



INSTITUTO
SUPERIOR
DE CONTABILIDADE
E ADMINISTRAÇÃO
DO PORTO

INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO
ISCAP – Instituto Superior de Contabilidade
e Administração do Porto

Canções / Songs:

Fernando Pessoa traduz António Botto

Fernanda Maria Cardoso Pereira Vizcaino

Outubro, 2012



INSTITUTO
SUPERIOR
DE CONTABILIDADE
E ADMINISTRAÇÃO
DO PORTO

INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO
ISCAP – Instituto Superior de Contabilidade
e Administração do Porto

Canções / Songs:

Fernando Pessoa traduz António Botto

Dissertação apresentada com vista à obtenção do
grau de Mestre em Tradução e Interpretação Especializada.
Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto.

Instituto Politécnico do Porto.
(Portaria nº 602/2003 de 21 Julho)

Orientadora: Professora Doutora Manuela Veloso

Fernanda Maria Cardoso Pereira Vizcaino
Outubro, 2012

FICHA DE CATALOGAÇÃO

Vizcaíno, F. (2012). *Canções / Songs*: Fernando Pessoa traduz António Botto. Dissertação apresentada com vista à obtenção do grau de Mestre em Tradução e Interpretação Especializada. Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto. Instituto Politécnico do Porto.

Palavras-chave: Fernando Pessoa, António Botto, *Canções, Songs*, Amor homoerótico, Reescrita erótica.

AGRADECIMENTOS

“Cada um de nós não tem de seu nem de real senão a sua própria individualidade.”

Fernando Pessoa

Agradeço com muito reconhecimento o contributo de várias pessoas:

À Professora Doutora Manuela Veloso pelo seu inestimável apoio e inigualável empenho para comigo. Obrigada por ser como é.

À Professora Anna Klobucka, ao Professor George Monteiro e ao Professor Jerónimo Pizarro, pelas sugestões e pistas.

À minha família, por TUDO. Obrigada mano.

Ao meu querido filho Sebastião que me faz sorrir todos os dias.

Ao meu marido, a minha âncora.

“A morte é a curva da estrada,

Morrer é só não ser visto.

Se escuto, eu te oiço a passada

Existir como eu existo.”

Ao meu pai...

ÍNDICE GERAL

Agradecimentos	iii
Índice Geral	iv
Resumo	v
Abstract.....	vi
Résumé	vii
I. Introdução	1
II. Fernando Pessoa: a reescrita erótica em inglês e a indagação sobre o corpo	5
III. António Botto e a questão da identidade redimensionada	13
IV. Breve resenha histórica das <i>Canções</i>	20
V. A Estética Pessoaana e o Sensacionismo: breve nota	26
VI. Teoria Pessoaana da Tradução: enfoque na tradução poética	30
VII. A equivalência/o acréscimo da tradução expressiva e rítmica verificada na tradução das <i>Canções</i> para <i>Songs</i>	36
VIII. Conclusões	41
IX. Bibliografia	45
X. Anexos	53

Resumo

O objetivo primordial desta dissertação de mestrado é abordar a intersubjetividade em Fernando Pessoa e António Botto, em particular a tradução que Pessoa fez das *Canções* de António Botto, atendendo à competência bilingue, português e inglês, de Fernando Pessoa.

Demonstraremos também a forma como Fernando Pessoa defendeu António Botto aquando da publicação polémica das *Canções*, nomeadamente através de textos e artigos que escreveu e fez publicar.

Fernando Pessoa como protagonista e António Botto num plano mais secundário; plano este que acabou por beneficiar Botto que viu o seu nome para sempre associado ao génio Pessoa. Trouxe-lhe a visibilidade negada a outros poetas, com igual ou menor reconhecimento, contribuiu para um estudo mais aprofundado da sua obra.

Escolhemos três canções ou poemas da edição de 1922 para fazermos uma análise comparativa, entre o original de Botto e a respetiva tradução feita por Fernando Pessoa, em *Songs*. O processo de seleção das mesmas obedeceu a um critério pessoal, tendo em atenção que as canções escolhidas da edição de 1922 integrassem igualmente a tradução publicada em 1948.

Palavras-chave: Fernando Pessoa, António Botto, *Canções*, *Songs*, amor homoerótico, reescrita erótica.

Abstract

The primary objective of this dissertation is to address the inter-subjectivity in Fernando Pessoa and António Botto, particularly the translation that Pessoa made of the *Canções* by Antonio Botto, due to Pessoa's bilingual competence, English and Portuguese.

We will demonstrate how Fernando Pessoa defended António Botto in the publication of controversial *Songs*, including through texts and articles he wrote and had published.

Fernando Pessoa as the protagonist and António Botto on a more secondary plan, which ultimately benefited Botto who saw his name forever associated with the genius Pessoa. It brought him the visibility denied to other poets, with equal or lesser recognition. It contributed to a more thorough study of his work.

We chose three songs or poems from the 1922 edition to do a comparative analysis between the original and the respective Botto translation by Fernando Pessoa, in *Songs*. The selection process of the same followed personal criteria, taking into account that the songs chosen from the edition of 1922 were also included in the published translation in 1948.

Keywords: Fernando Pessoa, António Botto, *Canções*, *Songs*, homoerotic love, erotic rewriting.

Résumé

L'objectif principal de cette thèse est d'aborder le caractère subjectif entre Fernando Pessoa et António Botto, en particulier la traduction que Pessoa a fait des *Canções* d'António Botto, compte tenu de la compétence bilingue, anglais et portugais de Fernando Pessoa.

Aussi démontrer comment Fernando Pessoa a défendu António Botto dans la publication controversée des *Canções*, à travers des textes et articles qu'il a écrit et publié.

Fernando Pessoa en tant que protagoniste et António Botto sur un plan plus secondaire, un plan qui a finalement bénéficié Botto qui a vu son nom pour toujours associé au génie Pessoa. Cela lui a donné la visibilité refusé à d'autres poètes, avec une reconnaissance égale ou moindre. Ce fait a contribué à une étude plus approfondie de son travail.

Nous avons choisi trois chansons ou des poèmes à partir de l'édition de 1922 à faire une analyse comparative entre l'original de Botto et la traduction correspondante de Fernando Pessoa, en *Songs*.

Le processus de sélection des mêmes a suivi des critères personnels, en tenant compte du fait que les chansons choisies, de l'édition de 1922 avait correspondance dans la traduction publié en 1948.

Mots-clés: Fernando Pessoa, António Botto, *Canções*, *Songs*, amour homoérotique, réécrite érotique



I. Introdução

Não se pretende discorrer sobre a obra de Pessoa no seu todo, uma tarefa hercúlea e impossível de tratar numa dissertação de mestrado. Pretende-se realizar uma análise comentada sobre a relação entre Fernando Pessoa e António Botto¹, a temática explicitamente homossexual das *Canções*² de António Botto, a polémica causada na opinião pública quando foi publicado o livro pela Olisipo³, a editora de Fernando Pessoa e a forma como este defendeu Botto.

Acreditamos que uma das formas de tentar entender a obra de Fernando Pessoa é compreender a importância que a sexualidade teve na sua vida, uma vez que muitos dos textos de Fernando Pessoa publicados recentemente:

“Apontam para uma centralidade incontornável da fisicalidade corpórea na experiência heteronímica, assim como para o papel, bem mais instrumental do que anteriormente se pensara, da sexualidade e da diferença sexual, com especial mas não exclusivo destaque para a homossexualidade masculina, na obra de Pessoa como um todo.”
(Klobucka/Sabine, 2010: 15)

António Quadros indaga, no prefácio do seu livro *Fernando Pessoa – vida, personalidade e génio*, “Quem foi Fernando Pessoa? Que homem e que poeta foi esse cuja obra enigmática não cessa de intrigar e de desafiar psicólogos e hermeneutas, pensadores e críticos literários, linguistas e historiadores da cultura?” (Quadros, 2000: 13).

Para abordarmos o tema proposto, primeiramente, debruçar-nos-emos sobre a afetividade erótica de Fernando Pessoa em língua inglesa, como o poeta indaga sobre o corpo, quer ortonimamente quer heteronimamente.

Apresenta-se-nos como crucial tentar perceber a relação entre Fernando Pessoa e António Botto, e para tal trataremos, neste ponto, de mostrar como António Botto se posiciona como contemporâneo de Pessoa e como projeta a sua identidade, como redimensiona a sua forma de ser e

¹ Ver fotografia de Fernando Pessoa e António Botto, em 1928, em Anexo 1.

² *Vd* cópia da folha manuscrita por António Botto, em Anexo 2. António Botto apreciou e agradeceu a “magistral tradução” e Pessoa não queria cobrar ao amigo a tradução feita.

³ Ver cópia do plano editorial da Olisipo, em Anexo 3.



estar perante a sociedade literária e, em última análise, perante a sociedade em geral, não abdicando da sua homossexualidade assumida.

Faremos uma breve resenha da história das *Canções*, do seu percurso evolutivo ao longo dos anos, para darmos conta das inúmeras e diferentes edições que esta obra teve.

Depois, atenderemos à Teoria Pessoaana sobre a Tradução, para aferirmos a forma como Pessoa olhava a tradução e, em particular a tradução de poesia.

Em seguida, falaremos sobre a Estética Pessoaana, com uma breve nota sobre o Sensacionismo, que nos permitirá melhor demonstrar o que o heterónimo Álvaro de Campos proclama: “sentir tudo de todas as maneiras”.

Faremos então uma análise comparativa de uma canção ou poema de António Botto e sua respetiva tradução para o inglês, por Fernando Pessoa, para assim identificarmos se o poeta tradutor alterou, e se foi esse o caso, até que ponto foram as canções ou poemas modificados na língua de chegada, neste caso o inglês. Pensamos que a análise de uma canção, a título de exemplo, refletirá o resultado final da tradução de Fernando Pessoa das *Canções* para *Songs*.

Escolhemos uma *canção* da edição de 1922⁴ para fazermos uma análise comparativa, entre o original de Botto e a respetiva tradução feita por Fernando Pessoa, em *Songs*⁵. O processo de seleção obedeceu a um critério pessoal, mas tendo em conta que a canção escolhida da edição de 1922 tivesse equivalência na tradução publicada em 1948.

Essa análise permitirá expor as diferenças detectadas entre o original e a sua respetiva tradução, ao nível do texto que porventura foi acrescentado para intensificar uma sensação.

Finalmente, daremos conta das nossas conclusões, fazendo notar que Fernando Pessoa modificou muitos dos poemas das *Canções* quando os traduziu para o inglês.

Muitos críticos pessoanos têm assumido a importância da sexualidade na obra de Pessoa, mas só nos últimos anos é que essa sexualidade passou para um plano mais visível e não secundário.

João Gaspar Simões fala da sexualidade no seu livro *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, na nona parte, no ponto II, dando-lhe o título de “sexualidade frustrada”. Fala do mistério erótico de Fernando Pessoa, e assume, convictamente, que o poeta, sexualmente, representa um enigma (Simões, 2011: 447).

O tema da homossexualidade em Pessoa é referido de uma forma prudente, calculada, interpretando “sinais” na sua obra, analisando a sua vida pessoal e interpretando Pessoa como

⁴ *Vd.* Capa da edição de 1922 das *Canções*, em Anexo 4.

⁵ *Vd.* Página de rosto da edição traduzida para o inglês por Fernando Pessoa, publicada em 1948, em Anexo 5.



homossexual em pensamento, mas nunca em ato consumado. Jorge de Sena afirma que quando falamos sobre a vida pessoal e mais íntima de qualquer pessoa, esta intenção, apesar de explícita, deve primar pela “delicadeza que a sugestão comporta, lá onde as pessoas se precipitam tão facilmente para conclusões apressadas, sobretudo se elas projectam tudo quanto há sobre a intimidade discreta (ou inexistente) de alguém.” (Sena, 2000: 359)

Robert Bréchon refere que não se encontra em toda a sua obra a menor referência a um desejo partilhado, a uma autêntica união de corpos e que Pessoa reconhece, a dada altura, que a única passagem possível para o amor físico é através da masturbação (cf. Bréchon, 1996: 125).

Pessoa escreveu um poema «O amor é que é essencial», datado de 5 de abril de 1935, onde os seus versos falam do fenómeno amoroso como a consciência do fracasso:

O amor é que é essencial
O sexo é só um acidente.
Pode ser igual
Ou diferente.
O homem não é um animal:
É uma carne inteligente,
Embora às vezes doente.

O fenómeno amoroso é visto como a essência, como o sentimento que mais importância tem, contrariamente ao carácter fortuito e acidental do sexo. Quando encara a relação sexual apenas como um “acidente”, está a relegá-la para um segundo plano exclusivamente carnal, físico e passageiro, negando-lhe a perenidade do sentimento amoroso.

Fernando Pessoa, ao longo da sua vida falou do amor, não foi um poeta que se recusou a sentir e a manifestar esse sentimento. Fê-lo ora como ortónimo, ora como heterónimo. Apesar de ser tímido e reservado, não era assexuado, como salienta Robert Bréchon ao afirmar:

“Recusar a Pessoa qualquer sensualidade, quando ele se diz, sobretudo através de Campos, «sensacionista», e mesmo Bernardo Soares, que nos convida ao «sonho», (...) por muito alto que subamos, por muito baixo que desçamos, nunca saímos das nossas sensações” (Bréchon, 1996: 124).

E é na senda da perpétua “reconstrução espiritual” que Fernando Pessoa vem a ser editor e tradutor de António Botto.



Podemos afirmar que, de alguma forma, António Botto foi uma espécie de *protégé* de Fernando Pessoa (cf. Sena, 2000: 358) que publicou, traduziu, editou e defendeu o jovem poeta Botto, dando-lhe mais visibilidade do que aquela que este teria de outra forma. Pessoa publicou e traduziu para o inglês a obra que o projetou para a ribalta, *Canções*.

