

## *Transcrittore Traditore: transcrições indecidíveis nos manuscritos de Fernando Pessoa*

*Para Luís Prista e sua gaveta de nuvens*

Carlos Pittella<sup>1</sup>

*Traduções, transcrições e traições*

NO PREFÁCIO DA sua tradução em Português da *Bhagavad Gita*, Rogério Duarte, pensador, tradutor e um dos pais do tropicalismo, explica que

cada palavra em sânscrito possui vários significados, dependendo não só do contexto como também da interpretação segundo as diversas escolas do pensamento hinduísta, daí ser praticamente impossível fazer uma tradução puramente técnica da *Bhagavad Gita*, como se a dimensão semântica do signo não fosse hierarquicamente inferior à dimensão pragmática, como demonstrado pela semiótica de Peirce-Morris-Bense.<sup>2</sup>

Esse eloquente argumento está relacionado a um adágio italiano bastante conhecido no mundo da tradução: “traduttore traditore” (tradutor traidor). Cheia de humor e aliteração, a expressão aponta para a impossibilidade de uma tradução pura, neutra, desinteressada. Não quero dizer – nem o diz Rogério Duarte – que a tradução é impossível, mas apenas que a questão do ponto de vista é crucial. A referência à semiótica peirciana, feita por Duarte, também é relevante para o tema deste ensaio, mas logo voltaremos a isso. Desde já, porém, argumentamos que o que vale para a tradução, aqui, também vale para a transcrição dos manuscritos pessoanos: se há “traduttore traditore”, também há “transcrittore traditore” (transcritor traidor).

Fernando Pessoa deixou-nos dezenas de milhares de papéis. Para falar apenas da maior coleção, há mais de 30 mil documentos na Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), constituindo o espólio n.º 3 (que se costuma abreviar por E3). Do E3 da BNP (BNP/E3 doravante), mais de vinte mil documentos contêm textos manuscritos (sem contar os datiloscritos), valendo ainda notar que um documento contêm rosto e verso e que, portanto, estamos perante pelo menos quarenta mil páginas.

Qualquer pesquisador do espólio pessoano (principiante ou veterano) certamente se lembrará de alguma palavra (melhor seria dizer garatuja) que terá levado dias, quiçá semanas a decifrar – ou mesmo de palavras que resistiram bravamente a qualquer decifração, ficando marcadas como ilegíveis (indicadas por esta cruz †) ou como leituras conjecturais (designadas por um asterisco anteposto à palavra, como neste \*exemplo). E há ainda outro caso: o de palavras que poderiam ter mais de uma decifração defensável, que são as transcrições incertas – ou *indecidíveis*, para usarmos um termo da teoria da computação, que alcunha um problema como indecidível quando não se consegue gerar um procedimento que sempre lhe responda corretamente sim ou não.

<sup>1</sup> Pós-doutorando do Departamento de Português e Estudos Brasileiros da Brown University. E-mail: carlos\_pittella@brown.edu

<sup>2</sup> DUARTE, R. “Introdução à *Bhagavad Gita*”. In: *Bhagavad Gita – Canção do Divino Mestre*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 25.

Sombras & sonhos

O professor e pesquisador português Luís Prista, editor de dois volumes da poesia portuguesa de Pessoa para a Imprensa Nacional – Casa da Moeda (INCM), indicou uma série de dualidades de transcrições incertas (algumas talvez indecidíveis) oriundas da sua experiência com os manuscritos pessoanos: Fui/Foi, Teu/Tens, riso/siso e – talvez a mais gritante – sombra/sonho, signos tão parecidos na cursiva pessoana, que o poeta chegou a transformar um em outro com a mera alteração da letra final, num caso apontado por Prista:



Figura 1 - Sombra > Sonho [BNP/E3, 39-23<sup>r</sup>, detalhe]

Estamos perante a palavra *sombra*, inicialmente escrita em tinta vermelha, transformada em *sonho*, pela mera alteração do *a* em *o*, em uma emenda feita em tinta preta. Isso quer dizer que o próprio Pessoa estava ciente da sua ambiguidade caligráfica para os radicais *sonh-* e *sombr-*. Nestes casos, como defende Prista, “É a situação rara em que a abordagem filológica se rende à necessidade de um juízo ‘literário’”<sup>3</sup>.

Aqui podemos retornar a Peirce e sua semiótica na citação por Rogério Duarte. Se as dualidades abundam na linguística de Ferdinand Saussure (como na oposição significante/significado), a semiótica de Peirce é triádica, sempre buscando estabelecer pontes, saídas, oportunidades de crescimento entre as dualidades. Uma das tríades essenciais da semiótica peirciana é *signo-objeto-interpretante*, que instala uma rede de relações no cerne da teoria do significado: um *signo* não vive em isolamento, mas se relaciona constantemente com um *objeto* e com um ser que *interpreta* a relação de um signo com seu objeto (e este ser nem mesmo precisa ser humano)<sup>4</sup>.

A semiótica peirciana é um campo complexo e riquíssimo a que não podemos fazer jus em um mero parágrafo, entretanto, interessa aqui dizer que, nesta visão triádica da teoria do significado, não se pode fugir ao fato de que, como leitores, tradutores, transcritores ou editores, jamais podemos fugir ao fato de que ocupamos o papel de interpretantes em uma relação em *flux*. Como disse Rogério Duarte, é “como se a dimensão semântica do signo não fosse hierarquicamente inferior à dimensão pragmática”, ou, digamos, como o interpretante até certo ponto afeta o significado de um signo; nem poderia ser de outra maneira, visto que as palavras mudam, morrem, ressuscitam... Em geral, o processo é vagaroso, mas volta e meia certas rupturas nos permitem perceber as camadas abertas desta geologia das palavras.

São dessas espécies de rupturas que as garatujas indecidíveis de Pessoa permite-nos ver quanto um editor afeta o *corpus* de um poeta. Notemos que, por mais desinteressado que um editor seja, a interferência é inevitável – é da natureza do editor interpretante o ato de... interpretar. Sem querer extrapolar ingenuamente resultados de uma disciplina para o universo de outra, vale mencionar uma curiosa analogia com a Física, que também relacionou os conceitos de “incerteza” e de “observador”. Trata-se do princípio da incerteza de Heisenberg, segundo a qual um observador decidido a medir a velocidade de um elétron, não poderá também

<sup>3</sup> PRISTA, L. Sombras e sonhos na fixação de quadras de Pessoa. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n. 11, Lisboa: Colibri, 1998, p. 205.

<sup>4</sup> Para uma introdução à semiótica peirciana, vide os muitos trabalhos de Lúcia Santaella, por exemplo: SANTAELLA, L. *O que é semiótica?* São Paulo: Brasiliense (Col. Primeiros Passos), 1983. Para uma compilação de escritos de Peirce sobre semiótica, vide: PEIRCE, C.S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva (Col. Estudos), 2005.

saber a sua localização; se decidido a localizar o elétron, não poderá também calcular a sua velocidade; qualquer que seja a ação do observador, a observação afeta os resultados.

