes, <u>der stundenlang in krankhafte Betrachtungen versinkt<sup>~</sup>, seiner Neigung in einer Ahnenburg hin, wo jenseits der Türen des großen Saals, in dem das Leben am Werk ist, unsichtbare Hofmeister<sup>z</sup> sich um Haus und Mahlzeiten kümmern.</u></b></p>	<p>40 Wer die voraufgehenden Seiten dieses Buches gelesen hat, wird zweifellos zu er Ansicht gelangt sein, ich sei ein Träumer. Und doch hat er sich geirrt, wenn er das geglaubt hat. Um ein Träumer sein zu können, fehlt mir das Geld. Die große Melancholie, die Traurigkeit voller Überdruß können nur in einem Ambiente von Komfort und Luxus existieren. Deshalb gibt sich der Egeus E. A. Poes, der stundenlang in krankhafte Betrachtungen versinkt, seiner Neigung in einer Ahnenburg hin, wo jenseits der Türen des großen Saals, wo das Leben am Werke ist, unsichtbare Verwalter sich um Haus und Mahlzeiten kümmern. Der große Traum setzt gewisse gesellschaftliche Gegebenheiten voraus.</p>	<p>377 Quem tenha lido as paginas d'este livro, que estão antes d'esta, terá sem duvida formado a idéa de que sou um sonhador. Ter-se-ha enganado se a formou. Para ser sonhador faltame o dinheiro. As grandes melancolias, as tristezas cheias de tedio não podem existir senão com um ambiente de conforto e de sóbrio luxo. Porisso o Egeus de Poe, concentrado horas e horas numa absorção doentia, o faz num castello antigo, ancestral, onde, para além das portas da grande sala onde jaz a vida, mordomos invisíveis administram a casa e a comida. O grande sonho requer certas circunstancias sociaes. Um dia que, embevecido por certo movimento rhythmico e dolente do que</p>

<p>escrevera, me recordei de Chateaubriand, não tardou que me lembrasse de que eu não era visconde, nem sequer bretão. Outra vez que julguei sentir, no sentido do que dissera, uma semelhança com Rousseau, não tardou, também, que me ocorresse que, não [tendo] tido o privilégio de ser fidalgo e castelão, também o não tivera de ser suíço e vagabundo. Mas, enfim, também há universo na Rua dos Douradores. Também aqui Deus concede que não falte o enigma de viver. E por isso, se são pobres, como a paisagem de carroças e caixotes, os sonhos que consigo extrair de entre as rodas e as tábuas, ainda assim são para mim o que tenho, e o que posso ter. Alhures, sem dúvida, é que os poentes são. Mas até deste quarto andar sobre a cidade se pode pensar no infinito. Um infinito com armazéns em baixo, é certo, mas com estrelas ao fim... É o que me ocorre, neste acabar de tarde, à janela alta, na insatisfação do burguês que não sou e na tristeza do poeta que nunca poderei ser.</p>	<p><b>Der große Traum setzt gewisse gesellschaftliche Gegebenheiten<sup>z</sup> voraus. Als ich mich eines Tages, trunken von der rhythmischen, schmerzlichen Bewegung meiner Aufzeichnungen, an Chateaubriand erinnerte, wurde mir rasch bewußt, daß ich weder Vicomte noch<sup>oz</sup> Bretone war. Als ich ein andennal, in dem bereits etwachten Sinne, eine Ähnlichkeit mit Rousseau zu verspüren meinte, führte ich mir ebenso rasch vor Augen, daß, wenn es mir denn nicht vergönnt war, Adelige<sup>r</sup> und Schloßherr zu sein, ich<sup>A</sup> ebensowenig Schweizer und Vagabund sein konnte. Doch zum Glück<sup>+z</sup> gibt es auch in der Rua dos Douradores eine Welt. Auch hier sorgt Gott dafür, daß das Rätsel des Lebens nicht ausbleibt. Und<sup>o</sup> selbst wenn meine Träume so ärmlich sind wie die Landschaft aus Karren und Kisten, deren