Muitos leitores ficam a conhecer o nome do poeta António Botto quando procuram a biografia ou bibliografia de Fernando Pessoa, não sendo um poeta nem remotamente tão conhecido do público em geral. Não queremos, com isto desmerecer o valor de António Botto enquanto poeta, mas antes fazer notar que o percurso dos dois poetas anda lado a lado, na história da literatura portuguesa, durante os 15 anos em que Pessoa foi contemporâneo de Botto. Foi durante estes 15 anos, até à morte de Fernando Pessoa, que Botto mais esteve na ribalta.



II. Fernando Pessoa: A afectividade erótica em inglês e a indagação sobre o corpo

*Se, depois de eu morrer, quiserem escrever a minha biografia
Não há nada mais simples.
Tem só duas datas – a da minha nascença e a da
minha morte.
Entre uma e outra cousa todos os dias são meus.*

Fernando Pessoa⁶

*Custa-me imaginar que alguém possa um dia falar melhor de
Fernando Pessoa que ele mesmo.*

(Lourenço, 1993: 9)

Fernando Pessoa nasceu em Lisboa no dia 13 de junho de 1908 e faleceu em Lisboa no dia 30 de novembro de 1935, com 27 anos. A partir daqui nasce, pouco a pouco, o mito de Fernando Pessoa. Quando morreu⁷, era mais conhecido no seu círculo de amigos, nos meios literários da época e nos cafés que frequentava do que do público em geral. Esse reconhecimento veio mais tarde, com a publicação da sua obra em Portugal e no mundo.

Quando estava no hospital de S. Luís dos Franceses, já perto do fim, segundo João Gaspar Simões terá dito: “Amanhã, a estas horas, onde estarei?” (Simões, 1959: 501).

Era um homem magro, com uma figura esguia e franzina, tinha 1,73 m de altura e um andar desajeitado. Vestia fatos de tons escuros e usava chapéu. Usava também óculos redondos, com

⁶ *Apud* Bréchon, 1996: 419.

⁷ Última fotografia conhecida de Fernando Pessoa, com 27 anos, em Anexo 6.



lentes grossas. Um bigode curto completava o “quadro”, que José de Almada Negreiros viria a materializar em tela⁸.

É normalmente assim que Fernando Pessoa aparece nas fotografias de adulto e nas caricaturas infundáveis que se fazem sobre o poeta. Foi um solitário, escrevia muito na solidão do seu quarto, lia muito. Nunca constituiu família própria, nunca se casou, nunca se entregou a ninguém, pelo menos abertamente. No entanto, também teve amigos, frequentava cafés com regularidade, com os colegas de tertúlia⁹.

Na obra de Fernando Pessoa o lirismo amoroso, tão característico da poesia portuguesa, não aparece muitas vezes. A apologia à mulher, na sua obra é muito escassa. Existem figuras femininas mas “são afectações literárias, de estilo horaciano e destinadas a proporcionar a breve confiança estóica” (Quadros, 2000: 46). São poemas onde o sentimento amoroso ou o erotismo não transparecem.

O pessoano Jorge de Sena dá conta de um episódio curioso sobre a intimidade de Fernando Pessoa:

“Ao que se conta, Botto apenas teria, com meias palavras, e alguma vez, referido duas coisas acerca do Pessoa sexual: que ele olhava, notem, de certa maneira para os rapazinhos; e que o seu membro viril, muito pequenino, explicava a abstinência envergonhada dele (como é que ele sabia?). Só as pessoas desse tempo que possam recordar uma observação ou tenham visto Pessoa em pelota poderão confirmar ou desmentir o que pode até ser que não seja verdade.” (Sena, 2000: 360)

O parêntese de Jorge de Sena reconduz-nos à pergunta, que continua a ser pertinente. De fato, como é que Botto poderia descrever Pessoa fisicamente, num tal grau de intimidade se acaso não tivesse visto Pessoa nu? Poderiam ser só suposições de Botto para explicar a reserva de Pessoa, o horror ao seu corpo e ao dos outros, tão patente na sua obra; ao contrário de Botto, com o seu narcisismo tão aberto e proclamado.

Sena refere-se a este episódio como um “diz-se que”, um boato, e, por isso mesmo, impossível de provar. Contudo, não deixa de o mencionar, o que contribui, de certa forma, para dar continuidade “ao que se conta”. Mais ainda, na referida citação, Sena não deixa de enfatizar: “Cumprе acentuar, nesta nota, que António Botto, sorridente sugestionador de suspeitas, em

⁸ Ver quadro, em Anexo 7.

⁹ Ver fotografia em Anexo 8. Fernando Pessoa, António Botto, Raul Leal e Augusto Ferreira Gomes numa mesa do café Martinho da Arcada.



verdade nunca as lançou sobre Fernando Pessoa que, há que dizer-se, deve ter sido quem, na vida, ele mais profundamente estimou e respeitou” (*Ibidem*: 361).

O poeta ganhava a vida principalmente a fazer traduções de correspondência comercial para vários escritórios comerciais, sobretudo em língua inglesa. Fernando Pessoa chega a matricular-se no Curso Superior de Letras de Lisboa, em 1906, mas abandona a faculdade no ano seguinte. Chegou a ter, juntamente com o seu cunhado uma *Revista do Comércio e da Contabilidade*, em 1926, onde publicou alguns artigos sobre economia mas que, na época, foram quase ignorados.

Não tinha outras fontes de rendimento, e não foi admitido ao único posto público a que concorreu, o de conservador-bibliotecário do Museu-biblioteca Conde de Castro Guimarães, em Cascais.

O único namoro conhecido de Fernando Pessoa, Ophélia Queiroz, desenrolou-se ao longo de dois períodos num total de treze meses de namoro: de 1 de Maio a 29 de Novembro de 1920, data em que Pessoa dirigiu a Ophélia uma carta de ruptura; e de 11 de Setembro de 1929 a 11 de Janeiro de 1930, data da última carta de Pessoa. Foi uma relação amorosa que nunca passou do simples cortejar, possivelmente alguns beijos castos e pouco mais.

Será interessante chamarmos a atenção para um episódio relatado por Agostinho da Silva, que conheceu o poeta pessoalmente, em dezembro de 1934. Com o título de “Agostinho da Silva revela Confidências de Fernando Pessoa” (Dacosta, 2010: 358), Pessoa terá confidenciado ao filósofo, num tom envergonhado, que estava arrependido de ter escrito as cartas de amor a Ophélia, que apenas o fizera “movido pela sua irremediável fantasia heteronímica”. Quando se deu conta da “monstruosidade da coisa, pôs fim ao romance fictício, para não fazer sofrer uma mulher real e apaixonada”.

Pessoa centrou-se assim na amizade para tentar vencer a sua timidez e as suas carências afetivas, tendo-se sempre ressentido da sua incapacidade ou dificuldade em estabelecer uma verdadeira intimidade com alguém. Dedicou-se à literatura de corpo e alma. Era um poeta dotado de uma profunda sensibilidade e pudor. Terá, por isso, escrito dois poemas em inglês onde o amor puramente físico, ou seja o desejo, a sexualidade e o erotismo são expressados com muito realismo, *Epithalamium* e *Antinous*, em 1913 e 1915, respectivamente *Epithalamium* e *Antinous*, surgem como forma de se resguardar dos olhares públicos, pois a língua estrangeira dos círculos literários da altura era o francês. O inglês não era ainda uma língua que muita gente dominasse na altura. Tinha 25 anos quando escreveu o primeiro e longo poema, 27 anos quando escreveu o segundo. *Epithalamium* mais de cariz heterossexual, *Antinous* mais de índole homossexual. O próprio Fernando Pessoa considerou-os “obscenos” devido ao pudor que sentia ao expressar estes



sentimentos. Foram duas exceções na sua vasta obra. Gaspar Simões considera o período da crise sexual de Pessoa, os seus trinta anos de idade.

Numa carta enviada a João Gaspar Simões, explica, porque sente essa necessidade de explicar, as razões que o levaram a escrever aqueles poemas:

“Há em cada um de nós, por pouco que se especialize instintivamente na obscenidade, um certo elemento desta ordem, cuja quantidade evidentemente varia de homem para homem. Como esses elementos, por pequeno que seja o grau em que existem, são um certo estorvo para alguns processos mentais superiores, decidi, por duas vezes, eliminá-los pelo processo simples de os exprimir intensamente.” (Simões, 2011: 449)

Mais à frente diz: “Não sei porque escrevi qualquer dos poemas em inglês.” Porque sentiria o poeta a necessidade de explicar o fato de os ter escrito? Por serem sexualmente explícitos? Em última análise, só o próprio Pessoa poderia responder a isso. Contudo, João Gaspar Simões julga ter encontrado uma explicação plausível: “escreveu-os em inglês porque o tê-los escrito nessa língua, quando já era um poeta de naturalização portuguesa, correspondia (...) a uma «eliminação» mantida secreta – o inglês funcionava (...) como linguagem cifrada” (*Ibidem*: 449).

Relativamente ao fato de Pessoa ter tido essa necessidade de manter secreta essa sua faceta, ou pelo menos, esse seu lado “obsceno”, como lhe chamou, Gaspar Simões adianta que a libertação desse pulsar interior assim dissimulada: “o poupava (...) aos inconvenientes da utilização de um idioma que tornaria imediatamente acessível a todo o mundo o que ele, apenas por disciplina ou higiene moral, se decidira a libertar ou a eliminar” (*Ibidem*: 449).

Pessoa era muito reservado “fora do papel”, quando tinha de falar e não escrever; eventualmente fruto da educação austera e conservadora que recebeu. Atendendo ao que o poeta diz, porque não eliminar mais vezes esse “certo elemento de obscenidade”? Porquê eliminá-los apenas “duas vezes”? Não terá o poeta sentido essa necessidade mais vezes? Poderá Pessoa ter usado as *Canções* de António Botto para assim extravasar os seus desejos homoeróticos expressos nestas e que, porventura, ele próprio também sentia?

Segundo António Quadros, o fato de ter escrito aqueles poemas em inglês, deve-se ao seu imenso pudor no tratamento do tema amoroso e na expressão de António Quadros “a relação amorosa aparece sempre tratada com luvas brancas, envolvida em algodão, sugerida com delicadeza e pudor” e que foi sempre uma característica sua.



Embora verdade, ainda que visse na língua inglesa um lugar de exílio amoral, António Quadros diz não existirem provas, documentos, rumores ou o que quer que seja no comportamento de Pessoa que provem que este era homossexual. (Quadros, 2000: 142)

Jorge de Sena salienta que Fernando Pessoa viveu numa época em que a cultura se compreendia e passava pelo reconhecimento de mitos, como o mito do imperador Adriano, o mito do Andrógino para a manifestação arquetípica daquela realidade humana. E o mesmo autor explica:

“Que ele assuma, num adolescente que passa à idade viril, e num homem que, por timidez e por solidão, não teve oportunidades de definir-se sexualmente em acto (...) não significa necessariamente a existência de homossexualidade, mas um fascínio – que muitos homens inteiramente «normais» conservam a vida inteira –, e fascínio exacerbado ao ponto de obsessão, por uma realização erótica que é a contradição dialéctica da própria androginia. (...) Do mesmo modo a Divina Criança, ou um simples amor pelas crianças, é monstruoso supor que signifique pedofilia secreta. (...) É assim que nós podemos e devemos, francamente, e sem indelicadeza nem desrespeito, compreender Fernando Pessoa.” (Sena, 2000: 182)

Para compreendermos Fernando Pessoa, não devemos necessariamente partir de um pressuposto de homossexualidade consumada do poeta, mas sim latente, como o afirma o próprio Jorge de Sena:

“Um homossexual latente que sublimara em si mesmo todos os impulsos sexuais até ao ponto de extinguir, tanto quanto sabemos, qualquer actividade sexual ou qualquer intimidade distante que envolvesse mais do que só isso mesmo” (Sena, 2000: 359).

Quando Sena se refere ao “mais do que só isso mesmo” fala dos poemas ingleses já referidos, além da defesa que Pessoa empreendeu a favor de António Botto e de Raul Leal.

Utiliza este argumento para realçar a amizade entre Pessoa e Botto, da extensão, frequência e profundidade dos escritos que Pessoa dedicou a Botto. O fato de a língua inglesa, naquele tempo e no Portugal de então, ser uma língua que poucos entendiam, e uma vez que o francês era a língua de excelência dos círculos literários, proporcionava-lhe uma espécie de “escudo”, salvaguardando-o de críticas ou juízos de valor:



“Tudo isto se passa, como então aponte, em inglês. Pessoa sabia perfeitamente que, no seu tempo, e entre os seus amigos ou possíveis críticos, não havia, ou quase não havia, quem lesse inglês – era o mesmo que «confessar-se» para os ventos no deserto.” (*Ibidem*: 333)

Entre as notas íntimas de Pessoa está um texto sem data, consensualmente colocado entre 1913 e 1915, não publicado na altura e que provavelmente seria esse o propósito de Fernando Pessoa que, nas palavras de António Quadros é “um texto extraordinariamente objectivo e lúcido”, no qual Pessoa se confessa:

“Não encontro dificuldade em definir-me: Sou um temperamento feminino com uma inteligência masculina. A minha sensibilidade e os movimentos que dela procedem, e é nisso que consistem o temperamento e a sua expressão, são de mulher. As minhas faculdades de relação – a inteligência, e a vontade (...) são de homem.

Quanto à sensibilidade, quando digo que sempre gostei de ser amado, e nunca de amar, tenho tudo dito. (...) Agradava-me a passividade. (...)

(...) não tive nunca a certeza, nem a tenho ainda, de que essa disposição do temperamento não pudesse um dia descer-me ao corpo. Não digo que praticasse então a sexualidade correspondente a esse impulso, mas bastava o desejo para me humilhar. Somos vários desta espécie (...). Shakespeare e Rousseau são dois exemplos (...). E o meu receio da descida ao corpo dessa inversão de espírito – radica-me a contemplação de como nesses dois desceu” (Quadros, 2000: 147).

