

D'un cœur qui s'ennuie a uma alma viúva: Pessoa, poeta-tradutor de Verlaine

Paula Cristina Costa

(Professora e Investigadora na Universidade Nova de Lisboa)

Já muito se disse sobre a importância da influência do simbolismo francês no simbolismo e no modernismo portugueses. Está hoje já bastante estudado o enorme fascínio sentido por parte de poetas como Camilo Pessanha, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e muitos outros que precederam ou constituíram a geração de *Orpheu*, pelos simbolistas franceses, nomeadamente, por Mallarmé, Baudelaire, Verlaine e Rimbaud. Sabemos, por exemplo, que toda a poesia de Pessanha evoca e convoca esses lugares de sentido do simbolismo francês, muito em particular, os do seu mestre Verlaine, do mesmo modo que toda a poesia de Mário de Sá-Carneiro evoca e convoca também muitos aspectos da poética de Baudelaire. Também são conhecidas as enormes afinidades poéticas entre Mallarmé e Pessoa e, de modo mais generalizado, a influência decisiva e recriadora da poética rimbaudiana do *Je est un autre*, quer na poética do fingimento pessoano em particular, quer nas múltiplas reverberações que o eu e o outro adquirem em toda a obra de Sá-Carneiro. Sabemos também da enorme importância que o simbolismo francês desempenhou na criação dos *ismos* do modernismo português, por parte de Pessoa e de Sá-Carneiro, nomeadamente do paulismo, que pretendia ser, como Pessoa fez notar, essencialmente um neo-simbolismo.

A comprovar este diálogo fértil entre a poética do simbolismo francês e a do simbolismo/modernismo português, temos vários exemplos de textos que denotam uma influência explícita - para além da implícita, disseminada pela obra de todos os nossos autores desta época e de épocas posteriores. Lembremos alguns poemas de Pessanha em que Verlaine é uma presença dominante, tais como, *Meus olhos*

*apagados, / vede a água cair*¹ ou *Chorai arcadas / do Violoncelo*². Se no primeiro poema citado, esse diálogo pretendido pelo poeta   assinalado de modo explícito pela epígrafe de dois versos de Verlaine com que abre o seu poema, no poema «Violoncelo» esse diálogo com o seu mestre, muito em particular com o poema conhecido «Chanson D'Automne»³   mais subtilmente construído, se bem que não menos importante. Contudo, este diálogo poético não se esgota a duas vezes: já o poema de Verlaine, considerado como hipotexto para a construção do poema *Meus olhos apagados* de Pessanha - *Il pleure dans mon c ur / comme il pleut sur la ville*⁴-, se faz acompanhar de uma epígrafe de Rimbaud - *Il pleut doucement sur la ville*.

Mas o diálogo não termina aqui. Também Fernando Pessoa lhe quis dar continuidade numa voz renovada. Ouçamos um dos poemas do  rt nimo:

Cai chuva do céu cinzento
Que não tem razão de ser
Até o meu pensamento
Tem chuva nele a escorrer.

Tenho uma grande tristeza
Acrescentada   que sinto.
Quero dizer-ma mas pesa
O quanto comigo minto.

Porque verdadeiramente
Não sei se estou triste ou não,
E a chuva cai levemente
(porque Verlaine consente)
dentro do meu coração.⁵

(1930)

¹ Pessanha, Camilo, in *Clepsidra, Poemas de Camilo Pessanha*, Posfácio e Organização do texto de Ant nio Barahona, Lisboa, Edições Assírio & Alvim, 2003, p. 106/107.

² *Ibidem*, pp. 60/61.

³ Verlaine, P. "Po mes Saturniens" in *Oeuvres Po thiques Compl tes*, Biblioth que de la Pl iade, Gallimard, 1962, pp. 72-3.

⁴ Verlaine, P., «Romances sans Paroles, III» de *F tes Galantes*, in *Op. Cit.*, p. 192.