### *Pecados & passados*

A primeira vez que percebi o tamanho da interferência de um editor em um manuscrito foi ao comparar as edições do soneto “O Bibliófilo” feitas por Cleonice Berardinelli e pelo trio de editoras Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine. Abaixo apresento, justapostas, as duas leituras e, mais adiante, um facsímile do manuscrito original ao lado da minha própria fixação do texto, preservando a ortografia original de Pessoa. Pessoa data o soneto de 29-12-1911. Na ausência de uma assinatura, Silva, Freitas e Dine (doravante Silva *et al.*) atribuem o poema ao ortônimo; Berardinelli assinala uma palavra como ilegível (†) e questiona se os versos não deveriam ser atribuídos ao heterônimo Álvaro de Campos.

*O Bibliófilo* (Ed. Berardinelli)<sup>5</sup>

Ó ambições!... Como eu quisera ser  
Um pobre bibliófilo parado  
Sobre o eterno fólio desdobrado  
E sem mais na consciência de viver.

Podia a primavera enverdecer  
E eu sempre sobre o livro recurvado  
Sorriria a um arcaico **pecado**  
De uma medieval moça e qualquer.

A vida não perdia nem ganhava  
Nada por mim, nenhum gesto meu dava  
Um gesto mais ao seu † profundo

E eu lia, a testa contra a luz acesa,  
Sem nada querer ser como a beleza  
E sem nada ter sido como o mundo.

**Álvaro de Campos?**

*O Bibliófilo* (Ed. Silva *et al.*)<sup>6</sup>

Ó ambições!... Como eu quisera ser  
Um pobre bibliófilo parado  
Sobre o eterno fólio desdobrado  
E sem mais na consciência de viver.

Podia a primavera enverdecer  
E eu sempre sobre o livro recurvado  
Sorriria a um arcaico **passado**  
De uma medieval moça e qualquer.

A vida não perdia nem ganhava  
Nada por mim, nenhum gesto meu dava  
Um gesto mais ao seu **Amor** profundo

E eu lia, a testa contra a luz acesa,  
Sem nada querer ser como a beleza  
E sem nada ter sido como o mundo.

**Fernando Pessoa**

Notemos que, no sétimo verso, uma palavra foi editada ora como “pecado”, ora como “passado” – e a decisão entre essas possibilidades há de levar em consideração o conhecimento literário do editor (e não apenas sua perícia paleográfica). Entre esse conhecimento literário poderia estar a percepção de que uma leitura ou outra aproximaria o estilo do soneto de uma ou outra personagem pessoana (poderíamos defender que “pecado” estaria mais para Álvaro de Campos, e “passado”, mais para Pessoa ortônimo). Ora, se o editor souber que o soneto foi escrito *antes* da criação de Campos (que só ocorreria *circa* 1914), as informações sobre a gênese desse

<sup>5</sup> PESSOA, F. *Poemas de Álvaro de Campos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 356-357.

<sup>6</sup> PESSOA, F. *Poesia 1902-1917*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005, p. 116-117.

heterônimo cederiam um argumento para a fixação do texto: nesse sentido, editar-se-ia “passado” em vez de “pecado”, atribuindo-se o poema ao ortônimo, como fizeram Silva *et al.*

Por outro lado, a palavra tida como ilegível por Berardinelli foi corretamente lida por Silva *et al.* como o vocábulo “Amor”. Isso leva-nos a rever o texto inteiro do soneto, incluindo a questão “pecado” vs. “passado”. Paleograficamente, podemos confirmar a leitura correta de “pecado” de mais de uma forma:

- 1) com base na da palavra “moça”, contida no oitavo verso do mesmo poema: tirando-se a cedilha, o “ca” de “moça” é similar ao meio da palavra em questão;



Figura 2 - “pecado” & “moça” [BNP/E3, 57-26<sup>r</sup>, detalhes]

- 2) com base em outras ocorrências de “pecado” e “passado” nos manuscritos pessoais (Figura 3), podemos comparar a palavra em questão (*centro*) e notar que se parece mais com “pecado” (*esquerda*) do que com “passado” (*direita*).



Figura 3 - “pecado”, “pecado” & “passado” [BNP/E3, 63-48<sup>r</sup>, 57-26<sup>r</sup> & 144X-78<sup>r</sup>, detalhes]

Com a introdução de um “Amor profundo”, subitamente a presença de “pecado” já não soa tão maliciosa – não requerendo mais a máscara de Álvaro de Campos para justificar-se e sendo, pois, inteiramente cabível no *corpus* da poesia ortônima de Pessoa. Com isso, editamos “pecado”, descartamos a hipotética atribuição ao heterônimo e chegamos ao fim de uma aventura filológica.

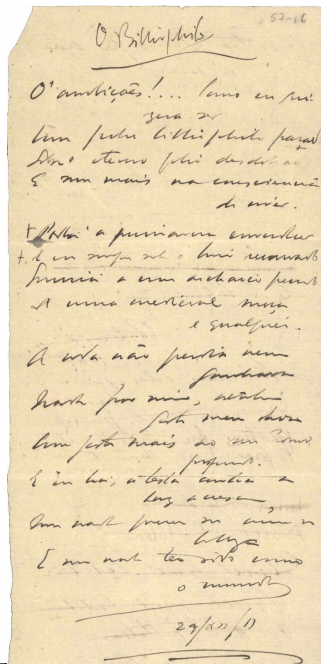


Figura 4 - [BNP/E3, 5/-16]

### O Bibliophilo

Ó ambições!... Como eu quizera ser  
Um pobre bibliophilo /parado/  
Sobre o eterno folio desdobrado  
E sem mais na consciencia de viver.

/Podia a primavera enverdecer/  
/E eu sempre sobre o livro recurvado/  
Sorriria a um archaico pecado  
De uma medieval moça e qualquér.

A vida não perdia nem ganhava  
Nada por mim, nenhum gesto meu dava  
Um gesto mais ao seu Amor profundo

E eu lia, a testa contra a luz acesa,  
Sem nada querer ser como a belleza  
E sem nada ter sido como o mundo.

(transcrição minha)<sup>7</sup>

Portanto, a questão passado/pecado revelou-se decidível – o que talvez não seja o caso dos três outros problemas que apresento a seguir.

*A luz é tudo, triste ou tanta?*

O drama *Fausto* de Fernando Pessoa é uma recriação em verso do mito do doutor Fausto, que, desejando o conhecimento total, faz um pacto com o diabo – pacto que resulta em tragédia. Pessoa não completou a sua versão do drama, deixando-nos centenas de documentos atribuíveis à peça, em estado mais ou menos fragmentário, em sua maioria escritos em decassílabos brancos. Um desses documentos apresenta a indicação “Epílogo?”, o que nos leva a crer que, em certo momento, o poeta teria considerado o texto para o fim da peça (ao menos para o fim de uma das peças, pois Pessoa também nos deixou documentos indicando que pretendia escrever um *Primeiro*, um *Segundo* e um *Terceiro* Faustos). De todo modo, o documento com a anotação “Epílogo?” teria posição destacada – o que aumenta o interesse na resolução de seus problemas de transcrição, como o que se segue: uma das últimas palavras do texto foi lida ora como “tudo”, ora como “triste”, emprestando ao fim da obra duas possíveis conclusões com sabores completamente diferentes! Segue a minha transcrição da última estrofe do poema em questão (vv. 43 a 48):

Mas onde estou? Que casa é esta? Quarto  
Rude, simples – não sei, não tenho força  
Para observar – quarto cheio da luz  
Escura e demorada que na tarde

<sup>7</sup> As barras diagonais representam a hesitação do poeta acerca de partes do soneto, expressa através de cruces sob uma palavra ou à margem de dois versos do manuscrito.