Pessoa falava muitas vezes da homossexualidade como um fenómeno sexológico, do foro moral e como inspiração para a criação literária. Mas ao mesmo tempo que fazia a apologia da homossexualidade masculina como inspiração literária, procurava também distanciar-se dela ortonimamente; sendo o mais certo que não quisesse o seu nome próprio e o cidadão Fernando Pessoa associado às condenações morais e sociais da época. Por isso mesmo recorria ao heterónimo Álvaro de Campos para abordar o tema da homossexualidade ou escrevia em inglês pois era uma língua que muito poucos dominavam na altura.

Fernando Pessoa deu tudo de si aos seus amigos, apoiando-os e defendendo-os, por vezes até com algum risco para si próprio, para o seu nome que ele queria e intuía um dia ser grande.

Nos pequenos fragmentos que existem do seu “diário íntimo”, de 1907, escrito em inglês, em duas folhas soltas, Fernando Pessoa, então com 19 anos, escrevera com uma sinceridade



pungente e nas palavras de João Gaspar Simões, “a página mais verdadeira que ele escreveu”, e da qual transcrevemos partes:

“Não tenho realmente verdadeiros amigos íntimos, e mesmo aqueles a quem posso dar esse nome, no sentido em que geralmente se emprega essa palavra, não são íntimos no sentido em que eu entendo a intimidade. Sou tímido, e tenho repugnância em dar a conhecer as minhas angústias.

Um amigo íntimo é um dos meus ideais, um dos meus sonhos quotidianos, embora esteja certo de que nunca chegarei a ter um verdadeiro amigo íntimo. Nenhum temperamento se adapta ao meu. Não há um único carácter neste mundo que porventura dê mostras de se aproximar daquilo que eu suponho que deve ser um amigo íntimo. Acabemos com isto. Amantes ou namoradas é coisas que não tenho; e é outro dos meus ideais, embora só encontre, por mais que procure, no íntimo desse ideal, vacuidade, e nada mais.” (Simões, 2011: 95)

João Gaspar Simões é considerado por muitos o primeiro biógrafo de Fernando Pessoa. O seu livro *Vida e Obra de Fernanda Pessoa* teve, até agora, sete edições: uma primeira em 1954, uma segunda quase vinte anos depois, em 1971, seguindo-se as edições de 1973, 1980, 1987, 1991 e a sétima edição em 2011.

O prefácio da 1ª edição, escrito pelo autor Gaspar Simões, começa com a seguinte frase: “Não é fácil escrever a biografia de um grande português.” No segundo parágrafo continua: “Fernando Pessoa morreu há catorze anos apenas (...) a sua obra dia a dia ganha maior vulto, e o vulto de uma obra não cresce sem que cresça com ela a personalidade do homem que a criou.”

Gaspar Simões lança de seguida a pergunta: “Quem era o obscuro autor desse «drama em gente» que permitiu a Fernando Pessoa atravessar a vida quase anónimo, semioculto sob a máscara discreta dos seus heterónimos?” Chamou-lhe um dos maiores poetas portugueses depois de Camões.

Após algumas críticas recebidas depois da publicação de *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, Gaspar Simões reage no prefácio da 2ª edição ao afirmar: “Em nada alterei, praticamente, a segunda edição do meu livro. Apenas atenuei alguns pormenores.” E assina com data de 1971.

O interesse por Fernando Pessoa foi-se acentuando ao longo dos anos, até se impor com a importância que hoje lhe é reconhecida. No prefácio à 3ª edição, Gaspar Simões acrescenta: “Vinte anos levou a esgotar a 1ª edição da *Vida e Obra de Fernando Pessoa*; bastaram dois anos para se esgotar a 2ª. Apreciável progresso no conhecimento e valorização de um poeta” (Simões, 2011: 11).



João Gaspar Simões ainda hoje é considerado como um pessoano de referência. Conheceu Fernando Pessoa, privou com ele, trocaram inúmera correspondência. A terminar o prefácio da 4ª edição, Gaspar Simões, agradado com o apoio elogioso que recebeu por parte de um outro ilustre pessoano, termina: “...vinte e nove anos após o aparecimento da sua primeira edição, a uma obra que, como escreveu Jorge de Sena, «com os seus defeitos, não foi rescrita por ninguém» ” (*Ibidem*: 10).

É curioso notar que a palavra “pessoa” em etrusco ou em grego significa “face ou máscara de ator”. Em Fernando Pessoa não poderia ser mais verdadeiro. Nas palavras de Gaspar Simões: “A verdade é esta: Fernando Pessoa tem de aceitar-se em bloco: ou todo ou nada” (*Ibidem*: 505), diríamos nós, numa corporalidade tão complexa quanto as estéticidades e ontologias que envolve.



III. António Botto e a questão da identidade redimensionada

Tenho direito às minhas ideias embora não tenha direito à minha vida. Das minhas Canções, da minha arte, muitíssima coisa se tem dito! E eu ainda nem sequer tentei explicar, publicamente, este ou aquele pormenor erradamente compreendidos. Mas, explicar, — para quê? Os inferiores têm outro entendimento e falam outra linguagem...

António Botto¹⁰

António Tomás Botto nasceu em Abrantes a 17 de agosto de 1897 e morreu no Rio de Janeiro a 17 de março de 1959. Ainda jovem, mudou-se com os pais para Alfama, Lisboa, acabando por ir para Angola na qualidade de funcionário público, entre 1924 e 1925. Auto-exilou-se no Brasil em 1947. Aí, mudou a grafia do seu apelido e passou a escrever “Boto”, com um ‘t’ apenas, nos seus trabalhos. Foi um autodidata, um poeta e um contista com uma sensibilidade ímpar que deixou uma obra também ela singular.

Um pormenor curioso será notarmos que quando João Gaspar Simões escreveu e publicou *A História da Poesia Portuguesa do Século XX*, a 15 de março de 1959, escreveu na página 531 a data de nascimento de António Botto mas não coloca a data da morte; isto porque na altura da publicação deste volume, Botto morrera no Brasil apenas dois dias antes.

Na altura as comunicações não eram tão céleres como atualmente. Também é sabido que o poeta António Botto gostava de dizer que era mais novo do que realmente era, daí que em muitos dos escritos da época sobre o poeta apareça 1900 como o ano do seu nascimento. A sua certidão de nascimento elimina, contudo, quaisquer dúvidas que possam subsistir, assinalando o ano de 1897 como a data do seu nascimento.

Na *História da Literatura Portuguesa*, Óscar Lopes escreve duras críticas nas páginas que consagra a António Botto, não lhe reconhecendo mérito nem valor como poeta, chegando mesmo a

¹⁰ *Cartas que me foram devolvidas*, 1932, apud *As canções*, nova edição definitiva e muito aumentada., Lisboa, 1941, págs. 345-346.

afirmar que Botto e a sua obra são “o mito de um talento que não resiste à leitura atenta” (Lopes: 712).

“As Canções falham inteiramente, até por simples falta de inteligência e cultura, no seu visível intuito de recriar a lírica anacreôntica em termos modernos. O culto da sensualidade, do vinho, o seu específico donjuanismo ou narcisismo, o registo das vicissitudes de um amor escondido, não recuperam a dignidade dos predecessores. O amoralismo não se liberta, afinal, de laivos de uma baixeza inconscientemente assumida («Se os nossos corpos se entendem / nada mais nos é preciso). O mau gosto é por vezes atroz («E ouve, mancebo alado:»; «Os meus ombros florentinos».)” (*Ibidem*: 713)

Também na citada obra, aparece referenciado o nome de António Botto, que, em 1942, surgia, curiosamente associado diretamente ao Modernismo, e num lugar de destaque, mercê da fama que gozava na altura, ligado aos poetas modernos e ao Modernismo:

“Quais são os mais lidos dos poetas da geração que podemos considerar espiritualmente formada – a geração de meia idade? (...): Creio poder afirmar-se que logram entre os leitores de poesia a unanimidade ou a maioria dos sufrágios, os poetas José Régio, António Botto, Miguel Torga (pseudónimo do médico Adolfo Rocha), Carlos Queirós, Casais Monteiro, Alberto de Serpa. (...)

António Botto, que no teatro focou aspectos análogos a estes, em as suas *Canções e Sonetos de Amor*, de valor bem superior a quanto mais tem produzido, empresta a magia dos ritmos de mais voluptuosa sedução às complicações psicológicas dos seus amores aberrantes. Dicção poética intrinsecamente melodiosa, flui como veio de água manando do charco, rolando lôdo, mas de gratíssimo murmúrio e, sob a luz apolínea, espelhando os encantos dos caminhos que lhe abre sua finíssima sensibilidade de artista.” (Lopes: 343 e 343)

É reconhecido valor às suas *Canções*, mais do que às suas outras obras, consideradas menores. De notar é a expressão utilizada por Óscar Lopes para se referir ao amor que o poeta cantava na sua poesia, o amor homossexual, considerado este que Botto cantava os “seus amores aberrantes” (*Ibidem*: 344)

O poeta não só assumiu publicamente a sua homossexualidade, como também ousou cantar o amor *gay*, tal como o tinham feito Walt Whitman e Óscar Wilde. Ousou dizer o nome do seu



amor, sendo na sua obra o que foi na sua vida: um homem homossexual que cantou a beleza do corpo masculino jovem. Curiosamente foi casado com Carmina da Conceição Rodrigues durante mais de trinta anos. A esposa sabia e aparentemente aceitou António Botto, tendo-o acompanhado quando partiu para o Brasil, permanecendo ao seu lado até à morte deste.

Botto gostava de ser o centro das atenções, de chamar as atenções; vestia-se com cuidado e zelo, procurando sempre impressionar os outros. Foi apelidado de *dandy* e narcisista, não era discreto, procurava sempre a ribalta.

A coragem de se assumir teve o seu preço, sobretudo no Portugal daquele tempo: liderada por Pedro Theotónio Pereira, a Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa, um movimento de cariz católico criado em 1923, consegue que o Governo Civil de Lisboa apreenda as *Canções* de António Botto¹¹. Pessoa, através de Álvaro de Campos, escreve e manda publicar um panfleto onde defende António Botto “Aviso por causa da Moral”¹².

Álvaro Maia escreve e publica na *Contemporânea* um artigo intitulado “Literatura de Sodoma, O sr. Fernando Pessoa e o ideal esthetico em Portugal”¹³. O visado não dirigiu uma resposta direta a Maia: Pessoa, com o simples reparo a um erro do outro, demonstrou a sua superioridade intelectual de forma magistral. Limitou-se a publicar no número 5 da *Contemporânea*:

“Pede-nos o sr. Fernando Pessoa que indiquemos que houve um lapso ou erro de citação no trecho de Winckelmann, na forma que lhe deu o sr. Álvaro Maia ao transcrever-o do estudo *António Botto e o Ideal Esthetico em Portugal*, em que aparece traduzido. Onde o sr. Álvaro Maia transcreve ‘tem **de** ser concebida’, está na tradução transcrita ‘tem **que** ser concebida’ – exactamente como em portuguez.”
(*Contemporânea*, 1922, pág. 1)¹⁴

No entanto, através do seu heterónimo Álvaro de Campos, Fernando Pessoa faz publicar na revista *Contemporânea* um artigo¹⁵, dando a ilusão de que teria sido enviado de Inglaterra, de Newcastle-on-Tyne, onde critica Fernando Pessoa, de ter escrito o ensaio a defender Botto, mas não de defender Botto: “Continúa o Fernando Pessoa com aquella mania, que tantas vezes lhe

¹¹ Também Judith Teixeira e Raul Leal viram os seus livros, *Decadência* e *Sodoma divinizada*, respetivamente, serem apreendidos e destruídos pelo Governo Civil.

¹² Ver panfleto em Anexo 9.

¹³ Título conforme o original. Ver artigo na íntegra em Anexo 10.

¹⁴ Ver cópia do original em Anexo 11.

¹⁵ Artigo publicado na revista *Contemporânea*, nº 4, em outubro de 1922. Ver cópia do original em Anexo 12.

censurei, de julgar que as coisas se provam”. E continua, mais à frente: “Li o livro do Botto e gosto d’elle. Gosto d’elle porque a arte do Botto é o contrario da minha”. Conclui a defesa de Botto no artigo com a frase: “O Botto tem isto de forte e de firme: é que não dá desculpas. E eu acho, e deverei talvez sempre achar, que não dar desculpas é melhor que ter razão”. Termina o artigo de forma magistral: “Diga ao Fernando Pessoa que não tenha razão”.

Contudo, não considerando Raul Leal que esta seria uma resposta contundente por parte de Fernando Pessoa, decide-se a publicar na Olisipo, a editora de Pessoa, um ensaio com o título de “Sodoma Divinizada, Leves reflexões teometafísicas”, onde responde às críticas de Álvaro Maia sobre o texto de Fernando Pessoa “António Botto e o Ideal Estético em Portugal”¹⁶:

“Publicou o Sr. Álvaro Maia na *Contemporânea* um artigo bastante infeliz, criticando um outro do meu querido Fernando Pessoa sobre a bela individualidade de António Botto. Nesse artigo o Sr. Maia, sem argumentar, cobre o autor das *Canções* de insultos os mais grosseiros. Ora mais respeito pelos artistas, Sr. Maia. O senhor não tem o direito de cuspir na Arte lá porque é torto e feio. (...) António Botto está já consagrado na alma do Fernando Pessoa, uma das mais altas individualidades de toda a nossa literatura, tão rica de Espíritos. (...) Portanto, Sr. Maia, se não quer cair no ridículo não contrarie a opinião dos Grandes.” (1923, Lisboa: Olisipo)

António Botto é vítima de perseguição, sujeito ao escrutínio da moral vigente, e é despedido da função pública, em 1942, tendo sido na altura acusado de “dirigir galanteios e frases de sentido equívoco a um seu colega, denunciando tendências condenadas pela moral social” e de “fazer versos e recitá-los durante as horas regulamentares do funcionamento da repartição”¹⁷. Como já referimos acaba por ir para o Brasil, sempre acompanhado pela esposa, onde morre na miséria.