Rädern und Brettern ich sie zu entnehmen vermag, so sind sie doch alles, was ich habe und haben kann. Irgendwo sind die Sonnenuntergänge ohne Zweifel dauerhafte Wirklichkeit<sup>+</sup>. Doch auch in<sup>z</sup> diesem vierten Stock über der Stadt kann man an das Unendliche denken. Ein Unendliches mit <sup>A</sup>Warenlagern im Erdgeschoß, gewiß, aber auch mit Sternen darüber<sup>z</sup> ... Das<sup>o</sup> fällt</b></p>	<p>Als ich mich eines Tages, trunken von der rhythmischen, schmerzlichen Bewegung meiner Aufzeichnungen, an Chateaubriand erinnerte, dauerte es nicht lange, bis mir einfiel, daß ich weder Vicomte noch Normanne war. Als ich ein andermal in dem bereits erwähnten Sinne eine Ähnlichkeit mit Rousseau zu verspüren vermeinte, dauerte es ebenfalls nicht lange, bis mir einfiel, daß ich, so wenig ich das Privileg besitzen hatte, ein adliger Herr und Schloßbesitzer zu sein, ebensowenig das Privileg besaß, Schweizer und Vagabund zu sein. Doch zum Glück ist die Welt auch in der Rua dos Douradores vorhanden. Auch hier vergönnt uns Gott, daß das Lebensrätsel nicht ausbleibt. Und wenn meine Träume auch so ärmlich sind wie die Landschaft aus Lieferwagen und Kisten, die ich aus den Rädern und Brettern entnehmen kann, so sind sie doch das, was ich habe, und das, was ich haben kann.</p>	<p>escrevera, me recordei de Chateaubriand, não tardou que me lembrasse de que eu não era visconde, nem sequer bretão. Outra vez que julguei sentir, no sentido do que dissera, uma semelhança com Rousseau, não tardou, também, que me ocorresse que, não [tendo] tido o privilegio de ser fidalgo e castelão, também o não tivera de ser suíço e vagabundo. Mas, enfim, também há universo na Rua dos Douradores. Também aqui Deus concede que não falte o enigma de viver. E por isso, se são pobres, como a paisagem de carroças e caixotes, os sonhos que consigo extrair de entre as rodas e as tabuas, ainda assim são para mim o que tenho, e o que posso ter. Alhures, sem duvida, é que os poentes são. Mas até d'este quarto andar sobre a cidade se pode pensar no infinito. Um infinito com armazens em baixo, é certo, mas com estrelas ao fim ... É o que me ocorre, neste acabar de tarde, à janella alta, na insatisfação do burguez que não sou e na tristeza do poeta que nunca poderei ser.</p>
--	---	---	---

	<p><b>mir ein an diesem</b> Tagesende <b>an</b> meinem <b>Fenster, oben<sup>o</sup>, in der</b> <b>Unzufriedenheit des</b> <b>Bürgers. der ich nicht</b> <b>bin. und in der</b> <b>Traurigkeit des</b> <b>Dichters, der ich nie</b> <b>werde sein können.</b></p>		
<p>473 Em qualquer espírito, que não seja disforme, existe a crença em Deus. Em qualquer espírito, que não seja disforme, não existe crença em um Deus definido. É qualquer ente, existente e impossível, que rege tudo; cuja pessoa, se a tem, ninguém pode definir; cujos fins, se deles usa, ninguém pode compreender. Chamando-lhe Deus dizemos tudo, porque, não tendo a palavra Deus sentido algum preciso, assim o afirmamos sem dizer nada. Os atributos de infinito, de eterno, de onnipotente, de sumamente justo ou bondoso, que por vezes lhe colamos, deslocam-se por si como todos os adjetivos desnecessários quando o substantivo basta. E Ele, a que, por indefinido, não podemos dar atributos, é, por isso mesmo, o substantivo absoluto. A mesma certeza e o mesmo vago existem quanto à sobrevivência da alma. Todos nós sabemos que morremos; todos nós sentimos que não morreremos. Não é bem um desejo, nem uma esperança, que nos traz essa visão no escuro de que a morte é um mal-entendido: é um raciocínio feito com as entranhas, que repudia</p>	<p>473 <u>Jeder gesunde Geist glaubt an Gott<sup>o</sup>. Kein gesunder Geist glaubt<sup>o</sup> an einen klar bestimmten Gott.