Outr'ora eu... Mas que importa? A luz é \*tudo/triste,  
Eu conheço-a.

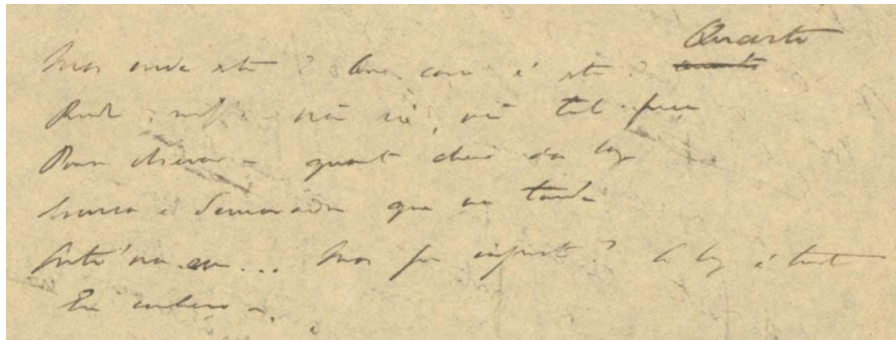


Figura 5 - Fim de um cogitado “Epílogo” do *Fausto* [BNP/E3, 29-40<sup>v</sup>, detalhe]

O primeiro editor do *Fausto* pessoano foi Eduardo Freitas da Costa, que publicou uma antologia de fragmentos dessa obra dramática. Costa leu “A luz é tudo” no penúltimo verso do suposto epílogo<sup>8</sup>. Já Duílio Colombini e Teresa Sobral Cunha, editores que tentaram publicar a totalidade do *Fausto*, leram, ambos, “A luz é triste”<sup>9</sup>. Perante o manuscrito, também se poderia considerar “A luz é tanta” como terceira possibilidade de transcrição.

Entendo por que Costa tenha optado por editar “tudo” (que, poeticamente, eu também preferiria): o manuscrito não evidencia um pingo no “i” e “A luz é tudo” oferece uma conclusão muito mais positiva do que “A luz é triste” – frase que, se encerrasse o epílogo, conferiria à peça um certo anticlímax. Metricamente, ambos “tudo/triste” são cabíveis no decassílabo: sua acentuação paroxítona faz a tônica recair sobre a décima sílaba métrica – como também seria o caso de “tanta” (que, tal como “triste”, teria um grande traço horizontal a cortar dois *tt*).

Podemos fazer um levantamento de casos já decifrados de *triste/tanta/tudo* na poesia de Pessoa e compará-los à palavra em questão (vide Figura 6 e Tabela A).

Diante da Tabela A, destacamos (em grifo verde) a ocorrência que mais se parece com a palavra na berlinda, “triste”, no documento 57A-6<sup>r</sup>. Ainda que a palavra misteriosa não apresente um evidente pingo de “i”, o contorno geral do “s” parece determinante.

Por outro lado, o vocábulo “tudo” em 57A-4<sup>r</sup> (grifo amarelo) não dista muito da palavra em questão, oferecendo-nos a possibilidade (mesmo que remota) de que a curva inferior do “s” em 29-40<sup>v</sup> seja, na realidade, o princípio de um “d” – caso em que o aparente segundo “t” seria, em verdade, a parte superior do “d” acidentalmente atravessado pela barra do “t” inicial (escusando-se a falta de pingo do “i” por “tudo” não ter “i”). Como decidir?



Figura 6 - Palavra em questão [BNP/E3, 29-40<sup>v</sup>]

<sup>8</sup> PESSOA, F. *Poemas Dramáticos de Fernando Pessoa*, vol. 1. Lisboa: Ática, 1952, p. 92.

<sup>9</sup> PESSOA, F. *Primeiro Fausto*. São Paulo: Epopéia, 1986, p. 209; e PESSOA, F. *Fausto – tragédia subjectiva* (fragmentos). Lisboa: Presença, 1988, p. 179.

[Tabela A]

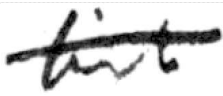


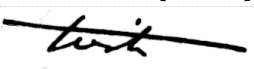
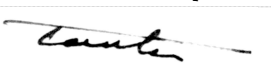
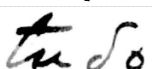
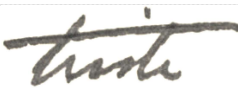
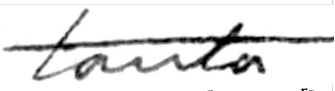
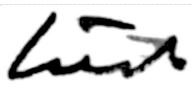

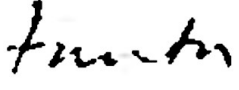

Triste	Tanta	tudo
 [40-20 <sup>v</sup> ]	 [42-24 <sup>v</sup> ]	 [42-22a <sup>r</sup> ]
 [57A-6 <sup>r</sup> ]	 [42-30 <sup>r</sup> ]	 [42-24 <sup>r</sup> ]
 [57A-12 <sup>r</sup> ]	 [57A-19 <sup>r</sup> ]	 [57A-4 <sup>r</sup> ]
 [144X-60 <sup>v</sup> ]	 [144X-60 <sup>r</sup> ]	 [144X-58 <sup>v</sup> ]

Figura 7 - Quadro comparativo de *triste/tanta/tudo* nos mss. pessoanos.

Parece-me que “triste” seja a aproximação mais provável (até mesmo estatisticamente, dada a maior ocorrência de “triste” com grafias similares), malgrado o meu anseio por um fecho menos tristonho para o epílogo do *Fausto*: a paleografia opõe-se ao meu instinto editorial, mas fica uma sombra de dúvida.

*Deficiência (cripple) ou mamilo (nipple)?*

Após Charles Robert Anon e Alexander Search, Frederick Wyatt foi o terceiro grande poeta fictício inglês inventado por Fernando Pessoa, com um *corpus* apenas recentemente apresentado de modo global<sup>10</sup>.

Dentre os poemas de Wyatt, “Nirvâna” tinha sido previamente atribuído a Alexander Search<sup>11</sup>, cuja assinatura aparece no fim de uma lição caligráfica do texto – caligrafia que, contudo, não é clara o suficiente para poupar-nos uma dúvida no penúltimo verso do poema, que o poeta emenda uma série de vezes:

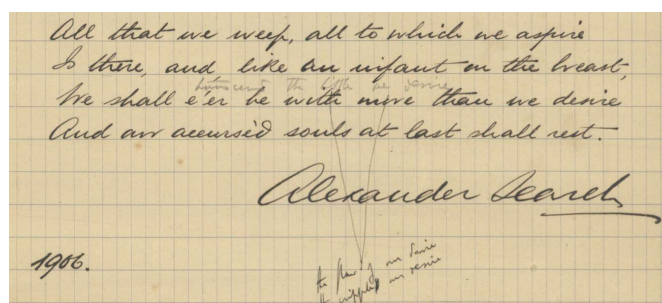


Figura 8 - Versos finais de “Nirvâna” [BNP/E3, 78-28<sup>r</sup>, detalhe]

Qual seria a última variante do penúltimo verso? Vejamos como tinha ficado a estrofe inicialmente escrita em tinta preta, isto é, antes do acréscimo da série de variantes (apostas a lápis e com o uso de outra tinta preta):

<sup>10</sup> O AUTOR & COLABORADOR. “Artigo”. *Periódico*. 2016a.