A partir daí a homossexualidade exprime-se de forma encoberta na literatura, durante décadas, no Portugal da censura, do novo regime do Estado Novo.

O tradutor de Fernando Pessoa para Alemão, Georg Rudolf Lind foi provavelmente o pessoano que mais críticas teceu à poesia de António Botto. Chega a empregar as expressões «obscenidade» e «pobreza artística» para qualificar as *Canções*, negando-lhes originalidade ao afirmar que todas as canções (poemas) foram escritas «no mesmo estilo». Para Rudolf Lind a obra de António Botto foi um pretexto para o próprio Fernando Pessoa dar a conhecer a sua teoria classicista:

¹⁶ Ver artigo original na íntegra em Anexo 13.

¹⁷ Diário do Governo, II série, n° 262, 9 de novembro de 1942, pp. 5794 – 96.

“Pessoa mostrou estar obcecado, ao considerar este pobre forjador de versos protótipo do neopagão exilado. Soa a ironia ouvi-lo afirmar que Botto amava a pátria grega perdida com a devoção intensa de quem sabe que lá não pode regressar. Isto talvez condiga com Ricardo Reis, mas Botto, esse gostava simplesmente de jovens mancebos e a Grécia era-lhe indiferente.” (Lind, 1981: 158)

Jorge de Sena refere o fascínio erótico, “mais ou menos sublimado” de Pessoa por Sidónio Pais. Chamou-lhe o desejado, o mito do salvador da pátria. E, segundo Sena, foi por ter esse fascínio, essa imagem messiânica e ao mesmo tempo a atração física que esse culto ao «presidente-rei» (expressão de Pessoa) implicava, que Pessoa defendeu:

“Como liberdade «estética» e «pagã» a homossexualidade de António Botto em diversos artigos. Sob este aspecto, e tendo-se em conta que o melhor período de António Botto é o que coincide com o interesse de Pessoa pela sua poesia, até à morte deste em 1935, quase se seria tentado a considerar que, de certo modo, Botto foi também um heterónimo de Fernando Pessoa – e que este se “realizou” também na poesia daquele, e na vida a que a ela correspondia”. (Sena, 2000: 274)

Jorge de Sena acrescenta que, a considerar-se este raciocínio como correto, haveria que procurar os precedentes «pan-eróticos» na poesia que Pessoa publicou em inglês, e cumpre aqui referir os poemas, pela sua natureza, *Epithalamium*, de 1913, tinha o poeta 25 anos e *Antinous*, cuja primeira versão publicou em 1915, aos 27 anos.

Richard Zenith traduziu e publicou pela primeira vez um longo poema que Fernando Pessoa deixou inacabado, escrito em 1919, onde o poeta expressa a condição insuportável de amar alguém e a impossibilidade de concretizar esse desejo, de o proclamar de viva voz.

Neste poema, dirigido a alguém sem nome, Zenith levanta a hipótese de ter sido escrito por uma persona poética de Pessoa, provavelmente o “anonymous gay heteronym?” do próprio Fernando Pessoa:

“Ah, se soubesses com que mágoa eu uso
Este terror de amar-te, sem poder
Nem dizer-te que te amo, de confuso
De tão senti-lo, nem o amor perder.

(Zenith, 2002: 47 a 53)



Zenith coloca uma interrogação no título acima, e Anna M. Klobucka, quando refere esta questão no seu artigo “António Botto’s Impossible Queerness of Being”¹⁸, considera que essa cautela de Zenith é “understandable but perhaps excessive” (Klobucka, 2011: 110). Terá este poema sido dirigido a Botto? Impossível dizer. Sequer sabemos se Pessoa o mostrou a António Botto.

Klobucka, no entanto, estabelece se não uma ligação, pelo menos um paralelo entre o poema acima citado e um outro escrito por Botto e mais tarde inserido nas *Canções*, com o título de “Piquenas Esculturas”. Diz a autora que este poema de Botto “reads practically like a direct response to Pessoa’s gay heteronym’s repeated protestations of the tragic disparity between what is felt and what can be put into words” (*Ibidem*: 112).

Conversando a sós contigo,
Desfruto o prazer imenso
De não pensar no que digo
E de dizer o que penso.
E mais uma vez
Afirmo
Sem receio de que seja desmentido:
— A maior felicidade
É ser-se compreendido.¹⁹

Na tradução feita por Fernando Pessoa, Klobucka nota um pormenor interessante. Chama a atenção para a inserção, no primeiro verso da canção, de um “curious qualifier”, pois Pessoa acrescenta «in straying words», que não tem correspondência no original em português:

When I talk with you, in straying
Words, my pleasure finds its brink:
I don’t think of what I am saying
And I say all that I think.
And once again
I affirm —
Deny it who ever would? —

¹⁸ Publicado no volume *Portuguese Modernisms, Multiple Perspectives on Literature and the Visual Arts*, capítulo 7, organização de Jerónimo Pizarro e Steffen Dix, 2011.

¹⁹ *António Botto, Canções e outros Poemas*, ed. Eduardo Pitta (Vila Nova de Famalicão: Quasi, 2008), pág. 100.



There is no happiness
Like being just understood.

O amor por pessoas do mesmo sexo era considerado nefando, indizível. O primeiro dicionário da língua portuguesa foi o *Vocabulário Portuguez e Latino*, da autoria do padre Raphael Bluteau²⁰, e que define nefando como “cousa indigna de se exprimir com palavras: cousa da qual não se pode falar sem vergonha”.

Deixou uma obra poética relevante e profícua, a saber: *Trovas*, 1917, *Cantigas de saudade*, 1918; *Cantares*, 1919, e uma segunda edição em 1928; *Canções do Sul*, que é considerada pelos bibliófilos como sendo a primeira edição das *Canções*, 1920; *Canções*, 1921; *Canções*, 1922; *Motivos de Beleza*, que inclui uma conferência, uma peça de teatro, e alguns poemas que não foram incluídos nas edições seguintes das *Canções*, 1923; *Curiosidades estéticas*, 1924; *Piquenas esculpturas*, 1925; *Olympíadas*, 1927; *Dandysmo*, 1928; *Canções* (duas edições), 1930; *Canções*, 1932; *Ciúme*, 1934; *Baionetas da morte*, 1936; *A vida que te dei*, 1938; *Os sonetos*, 1938; *Canções*, 1940, com novas edições em 1941 e 1944; *O livro do povo*, 1944; *Ódio e amor*, 1947; *Fátima – poema do mundo*, 1955; *Canções*, 1956; *Ainda não se escreveu*, 1959.

Durante a vida de António Botto, apenas duas das suas obras são traduzidas para o inglês: *O Livro das Crianças*, que é de 1931, e as *Canções*, respetivamente, *The Children’s Book* e *Songs*.

Carlos Drummond de Andrade escreveu as seguintes linhas a seu respeito, aquando da sua morte: “Não me interessa discutir se o Bôto dos poemas finais valia ou não o Bôto triunfal de outros tempos. Interessa-me essa fidelidade do poeta a si mesmo, esse orgulho de não renunciar à poesia e de se considerar um príncipe do mundo (...)”²¹

Escriturário do Arquivo Geral de Identificação, é expulso da função pública em 1942 por falta de idoneidade moral. De identidade incompreendida, clarifica: “Sou o único homossexual reconhecido no país”. A seguir, exila-se no Brasil, onde vive anos difíceis, atacado pela sífilis e pela pobreza. Traduzido para o inglês por Fernando Pessoa, é redimensionado pelo pensamento poetante deste.

²⁰Atualmente encontra-se totalmente digitalizado e pode ser consultado gratuitamente na Internet.

²¹ Carlos Drummond de Andrade, *Bôto: Um Príncipe*. Artigo de jornal, arquivo de António Botto, BNP/E12, 3536.

IV. Breve resenha histórica das *Canções*

A colectânea *Canções* foi publicada, nada mais, nada menos do que oito vezes, entre 1921 e 1956, em edições progressivamente aumentadas. É consensual que Pessoa terá traduzido a 5^a edição, a de 1932, entre esse ano e o ano seguinte, 1933.

António Botto canta, num tom confessional, os encantos do corpo masculino (dele e do outro) e as sensações que lhe provocam, como o próprio afirma no seu “Manifesto a toda a gente”²², datado possivelmente de 1923, “Appreenderam o meu livro *Canções* porque nelle canto, em fôrma elegantemente notavel, os encantos do meu corpo e as sensações da minha alma” (*apud* Pizarro/Ribeiro, 2011: 133).

João Gaspar Simões descreve o estilo de Botto, como sendo discursivo, feito em versos soltos, de várias medidas, com uma rima flutuante e uma fluência graciosa, muito visual até: “recorrendo à imagem que completa ou esclarece o pensamento, sobre as circunstâncias amorosas, o estado de espírito, a atitude, a reacção ou o sentimento que em geral envolvem a pessoa, visivelmente do sexo masculino, motivo de inspiração”²³ (Simões, 1959: 531).

Gaspar Simões, apesar de não considerar António Botto como um verdadeiro poeta do Modernismo, defendendo-lhe antes uma inspiração assente na corrente tradicional do lirismo português, assume que este rumo se realizou paralelamente e graças a este movimento: “O bom-gosto na escolha das imagens, a harmoniosa articulação dos versos, a simplicidade quase oral da sua linguagem e a ousadia dos seus motivos deram à obra de António Botto um lugar na galeria dos poetas modernos” (*Ibidem*: 532).

António José Saraiva e Óscar Lopes definiam o estilo que o poeta António Botto utilizava nas *Canções*, notando a métrica livre e o ritmo próprio dos poemas: “alia uma boa versificação livre, em ritmo cantante quase tradicional, a uma grande candura e irregularidade de estilo” (Saraiva/Lopes, 1996: 994).

Anna M. Klobucka, no já citado artigo sobre António Botto, faz uma pequena aproximação entre Botto e Pessoa através de uma das “canções” (e da sua tradução para inglês). Klobucka fala de uma encenação textual e existencial evidente, aberta e até ostensiva na obra de Botto, o que abriu caminho a novas e originais formas subjetivas de expressão literária da homotextualidade poética,

²² Ver cópia do original em Anexo 14.

²³ Respeitou-se a grafia do original.

sem precedentes na língua portuguesa: “Botto forged singlehandedly and seemingly out of thin air an entirely original discourse of poetic homotextuality” (Klobucka, 2011: 110).

Botto procura embelezar o amor e o desejo homossexual através do culto helénico do amor pagão e a procura desse mesmo desejo é cantada de forma direta e eloquente nas *Canções*. Ao aplicar a palavra *queer* no seu artigo, Klobucka fala de um termo que “foi recuperado do seu significado essencialmente derogatório para designar a linha da teoria crítica, a chamada ‘teoria queer’, empenhada em pensar a sexualidade e a identidade sexuada fora dos moldes restritivos da heteronormatividade” (*Ibidem*: 112)

Essa eloquência choca a moral vigente da época, ultra conservadora e não acostumada a ser confrontada com “audácias” deste género; uma sociedade da moral e dos bons costumes onde “desvios” à norma não eram discutidos, comentados e nem aceites, pelo menos em público.

A chamada “edição original” das *Canções*, datada de 1921 é, em rigor, a segunda edição, uma vez que *Canções do Sul*²⁴, considerada pelos críticos como a primeira edição, havia sido impressa dois meses antes (em novembro de 1920).

Existe apenas um único exemplar de *Canções do Sul* na Biblioteca Municipal do Porto e outro numa universidade americana. Existe também, reproduzida em microfilme, na Biblioteca Nacional, em Lisboa. Este único exemplar foi por nós consultado na Biblioteca Municipal do Porto. Encontra-se em bom estado de conservação dado que está guardado num cofre da Biblioteca reservado às obras raras e, por conseguinte, com acesso restringido.

As *Canções do Sul*, consensualmente consideradas como “edição original” são compostas por 14 canções ou poemas. A página de rosto contém uma citação de António Botto: “O homem será sempre o mortal enigma; — a sombra das sombras”.

É uma obra que foi crescendo, entre 1921²⁵ e 1941, com novas canções acrescentadas numa edição e outras retiradas noutras, até assumir na sua forma definitiva, os quinze livros que a compõem, a saber:

1. Adolescente;
2. Curiosidades Estéticas;
3. Piquenas²⁶ Esculturas;
4. Olimpíadas;

²⁴ Exemplar único constante na Biblioteca Municipal do Porto, com a cota Res – XX – A _ 9.

²⁵ A título de exemplo, nesta edição foram acrescentadas mais duas canções, passando a ser composta por 16 canções.

²⁶ Respeitou-se a grafia do original.



5. Dandismo;
6. Ciúme;
7. Baionetas da Morte;
8. Piquenas Canções de Cabaret;
9. Intervalo;
10. Aves de Um Parque Real;
11. Poema de Cinza;
12. Tristes Cantigas de Amor;
13. A Vida Que Te Dei;
14. Sonetos;
15. Toda a Vida.

Pessoa tinha na sua biblioteca particular dois exemplares da 2ª edição, de 1922, tinha também um exemplar da 3ª edição, de 1930, um outro de uma 4ª edição ainda de 1930, e por fim um exemplar editado em 1932, uma 5ª edição. Como faleceu em 1935, não chegou a conhecer a 6ª edição, de 1941, esta também já bastante aumentada.

Fernando Pessoa editou, através da Olisipo, a segunda edição, a de 1922. Esta foi censurada e retirada do mercado pelo Governo Civil de Lisboa, após a Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa se ter insurgido violentamente contra o livro, alegando que era um atentado à moral e aos bons costumes.