⁵ In *Obras de Fernando Pessoa*, Introduções, Organização, Bibliografia e Notas de Ant nio Quadros e Dal la Pereira da Costa, Vol. I, Porto, Lello & Irmãos Editores, 1986, p. 299.

Este poema de Pessoa pretende - à semelhança do de Pessanha - também estabelecer diálogo com o já citado poema de Verlaine⁶. Do tema do poema do seu mestre francês, Pessoa vai herdar o paralelismo da construção poética da chuva que cai *sem porquê* (diria Ângelus Silesius) em sintonia com o sofrimento/tristeza do poeta, aspecto aliás também presente no poema *Meus olhos apagados / vede a água cair* de Pessanha. No entanto, Pessoa distancia-se já dos seus dois mestres, quando não é só pelos olhos (como em Pessanha) nem só pelo coração (como em Verlaine) que o poeta entra em comunhão com a chuva que cai: no poeta do *que em mim sente está pensando*, o mesmo que também disse que *pensar incomoda como andar à chuva*, é essencialmente no/do pensamento que a chuva escorre. Fiel a Pessanha e a Verlaine, na construção imagética da relação entre o sofrimento/queda do poeta e a melancolia do dia cinzento e chuvoso, bastante fiel a Verlaine pela solidariedade expressa para com o poeta francês, quanto à incerteza do seu estado de espírito e às razões que o provocaram, fiel ainda a Rimbaud, no verso *e a chuva cai levemente* que remete para *Il pleut doucement sur la ville* (verso que serve de epígrafe ao poema supra-citado de Verlaine), o poeta modernista começa a distanciar-se dos seus mestres simbolistas através, essencialmente, de dois aspectos que o definem enquanto modernista: a sua intelectualização das sensações e a sua estética do fingimento: «Tenho uma grande tristeza / Acrescentada à que sinto / quero dizer-ma mas pesa / o quanto comigo minto.» Sabemos - já sabíamos muito antes de Harold Bloom nos dizer - que a influência de um poeta noutro é tão ou mais fértil para a sua criação literária, quanto mais o poeta souber receber essa influência de modo renovado e original. Ora não temos certamente dúvidas quanto ao facto de o nosso poeta dos heterónimos ser um *poeta forte*, utilizando a terminologia de Bloom, *i.e.*, um poeta que se sabe distanciar das influências sofridas - com ou sem angústia - de modo absolutamente solar.

Paralelamente à criação literária, é também conhecida a *tarefa de tradutor*⁷ de Fernando Pessoa. O nosso poeta empreendeu a tradução como uma das suas importantes militâncias literárias a cumprir. Por isso, encontram-se no seu espólio muitos projectos de tradução: alguns concretizados, outros - muitos! - que o nosso tradutor nunca conseguiu realizar. A sua actividade de tradutor é bastante

⁶ Note-se que já Jacinto do Prado Coelho estabeleceu este diálogo poético entre estes três textos. Vide «De Verlaine a Camilo Pessanha e a Fernando Pessoa» in *Ao Contrário* de Penélope, Lisboa, Livraria Bertrand, 1976, pp. 209-214.

⁷ *Aproprio-me dum título de Walter Benjamin: "Die Aufgabe des Übersetzens" in Schriften, (1955); Tradução francesa: "La tâche du traducteur" in Oeuvres I, Mythes et Violence, Paris, Dossiers des Lettres Nouvelles, Denoël, 1971.*

diversificada: Pessoa foi *tradutor de si mesmo*, pela enorme quantidade de poemas/textos seus que traduziu sobretudo para o inglês, com o intuito de divulgar a sua obra no estrangeiro; foi também tradutor de outros poetas: são conhecidos alguns projectos de tradução dos seus mestres e pares portugueses, nomeadamente, Antero de Quental, Cesário Verde, António Nobre, Camilo Pessanha, Mário de Sá-Carneiro, entre muitos outros. Os seus múltiplos projectos passam também pela tradução de autores em língua inglesa, como Shakespeare e Edgar Allan Poe, Coleridge, Browning e W. Wordsworth⁸. Pessoa tinha um domínio exemplar da língua inglesa, adquirido na África do Sul, em Durban, na escola inglesa onde estudou até aos dezassete anos de idade. Não será por isso de estranhar que o poeta se tenha feito exprimir intensamente nessa sua outra língua-mãe, quer na sua criação poética quer enquanto tradutor.