<sup>11</sup> PESSOA, F. *Poemas ingleses*. Poemas de Alexander Search. Lisboa: INCM, 1997, p. 131-132.

All that we weep, all to which we aspire  
Is there, and, like an infant on the breast,  
We shall e'er be with more than we desire  
And our accursèd souls at last shall rest.

O penúltimo verso conta com três variantes: uma na entrelinha superior; e as outras duas, na margem inferior da página (abaixo da assinatura), conectadas ao verso em questão por dois segmentos de reta que se encontram para apontar as variantes derradeiras.

We shall e'er be with more than we desire [↑ transcend the little we desire]  
[↓ the flaw of our desire] [↓ the **cripple/nipple**<d> we desire]

Antes de tratarmos da questão “cripple/nipple”, notemos como a variante da entrelinha altera o verso original e como a primeira variante da margem inferior afeta a *variante* da entrelinha (sendo já, pois, uma *variante da variante*, em uma estrutura de bonecas russas):

Orig. We shall e'er be with more than we desire  
1a var. We shall [↑ transcend the little we desire]  
2a var. We shall [↑ transcend [↓ the flaw of our desire]]  
3a var. We shall [↑ transcend [↓ the **cripple/nipple**<d> we desire]]

Se entendermos que se deve editar a variante final, por ela representar a última vontade do autor, então aqui nos deparamos com um problema: a palavra chave da terceira variante seria “cripple” (*deficiência*) ou “nipple” (*mamilo*)? Essas alternativas não poderiam dar conotações mais diferentes ao poema!




Figura 9 - Palavra em questão [BNP/E3, 78-28<sup>f</sup>]

All that we weep, all to which we aspire  
Is there, and, like an infant on the breast,  
We shall transcend the **cripple/nipple** we desire  
And our accursèd souls at last shall rest.

Divirjo das transcrições existentes do verso em questão: Luísa Freire editou a primeira versão “We shall e'er be with more than we desire”<sup>12</sup>; Dionísio<sup>13</sup> e o duo Pizarro/Ferrari<sup>14</sup> decidiram por uma combinação: as primeiras quatro palavras do verso original (“We shall e'er be”), complementadas pela variante final, por eles lida como “the cripple we desire”. Entretanto, leio “nipple” em vez de “cripple”, levando em consideração alguns fatores.

<sup>12</sup> PESSOA, F. *Poesia Inglesa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1995, p. 86.

<sup>13</sup> PESSOA, F. *Poemas Ingleses. Poemas de Alexander Search*. Lisboa: INCM, 1997, p. 132.

<sup>14</sup> PESSOA, F. *No Matter What We Dream—Selected English Poems*. 2<sup>a</sup> ed. Lisboa: Tell-a-story, 2015, 28.

1) Entendo a 2ª e 3ª variantes como adições à 1ª – isto é, variantes acrescentadas a um verso já modificado e não ao verso original. Nesse sentido, a 2ª e 3ª variantes recairiam sobre a linha “We shall transcend the little we desire” (que já incluiria a adição do verbo “transcend”, proveniente da 1ª variante).

2) Leio “nipple” em vez de “cripple”, embora tenha considerado a possibilidade de “cripple”, que seria plausível perante o manuscrito e poderia, aqui, ser substantivo, significando “deficiência”. Entretanto, “superar a deficiência que se deseja” parece-me uma interpretação forçada, exigindo muitas explicações convolutas e preterindo uma leitura mais simples: “nipple”, que desenvolve a imagem do “infant on the breast” do verso imediatamente anterior; além disso, devemos notar que não pude encontrar usos da palavra “cripple” na poesia de Pessoa, mas sim da palavra “nipped” no poema “Antinous” (e, no caso em questão, parece-nos que o poeta escreveu “nipple<d>”, riscando a terminação em “d”).

Nesse sentido, a estrofe final do poema “Nirvâna” fica:

All that we weep, all to which we aspire  
Is there, and, like an infant on the breast,  
We shall transcend the nipple we desire  
And our accursèd souls at last shall rest.

Embora haja uma solução defensável para o dilema *cripple/nipple*, não se trata de uma questão trivial. Poderíamos cogitar se algum pudor não levaria um editor inconscientemente a negligenciar “nipple” (de grande força imagética) em prol de uma opção mais vaga, como “cripple” – ainda que a leitura “cripple” não se sustente sob um exame minucioso, como vimos. Pudor editorial? Seria mesmo possível? Já se argumentou que um certo pudor talvez tenha sido responsável pelo poema “Alma de corno”, um soneto chulo de Fernando Pessoa, ter ficado inédito por tanto tempo, apesar de sua claríssima caligrafia no espólio pessoano<sup>15</sup>. Talvez esse mesmo pudor tenha um papel decisivo na solução do problema a seguir.

*Ó, quanto tempo (Oh long) ou Ó, ir para a cama (Oh lay)?*

Por muito tempo se pensou que Fernando Pessoa tivesse parado de escrever em inglês, sua primeira língua literária, após 1921, ano em que teria publicado dois finos volumes de seus versos ingleses (*English Poems I-II* e *English Poems III*), ambos pela editora Olisipo, fundada pelo próprio poeta (em 1918, Pessoa tinha já publicado, por conta própria, dois outros livrinhos de poesia inglesa: *Antinous* e *35 Sonnets*).

Sobre Pessoa como poeta inglês, Edouard Roditi<sup>16</sup> escreveu o seguinte:

Had he continued to express himself in English after 1920, he might well have become one of the more outstanding English poets of our age. Instead, he seems, a kind of Rimbaud, to have condemned his English self to total literary silence after 1921 and to have then expressed himself, until his death in 1935, only in Portuguese.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> O AUTOR. “Artigo”. *Periódico*. 2013.

<sup>16</sup> RODITI, E. Fernando Pessoa, Outsider among English Poets. *Literary Review* 6/3, 1963, p. 380-381.

<sup>17</sup> “Tivesse ele continuado a expressar-se em inglês após 1920, ele poderia muito bem ter-se tornado um dos mais destacados poetas ingleses do nosso tempo. Em vez disso, ele parece, como uma espécie de Rimbaud, ter condenado o seu eu inglês a um silêncio literário total após 1921 e ter-se expressado apenas em português até sua morte em 1935.” (tradução minha).

Hoje sabemos que Roditi estava enganado e que Pessoa nunca deixou de escrever em inglês, deixando-nos uma volumosa poesia inglesa<sup>18</sup>, com mais de 300 poemas já publicados e em grande parte ainda inédita ou recentemente editada (como é o caso dos seus *haicais*)<sup>19</sup>. Além disso, o inglês de Pessoa, deveras shakespeariano em 1918, parece ter sofrido metamorfoses ao longo das décadas, passando a ser muito mais direto nos poemas datáveis da década de 1930. Um desses poemas derradeiros, com *incipit* “When I was very young”, apresenta uma problema talvez indecível de estabelecimento textual.