A edição que seguimos como referência, a de 1922, é uma das menos conhecidas, pois a maior parte dos exemplares foram apreendidos e queimados. Contém um texto introdutório bastante interessante:

“Se nos acusarem de hypocritas, deixal-os acusar; mentem. E a mentira só aos mentirosos prejudica. (...) Os que nos querem, os que nos amam, os que nos entendem, ficarão comnosco. Os outros, deixando-nos, prestam-nos favor. (...) quando a alma, ao termo de mil hesitações e desenganos, cravou as raizes para sempre num ideal de amor e de verdade, podem calcal-la e tortural-a, podem-na ferir e ensanguentar, que quanto mais a calcam, mais ella penetra no seio ardente que deseja.”²⁷ (Botto, 1922: 9)

²⁷ Respeitou-se a grafia do original.



É um texto que enaltece a coragem de assumir um ideal de amor, seja ele qual for e segui-lo, não obstante as contrariedades, os desafios, a censura dos hipócritas, aqueles que mentem aos outros e a si próprios, aqueles que não têm a coragem de amar.

Na página seguinte: “Palavras sobre o artista e sobre o livro CANÇÕES por Teixeira de Pascoaes”. António Botto gostava de incluir nos seus livros textos elogiosos de poetas seus amigos; era uma forma de se auto promover através das palavras dos outros. É publicada, nesta edição das *Canções* uma carta que Teixeira de Pascoaes escreveu a António Botto, onde este tece muitos elogios à arte do poeta Botto, com expressões como: “Meu querido Poeta: Recebi as suas Canções encantadoras. (...) Li-o com o maior interesse, encantado naquellas paginas onde o amor apparece violento e ao mesmo tempo complicado como a dor transcendente de hysteria. Há um requintado dandysmo na sua Arte (...)”²⁸.

Na edição das *Canções* de 1922, consta uma citação de António Botto, assim reproduzida no original:

A BELLEZA SENSIVEL,
A BELLEZA DAS FOR-
MAS, A BELLEZA Q̃ O
VULGO CHAMA EXTE-
RIOR, É A EDUCADORA
DIVINA DO NOSSO ESPI-
RITO E DA NOSSA ALMA.²⁹

Na tradução de 1948, Pessoa inclui uma epígrafe do poeta alemão Winckelmann³⁰:

AS IT IS CONFESSEDLY THE
BEAUTY OF MAN WHICH IS
TO BE CONCEIVED UNDER
ONE GENERAL IDEA, SO I
HAVE NOTICED THAT THOSE
WHO ARE OBSERVANT OF

²⁸ Respeitou-se a grafia do original.

²⁹ Exatamente conforme o original de *Canções*, edição de 1922.

³⁰ Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) nome cimeiro da cultura europeia ocidental, a sua obra principal, *História da arte da Antigüidade [Geschichte der KunstdesAltertums]*, de 1764, é uma das principais referências da prosa clássica europeia. Durante toda a sua vida dedicou-se ao estudo da poesia e da cultura da Grécia antiga.



BEAUTY ONLY IN WOMAN,
AND ARE MOVED LITTLE OR
NOT AT ALL BY THE BEAUTY
OF MEN, SELDOM HAVE AN
IMPARTIAL, VITAL, INBORN
INSTINCT FOR BEAUTY IN
ART. TO SUCH PERSONS THE
BEAUTY OF GREEK ART WILL
EVER SEEM WANTING, BE-
CAUSE ITS SUPREME BEAUTY
IS RATHER MALE THAN
FEMALE.³¹

WINCKELMANN

É um texto que claramente fala da supremacia da beleza masculina, cuja inserção o poeta justifica assim no seu já citado artigo de 1922, “António Botto e o ideal estético em Portugal”:

“Foi assim que pensaram os gregos; foi esse pensamento que Winckelmann, fundador do estetismo na Europa, descobrindo-o neles, reproduziu, como no passo célebre que Pater transcreveu, e que parece feito para servir de prefácio a um livro como “Canções”; Como é confessadamente a beleza do homem que tem que ser concebida sob uma ideia geral, assim tenho notado que aqueles que observam a beleza só nas mulheres, e pouco ou nada se comovem com a beleza dos homens, raras vezes têm instinto imparcial, vital, inato da beleza na arte. A pessoas como essas a beleza da arte grega parecerá sempre falha, porque a sua beleza suprema é antes masculina que feminina.”

Na edição das *Canções* de 1922 está uma fotografia de António Botto³², que faz adivinhar o peito desnudado do poeta, numa pose intencionalmente sensual, estudada. É uma fotografia arrojada, para a época, mas inteiramente intencional por parte de Botto, que gostava de se exhibir.

A fotografia provocou reações negativas, a par das próprias canções, pois expunha um Botto sedutor, convidando o leitor, quase que dizendo visualmente, como numa das suas canções, presente já na edição de 1922, com o número romano VII: “Anda, vem... porque te negas, / Carne

³¹ Transcrito exatamente como no original.

³² Ver fotografia em Anexo 15.



morena, tôda perfume? (...) / Andavam!... Dá-me teu corpo / Em troca dos meus desejos...”. Em edições posteriores aparece uma fotografia de um António Botto mais “composto”³³, fotografia essa, que, apesar de menos sedutora, continua a deixar perceber o ar de “dandy” que o poeta tanto gostava e cultivava.

A edição publicada por Jerónimo Pizarro tem o título “Canções / António Botto / Tradução para o inglês / Fernando Pessoa”. Josiah Blackmore, que também editou as *Canções*, publicadas pela University of Minnesota Press em 2010, acrescenta o artigo definido “The” para “As” a *Canções*, que não está presente no título de 1948; e a expressão “from the Portuguese” também desaparece.

Numa breve comparação de correspondência das canções presentes na edição de 1922 (edição relativamente pequena) com as canções presentes nas *Songs* editadas em 1948 (esta bastante maior), verificamos que existem muitas canções da edição de 1922 que não figuram traduzidas nesta última.

A título de exemplo, a canção II da versão de 1922, que começa assim: “Por uma noite de outomno, / Lá nessa nave sombria / Hei-de contigo deitar-me / Mulher branca e muda e fria!”, não consta da versão das *Canções* de 1932 e não está traduzida na edição inglesa de 1948.

³³ Ver fotografia em Anexo 16.



V. Teoria Pessoaana da Tradução: enfoque na tradução poética

*O bom tradutor não copia para outra língua, porque cria ou recria
noutra língua.*

Fernando Pessoa³⁴

Numa nota biográfica com a data de 30 de março de 1935³⁵, redigida pelo próprio Fernando Pessoa, este escreveu: “Profissão: A designação mais própria será «tradutor», a mais exacta a de «correspondente estrangeiro em casas comerciais». O ser poeta e escritor não constitui profissão, mas vocação” (Pessoa, 1986: 252).

A designação de tradutor revelou-se, inequivocamente, a mais apropriada, ao lermos os textos de reflexão sobre a tradução que escreveu. O poeta, com muita simplicidade, explicava aquilo que fazia e como o interpretava. Dos textos que deixou perpassa a ideia de que os princípios que orientam um tradutor quando traduz, são os mesmos a que obedece um poeta no seu ato criativo:

“Um poema é uma obra literária em que o sentido se determina através do ritmo. O ritmo pode determinar o sentido, inteira ou parcialmente. Quando a determinação é inteira, é o ritmo que falha o sentido, quando é parcial, é no ritmo que o sentido se precisa ou precipita. Na tradução de um poema, portanto, o primeiro elemento a fixar é o ritmo.”
(Quadros, 1986: 50)

Ao escrever sobre a tradução, Pessoa entra no campo da teoria estética em geral e da linguagem da tradução poética. O poeta “tradutor de poetas” como lhe chamou Arnaldo Saraiva (1996) no livro, com o mesmo título, que reúne muitos dos seus poemas e a respetiva tradução,

³⁴ *Apud* Saraiva, 1996: 46. Itálicos do autor.

³⁵ Ver original dactiloscrito por Fernando Pessoa, consultado em microfilme na BNP, através do qual foi feita uma cópia, em Anexo 17.



escreveu ensaios em português e em inglês, alguns datados e outros não e que, no seu todo, formulam uma teoria da tradução.

Se considerarmos tudo aquilo que Fernando Pessoa traduziu, os esboços e projetos de traduções que deixou, podemos ver a importância que a tradução tinha para ele. Muitas das suas traduções foram exigências comerciais, mas outras foram feitas por motivos puramente pessoais, em especial as traduções poéticas.

Pessoa traduziu de francês, inglês, latim, castelhano para português; traduziu para inglês originais dele em português, de Luís de Camões, de Antero de Quental e, de entre outros, também de António Botto.

Fernando Pessoa subscrevia sobremaneira o trabalho criativo da tradução, sobretudo porque prezava a pluralidade e o dialogismo³⁶, e não deixa de ser espantosa a quantidade de poemas que traduziu. Defendia o poeta que “nenhuma tradução, supondo que existe, pode dar conhecimento da obra em sua completa e verdadeira vida”, e que como ninguém “pode ler tudo no original”, a tradução assume um importante e crucial papel ao permitir-nos compreender o texto original (Saraiva, 1996: 44-45).

Pessoa refere que existem traduções fáceis e difíceis, e que apenas valem a pena aquelas que traduzem um texto de uma língua para outra completamente diferente, não sendo o caso, por exemplo, das traduções de castelhano para português.

O tradutor tem que possuir a cultura e o conhecimento da língua de partida, assim como da língua ou do autor da língua de chegada. Tem que respeitar a estrutura, a ideia ou emoção do texto de partida e, no caso das traduções poéticas, o ritmo.

Pessoa refere especialmente que a tradução do texto original deve estar “na mais perfeita conformidade” e escreveu, numa página solta, que a tradução não deve pecar nem por frouxa nem por aperfeiçoadora; além de uma frase que revela a sua sensibilidade para a forma como ele achava que se devia traduzir: “traduzir não é emendar” (*Ibidem*: 45).

Pessoa respeitava o texto, as pausas, os itálicos, as maiúsculas e a disposição dos versos. Tinha também o cuidado de rever as suas traduções, de fazer anotações nas margens, ou correções a tinta vermelha quando as fazia na sua máquina de escrever. Existem, também, na sua biblioteca particular vários dicionários, o que revela o cuidado e a importância que dava à tradução.

³⁶ No sentido Bakhtineano do termo, que não fazemos aqui a discussão por razões metodológicas, ainda que se afigure uma promissora via de análise deste caso.

Pessoa achava que a fidelidade ao original era a forma mais correta de traduzir. Mas como encarava ele a fidelidade ao original? Quando explicou como traduziu as *Canções* de António Botto para a língua inglesa no seu “Foreword by the translator”³⁷, Pessoa escreveu:

“My translation has been made in the most perfect possible conformity, both expressional and rhythmical, with the original text. This does not mean that the translation is, expressionally and rhythmically, a line-by-line one, though in many cases indeed it is. But I know the poet and the man so well that even when I have changed I have not altered.”
(Galhoz, 2005: 177)

A conformidade rítmica e expressiva (formal, semântica e simbólica) da tradução com o original já não se obtém palavra a palavra ou ‘line-by-line’, pode obter-se à custa de equivalências e correspondências (Saraiva, 1996: 46). E essas mesmas correspondências e equivalências só estão ao alcance do tradutor que está familiarizado com os modos de representação e de significação das culturas da língua de chegada.

Pessoa define ritmo como “um movimento íntimo da alma”; então podemos entender a poesia como a emoção que se expressa através do ritmo. Ao traduzirmos um poema devemos respeitar, em primeiro lugar, a ideia ou emoção que constituem o poema e, em segundo lugar, o ritmo verbal em que essa ideia ou emoção é expressa.

Fernando Pessoa definia o poema como uma obra literária e quando traduzido, se deveria dar primazia ao ritmo como forma de se captar o sentido (total ou parcial) na língua para a qual era traduzido:

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

Uma vez que a canção é um poema que contém emoção ao ponto de se poder cantar, atendendo ao ritmo, esta nunca poderá ser longa, nem conter uma estrutura rígida ou formal, daí que

³⁷ Pessoa escreveu um “Foreword by the translator”, quando traduziu as *Canções*. No entanto, este texto não foi inserido por Botto na sua edição das *Canções* de 1948, desconhecendo-se o motivo. Contudo, nos papéis de Fernando Pessoa encontra-se uma cópia dactilografada.



o poeta defina canção como “todo aquele poema que contém emoção bastante para que pareça ser feito para se cantar, isto é, para nele existir naturalmente o auxílio, ainda que implícito, da música” (*apud* Quadros, 1986: 59).

Os elementos fundamentais da poesia para Pessoa são o sentimento, a cor e a forma, e para este o que distingue a prosa da poesia é a forma estética, o ritmo. Segundo Arnaldo Saraiva até mesmo a própria diversidade de heterónimos do poeta está relacionada: “com a actividade do tradutor, não só com a do leitor, que Pessoa foi desde tenra idade; e parece óbvio que é à tradução, e não só à simples leitura, que a sua obra deve alguns temas e motivos, assim como certos modos expressivos” (Saraiva, 1996: 52).

Esta postura perante a tradução literária é, aliás, muito cara aos modernistas³⁸, como se pode ver pelas concomitâncias de alguma prosa programática em algumas das vanguardas históricas.

O tradutor concebido por Pessoa tem confiança para ultrapassar as traduções que resultam em simples duplicações do texto de partida, e sem complexos daquilo que se poderá perder na tradução. Esta teoria pessoana da tradução implica que o tradutor observe a estrutura, a “ideia ou emoção” do texto original.

³⁸Vd. Teoria dos Detalhes Luminosos de Ezra Pound, que defende que tradução literária deve ter em conta as propriedades da linguagem: *melopoeia* (a musical), *phanopoeia* (a visual) e *logopoeia* (a performativa), cf. Veloso, *Poéticas Visuais e Textuais no Expressionismo e no Vorticismo*, 2010.