No entanto, e para além do fascínio total que a língua inglesa exerceu no poeta dos heterónimos, Pessoa também se exprimiu literariamente em língua francesa, idioma que lhe foi ensinado pela mãe, desde os seus primeiros anos de idade. Aliás, o francês estará para o poeta, como é sabido, sempre associado à imagem da mãe: não esqueçamos, que por volta dos seus seis anos de idade, quando cria as suas duas primeiras personalidades literárias, elas lhe surgem *maternalmente* em francês: o Chevalier de Pas e o Capitaine Thibaut. Lembremos também que alguns dos poucos poemas que escreveu em francês evocam quase sempre a mulher, seja a mãe ou a amante, e quanto ao estilo, ele define-se sobretudo pela procura de um ritmo, de uma musicalidade que deixa transpirar por todos os poros a influência simbolista sofrida, muito em particular, a de Verlaine.

Mas não só no seu próprio verso de *menino da sua mãe* Pessoa se fez representar em língua francesa. No seu espólio, encontram-se também algumas tentativas de tradução de poetas franceses, previstas nas tais listas de projectos de tradução já referidas anteriormente. Autores como Nerval, Mallarmé e Verlaine, constavam desses projectos do nosso poeta-tradutor.

Uma das traduções do francês mais curiosas que encontrei recentemente no espólio do poeta foi precisamente a do poema de Verlaine de que temos estado a falar: *Il pleure dans mon cœur / comme il pleut sur la ville*. Penso que se tratará de um

⁸ É sabido que se encontram no espólio do poeta várias listas de projectos de traduções a realizar. Algumas delas já foram publicadas por Arnaldo Saraiva in Fernando Pessoa - Poeta tradutor de poetas, Porto, Lello, 1996..

esboço, de uma tentativa de se aproximar mais do seu mestre francês através da mediação da tradução, do que propriamente um texto já com objectivos de publicação. Mas apesar do carácter uma vez mais inacabado e fragmentário com que se apresenta, como é próprio de todo o processo de escrita pessoana, não deixa de não ser bastante interessante quer enquanto testemunho da própria postura de Pessoa como tradutor, quer quanto à influência que esta sua *tarefa de tradutor* teve na sua criação poética.

Vejamos os dois textos:

Il pleure dans mon Cœur
Comme il pleut sur la ville.
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon Cœur?

O bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits!
Pour un cœur qui s'ennuie
O le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écœure
Quoi! Nulle trahison?
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi,
Sans amour et sans haine,
Mon cœur a tant de peine!

Chora em meu coração
Como chove lá fóra.
Que é este tédio vão
Que me enche o coração?

Ó doce som da chuva
Na terra e nos telhados
Para uma alma viúva
Ah o doce som da chuva.

Quê? Nenhuma traição?

É bem a pior dor
O não saber porquê
Sem ódio nem amor
Minha alma tem tal dor.

Apesar de se tratar certamente de um esboço de tradução do poema verlainiano, e não de uma tradução cuidada com objectivos de publicação, como já dissemos, através dela podemos seguir o *impulso* de tradutor deste poeta. De facto, quando comparado o poema traduzido por Pessoa com o poema original de Verlaine, verificamos que Pessoa começa por demonstrar alguma *fidelidade* na primeira quadra traduzida, assim como nos dois primeiros versos da segunda quadra. No entanto, o terceiro verso da segunda quadra de Verlaine - *Pour un cœur qui s'ennuie* - parece ser,

numa primeira leitura, completamente *traído* pela tradução de Pessoa - *Para uma alma viúva*. É evidente que a escolha aparentemente livre de Pessoa se justifica por questões de rima: *Viúva* rima com *chuva*. Assim, o nosso tradutor transforma o *coração* verlainiano, numa *alma* pessoana, cujo género, por ser feminino em português, quando seguido do adjectivo *viúva*, satisfaz plenamente, em termos de rima, a opção de Pessoa. Mas perguntamos agora: como terá ocorrido ao nosso poeta a criação da imagem de uma *alma viúva* para traduzir *um coração que se aborrece*?