Editado pela primeira vez por Zenith<sup>20</sup>, o documento está datado de 20 de Outubro de 1935. São cinco sextetos, com estrutura métrica não muito estrita, seguindo o esquema rímico *xxryyR*, em que *x* e *y* mudam a cada estrofe, e o *R* maiúsculo representa um refrão; é neste refrão que surge o maior problema de transcrição do poema, desde a primeira estrofe:

When I was very young  
And very highly strung  
I married a Chinee.  
His name was Yung Li Po,  
And he was a Chinee, you know,  
Oh, \*long/lay before he married me.

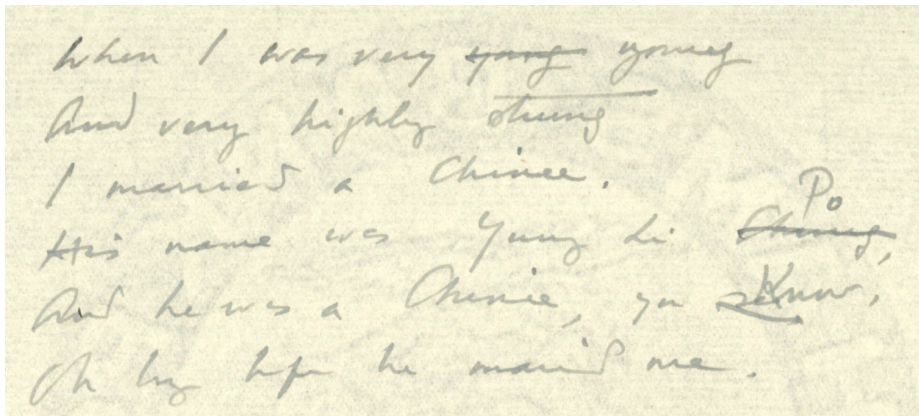


Figura 10 - Primeira estrofe de “When I was very young” [BNP/E3, 49A<sup>7</sup>-16<sup>r</sup>, detalhe]

A leitura da segunda palavra do refrão como “long” ou “lay” empresta sentidos muito diferentes ao poema. Zenith editou “long”, o que nos parece plausível, formando uma expressão que soa natural em inglês “Oh, long before”; por outro lado, também consideramos “lay” uma transcrição legítima, pelas razões discutidas a seguir.

1) Na primeira estrofe (assim como na segunda e quarta estrofes), a leitura “Oh \*long before he married me” parece contradizer versos precedentes: se o eu-lírico acaba de casar-se com alguém quando muito jovem (“When I was very young”), por que estaria a exclamar “Oh quanto tempo antes de ele casar-se comigo!” (“Oh \*long before he married me”)? Na segunda estrofe, não parece ter decorrido muito tempo entre o primeiro e o segundo casamentos do eu-lírico, de modo que o refrão, lido com a palavra “long”, mais uma vez parece destoar do sentido dos demais versos. A quarta estrofe expõe o eu-lírico dizendo “After we had married, you see”; ora, mais uma vez o refrão parece gerar conflito com um verso precedente: por que a esposa estaria a tratar de eventos após o casamento, só para encerrar o pensamento exclamando “como o casamento demorou”? Certamente

<sup>18</sup> O AUTOR & COLABORADOR. “Artigo”. *Periódico*. 2015.

<sup>19</sup> O AUTOR & COLABORADOR. “Artigo”. *Periódico*. 2016b.

<sup>20</sup> PESSOA, F. *Obra essencial de Fernando Pessoa – poesia inglesa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007, pp. 472-4.

poesia não é lógica e estas incertezas acerca da leitura “long” não são contraprovas, pois um poema pode estar cheio de tensões e contradições, entretanto, ainda há outros pontos a considerar.

2) Paleograficamente, as cinco ocorrências da palavra incerta no manuscrito também suportam a leitura “lay”, como se pode depreender do quadro comparativo adiante, justapondo casos indiscutíveis de “long” e “lay” no *corpus* pessoano abaixo da palavra em questão: em geral, a grafia de “long” exibe uma *perna* gráfica a mais do que “lay”. Nesse sentido, a palavra efetivamente se parece mais com um dos casos de “lay” (que grifamos em verde) do que com “long”. Contudo, seria perfeitamente possível estarmos diante de uma grafia excepcionalmente abreviada – taquigráfica – de “long”, uma possibilidade que não podemos refutar.



Figura 11 - Ocorrências da palavra em questão [BNP/E3, 49A<sup>7</sup>-16<sup>f</sup>]

[Tabela B]

long	Lay
 [31A-21 <sup>f</sup> ]	 [31A-23 <sup>f</sup> ]
 [31A-22 <sup>f</sup> ]	 [49B <sup>4</sup> -100 <sup>f</sup> ]
 [31A-22 <sup>v</sup> ]	 [77-10 <sup>f</sup> ]
 [49A <sup>2</sup> -70 <sup>v</sup> ]	 [77-54 <sup>f</sup> ]

Figura 12 - Quadro comparativo de *lay/long* nos mss. pessoanos.

3) Não seria este o primeiro caso de confusão long/lay nos manuscritos pessoanos. Ao preparar o quadro comparativo acima, encontrei o caso do poema de *incipit* “So warmed to think of mankind & to dream”, que João Dionísio inclui no *corpus* de Alexander Search como parte de “Death of God”<sup>21</sup>. Embora fragmentário e com palavras de difícil leitura, o poema conta com diversos versos completos, tal como o 23, que Dionísio edita da seguinte maneira:

<sup>21</sup> PESSOA, F. *Poemas Ingleses. Poemas de Alexander Search*. Lisboa: INCM, 1997, pp. 280-1.

I lay, — how I lay still! — for better things

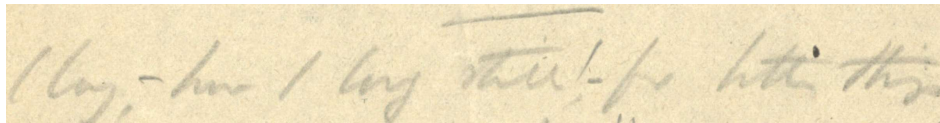


Figura 13 - Verso do poema “So warmed to think...” [BNP/E3, 79-41<sup>r</sup>, detalhe]



Figura 14 - Ocorrências destacadas da palavra repetida do verso acima [BNP/E3, 79-41<sup>r</sup>]

Ora, reparando na grafia da palavra repetida, reconhecemos a “perna a mais” requerida por “long”, que caberia perfeitamente no verso, fazendo mais sentido ao meu ver:

I long, — how I long still! — for better things

4) Voltando ao poema “When I was very young”, a leitura de “lay” emprestaria ao refrão uma conotação sexual que talvez faça um editor titubear, preferindo enfim a leitura menos polêmica “long”; afinal, o refrão “Oh, lay before he married me” seria uma rogativa, por parte do eu-lírico, para ter relações conjugais com um parceiro antes do casamento (ou um arrependimento por tais relações não terem ocorrido). Portanto, poderia ser a expressão do desejo do eu-lírico mulher (digamos, eu-lírica), frustrada por não conhecer intimamente os homens com que foi casando sucessivamente, empurrada por seu meio social. Assim, “lay” parece fazer sentido, se um editor estiver aberto a essa possibilidade tão moderna – um possível atrevimento feminista de Pessoa, o mesmo poeta que fez leituras misóginas em sua juventude<sup>22</sup>, ainda capaz de reinventar-se nas vésperas de sua morte.