VI. A Estética Pessoaana e o Sensacionismo: breve nota

Não é no conteúdo da sensibilidade que está a arte, ou a falta dela: é no uso que se faz desse conteúdo.

Fernando Pessoa

Fernando Pessoa escreveu vários textos sobre estética e literatura, ao que chamou “Apontamentos para uma Estética não-Aristotélica”. Pessoa começa por dizer: “Há muito tempo que, sem reparar que o fazia, formulei uma estética não aristotélica. Quero deixar escritos estes apontamentos” (Sena, s/d: 127).

E nestes “Apontamentos”, escreveu que a força e a unidade se sobrepõem à beleza, tão característica da estética aristotélica. Diz ainda que “a ideia de beleza pode ser uma força. Quando a ‘ideia’ de beleza seja uma ‘ideia’ da sensibilidade, uma emoção e não uma ideia, (...) essa ‘ideia’ de beleza é uma força” e, mais à frente acrescenta “a beleza, a harmonia, a proporção, não eram para os gregos conceitos da sua inteligência, mas disposições íntimas da sua sensibilidade” (*Ibidem*¹²⁷).

Jorge de Sena considera então que a arte, segundo a estética Pessoaana, como é feita porque sentimos e para sentirmos, é baseada na sensibilidade. Portanto, a sensibilidade é a vida da arte.

Conclui-se que, ao contrário da estética aristotélica, que exige que o indivíduo generalize ou humanize a sua sensibilidade, que acabará por ser sempre necessariamente particular e pessoal, nesta teoria da estética não-aristotélica, como o próprio nome implica, o percurso que se fará será o inverso: é o geral que deve ser particularizado, o humano que se deve pessoalizar, o “exterior” que se deve tornar “interior”. Então, de acordo com esta teoria não-aristotélica parte-se do geral para o particular. O heterónimo Álvaro de Campos termina o texto nomeando aqueles que considera os protagonistas desta nova teoria:

“De resto, até hoje, data em que aparece pela primeira vez uma autêntica doutrina não aristotélica da arte, só houve três verdadeiras manifestações de arte não-aristotélica. A



primeira está nos assombrosos poemas de Walt Whitman; a segunda está nos poemas mais que assombrosos do meu mestre Caeiro; a terceira está nas duas odes — a *Ode Triunfal* e a *Ode Marítima* — que publiquei no «*Orpheu*». Não pergunto se isto é imodéstia. Afirmo que é verdade.” (Sena, s/d: 128)

E continua Pessoa a explicação da sua teoria: “A beleza, a harmonia, a proporção eram para os gregos disposições íntimas da sua sensibilidade. É por isso que eles eram *um povo de estetas*, procurando, exigindo a beleza *todos, em tudo, sempre*”³⁹ (Sena, s/d: 129).

Pessoa advertiu através da revista *Orpheu*⁴⁰ e do Sensacionismo em si que o futuro da arte europeia estava no próprio movimento sensacionista. Para melhor entendermos como se caracteriza este movimento, é importante notarmos que o primeiro princípio do Sensacionismo estabelece que “a única realidade da vida é a sensação e a única realidade em arte é a consciência da sensação”.

“Sentir tudo de todas as maneiras,
Ter todas as opiniões,
Ser sincero contradizendo-se a cada minuto,
Desagradar-se a si próprio pela plena liberdade de espírito,
E amar as coisas como Deus.

Álvaro de Campos “A Passagem das Horas”, s/d

Este movimento de síntese que foi o *Orpheu* permitiu aos modernistas desdobrar-se sistematicamente em várias práticas estéticas, para uma experiência de pluralidade. Álvaro de Campos foi o heterónimo escolhido por Pessoa para personificar esta corporização do sujeito poético que abraça essa mudança. Álvaro de Campos tem uma ânsia de “sentir tudo de todas as maneiras”. É o poeta que canta a vida moderna, a das máquinas, da velocidade, onde a única realidade é a das sensações.

A sua teoria estética baseia-se na ideia de força, da energia mecânica. Apoia a sua teoria na sabedoria futurista, na vontade desmedida de abraçar todas as sensações, com todas as suas complexidades, as suas intensidades, a atividade turbulenta da vida moderna.

³⁹ Itálicos do autor.

⁴⁰ Ver original da capa e 1ª página do 1º número em Anexos 18 e 19, respetivamente.



Esta apologia desmesurada das sensações, este sensacionismo de Pessoa constitui o ponto de rutura com a corrente literária vigente até então, o lirismo português, mais significativa na literatura portuguesa e o ponto mais alto do Modernismo português.

Um dos aspetos principais do Modernismo Europeu⁴¹ pode traduzir-se pela força criativa e libertadora em relação aos padrões existentes na altura. Era o aparecimento das vanguardas estéticas do princípio do século XX, que avançavam cisões com a *praxis*.

O advento do mundo moderno, a revolução científica, tecnológica e industrial e o fato de haver uma maior consciência destas novas realidades, faz com que este movimento, o Modernismo, ganhe expressão. Primeiro no seio de pequenos grupos, intelectuais que estão mais ligados ao que se passa fora de Portugal. É o caso do grupo do *Orpheu*, que com a sua linguagem literária vai criar um espaço estético para traduzir o mundo real.

Fernando Pessoa, ou melhor, Álvaro de Campos escreveu em inglês, num texto datado de 1916, um prefácio para uma antologia de poetas sensacionistas:

Sensationism began with the friendship between Fernando Pessoa and Mário de Sá-Carneiro. It is probably difficult to separate the part each of them had in the origin of the movement, and certainly quite useless to determine it. The fact is they built up the beginnings between them.

Fernando Pessoa and Mário de Sá-Carneiro stand nearest to the symbolists. Álvaro de Campos and Almada-Negreiros are the nearest to the more modern style of feeling and writing. The others are intermediate (*apud* Quadros, 1986: 72).

Dois anos antes de escrever “Ultimatum”, Pessoa tinha já passado a fase do Interseccionismo, abrindo caminho para o Sensacionismo de Álvaro de Campos, o protagonista deste movimento.

O Sensacionismo, forma de arte moderna, surge em 1914, quando surgem os três heterónimos mais relevantes de Pessoa. Para dar voz a esse movimento, Fernando Pessoa e os seus amigos planeavam escrever manifestos, revistas e antologias. É publicada a revista *Orpheu*, a qual edita apenas dois números, em março e junho de 1915. As ideias do Modernismo Português materializaram-se então, a partir do *Orpheu*. Os protagonistas foram Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, entre outros que foram colaborando com a revista.

⁴¹ Para um melhor entendimento da questão das primeiras vanguardas, *vd.*, a título de exemplo, Margarida Pereira, em *A Vanguarda Histórica na Inglaterra e em Portugal – Vorticism e Futurismo*.



Através da revista *Orpheu* é apresentado publicamente o movimento Sensacionista português, e Fernando Pessoa elege Álvaro de Campos e Alberto Caeiro como sensacionistas, considerando precursor deste movimento Cesário Verde.

Pessoa escreveu uma série de textos onde explica esta teoria, e num dos textos (provavelmente datado de 1916, com o título de “Princípios”) enumera os princípios do Sensacionismo: “Todo o objecto é uma sensação nossa”, “Toda a arte é a conversão duma sensação em objecto”, e “toda a arte é a conversão duma sensação numa outra sensação” (*apud* Quadros, 1986: 73).

A revista *Orpheu* foi recebida pela crítica com escândalo, mas teve um grande sucesso nas livrarias. O segundo número também teve o mesmo acolhimento por parte dos críticos e o mesmo sucesso nas bancas. O terceiro, já em preparação, nunca chegou a sair, uma vez que o pai de Mário de Sá-Carneiro, que era quem patrocinava a revista, recusou-se a emprestar mais dinheiro ao filho.

Em Fernando Pessoa coexistem 2 correntes: a tradicional, que é a continuidade do lirismo português (saudosismo); e a modernista, que contempla um processo de ruptura, tendo como interlocutores os seus heterónimos e também Fernando Pessoa ortónimo (Simbolismo, Paúlismo, Interseccionismo).

Segundo as premissas desta poética assume duas atitudes: a primeira é a do Futurismo, a exaltação da força, da energia de uma sociedade mecanizada, da velocidade com que se desenrola a vida citadina agora, bem exemplificada na sua “Ode Triunfal”; a segunda, inspirada em Walt Whitman, apresenta-nos o Sensacionismo, a ânsia de “sentir tudo de todas as maneiras”, todas as sensações num mesmo indivíduo, num aparente caos.

O poeta escreveu “A Passagem das Horas” para o exemplificar, e vai ao ponto de questionar a sua própria identidade, o seu “eu”, repartido pelas horas, pelos momentos que não chega a atingir, traduzindo-se em “ausências”: o tudo querer abarcar, atingir, totalizar todas as sensações, acaba por se transformar numa impossibilidade física e mental.

Com a “Ode Marítima”, estamos perante um cansaço do poeta, um culminar das sensações frustradas: é agora o poeta do tédio, mais passivo e sonolento.

O Modernismo foi um período literário composto ele próprio por vários movimentos, como o Cubismo, o Futurismo Italiano e Russo, o Vorticismo Inglês, o Expressionismo, o Dadaísmo (nos anos 1920) e o Sensacionismo, entre outros. As novas ideias modernistas deram expressão à renovação artística que se operava na época. O progresso, a importância cada vez maior da máquina, associada à força e à velocidade, faziam com que as cidades proporcionassem novas



formas de as pessoas se relacionarem entre elas e com o mundo, objetiva e subjetivamente. A poesia assume, com o Modernismo, novas liberdades, novas formas de explicar a (s) realidade (s).

O Sensacionismo, como o próprio nome indica, coloca a pura sensação, o sentir simplesmente como a única realidade que existe. A ideia original tem que ser sentida, passe a expressão, com todos os sentidos: ver, ouvir, cheirar, tocar. Uma obra de arte não tem que ser necessariamente simples porque existem sentimentos que são mais complexos do que outros, mais vagos do que outros, e por isso não podem ser abordados, expressidos da mesma forma.

O Classicismo limita a intervenção do poeta, defendendo que esta deve ser reduzida ao mínimo; o Sensacionismo defende que o poeta deve privilegiar a sua intervenção, explorar ao máximo o fator temperamental, de acordo com o tema, mas aceita a preocupação intelectual patente no Classicismo.

Relativamente ao Romantismo o Sensacionismo critica a teoria do “momento de inspiração”, pois não acredita que uma obra de arte deva ser escrita direta e rapidamente a partir de inspirações do momento, portanto o poeta deve ser disciplinado.

Na sua Teoria do Sensacionismo, Fernando Pessoa enumera e explica os fundamentos desta poética. Era um movimento aberto e não restrito, pois não excluía as outras correntes literárias e, ao admiti-las, “é inimigo de todas” (Quadros, 1986: 133).

Este movimento preconizava três regras fundamentais para se poder exprimir cada sensação, cada ideia. Pessoa escreveu:

- “1.^a — Toda a arte é criação, e está portanto subordinada ao princípio fundamental de toda a criação: criar um todo objectivo, para o que é preciso criar um todo parecido com os todos que há na Natureza;
- 2.^a — Toda a arte é expressão de qualquer fenómeno psíquico. Não há para a arte critério exterior. O fim da arte não é ser compreensível, porque a arte não é a propaganda política ou imoral;
- 3.^a — A arte não tem, para o artista, fim social. Tem, sim, um destino social, mas o artista nunca sabe qual ele é, porque a Natureza o oculta no labirinto dos seus desígnios.” (*apud* Quadros: 133)

Ao perceber a realidade o que interessa a Álvaro de Campos é o próprio sujeito da sensação, pois “sentir é tudo”. Com o Sensacionismo que Fernando Pessoa veiculou através dos seus heterónimos, o “eu” do poeta desaparecia na pluralidade de sensações que sentia e exprimia, em simultâneo.



Depois de *Orpheu*, Fernando Pessoa também colaborou com outras revistas, nomeadamente a *Athena*⁴², que saiu em outubro de 1924, com o subtítulo de “Revista de Arte”.

Na altura do lançamento da revista *Athena*, Pessoa deu uma entrevista ao jornal *Diário de Lisboa*, em 3 de novembro de 1924 e respondia à pergunta “A que veio a *Athena*?”: “Dar ao público português, tanto quanto possível, uma revista puramente de arte, isto é, nem de ocasião e início como o *Orpheu*, nem quase de pura decoração, como a admirável *Contemporânea*.”

Em conclusão, este movimento vanguardista, que se iniciou em 1915 perdurou ainda, mas com menos força, em revistas publicadas nos anos 20 e 30 do século XX, que representaram uma forma de continuidade do *Orpheu*: falamos das revistas *Contemporânea*⁴³ (1922-26) e *Athena* (1924-25), que teve a particularidade de ser dirigida por Fernando Pessoa, uma década depois de ser diretor do *Orpheu*.

⁴² Ver original da capa da revista em Anexo 20.

⁴³ Ver original da capa da revista em Anexo 21.

VII. A equivalência/o acréscimo da tradução expressiva e rítmica verificada na tradução das *Canções* para *Songs*⁴⁴

Analisaremos agora a forma como Fernando Pessoa traduziu as *Canções* de António Botto, através de um exemplo, um poema, no original e traduzido, procurando mostrar as semelhanças e as diferenças operadas na língua de chegada.

Os acréscimos que Pessoa tradutor imputou às *Canções*, através de uma tradução que procura a mais perfeita conformidade expressional e rítmica com o texto original.