Antes de tentarmos responder a esta pergunta, reparemos também que Pessoa não traduziu os dois primeiros versos da terceira quadra do poema de Verlaine - *Il pleure sans raison / dans ce cœur qui s'écœure* -, assim como também não traduziu o último verso da mesma quadra - *Ce deuil est sans raison*; apenas o terceiro verso é traduzido por Pessoa: *Quê? Nenhuma traição?* Outra pergunta que de imediato se nos coloca é a de saber porque é que Pessoa não traduziu estes três versos do poema. Talvez numa primeira resposta, pudessemos afirmar que, no que respeita à rima, esta quadra não seria fácil de traduzir. Se bem que em português também *razão* rime com *traição*, como em francês, facilitando por isso o paralelismo da rima, *un cœur qui s'ennuie*, talvez não tenha sido de uma tradução imediata para Pessoa. Lembremos que Pessoa não tinha o domínio da língua francesa como tinha da inglesa, por isso talvez tenha deixado em branco a tradução desses três versos, para posteriormente a ela voltar. Ou será que Pessoa *ousou* não os traduzir mesmo? Não vamos já ousar também uma resposta. Vejamos para já que o nosso poeta-tradutor continuou a traduzir a última quadra do poema de Verlaine, com opções relativamente fáceis e fiéis ao original, tais como a de inverter a ordem das palavras do poeta francês - *Sans amour et sans haine* -, em - *Sem ódio nem amor* -, para mais facilmente lhe rimar com dor do último verso.

Mas quanto à *alma viúva*? Bom, esta opção livre de tradução pessoana, parece-me ser o aspecto mais interessante que este exemplo contempla e que talvez, por si só, nos permita tecer algumas reflexões em torno do perfil de tradutor de Pessoa e da influência que ele pôde ter na criação literária do poeta. Lembremos um dos versos verlainianos não traduzidos por Pessoa: *ce deuil est sans raison*. Parece ser realmente verdade que Pessoa ao escolher a palavra *viúva*, quer num sentido mais metafísico para qualificar a alma do poeta, quer num sentido mais prático, para rimar com *chuva*, se inspirou nesse *luto* (*deuil*) do verso que não chegou a traduzir. Assim, passamos dum *luto sem razão* de ser, para uma *alma viúva*, o que convenhamos - e Verlaine que me perdoe! - é uma imagem poética de uma beleza que ultrapassa

realmente a do simbolista francês - *pour un cœur qui s'ennuie ou mesmo qui s'écœure!* A partir deste exemplo, não tenho dúvidas quanto à afirmação de Octavio Paz:

o bom tradutor de poesia é um tradutor que também é poeta, (...) ou um poeta que também é um bom tradutor.⁹