</u> Ein zugleich existentes und unmögliches Wesen lenkt alles, <b>dessen Person, falls es sie denn hat, niemand bestimmen kann;</b> dessen Absichten, <b>falls es solche hat, niemand ergründen kann. Indem wir dieses Wesen Gott nennen, sagen wir<sup>Δ</sup> alles,</b> da<sup>+</sup> wir mit dem Wort Gott, das keinen genauen Sinn hat, Gott bestätigen, ohne etwas zu sagen. <b>Die Attribute</b> unendlich, ewig, allmächtig, allgerecht oder allgültig entfallen, <sup>Δ</sup>wie alle unnötigen Adjektive, von allein, sofern <b>das Substantiv</b> ausreicht. <b>Und Er,</b> der, da Er unbestimmt ist, <b>keine Attribute haben kann,</b> ist aus eben diesem Grund das absolute <u>Nomen</u>. <b>Und<sup>+</sup> die gleiche Gewißheit und die gleiche Unbestimmtheit haften<sup>z</sup> dem Überleben der Seele an. Wir alle wissen, daß wir sterben; wir alle fühlen, daß wir nicht sterben werden. Nicht eigentlich ein Wunsch oder eine Hoffnung<sup>o</sup> weckt<sup>z</sup> in uns die dunkle Ahnung, daß der Tod ein Mißverständnis ist, sondern vielmehr<sup>+</sup> eine</b></p>	<p>224 In jedem Geist, der nicht mißgestaltet ist, existiert der Glaube an Gott. In jedem Geist, der nicht mißgestaltet ist, existiert kein Glaube an einen klar bestimmten Gott. Es ist ein vorhandenes und unmögliches Wesen, das alles lenkt; dessen Person, falls es sie hat, niemand bestimmen kann; dessen Zwecke, falls es solche kennt, niemand begreifen kann. Indem wir es Gott nennen, sagen wir schon alles, weil wir es, da das Wort keinerlei genauen Sinn hat, damit benennen, ohne etwas auszusagen. Die Attribute des Unendlichen, Ewigen, Allmächtigen, Allgerechten oder Allgütigen, die wir ihm zuweilen aufkleben, fallen von selber ab wie alle unnötigen Adjektive, wenn das Substantiv genügt. Und Er, dem wir, weil er undefiniert ist, keine Attribute beilegen können, ist eben deshalb das absolute Substantiv. Die gleiche Gewißheit und die gleiche Unbestimmtheit herrschen in Bezug auf das Überleben der Seele. Wir alle wissen, daß wir sterben; wir alle fühlen, daß wir nicht sterben werden. Es ist nicht eigentlich ein Wunsch oder eine Hoffnung, die</p>	<p>484 Em qualquer espírito, que não seja disforme, existe a crença em Deus. Em qualquer espírito, que não seja disforme, não existe crença em um Deus definido. É qualquer ente, existente e impossível, que rege tudo; cuja pessoa, se a tem, ninguém pode definir; cujos fins, se d'elles usa, ninguém pode compreender. Chamando-lhe Deus dizemos tudo, porque, não tendo a palavra Deus sentido algum preciso, assim o afirmamos, sem dizer nada. Os atributos de Infinito, de eterno, de onnipotente, de sumamente justo ou bondoso, que por vezes lhe colamos, descolam-se por si como todos os adjetivos desnecessários quando o substantivo basta. E Elle, a que, por indefinido, não podemos dar atributos, é, por isso mesmo, o substantivo absoluto. A mesma certeza, e o mesmo vago existem quanto à sobrevivência da alma. Todos nós sabemos que morremos; todos nós sentimos que não morreremos. Não é bem um desejo, nem uma esperança, que nos traz essa visão no escuro de que a morte é um mal-entendido: / é um raciocínio feito com as entranhas, que repudia (</p>