A numeração das canções por nós escolhidas obedece ao mesmo critério adotado pela edição de 1922, no caso da canção em português (dado que são, no total, XXVI e não estão divididas em livros, como acontece em edições posteriores) e, no caso das canções que constam na tradução publicada em 1948, relativamente às canções em inglês, identificamos o livro ou secção a que pertence, indicando o nome e o mesmo número que consta no original *Songs*.⁴⁵

O tema das *Canções* é o do amor homossexual, do erotismo através da sensualidade e do prazer, da beleza física por si mesmo ou pelo outro. É usada uma linguagem simples, com palavras simples mas que transmitem um significado forte.

Os versos iniciais começam sempre com maiúscula, critério que é mantido na tradução para o inglês. Quanto ao ritmo, dado o seu carácter popular e para se poder chamar canção, o poema não se apresenta longo, nem tem uma estrutura rígida ou formal, estrutura em heptassílabos.

Começamos assim a análise com uma canção que no original em português é a primeira; já na tradução, aparece inserida no livro “Adolescente”, que Pessoa traduziu como “Boy”, sendo a segunda canção.

⁴⁴ A canção aqui reproduzida, tanto em português como a sua tradução em inglês, respeitou o respetivo original na íntegra: pontuação, maiúsculas, espaços, eventuais erros cometidos pelo autor e pelo tradutor.

⁴⁵ Porquanto, quem consultar qualquer dos volumes identificará as canções aqui reproduzidas.



I

A noite,
– Como ella vinha !
Morna, suave,
Muito branca, aos tropeções,
Já sobre as coisas descia ;
E eu nos teus braços deitado
Até sonhei que morria.

E via
Goivos e cravos aos mólhos ;
Um Christo crucificado ;
Nos teus olhos
Suavidade e frieza ;
Damasco rôxo puído,
Mãos esquálidas rasgando
Os bordões de uma guitarra,
Penumbra, vellas ardendo,
Incenso, oiro, – tristeza...
E eu... devagar morrendo...

O teu rosto moreninho
– Tão formoso! –
Mostrava-se mais sereno
E sem lágrimas, enxuto ;
Só o teu corpo delgado,
O teu corpo gracioso,
Se envolvia todo em lucto.

Depois, anciosamente,
Procurei a tua bocca,
A tua boccasadía ;
Beijámo-nos doidamente...
– Era dia!

Boy – 2

The night,
How it came in!,
Warm, soft,
Very white, stumbling along,
With the vagueness that it shed;
And I, clasped within your arms,
Almost dreamt that I was dead.

And I saw
Pinks and carnations in heaps;
A Christ on the crucifix:
In your eyes
Softness and coldness together;
Purple damask crushed and soiled,
Sordid hands tearing out music
From the strings of a guitar,
A half-light, candles aglow,
Incense, gold, some sadness far:
And I dying, dying slow...

And oh, your little brown face
And the loveliness it has! –
It was more calm than before,
It was tearless, is⁴⁶ was dry.
Only your frail body's pose,
Your graceful body's pose was
In mourning, I know not why.

Then wildly, blindly,
I sought your mouth,
Your mouth so healthy and gay,
And we kissed madly and madly...
It was day.

⁴⁶ Na versão das *Canções* editada por Jerónimo Pizarro está “It was tearless, it was dry”, pág. 205.



E os nossos corpos unidos,	And our bodies, clasped and tense,
Como corpos sem sentidos,	Like bodies without a sense,
No chão rolaram... e assim ficaram!...	Rolled on the floor..., and there was no more...

Original de António Botto e respetiva tradução de Fernando Pessoa.

Ao nível da estrutura externa tanto o original em português como a sua tradução são constituídas por cinco estrofes, e o número variável de versos do original é respeitado na tradução. Os primeiros quatro versos podem ser considerados uma tradução “line-by-line”, nas palavras de Pessoa. Podemos assumir uma literalidade: «A noite, / – Como ella vinha ! / Morna, suave, / Muito branca, aos tropeções, »; e: «The night, / How it came in!, / Warm, soft, / Very white, stumbling along, ». Reitera-se o fato de Pessoa respeitar a pontuação, as marcas gráficas, como por exemplo, as maiúsculas do original.

No verso seguinte “Já sobre as coisas descia;”, Pessoa não faz uma tradução literal: “With the vagueness that it shed;”. Aqui torna o verso mais subjetivo, dá-lhe uma conotação que não existe no original em português, através do substantivo “vagueness” e do verbo “shed”.

No seguinte verso, substitui “deitado” por “clasped”: a palavra em inglês tem uma conotação mais forte, Pessoa dá-lhe mais intensidade pois visualizamos o eu poético não apenas deitado nos braços do amante, numa atitude mais passiva, para passar para uma espécie de urgência do desejo, um querer mais, com o eu poético a assumir essa mesma urgência, “agarrado” ou “cingido” no abraço ao amante. Aqui, Pessoa tradutor leva a emoção mais longe do que Botto, numa projeção ainda mais forte do abraço.

No verso seguinte, Pessoa traduz “Até” pelo advérbio “Almost”, o que não é necessariamente a mesma coisa. Mantém a rima do original (descia / morria), mudando o tempo verbal (shed / dead), retirando a ideia, patente no original, de que “morria”, no imperfeito do indicativo, não abruptamente mas aos poucos, para a consumação dessa ideia “that I was dead”.

Pessoa manteve a maiúscula no verso “Um Christo crucificado ; / A Christ on the crucifix;”; no verso “Suavidade e frieza ;” acrescenta “Softness and coldness together;” uma palavra “together” (juntos), para reforçar a ideia.

No verso seguinte “ Damasco rôxo puído,” vai ainda mais longe, ao traduzir por “Purple damask crushed and soiled,”. O adjetivo “puído” passa a “crushed” e a “soiled”, dois adjetivos que

aumentam a intensidade. Numa tradução literal, “line-by-line”, não seria necessário, até porque o verso é simples, com sentido denotativo.

“Mãos esqueléticas rasgando / Os bordões de uma guitarra,”: é curioso notar que o adjetivo “esqueléticas” passa a ter um sentido completamente diferente na tradução, à primeira vista, “sordid” (sórdidas), atribuindo-lhe Pessoa uma conotação que Botto possivelmente não lhe daria. Dizemos à primeira vista porque se traduzirmos “esqueléticas” para inglês, literalmente significa “squalid”. Este “squalid” em português pode ser traduzido por “esqueléticas”, mas também por sórdido, sujo, imundo, miserável.

Os poemas de António Botto são marcados, alguns, pela euforia total do prazer, outros pela expressão dolorosa da vida: o amor perdido, a observação minuciosa do corpo masculino, o narcisismo absoluto, a descrição cinestésica dos encontros sexuais, a combinação de diversas impressões sensoriais – visuais, auditivas, olfativas, gustativas e táteis.

A sua poesia está cheia de humor, raiva, luz, sexo e música. Em António Botto a sensualidade homoerótica não é refinada, mas ao lermos as traduções de Pessoa, damos-nos conta de que ele lhes conferiu um certo refinamento.

No verso «Incenso, ouro, – tristeza...», Pessoa não respeita a pontuação, a pausa observada no original, nomeadamente as reticências, a própria configuração gráfica como costuma fazer nas suas traduções, e vai um pouco mais além, pois traduz «Incense, gold, some sadness far;». Aqui o poeta quis dar-lhe a conformidade rítmica e expressiva, fazendo rimar “far” com “guitar”. Esta rima não está presente no original, se bem que o sentido de “far” possa ser deduzido das reticências que precedem “tristeza...”.

«E eu... devagar morrendo...», e Fernando Pessoa traduz assim: «And I dying, dying slow...». Enfatiza a ideia, pois o “devagar” já indica esse prolongar do momento do sofrimento do eu poético; em inglês o “slow” corresponde à ideia do original “devagar”. O poeta-tradutor embrenha-se mais na ideia em si, conferindo mais urgência a esse sofrimento.

Quando Pessoa traduz para inglês «O teu rosto moreninho» / «And oh, your little brown face», notamos que pura e simplesmente acrescenta “And oh”, pelas mesmas razões anteriormente mencionadas. Mais exemplos:

Depois, anciosamente, / Then wildly, blindly,

Beijámo-nos doidamente... / And we kissed madly and madly...



O poema termina com os amantes saciados. O desejo satisfeito, a languidez dos amantes cansados mas preenchidos, realizados. O êxtase atingido. Pessoa consegue uma tradução magistral, o ritmo e a rima numa conformidade total para com o original.

No chão rolaram... e assim ficaram!... / Rolled on the floor..., and there was no more...

VIII. Conclusões

A principal e mais importante conclusão que retiramos desta comparação entre este exemplo dado de uma canção e sua respectiva tradução é a de que Fernando Pessoa, enquanto tradutor de as *Canções* de António Botto, na versão inglesa, intitulada *Songs*, recorre reiteradamente à expansão, seja ela de índole semântica ou sinestésica. Muitas vezes aquilo que está escrito no original reverbera, num crescendo, na mente e nos sentidos do leitor. Este fato ocorre recorrentemente na tradução que fez das *Canções*. Sente-se já o lastro do sensacionismo.

Pessoa, em muitas canções⁴⁷ acaba por acrescentar algo mais; e esse algo mais é o que não está no original, pelo menos explicitamente. É como se Pessoa quisesse, por vezes, reforçar um sentimento, um desejo, uma confissão, quase como que “emprestando-lhes” as suas emoções, acrescentando algo dele próprio. Na tradução, perspetivamos a transposição da leitura, deliberada e intencional, de Pessoa ortónimo. A análise a que procedemos é de pendor essencialmente semântico ainda que pondo em evidência as marcas sensacionistas da tradução.

Os críticos literários, os amantes da literatura em geral e da poesia, em particular, conhecem António Botto; mas poucas vezes aparece o seu nome dissociado do nome Fernando Pessoa. Isto porque Pessoa dedicou a António Botto uma atenção que não dispensou a nenhum outro seu contemporâneo: durante cerca de 15 anos Pessoa acompanhou o percurso literário de Botto, defendendo-o, trabalhando com ele, traduzindo as *Canções*, publicando o seu trabalho, mantendo uma relação de amizade e também profissional.

Pessoa escreveu muito sobre Botto: redige em 1922 o famoso ensaio “António Botto e o ideal estético em Portugal”, e também a tão polémica carta pela “voz” do heterónimo Álvaro de Campos, publicada na revista *Contemporânea*, onde Campos critica os racionalismos que Pessoa ortónimo evocava na defesa de Botto, mas sem deixar de defender António Botto; em 1923 escreve o prefácio de *Motivos de Belleza*; em 1932 apresenta uma nota em *Cartas que me foram devolvidas*, e no ano seguinte escreve o posfácio a *António*; em 1934 faz uma recensão crítica sobre *Ciúme*; traduz para o inglês uma das edições das *Canções* (*Songs by António Botto. Translated from the Portuguese by Fernando Pessoa*), que viria a ser publicada em 1948. Parece-nos correto afirmar que muitos leitores procuram António Botto *porque* aparece ligado ao nome de Fernando Pessoa.

⁴⁷ Ver exemplo de uma canção de António Botto, publicada na revista *Contemporânea*, nº 3, julho de 1922, páginas 127 e 128, em Anexo 22.



A edição das *Canções* em inglês, editada pelo professor Josiah Blackmore e com uma introdução sua, com o título “The Songs of António Botto translated by Fernando Pessoa” tem a particularidade de incluir o “Foreword by the Translator” escrito por Fernando Pessoa e que não consta da primeira publicação traduzida, datada de 1948, numa edição de autor e com um número de exemplares bastante reduzido, com o título “Songs by António Botto / Translated from the Portuguese by Fernando Pessôa”.

Este “Foreword by the Translator” que Fernando Pessoa escreve é bastante extenso. Começa por afirmar que António Botto é um dos mais conhecidos poetas da época, fruto do escândalo causado pelo tema do livro *Canções*, explicando posteriormente como procurou atingir a conformidade de expressão e ritmo para com o original ao longo da tradução.

Pessoa termina com uma frase muito interessante: “But I know the poet and the man so well that even when I have changed I have not altered”, assumindo conscientemente que, ao traduzir as *Canções*, modificou ou alterou (“changed”) o texto original, pelo menos parte do texto.

Contudo, parece-nos que se estabelece aqui um paradoxo pois modificar ou alterar são sinónimos. Fernando Pessoa considera que mesmo quando alterou o texto, não o alterou verdadeiramente, uma vez que como conhece o poeta e o homem tão bem, sabe que “disse” aquilo que Botto queria dizer, ou seja, que manteve a ideia, a emoção que se pretendia transmitir.

Deste modo, poderíamos então considerar António Botto uma espécie de semi-heterónimo de Fernando Pessoa, porque este último “torna um pouco suas” as *Canções* de Botto quando as traduz para o inglês.

Também Jorge de Sena aponta para esta possibilidade e vai até mais longe, ao afirmar que Botto teria proporcionado a Pessoa, uma oportunidade de este viver e expressar uma parte importante da sua vida, que de outra forma não teria acontecido. Sena indica António Botto como uma espécie de semiheterónimo ou mesmo um alter-ego de Fernando Pessoa, quando o poeta quer exprimir sentimentos como o amor, o desejo, a luxúria do pensamento.

Muitos outros críticos e estudiosos de Fernando Pessoa interpretam a relação Pessoa/Botto de forma idêntica, parecendo chegar a conclusões semelhantes.



Anna Klobucka, no seu artigo “António Botto’s Impossible Queerness of Being”⁴⁸ fala também na expressão alter-ego, ao abordar a relação de Pessoa e Botto:

“The fluid and equivocal complicity between the evidence of Botto’s spectacularly uncloseted persona and the dizzying contredanse of revelation and occlusion of dissident desires engaged in by Pessoa’s heteronymous coterie of alter egos is likely to be a promising point of departure for such a discussion. (Klobucka, 2011: 113)

José Luis Garcia Martín fala de António Botto como um semiheterónimo de Fernando Pessoa. Chega a dizer: “António Botto ha acabado por convertirse en poco más que un apéndice de la casi infinita obra pessoana” (Martín, 1986: 381).