De facto, penso que só um bom poeta poderia traduzir tão bem este verso. Esta mão que traduz assim, é uma mão de um tradutor-poeta que entende que traduzir - poesia - *não é copiar* o poema original para uma segunda língua, mas é um processo de *transformação* permanente de modo a que o seu texto traduzido seja a continuação do diálogo não só entre os dois textos, mas também entre os dois poetas, *i.e., um encontro entre duas poéticas*. Ou seja, penso que para Pessoa, esta sua tentativa de tradução do poema de Verlaine foi mais uma forma que o poeta dos heterónimos encontrou para dar continuidade ao diálogo poético com o seu mestre francês, *traduzindo-se* simultaneamente a si próprio, não só como *tradutor-criador* do outro, mas sobretudo como o poeta que é acima de tudo. Traduzir Verlaine, foi para Pessoa, também um modo de (re)escrever um poema à la manière de Fernando Pessoa. Aliás, esta relação entre as *máscaras do tradutor* e as *máscaras dos heterónimos* já foi referida por Arnaldo Saraiva, na obra já citada,¹⁰ amplamente estudada por Maria Etelvina Santos¹¹, e mais recentemente problematizada, à luz de uma *poética da tradução*, por João Barrento¹². Os três autores estão de acordo quanto ao não nos podermos abstrair da relação existente em Pessoa entre o seu *perfil* de tradutor e o seu *perfil* de poeta dos heterónimos: *o poeta é um fingidor* também quando *o poeta é um tradutor* e vice versa, já que a sua actividade de tradutor está relacionada com a sua diversidade heteronímica. Por isso mesmo, e como conclui Maria Etelvina Santos, existe uma relação de *ipseidade-alteridade*, apropriando-se da terminologia de Paul Ricœur, tanto na construção dos heterónimos como na sua relação com os poetas que traduz.

⁹ Paz, Octavio, in *Traducción: literature y literalidad*, Barcelona, Tusquets, 1990, p. 20.

¹⁰ Refira-se ainda que antes de Arnaldo Saraiva, já Rosa Baptista tinha estudado na sua dissertação de mestrado esta importância da tradução em Fernando Pessoa. Vide Baptista, Maria Rosa F., *Pessoa Tradutor*, Dissertação de Mestrado apresentada à F.C.S.H.da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1990, (inédito).

¹¹ *In o Poeta é um Tradutor. Fragmentos para uma poética da tradução em Fernando Pessoa*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1996, (inédita).

¹² «Fernando Pessoa: o tradutor invisível» in *O Poço de Babel. Para uma poética da tradução literária*, Lisboa, Relógio d'Água, 2002, pp.172-180.

Não esqueçamos que Pessoa criou uma enorme quantidade de personalidades literárias para o ajudarem a empreender esta sua tarefa de tradutor. No entanto, o poema de Verlaine, que não está assinado, não nos levanta dúvidas quanto ao seu autor: só pode ser da responsabilidade do *ortónimo*, já que foi sobretudo a ele que os simbolistas interessaram, já que o ritmo, a métrica e o tema verlainiano estão em sintonia perfeita com a sua poética, mas sobretudo porque é precisamente disseminado pelo verso do *ortónimo* que encontramos uma enorme quantidade de *almas viúvas* que, rimando sempre com *chuva*, nos reavivam a memória de que entre o poeta e o tradutor as fronteiras são muito ténues, os limiares transparentes, a influência absoluta:

Chove. Há silêncio, porque a mesma chuva
Não faz ruído senão com sossego.
Chove. O céu dorme. Quando a alma é viúva
Do que não sabe, o sentimento é cego.
Chove. Meu ser (quem sou) renego....¹³
(...) 1933.

O som contínuo da chuva
A se ouvir lá fora bem
Deixa-nos a alma viúva
Daquilo que já não tem.¹⁴
(...) 1934

Estes são apenas dois dos exemplos da utilização por parte de Pessoa *ortónimo* da expressão *alma viúva*, tal como na tradução do poema de Verlaine, para rimar com *chuva*. Trata-se de dois poemas datados dos últimos anos de vida do poeta: 1933 e 34. Que conclusões podemos tirar quanto a esta utilização por parte do mesmo do seu recurso de tradutor de Verlaine? Ou do seu recurso de poeta enquanto tradutor? De facto, a questão que se coloca é a de saber se foi depois de Pessoa ter traduzido o verso de Verlaine *por alma viúva* que dele se apropriou e o utilizou posteriormente na sua criação poética, ou vice versa, *i.e.*, se Pessoa já tinha utilizado esta imagem na sua poesia antes de ter traduzido Verlaine, e por isso mesmo, ela o influenciou no momento da sua tradução. Como a tradução do poema de Verlaine não está datada, nunca poderemos ter uma resposta absoluta para esta pergunta.