	un unserem Innersten angestellte Überlegung, <u>eine Weigerung</u> <sup>z</sup> [...] ]	uns diese dunkle Vision bringt, daß der Tod ein Mißverständnis ist: Es ist eine in unserem Inneren angestellte Vernunftüberlegung [...]	... ) /
476 Parecerá a muitos que este meu diário, feito para mim, é artificial de mais. Mas é de meu natural ser artificial. Com que hei-de eu entreter-me, depois, senão com escrever cuidadosamente estes apontamentos espirituais? De resto, não cuidadosamente escrevo. É, mesmo, sem cuidado limador que os agrupo. Penso naturalmente nesta minha linguagem requintada. Sou um homem para quem o mundo exterior é uma realidade interior. Sinto isto não metafisicamente, mas com os sentidos usuais com que colhemos a realidade. A nossa frivolidade de ontem é hoje uma saudade constante que me rói a vida. Há claustros na hora. Entardeceu nas esquivanças. Nos olhos azuis dos tanques em último desespero reflecte a morte do sol. Nós éramos tanta coisa dos parques antigos; de tão voluptuoso modo estávamos incorporados na presença das estátuas, no talhado inglês das áleas. Os vestidos, os espadins, as <i>perruques</i> , os meneios e os cortejos pertenciam tanto à substância de que o nosso espírito era feito! Nós quem? O repuxo apenas, no jardim deserto, água alada indo já menos alta no seu acto	476 Manchen mag dieses <u>von mir für mich</u> <sup>z</sup> <u>geschriebene</u> <sup>z</sup> Tagebuch zu künstlich <u>vorkommen</u> <sup>z</sup> . Aber alles Künstliche <u>entspricht</u> <sup>z</sup> meinem <u>Naturell</u> . Womit sonst könnte ich mich unterhalten, wenn nicht mit dem sorgfältigen Aufzeichnen meines geistigen Lebens? <u>Im übrigen ist die Sorgfalt, die ich darauf verwende, nicht allzu groß</u> <sup>z</sup> . <sup>o</sup> <u>Ich bemühe mich weder um eine besondere Anordnung noch um eine ausgefeilte Form</u> <sup>z</sup> . Ich denke dabei ganz selbstverständlich in der mir eigenen <u>gewählten</u> <sup>o</sup> Sprache. Ich bin ein <u>Mensch</u> <sup>z</sup> , für den die äußere Welt eine innere Wirklichkeit ist. Ich nehme dies nicht metaphysisch wahr, sondern mit den Sinnen. mit denen wir die Wirklichkeit für gewöhnlich in uns aufnehmen. Unsere Leichtfertigkeit von gestern ist heute eine beständige Sehnsucht, die mein Leben zermürbt. In dieser Stunde <u>liegen</u> <sup>z</sup> Klöster. Der Tag verlischt über unseren Ausflüchten. In den blauen Augen der Teiche spiegelt eine letzte Verzweiflung das Sterben der Sonne. So vielerlei waren wir <u>in</u> <sup>z</sup> den alten Gärten; <u>so sinnlich fanden wir uns wieder in der Gestalt der Statuen</u> <sup>z</sup> , im englischen		509 Parecerá a muitos que este meu diário, feito para mim, é artificial de mais. Mas é de meu natural ser artificial. Com que hei de eu entreter-me, depois, senão com escrever cuidadosamente estes apontamentos espirituais! De resto, não cuidadosamente os escrevo. É, mesmo, sem cuidado limador que os agrupo. Penso naturalmente n'esta minha linguagem requintada. Sou um homem para quem o mundo exterior é uma realidade interior. Sinto <i>isto</i> não metaphisicamente, mas com os sentidos usuais com que colhemos a realidade. A nossa frivolidade de hontem é hoje uma saudade (constante) que me roe a vida. Há claustros na hora. Entardeceu nas esquivanças. Nos olhos azues dos tanques um último desespero reflecte a morte do sol. Nós éramos tanta cousa dos parques antigos; de tão voluptuoso modo estávamos incorporados na presença das estatuas, no / talhado inglez das aleas /. Os vestidos, os espadins, as <i>perruques</i> , os meneios e os cortejos pertenciam tanto à substancia de que o nosso espirito era feito! Nós quem? O repuxo apenas, no jardim deserto, agua alada, onda