#### *Nota bene inconclusiva*

Será tudo isso imaginação de um editor?

Certamente um transcritor é um traidor, mas talvez haja traições que traíam a letra e outras que traíam o espírito. Como decidir?

Concluimos com a admissão de que posso estar errado, mas relembro que o objetivo deste ensaio era apresentar problemas indecidíveis de transcrição e revelar a influência do editor sobre os manuscritos de Pessoa, independentemente das minhas soluções editoriais, limitadas aos erros e/ou acertos de uma só pessoa.

#### *Referências Bibliográficas*

BARRETO, José. “As leituras”. In: *Misoginia e anti-feminismo em Fernando Pessoa*. Lisboa: Ática, 2011, p. 97-121.

DUARTE, Rogério. “Introdução à *Bhagavad Gita*”. In: *Bhagavad Gita – canção do Divino Mestre*. Tradução introdução e notas de Rogério Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 16-33.

<sup>22</sup> BARRETO, José. “As leituras”. *Misoginia e anti-feminismo em Fernando Pessoa*. Lisboa: Ática, 2011, p. 97-121.

EMERSON, Ralph Waldo. *Works of Ralph Waldo Emerson*. Londres: George Routledge & Sons, 1902 [Casa Fernando Pessoa, 8-172]

O AUTOR & COLABORADOR. “Artigo”. *Periódico*. 2016a.

\_\_\_\_\_. “Artigo”. *Periódico*. 2016b.

\_\_\_\_\_. “Artigo”. *Periódico*. 2015.

PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Col. Estudos)

PESSOA, Fernando. *No Matter What We Dream - Selected English Poems*. Edição de Patricio Ferrari e Jerónimo Pizarro. 2. ed. Lisboa: Tell-a-story, 2015.

\_\_\_\_\_. *Poèmes français*. Edição de Patricio Ferrari; colaboração de Patrick Quillier. Paris: Éditions de la Différence, 2014.

\_\_\_\_\_. *Obra essencial de Fernando Pessoa – poesia inglesa*. Edição de Richard Zenith; tradução de Luísa Freire. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

\_\_\_\_\_. *Poesia 1902-1917*. Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

\_\_\_\_\_. *Poemas de Álvaro de Campos*. Edição de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

\_\_\_\_\_. *Poemas ingleses*. Poemas de Alexander Search. Edição de João Dionísio. Lisboa: INCM, 1997a. (Edição crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, Vol. V, Tomo II)

\_\_\_\_\_. *Quadras*. Poemas de Fernando Pessoa. Edição de Luís Prista. Lisboa: INCM, 1997b. (Edição crítica de Fernando Pessoa, Série maior, Vol. 6)

\_\_\_\_\_. *Poesia inglesa*. Organizada e traduzida por Luísa Freire. Lisboa: Livros Horizonte, 1995.

\_\_\_\_\_. *Fausto – Tragédia Subjectiva (fragmentos)*. Edição de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Presença, 1988.

\_\_\_\_\_. *Primeiro Fausto*. Edição de Duílio Colombini. São Paulo: Epopéia, 1986.

\_\_\_\_\_. *Poemas dramáticos de Fernando Pessoa*, vol. 1. Edição de Eduardo Freitas da Costa. Lisboa: Ática, 1952. (Obras Completas de Fernando Pessoa, VI)

O AUTOR. “Artigo”. *Periódico*. 2013.

PRISTA, Luís. Sombras e sonhos na fixação de quadras de Pessoa. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n. 11, Lisboa: Colibri, 1998, p. 197-213.

RODITI, Edouard. Fernando Pessoa, Outsider among English Poets. *Literary Review*, 6/3, 1963, Primavera, p. 372-385.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica?* São Paulo: Brasiliense, 1983. (Col. Primeiros Passos).

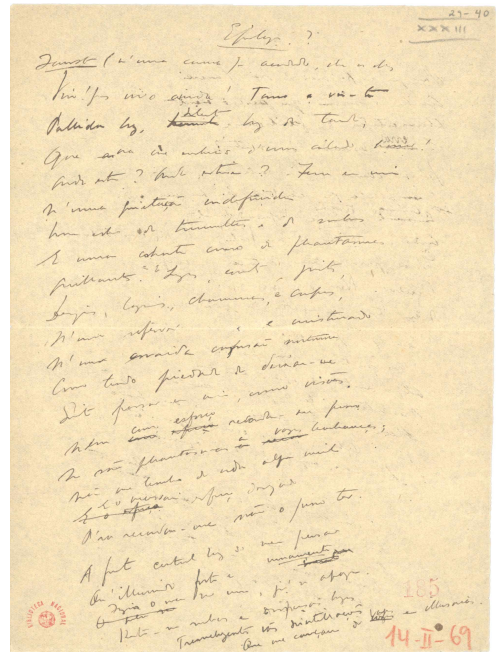
## Anexos

**Anexo 1. [Vivo! pois vivo] (BNP/E3, 29-40).** *Manuscrito em tinta preta. Não-Datado. Publicações em PESSOA, 1988: 178-179; 1986: 208-209; 1952: 91-92. Atribuição explícita “Fausto”. Cinco estrofes de tamanho variável (entre 6 e 17 vv.), em decassílabos brancos, exceto em dois casos (v. 37, hexassílabo, e v. 48, trissílabo). Monólogo na voz do próprio Fausto, donde os versos majoritariamente na primeira pessoa do singular. Manuscrito encabeçado pela indicação “Epílogo?” e por uma rubrica teatral. Costa incluiu este poema no grupo temático “O Mistério do Mundo” do Fausto pessoano.*

*Epílogo. ?*

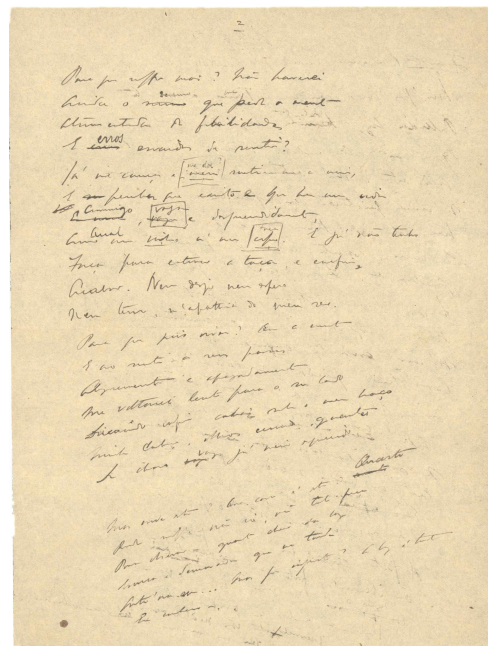
*Fausto (n’uma cama) – acordado, abre os olhos*

Vivo! pois vivo ainda! Torno a ver-te,  
 Pallida luz, silente luz da tarde,  
 Que ora me enleias d'um calado horror!  
 Onde estou? Onde estive? Ferve em mim,  
 5 N'uma quietação indefinida,  
 Um echo de tumultos e de sombras  
 E uma cohorte como de phantasmas  
 Oscillantes. E luzes, cantos, gritos,  
 Desejos, lagrimas, chammas, e corpos,  
 10 N'um refferer □ e misturado  
 N'uma esvaída confusão nocturna  
 Como tendo piedade de deixar-me  
 Sinto passar em mim, como visões.  
 Nem com esforço recordar-me posso  
 15 Se são phantasmas ou vagas lembranças;  
 Não me lembro de vida alguma minha  
 E o necessario esforço desejado  
 P'ra recordar-me não o posso ter.