¹³ *In Op. Cit.*, p. 376.

¹⁴ *Ibidem*, p. 408. Nota: os sublinhados são meus.

Penso no entanto que querer sabê-la é como querer saber se existiu primeiro o ovo ou a galinha, o que talvez não adiante também grande coisa relativamente ao entendimento do mistério da criação do mundo. Porém, há uma certeza que podemos ter: em Pessoa, como certamente em muitos outros poetas/autores que também são tradutores, estas duas artes estão em permanente diálogo entre si, interpelando-se, (auto)influenciando-se a todo o momento, deixando marcas bem visíveis desse dialogismo entre o texto traduzido e o texto original, o tradutor e o poeta, ou seja, desse diálogo passional entre o eu e o outro, quando este outro é verdadeiramente incorporado como um outro de si mesmo. Neste exemplo concreto de Pessoa-poeta-tradutor de Verlaine, penso que não nos restam dúvidas quanto à importância da tradução como mediação poética, assim como da criação poética como mediadora da tradução.

Mesmo só a partir deste exemplo, podemos constatar que se as afinidades poéticas entre Pessoa (ortónimo) e Verlaine são muitas, também há um hiato de tempo e de modo que os distancia. Penso que alguns dos aspectos que definem essa distância entre estas duas poéticas se reflectem no modo como Pessoa traduziu este poema de Verlaine. Se repararmos no primeiro verso que Pessoa traduz e que depois rasura - *No meu coração chove* - constatamos que o impulso do nosso tradutor é, uma vez mais, o de sintetizar na metáfora que cria, a comparação mais extensa dos dois primeiros versos de Verlaine. Ou seja, enquanto que o poema francês se inicia com uma comparação poética entre o dia de chuva da cidade e a melancolia, languidez do seu coração, como sendo duas realidades distintas colocadas lado a lado, num profundo paralelismo conseguido também à custa do aproveitamento dos sons parónimos em francês *il pleure e il pleut*, num primeiro impulso da tradução pessoana, temos a opção livre da metáfora - *no meu coração chove* - que sintetiza num verso só, o paralelismo da construção verlainiana. Depois, Pessoa terá desistido de *trair(?)* logo no primeiro verso o seu mestre e preferiu ser-lhe fiel, mantendo a mesma estrutura comparativa - *Chora em meu coração / Como chove lá fora*.

Penso que esta opção inicial de traduzir Verlaine, como se de escrever um verso seu se tratasse, aliás absolutamente equivalente à sua opção atrás verificada de substituição de - *dans ce cœur qui s'ennuie* - por - *para uma alma viúva* - revela por si só bastante bem a distância que separa Verlaine de Pessoa. Enquanto que em Verlaine a sua construção poética parte da *comparação* entre a realidade exterior e a realidade interior do poeta, expressando este a sua sintonia entre as duas, em Pessoa temos uma *intersecção*, uma fusão entre as duas realidades que nos é apresentada como uma só, de modo poeticamente mais económico, através do recurso à

metáfora. Lembremos que o neo-simbolismo de Pessoa passa pela criação de ismos como o paulismo e o interseccionismo, que assentavam precisamente nessa máxima que Pessoa cria, invertendo o princípio de Amiel¹⁵: *um estado de alma é uma paisagem*. Ou seja, o interseccionismo, tal como Pessoa e Sá-Carneiro o conceberam, deveria ser uma fusão entre a paisagem real e a paisagem da sua alma, de modo que o poeta procurasse a sensação em absoluto, *i.e.*, uma intersecção entre o objecto e a nossa sensação dele. Como nos deixou dito o poeta, em tempos de reflexão e de exercitação sobre o interseccionismo e outros *ismos* então também recém-criados:

O grau mais alto da atitude complexa do espírito é quando estamos ao mesmo tempo prestando atenção a um objecto exterior e a uma corrente de sentimentos ou pensamentos.¹⁶

Como também deixou expresso na continuação do mesmo texto, há dois momentos distintos que precedem o processo interseccionista: um primeiro, a que chamou de *quisionismo* e que exemplifica de modo que nos faz lembrar Verlaine: *o vento sopra e faz-me estar triste*, ao qual se segue um segundo momento, a que chamou de *fusionismo* e que ilustra da seguinte maneira: *o vento geme*¹⁷, que nos recorda de imediato o próprio estilo metafórico da arte poética pessoana.