<p>triste de querer voar.</p>	<p>Zuschnitt der Alleen.  <sup>0</sup>Gewänder, <sup>0</sup>Flörette,  <sup>0</sup>Perücken,  <sup>0</sup>Verbeugungen und  <sup>0</sup>Prozessionen. so sehr  waren sie Teil unserer  geistigen Substanz.  <u>Doch<sup>+</sup> wer ist<sup>+</sup> «wir»?</u>  Der Strahl, mehr nicht  im Brunnen des  verlassenen Parks.  beschwingtes Wasser,  das nur schwer noch  aufsteigt bei seinem  traurigen <u>Versuch<sup>+</sup></u> zu  fliegen.</p>		<p>já menos alta no seu acto  triste de / querer voar / .</p>
<p><b>MILÍMETROS</b>  <i>(sensações de coisas  mínimas)</i>  Como o presente é  antiquíssimo, porque  tudo, quando existiu foi  presente, eu tenho para  as coisas, porque  pertencem ao presente,  carinhos de antiquário, e  fúrias de colecionador  precedido para quem me  tira os meus erros sobre  as coisas com plausíveis,  e até verdadeiras,  explicações científicas e  baseadas.  As várias posições que  uma borboleta que voa  ocupa sucessivamente no  espaço são aos meus  olhos maravilhados  vaárias coisas que ficam  no espaço visivelmente.  As minhas  reminiscências são tão  vivas que  Mas só as sensações  mínimas, e de coisas  pequeníssimas, é que eu  vivo intensamente. Será  pelo meu amor ao fútil  que isto me acontece.  Pode ser que seja pelo  meu escrúpulo no  detalhe. Mas creio mais  – não o sei, estas são as  coisas que eu nunca  analiso que é porque o  mínimo, por não ter  absolutamente  importância nenhuma</p>	<p><b>Millimeter</b>  <b>(Wahrnehmungen  kleinster Dinge)</b>  <sup>0</sup>Die Gegenwart ist uralt,  da<sup>+</sup> <b>alles, als es  existierte</b>, Gegenwart  war und so empfinde ich  für Dinge, da<sup>+</sup> <b>sie der  Gegenwart angehören</b>,  die Liebe eines  Antiquitätenhändlers und  die <u>Empörung<sup>z</sup></u> eines  übereilten Sammlers,  den man mit plausiblen  oder gar wissenschaftlich  fundierten <u>Argumenten<sup>z</sup></u>  um seine irrigen  Vorstellungen über  Dinge gebracht hat.  <b>Die verschiedenen  Positionen, die <sup>0</sup>ein  fliegender  Schmetterling  nacheinander im Raum  einnimmt, sind für  meine verwunderten  Augen verschiedene  Dinge</b>, die im Raum  sichtbar bleiben. Meine  Erinnerungen sind so  <u>lebendig<sup>z</sup></u>, daß [ ... ]  Doch wirklich intensiv  erlebe ich nur die  <u>kleinsten</u>  Wahrnehmungen  allerkleinsten Dinge.  Vielleicht hat dies mit  meiner <u>Vorliebe<sup>z</sup></u> für  Belangloses zu tun. <u>Oder  aber<sup>+</sup></u> mit meinem  <u>besonderen Interesse<sup>z</sup></u> für  das Detail. <b>Doch ich</b></p>	<p>154  Millimeter  (Wahrnehmungen  kleinster Dinge)  Wie die Gegenwart uralt  ist, weil alles, als es  existierte, Gegenwart  gewesen ist, hege ich für  die Dinge, weil sie der  Gegenwart angehören,  die Zärtlichkeit eines  Antiquars und die Wut  eines zu spät  gekommenen Sammlers  auf denjenigen, der mir  meine Irrtümer in Bezug  auf die Dinge mit  plausiblen,  wissenschaftlich  fundierten Erklärungen  tilgt  . Die verschiedenen  Stellungen, die ein  fliegender Schmetterling  nacheinander im Raum  einnimmt, sind in  meinen erstaunten  Augen verschiedene  Dinge, die sichtbar im  Raum verbleiben [ .. . ]  Doch nur die kleinsten  Wahrnehmungen von  den allerkleinsten  Dingen erlebe ich  intensiv. So ergeht es  mir sicherlich wegen  meiner Liebe zum  Belanglosen. Mag auch  sein, wegen meiner  Skrupel im Detail. Doch  ich glaube eher - ich  weiß es nicht, es sind</p>	<p>319  <i>Millímetros (sensações  de cousas mínimas)</i>  Como o presente é  antiquíssimo, porque  tudo, quando existiu foi  presente, eu tenho para  as cousas, porque  pertencem ao presente,  carinhos de antiquaria, e  fúrias de colleccionador  precedido para quem me  tira os meus erros sobre  as cousas com  plausíveis, e ate  verdadeiras, explicações  científicas e baseadas.  As varias posições que  uma borboleta que vóa  ocupa sucessivamente  no espaço são aos meus  olhos maravilhados  varias cousas que ficam  no espaço visivelmente.  As minhas  reminiscencias são tão  vivas que (...)  Mas só as sensações  mínimas, e de cousas  pequenissimas, é que eu  vivo intensamente. Será  pelo meu amôr ao futil  que isto me acontece.  Pode ser que seja pelo  meu escrúpulo no  detalhe. Mas creio mais  – não o sei, estas são as  cousas que eu nunca  analyso que é porque o  mínimo, por não ter  absolutamente  importancia nenhuma</p>

<p>social ou prática, tem, pela mera ausência disso, uma independência absoluta de associações sujas com a realidade. O mínimo sabe-me a irreal. O inútil é belo porque é menos real que o útil: que se continua e prolonga, ao passo que o maravilhoso fútil, o glorioso infinitesimal fica onde está não passa de ser o que é, vive liberto e independente: O inútil e o fútil abrem na nossa vida real intervalos de estática humilde. Quanto não me provoca na alma de sonhos e amorosas delícias a mera existência insignificante dum alfinete pregado numa fita! Triste de quem não sabe a importância que isso tem!</p> <p>Depois, entre as sensações que mais penetrantemente doem até serem agradáveis o desassossego do mistério é uma das mais complexas e extensas. E o mistério nunca transparece tanto como na contemplação das pequeninas coisas, que, como se não movem, são perfeitamente translúcidas a ele, que param para o deixar passar. É mais difícil ter o sentimento do mistério contemplando uma batalha, e contudo pensar no absurdo que é haver gente, e sociedades e combates delas é do que mais pode desfraldar dentro do nosso pensamento a bandeira de conquista do mistério - do que diante da contemplação duma pequena pedra parada numa estrada, que,</p>	<p><b>glaube eher</b> - sicher bin ich mir nicht, da dies <b>Dinge sind, die ich niemals analysiere</b> - , es hat vielmehr damit zu tun. daß <b>das Kleinste</b>, da ihm <b>gesellschaftlich und praktisch keinerlei Bedeutung</b> zukommt. Aus genau diesem Grund absolut frei ist von schmutzigen Assoziationen mit der Wirklichkeit. <b>Das Kleinste schmeckt mir nach Unwirklichem. Das Nutzlose ist schön, weil es weniger wirklich ist als das Nützliche</b>, das fort dauert und <u>weiterführt</u><sup>z</sup>, während das wunderbar Belanglose, das rühmlich winzig Kleine bleibt, wo es ist, und <b>nicht mehr ist, als es ist, und frei und<sup>+</sup> unabhängig lebt. Das Nutzlose und das Belanglose eröffnen in unserem wirklichen Leben</b> Zeiträume von bescheidener Ästhetik. Die bloße, unbedeutende Existenz einer Anstecknadel vermag in meiner Seele die zärtlichsten Freuden und Phantasien wachzurufen! <u>Und<sup>+</sup> wer um dies alles nicht weiß, um den ist es traurig