A forte central luz do meu pensar  
 20 Qu'illuminando forte e /unamente/  
 Fazia o meu ser um, já se apagou.  
 Restam-me sombras e dispersas luzes  
 Tremeluzentes vãs scintillações  
 Que me cançam de vagas e illusorias.

Para que soffrer mais? Não haverei  
 25 Ainda o somno que me pede a mente  
 Atormentada de febrilidades  
 E erros esvaídos de sentir?  
 Já me cança e /me doe/ sentir-me a mim,  
 30 E perceber que existo e que ha uma vida  
 Commigo, vaga e desprendidamente,  
 Qual /vinho/ n'uma taça. E já não tenho  
 Força para entornar a taça e emfim  
 Acabar. Nem desejo nem espero  
 35 Nem temo, n'apathia do meu ser.  
 Para que pois viver? Quero a morte,  
 E ao sentir os seus passos  
 Alegrememente e apagadamente,  
 Me voltarei lento para o seu lado  
 40 Deixando emfim cahir sobre o meu braço  
 Minha cabeça, olhos cerrados, quentes  
 De choro vago já meio esquecido.



Mas onde estou? Que casa é esta? Quarto  
Rude, simples – não sei, não tenho força  
45 Para observar – quarto cheio da luz  
Escura e demorada que na tarde  
Outr’ora eu... Mas que importa? A luz é \*triste,  
Eu conheço-a.

Notas

- 2 <\*tremula> [↑ silente]  
3 <\*an> [↑ ora] *Nos vv. 3 e 11, o poeta não segue a ortografia antiga (i.e., pré-reforma de 1911) que geralmente empregava; assim, escreve «calada» (v. 3) e «esvaída» (v. 11) – em vez de «callada» (v. 3) e «esvahida» –, de modo inconsistente com o restante do poema, que apresenta, por exemplo, «pallida» (v. 2) e «cahir» (v. 40).*  
14 [← N] <e> m <um> [↑ com] <esforço> [↑ esforço] *Embora o «e» da palavra inicial tenha ficado riscado, o acrescento do «N» à sua esquerda implica o resgate da letra, a fim de compor «Nem».*  
15 <ou> [↑ ou] <\*meras> [↑ vagas]  
17 <E o esforço> [↑ E o necessário]  
19 *A acentuação do verso não é canônica, recaindo sobre a quinta (em vez de sobre a sexta) sílaba: seria canônica caso o poeta tivesse invertido «central luz» para «luz central». Curiosamente, a sílaba forte de «cen-TRAL» recai sobre o centro do verso, dividindo-o em duas metades.*  
20 forte e □ <mente> [↑ /unamente/ <†>]  
21 <O meu ser> [↑ Fazia o meu]  
24 <vagas> [↑ vagas]  
25 *A partir do v. 25, o texto prossegue no verso da folha, sob a indicação «2». Não havendo cavalgamentos ou outras evidências de continuidade estrófica, iniciamos uma nova estrofe.*  
26 <somno> [↑ somno] que [↑ me] pede  
28 erros [↑ erros]  
29 /meu/ [↑ /me doe/]  
30 E <sem> perceber  
31 [← †] <E uma> [↑ Commigo], <vaga> [↑ vaga]  
32 Como [↑ Qual] um /vinho/ n’um copo [↑ taça] *A var. «taça» requer a mudança do gênero do artigo na contração «n’um» para «n’um[a]» (o «a» sendo, pois, um acrescento editorial).*  
33 emfim<,>  
36 *Para que o v. 36 seja decassílabo, é preciso fazer diérese em «Quero-a».*  
39 *Embora decassílabo, a acentuação deste verso não é canônica, recaindo sobre a quinta sílaba.*  
40 Deixando [↑ <†>]  
42 <vago> [↑ vago]  
43 <Quarto> [↑ Quarto]

Divergências de leitura da última edição do Fausto (PESSOA, 1988), não incluindo diferenças ortográficas, pois Cunha atualiza a ortografia de Pessoa:

rubrica acordando ] *embora admitamos essa possibilidade, não vemos suporte para o «n» no manuscrito.*

- 1 Pois  
11 nocturna,  
45 de luz

**Anexo 2. [Nirvâna] (BNP/E3, 78-27<sup>r</sup> & 28<sup>r</sup>). Datado “1906”. Duas folhas de papel quadriculado manuscritas em tinta preta, com emendas a lápis e, na segunda pág., em outra tinta preta; a segunda folha ostenta a assinatura “Alexander Search”; ambas as pp. contêm o título “Nirvâna,” que é seguido pelo algarismo “2” em 28<sup>r</sup>. No canto superior esquerdo de 27<sup>r</sup>, lê-se “Delirium” (a lápis), designando um agrupamento de poemas planejado por Pessoa. Esta edição, baseada na de Dionísio (PESSOA, 1997a, pp. 131-132), foi revista por O AUTOR & COLABORADOR (2016a). Enquanto viveu em Durban, o jovem Pessoa estudou a obra de Ralph Waldo Emerson, que continha múltiplas referências ao pensamento oriental, incluindo o poema “Brahma” – em que Emerson desenvolve uma série de antinomias que talvez tenham inspirado o “Nirvâna” de Pessoa (cf. EMERSON, 1902, p. 518).**

NIRVÂNA.

A non-existence deeply within Being,  
A sentient nothingness ethereal,  
A more than real Ideality, agreeing  
Of subject and of object, all in all.

5 Nor Life, nor Death, nor sense nor senselessness,  
But a deep feeling of not feeling aught;  
A calm how deep!—much deeper than distress,  
Haply as thinking is without the thought.

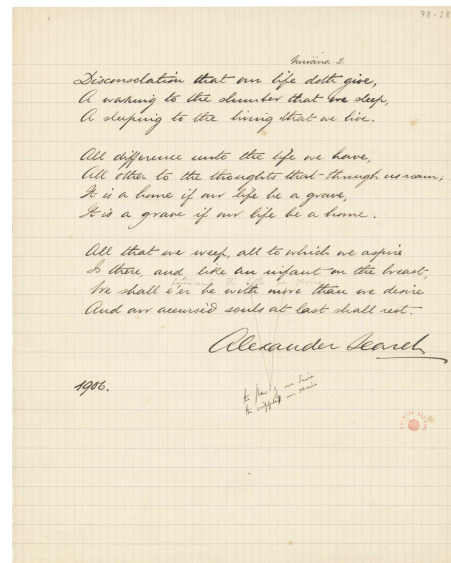
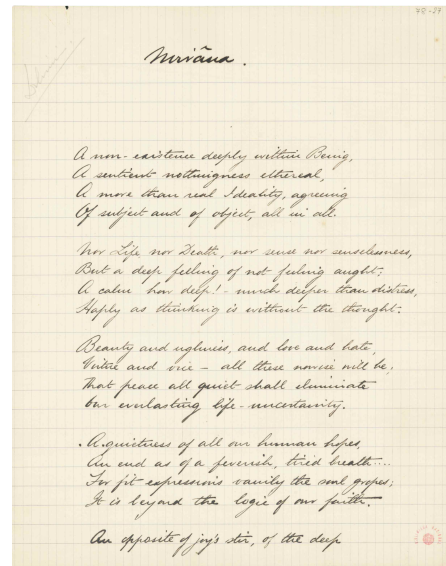
10 Beauty and ugliness, and love and hate,  
Virtue and vice—all these nowise will be;  
That peace all quiet shall eliminate  
Our everlasting life-uncertainty.