Com estes exemplos, não pretendo afastar-me da reflexão inicial de Pessoa-tradutor de Verlaine. Antes pelo contrário, é minha intenção apenas reforçar a ideia de que a poética de Pessoa ortónimo se define, comparativamente com a verlainiana, por uma maior intelectualização das sensações do poeta, por uma maior capacidade interseccionista de fusão entre uma paisagem e um estado de alma, por uma maior recorrência à construção metafórica do verso, logo também, por uma maior economia poética. Neste sentido, a diferença que se faz sentir entre estas duas poéticas, poderíamos dizer que é a mesma diferença retórica existente entre a comparação e a metáfora. Deste modo, compreende-se melhor, o impulso de Pessoa ao traduzir Verlaine: o de economizar três versos que não traduz, porque os interseccionou e fundiu numa única imagem absolutamente *fusionista*: *uma alma viúva*. O poeta da *Chuva Obliqua*, não personifica apenas o seu sofrimento na paisagem em *spleen* da chuva que cai na cidade, como em Verlaine, nem utiliza a

¹⁵ É pela voz de Bernardo Soares que Pessoa se refere à frase de Amiel - *uma paisagem é um estado de alma* - e a corrige, invertendo-a para: *um estado de alma é uma paisagem*. Vide Soares, Bernardo, *Livro do Desassossego*, (Edição de Richard Zenith), Lisboa, Assírio & Alvim, 1998, p. 103.

¹⁶ Texto 88-2, fixado e apresentado in Igreja, Paula Cristina L. Costa C., *As Dimensões artísticas e literárias do projecto sensacionista*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1990, (inédito).

¹⁷ *Ibidem*.

personificação de uns *olhos apagados e cansados de ver* que o poeta apela para que se derramem na *água morrente*, como em Pessanha. No poeta da *Chuva Obliqua*, em cuja alma sempre chove¹⁸, reflecte-se na sua arte poética uma comunhão permanente entre a realidade exterior e o interior do poeta, um diálogo perfeito entre a melancolia das coisas e a melancolia das palavras. Será também isso que o poeta quis dizer na frase escrita em inglês, em jeito de título, à tradução que fez do poema de Verlaine: *My heart is altogether* ? De facto, parece-nos que o coração deste poeta está sempre *conjuntamente*, sempre a sentir as coisas como um *todo*, sem nunca conseguir separar a chuva que cai na cidade da chuva que cai no seu coração, a dor que sente, da dor que *finge sentir*, o verso que traduz do verso que *finge ser traduzido*... Pessoa enquanto poeta ortónimo e heterónimo, mas também enquanto poeta-tradutor, na sua procura da unidade eu-outro, exemplifica bem essa relação não só de alteridade, mas também de ipseidade, tal como é proposta por Paul Ricœur : no seu labiríntico jogo de espelhos, o poeta reflecte-se não apenas comparativamente - *soi-même comme un autre*, mas sobretudo, numa relação de implicação - *soi-même en tant que... autre*...

¹⁸ «Ah, na minha alma sempre chove. / Há sempre escuro dentro de mim. / Se escuto, alguém dentro de mim ouve / A chuva, como a voz de um fim...», Pessoa, Fernando, *in Op. Cit.*, p. 187.

¹⁹ Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Coll. "Points/Essais", Éditions du Seuil, 1990.



Poema inédito de Fernando Pessoa