bestellt</u><sup>z</sup>! Ferner ist unter den <u>Wahrnehmungen</u><sup>z</sup>, die so <u>tief</u><sup>z</sup> schmerzen, daß sie <u>bereits</u><sup>+</sup> wieder angenehm <u>werden</u><sup>z</sup>, die vom Geheimnis ausgehende Unruhe eine der häufigsten und vielschichtigsten. Und das Geheimnis wird nie so sichtbar wie beim Betrachten <u>kleinster</u><sup>z</sup> Dinge, die sich nicht bewegen, daher ganz und gar durchscheinend sind und dem Geheimnis erlauben. zutage zu</p>	<p>Dinge, die ich niemals analysiere -, daß dem so ist, weil das Kleinste in seiner gänzlichen gesellschaftlichen oder praktischen Bedeutungslosigkeit absolut unabhängig ist von schmutzigen Assoziationen aus dem Bereich der Wirklichkeit. Das Kleinste schmeckt mir nach Unwirklichem. Das Nutzlose ist schön, weil es weniger wirklich ist als das Nützliche, das sich fortsetzt und verlängert, während das belanglos Wunderbare, das unendlich kleine Glorreiche bleibt, wo es ist, nicht mehr ist als es ist und befreit und unabhängig lebt. Das Nutzlose und das Belanglose eröffnen in unserem wirklichen Leben Zwischenräume einer demütigen Statik. Was ruft nicht die bloße unbedeutende Existenz einer an einem Band festgesteckten Nadel an Träumen und verliebten Freuden in der Seele hervor! Beklagenswert derjenige, der die Wichtigkeit solcher Dinge nicht kennt! Ferner ist unter den Empfindungen, die durchdringender schmerzen, bis sie angenehm werden, die Beunruhigung durch ein Geheimnis besonders verwickelt und anhaltend. Und das Geheimnis schimmert nie so sehr durch wie in der Betrachtung der kleinsten Dinge, die, da sie sich nicht bewegen, vollkommen durchlässig sind für das Geheimnisvolle, die stillstehen, um es</p>	<p>social ou pratica, tem, pela mera ausencia d'isso, uma independencia absoluta de associações sujas com a realidade. O minimo sabe-me a irreal. O inutil é bello porque é menos real que o util: que se continúa e prolonga, ao passo que o maravilhoso futil, o glorioso infinitesimal fica onde está não passa de ser o que é, vive liberto e independente. O inutil e o futil abrem na nossa vida real intervallos de esthatica humilde. Quanto não me provoca na alma de sonhos e amorosas delicias a mera existencia insignificante dum alfinete pregado numa fita! Triste de quem não sabe a importancia que isso tem!</p> <p>Depois, entre as sensações que mais penetrantemente doem até serem agradáveis o desassocego do mysterio é uma das mais complexas e extensas. E o mysterio nunca transparece tanto como na contemplação das pequeninas cousas, que, como se não movem, são perfeitamente translucidas a elle, que param para o deixar passar. É mais difficil ter o sentimento do mysterio contemplando uma batalha, e contudo pensar no absurdo que é haver gente, e sociedades e combates d'ellas é do que mais pode desfraldar dentro do nosso pensamento a bandeira de conquista do mysterio - do que deante da contemplação duma pequena pedra parada numa estrada, que,</p>
---	--	--	--