15 A quietness of all our human hopes,  
An end as of a feverish, tired breath...  
For fit expressions vainly the soul gropes;  
It is beyond the logic of our faith.

20 An opposite of joy's stir, of the deep  
Disconsolation that our life doth give,  
A waking to the slumber that we sleep,  
A sleeping to the living that we live.

All difference unto the life we have,  
All other to the thoughts that through us roam;  
It is a home if our life be a grave,  
It is a grave if our life be a home.

25 All that we weep, all to which we aspire



Is there, and, like an infant on the breast,  
27 We shall transcend the nipple we desire  
And our accursèd souls at last shall rest.

Nota

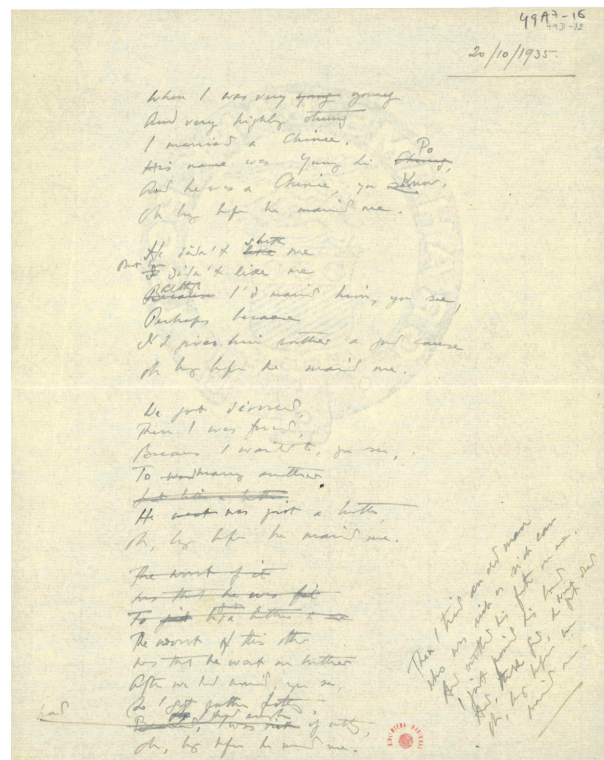
27 We shall e'er be with more than we desire [↑ transcend the little we desire] [↓ the flaw of our desire] [↓ the nipple<d> we desire]

Divergências de leitura das edições de Dionísio (PESSOA, 1997a) e de Pizarro & Ferrari (2015):

27 We shall e'er be the nipple we desire

**Anexo 3. [When I was very young] (BNP/E3, 49A<sup>7</sup>-16<sup>r</sup>). Datado "20/10/1935". Note-se que o documento também apresenta a cota preliminar 49D-12. Folha solta de papel com a marca d'água GRAHAMS BANK POST, com uma dobra horizontal ao meio do papel; manuscrito a lápis. Cinco sextetos, com o esquema rímico xxryyR, em que x e y mudam a cada estrofe, e R representa um refrão. A estrutura métrica não é estritamente regular: ainda que, na maioria das estrofes, a linha r seja a mais longa (com três pés métricos, opondo-se aos demais versos, com apenas dois), há exceções (r na primeira estrofe é mais curto, e os versos 5, 11 e 20 são mais longos, mesmo sem ocupar a posição r).**

1 When I was very young  
And very highly strung  
I married a Chinee  
4 His name was Yung Li Po,  
5 And he was a Chinee, you know,  
6 Oh, \*lay before he married me.  
  
7 He didn't strike me  
8 But he didn't like me  
9 Although I'd married him, you see,  
10 Perhaps because  
I'd given him rather a good cause  
12 Oh, \*lay before he married me.  
  
We just divorced,  
Then I was forced,  
15 Because I wanted to, you see,  
16 To marry another.  
17 He was just a brother,  
Oh, \*lay before he married me.  
  
19 The worst of this other  
20 Was that he went on brother  
21 After we had married, you see,  
So I got rather \*pretty,  
23 I had enough of \*witty,



Oh, \*lay before he married me.  
25 Then I tried an old man  
Who was rich as rich can  
And \*settled his fortune on me  
I just poisoned his head  
29 And, thank God, he went dead  
30 Oh, \*lay before he married me.

Notas

1 very <young> young  
4 Yung Li <Chung> [↑ Po],  
5 you <see,> [↑ know,]  
6 Oh[,] \*lay ] *the comma is an editorial intervention; we add it here for the sake of consistency, as the poet clearly uses it in the closing line of the last three stanzas.*  
7 didn't <lke> [↑ strike] me  
8 <I> [←But he] didn't  
9 <Because> [↑ Although]  
12 Oh[,] lay ] *the comma is an editorial intervention; see note to line 6.*  
16 To <wed> marry  
17 <Just like a brother> [He <\*went> was just a brother,]  
19 <The worst of it> [↓ The worst of this other]  
20 <Was that he was <†>/\*fit\> [↓Was that he went on brother]  
21 <To <just> be [↑ just] a brother to me > [↓After we had married, you see,]  
23 <Bec> <Lord, I was sick> [↑ <Oh> I know [←had] enough] of \*witty,  
25 *This line opens a stanza written on the right margin of the document, diagonally to the previous verses.*  
29 he got [↑ went] dead

Divergências de leitura da edição de Zenith (PESSOA, 2007):

3 & 5 Chinese  
refrão long  
13 We got divorced  
20 he wast no brother ] «wast» é conjugação da 2ª pessoa e seria gramaticalmente incorreto usá-la aqui com o pronome «he», da 3ª pessoa; além disso, não me parece fazer sentido dizer «He wast no brother» e imediatamente negar o que se disse com «He wast no brother»; ainda, vejo uma referência ao ato sexual e à frustração da eu-lírica, pois, mesmo após o casamento, o seu marido, que antes era um irmão (no sentido vago, não biológico) teria continuado a ser irmão – «went on [being] a brother», i.e., não tinha relações sexuais com ela.  
22 got rather fatty ] até onde pude verificar, Pessoa nunca usou esta palavra.  
23 enough of natty ] até onde pude verificar, Pessoa nunca usou esta palavra; em fins do século XVIII, «natty» era aparentemente usada como gíria, talvez com alguma relação com «neat»; nesse sentido, na leitura de Zenith, teríamos uma esposa que, apesar de ter engordado («got rather fatty»), teria ainda um senso de estética, de moda («had enough of natty»); é possível, embora eu pense pouco provável, considerando-se o vocabulário de Pessoa.  
27 settled ] que também admito, mas também penso que poderia ser «scathed», que tem o sentido literário de «danificar ou destruir por fogo ou relâmpago».

*Recebido em: 20 de abril de 2017*  
*Aprovado em: 26 de maio de 2017*