<p>porque nenhuma ideia provoca além da de que existe, outra ideia não pode provocar, se continuarmos pensando, do que, imediatamente a seguir, a do seu mistério de existir. Benditos sejam os instantes, e os milímetros, e as sombras das pequenas coisas, ainda mais humildes do que elas! Os instantes, . Os milímetros - que impressão de assombro e ousadia que a sua existência lado a lado e muito aproximada numa fita métrica me causa. Às vezes soffro e gozo com estas coisas. Tenho um orgulho tosco nisso. Sou uma placa fotográfica prolixamente impressionável. Todos os detalhes se me gravam desproporcionadamente a haver um todo. Só me ocupa de mim. O mundo exterior é-me sempre evidentemente sensação. Nunca me esqueço de que sinto.</p>	<p>treten. <u>Das Geheimnis ist jedoch<sup>+</sup> sehr viel schwerer wahrnehmbar<sup>z</sup></u>, wenn man eine Schlacht betrachtet - obgleich die Vergegenwärtigung des Unsinnigen <u>menschlicher und gesellschaftlicher Auseinandersetzungen<sup>z</sup></u> in unseren Köpfen die Fahne des Sieges über das Geheimnis am weitesten zu entfalten vermag -, als beim Betrachten eines kleinen reglosen Steins auf einer Straße, der, <u>da<sup>+</sup> er keine andere Vorstellung als die seiner Existenz auslöst<sup>z</sup></u>, uns, sofern wir weiter darüber nachdenken, unweigerlich zum Geheimnis seiner Existenz führt. <b>Gesegnet</b> seien <sup>oA</sup><b>Augenblicke</b>, <sup>oA</sup><b>Millimeter und Schatten</b> <sup>A</sup><b>kleiner Dinge, die noch</b> bescheidener sind als sie selbst! <sup>o</sup>Augenblicke [ ... ]. <sup>o</sup>Millimeter - <u>ich bin erstaunt, wie kühn sie sich Seite an Seite und so eng beieinander auf einem Meterband behaupten</u>. Bisweilen schmerzen und erfreuen mich <u>derlei<sup>z</sup></u> Dinge, und ich empfinde <b>ungezügelt<sup>z</sup>en Stolz</b>. <b>Ich bin eine extrem<sup>z</sup> aufnahmefähige photographische Platte</b>. <b>Alle Einzelheiten graben sich mir im Verhältnis zum Ganzen unproportional deutlich ein<sup>z</sup></b>. <b>Ich beschäftige mich ausschließlich mit mir. Die Außenwelt ist für mich reine Wahrnehmung<sup>z</sup>. Nie vergesse ich, daß ich wahrnehme<sup>z</sup>.</b></p>	<p>hindurchgehen zu lassen. Schwieriger ist es, das Gefühl eines Geheimnisses zu empfinden, wenn man eine Schlacht betrachtet und dabei an das Sinnlose gesellschaftlicher Auseinandersetzungen denkt, als bei der Betrachtung eines kleinen Steins, der auf einer Straße liegt, weil sie keine Vorstellung auslöst außer derjenigen ihrer Existenz. Gesegnet die Augenblicke und die Millimeter und die Schatten der kleinen Dinge, die noch demütiger sind als sie! [...] Die Millimeter - <u>welch einen Eindruck von Schrecknis und Wagnis macht mir ihre Existenz Seite an Seite in enger Nachbarschaft auf einem Meterband</u>. Manchmal leide ich und genieße bei diesen Dingen. Ich lege einen ungezügelt<sup>z</sup>en Stolz hinein. Ich bin eine aufnahmefähige photographische Platte. Alle Einzelheiten graben sich mir unproportional ein, um Teile eines Ganzen zu werden. Ich beschäftige mich nur mit mir. Die Außenwelt ist für mich nur eine Empfindung. Nie vergesse ich, daß ich empfinde.</p>	<p>porque nenhuma idéa provoca além da de que existe, outra idéa não pode provocar, se continuarmos pensando, do que, immediatamente a seguir, a do seu mysterio de existir. Benditos sejam os instantes, e os millimetros, e as sombras das pequenas cousas, ainda mais humildes do que ellas! Os instantes, (...) Os milímetros que impressão de assombro e ousadia que a sua existencia lado a lado e muito aproximada numa fita métrica me causa. Às vezes soffro e góso corp estas cousas. Tenho um / orgulho tosco / nisso. Sou uma placa photographica prolixamente impressionavel. Todos os detalhes se me gravam desproporcionadamente [a] haver um todo. Só me occupa de mim. O mundo exterior é-me sempre evidentemente sensação. Nunca me esqueço de que sinto.</p>
--	--	--	---