Como já vimos, também Sena fala abertamente da homossexualidade «latente» de Pessoa e de como ele se revia e identificava com António Botto; não ousava ele escrever homoeroticamente, de “cantar” o amor masculino tão abertamente quanto Botto e expor-se, assim, à opinião pública tão castradora da época, mas, ao defender Botto, ao publicar o seu livro e até traduzi-lo, foi a forma que encontrou para deixar “falar” esse seu lado, essa sua ânsia reprimida. Jorge de Sena acrescenta ainda:

“Não é só «metáfora» dizer-se que Botto foi, de algum modo, um heterónimo do autor da *Mensagem*, sem que isso implique que Botto não escreveu ele mesmo a sua poesia, mas sim que existiu para Pessoa como um outro alter-ego mais, que o dispensava de viver alguma porção importante da sua própria vida”. (Sena, 2000: 274)

Esta era uma faceta muito importante na vida de Fernando Pessoa, a afetividade erótica e a indagação sobre o corpo que Pessoa nunca se permitiu extravasar verdadeiramente, fosse ela qual fosse.

António Botto escreveu um belíssimo e comovente poema dedicado à memória de Fernando Pessoa, no dia do terceiro aniversário da sua morte em 1938, intitulado *Poema de Cinza*⁴⁹, e que foi publicado no *Diário de Notícias*, do qual transcrevemos parte:

⁴⁸ Falamos com a professora Anna Klobucka e esta, muito gentilmente, enviou-nos o PDF do seu artigo, que consideramos muito pertinente. Para uma leitura do texto na íntegra, Vd *Portuguese Modernisms: Multiple Perspectives on Literature and the Visual Arts*, editado por Steffen Dix e Jerónimo Pizarro, capítulo 7, págs. 110 a 121.

⁴⁹ Ver cópia de parte do original em Anexo 23.

Se eu pudesse fazer com que viesses
Todos os dias, como antigamente, falar-me nessa lúcida visão —
Estranha, sensualíssima, mordente;
Se eu pudesse contar-te e tu me ouvisses,
Meu pobre e grande e genial artista,
(...)
Se eu pudesse, Fernando, e tu me ouvisses,
Voltávamos à mesma: Tu, lá onde
Os astros e as divinas madrugadas
Noivam na luz eterna de um sorriso;
(...)

Quem ler as *Canções* de António Botto vai descobrindo quase que livros diferentes, conforme a edição que consulta, pois numas edições estão canções que não estão noutras posteriores. Como diz Jerónimo Pizarro no prefácio do seu livro: “Há livros, como *Leaves of Grass* de Walt Whitman, a *Poesia Toda* de Herberto Helder e as *Canções* de António Botto, que não são um livro, mas muitos livros: tantas são as modificações, tantos são os acrescentos” (Pizarro/Ribeiro, 2010: 9).

Quando lemos *Songs*, depois de termos lido o original em português, não podemos deixar de concluir que Fernando Pessoa acrescenta um pouco mais ao “emprestar” o seu jeito de escrever, dando a impressão de estarmos a ler um *original* em inglês do próprio Pessoa. Um pessoano acaba por dizer isso mesmo, ao referir-se às traduções que Fernando Pessoa executou ao longo da sua vida, pois quando as lemos: “as traduções poéticas de Pessoa parecem textos originais, e até textos originais pessoanos” (Saraiva, 1996: 46).

O poeta António Botto exprimiu, nas *Canções*, os seus desejos, as suas fantasias, o objeto do seu desejo (o corpo masculino) sem pudor, “cantando” também a sua sexualidade, os encantos do seu corpo e as sensações que lhe iam na alma. Outros não o quiseram ou não o puderam fazer. Fernando Pessoa fê-lo, através de Botto, quando traduziu as *Canções* para o inglês, e nesse processo, tornou-as suas também, no sentido autoral do termo.



IX. Bibliografia

Primária

Botto, António (1920) *Canções do Sul*, palavras de Teixeira de Pascoaes e novas referências por Jayme de Balsemão, Lisboa: Centro Tipográfico Colonial.

Botto, António (1922) [2ª Ed.] *Canções*, palavras de Teixeira de Pascoaes e novas referências por Jayme de Balsemão, Lisboa: Olisipo.

Botto, António (1948) *Songs, Translated by Fernando Pessoa*, Londres: Edição particular de autor.

Secundária

Actas do 2º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos (1985). Edição patrocinada pelo Instituto Português do Livro e apoiada pela Fundação Calouste Gulbenkian. Porto: Centro de Estudos Pessoaanos.

Andrade, Carlos Drummond de (1959) *Bôto: Um Príncipe*. Artigo de jornal, arquivo de António Botto, BNP/E12, 3536.

Barreto, José (2011) *Misoginia e Anti-Feminismo em Fernando Pessoa*, Ensaística Pessoaana, coordenação de Jerónimo Pizarro, Lisboa: Ática.

Blackmore, Josiah (2010) *The Songs of António Botto translated by Fernando Pessoa*, edição e introdução de Josiah Blackmore, London/Minneapolis: University of Minnesota Press.



Bréchon, Robert (1996) *Estranho Estrangeiro, uma biografia de Fernando Pessoa*, trad. Maria Abreu e Pedro Tamen, Lisboa: Quetzal.

Centeno, Yvette Kace (1985) *Fernando Pessoa: O Amor, A Morte, A Iniciação*, Lisboa: A Regra do Jogo.

Coelho, António de Pina (2006) *Textos Filosóficos de Fernando Pessoa*, Vol. II, estabelecidos e prefaciados por António de Pina Coelho, Lisboa: Nova Ática.

Coelho, Jacinto do Prado (2007) [12ª Ed.] *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, Lisboa/São Paulo: Verbo.

Costa, Eduardo Freitas do (1951) *Fernando Pessoa – Notas a uma Biografia Romanceada*, Lisboa: Edições Guimarães.

Dacosta, Fernando (2008) *Os Mal-Amados*, Lisboa: Casa das Letras.

Dacosta, Fernando (2010) [26ª Ed.] *Máscaras de Salazar*, Lisboa: Casa das Letras.

Ferreira, António Mega (1986) *Fernando Pessoa, Comércio e a Publicidade (incluindo textos inéditos)*, organização, introdução e notas por António Mega Ferreira, Lisboa: Cinevoz/Lusomedia.

Ferreira, António Mega (2005) *Fazer pela vida: um retrato de Fernando Pessoa, o empreendedor*, Lisboa: Assírio & Alvim.

Galhoz, Maria Aliete (1983) [4ª Ed.] *Fernando Pessoa: Poemas Dramáticos, Poemas Ingleses, Poemas Franceses, Poemas Traduzidos*, anotações de Maria Aliete Galhoz, Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Galhoz, Maria Aliete (2005) [3ª Ed.] *Fernando Pessoa, Obra Poética*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar.



Hernández, Adriano del Valle (2006) *Adriano del Valle, Mi Padre*, Sevilha: Editorial Renacimiento.

Jennings, H. D. (1984) *Os Dois Exílios, Fernando Pessoa na África do Sul*, Porto: Centro de Estudos Pessoaanos.

Jackson, Kenneth David (2010) *Adverse Genres in Fernando Pessoa*, Nova York: Oxford University Press.

Klobucka, Anna M. e **Sabine**, Mark (Eds.) (2010) *O Corpo em Pessoa: Corporalidade, género, sexualidade*, tradução de Humberto Brito, Lisboa: Assírio & Alvim.

Klobucka, Anna M. (2011) *António Botto's Impossible Queerness of Being*, publicado no volume *Portuguese Modernisms, Multiple Perspectives on Literature and the Visual Arts*, organização de Jerónimo Pizarro e Steffen Dix.

Lopes, Óscar (1973) *História da Literatura Portuguesa, Época Contemporânea*, 2º volume, Lisboa: Editorial Estúdios Cor.

Lopes, Teresa Rita (1990) *Pessoa por Conhecer: Roteiro para uma expedição*. Vol. I, Lisboa: Editorial Estampa.

Lopes, Teresa Rita (1993) *Pessoa Inédito*. Organização. Lisboa: Livros Horizonte.

Lourenço, Eduardo (1973) *Fernando Pessoa Revisitado: leitura estruturante do drama em gente*, Lisboa: Editorial Inova.

Lourenço, Eduardo (1993) *Fernando, Rei da Nossa Baviera*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Machado, Luís (2001) *À mesa com Fernando Pessoa*, prefácio de Teresa Rita Lopes, Lisboa: Pandora.



Martín, José Luis García (1986) *El semiheterónimo António Botto, XXXVI – miscelânea filológica dedicada al professor Jesús Neira*, Revista Archivum, pág. 381.

Moisés, Massaud (1988) *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*, São Paulo: Editora Cultrix.

Monteiro, Adolfo Casais (1945) *Poesia de Fernando Pessoa*, Introdução e selecção de Adolfo Casais Monteiro, 2ª edição, Lisboa: Editorial Confluência.

Monteiro, Maria da Encarnação (1956) «Obras em Língua Inglesa na Biblioteca de Fernando Pessoa», in *Incidências Inglesas na Poesia de Fernando Pessoa*. Coimbra: Coimbra Editora.

Monteiro, George (1998) *The Presence of Pessoa: English, American, and Southern African Literary Responses*, Kentucky: University Press of Kentucky.

Monteiro, George (2000) *Fernando Pessoa and nineteenth-century Anglo-American Literature*, Kentucky: University Press of Kentucky.

Mourão-Ferreira, David (2009) *Cartas de Amor a Ophélia Queiróz*, org., posfácio e notas David Mourão-Ferreira, Lisboa: Guimarães Editora.

Noronha, José (2000) *Para uma leitura da Poesia de Fernando Pessoa ortónimo*, Lisboa: Editorial Presença.

Pessoa, Fernando (s.d) [2ª Ed.] *Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica* de Álvaro de Campos. In *Páginas de Doutrina Estética*; seleção, prefácio e notas de Jorge de Sena, Lisboa: Edições Inquérito.

Pessoa, Fernando (1966) *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa: Ática.



Pessoa, Fernando (1978) *Um Jantar muito Original seguido de A Porta*, sob o pseudónimo de Alexander Search, tradução, recolha de textos e posfácio de Maria Leonor Machado de Sousa, Lisboa: Relógio D'Água.

Pessoa, Fernando (1980) *Textos de Crítica e de Intervenção*. 1ª Publicação in “Contemporânea”, nº 3. Lisboa: Julho. 1922. Lisboa: Ática.

Pessoa, Fernando (1980) *Textos de Crítica e de Intervenção*, 1ª Publicação in “Athena”, nº 3 e 4. Lisboa: dez. - jan. 1924-25, Lisboa: Ática.

Pessoa, Fernando (1994) [4ª Ed.] *Poemas Ingleses de Fernando Pessoa*, vol. I, edição bilingue, prefácio, tradução, variantes e notas de Jorge de Sena e tradução também de Adolfo Casais Monteiro e José Blanc de Portugal, Lisboa: Edições Ática.

Pessoa, Fernando (1997) *A Língua Portuguesa*, Ed. Luísa Medeiros, Lisboa: Assírio & Alvim.

Pessoa, Fernando (2006) *Escritos sobre Génio e Loucura*, Volume VII, Tomo I, edição de Jerónimo Pizarro, coordenação de Ivo Castro, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Pessoa, Fernando (2006) *Escritos sobre Génio e Loucura*, Volume VII, Tomo II, Ed. Jerónimo Pizarro, coord. Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Pessoa, Fernando (2007) *O Marinheiro*, nº 16, Coimbra: Alma Azul.

Pessoa, Fernando (2008) *Os Portugueses, A Opinião Pública*, nº 31, Coimbra: Alma Azul.

Pessoa, Fernando (2008) *Os Portugueses, Quinto Império*, nº 36, Coimbra: Alma Azul.

Pessoa, Fernando (2008) *Livro do Desassossego*, Ed. Teresa Sobral Cunha, Lisboa: Relógio d'Água.



Pessoa, Fernando e **Botto**, António (2011) *Antologia de poemas Portugueses Modernos*, prefácio de Eduardo Pitta, Lisboa: Ática/Babel.

Pizarro, Jerónimo (2007) *Fernando Pessoa: entre génio e loucura*. Colecção «Estudos», vol. III. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Pizarro, Jerónimo e **Ribeiro**, Nuno (2011) *Canções*, trad. Fernando Pessoa, edição, prefácio e notas Jerónimo Pizarro e Nuno Ribeiro, Lisboa: Guimarães Editora.

Poe, Edgar Allan (2000) [2ª Ed. aumentada.] *O Corvo e suas traduções*, organização de Ivo Barroso, Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.

Quadros, António (s/d) [2ª Ed.] *Páginas sobre Literatura e Estética*, org., intr., notas e biobibliografia básica atualizada de António Quadros, Lisboa: Dom Quixote.

Quadros, António (2000) [5ª Ed.] *Fernando Pessoa, vida, personalidade e génio*, Lisboa: Dom Quixote.

Quinlan, Susan Canty e **Arenas**, Fernando (2002) *Lusosex: Gender and sexuality in the Portuguese-speaking world*, Nova York: University of Minnesota Press.

Sampaio, Albino Forjaz de (1942) *História da Literatura Portuguesa Ilustrada dos Séculos XIX e XX*, da Academia das Ciências de Lisboa, Porto: Livraria Fernando Machado.

Saraiva, Arnaldo (1996) *Fernando Pessoa Poeta – Tradutor de Poetas, os poemas traduzidos e o respectivo original*, Porto: Lello Editores.

Saraiva, António J. e **Lopes**, Óscar (1996) [17ª Ed.] *História da Literatura Portuguesa*, Porto: Porto Editora.



Sena, Jorge de (s.d) [2ª Ed.] *Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica* de Álvaro de Campos. In *Páginas de Doutrina Estética*; seleção, prefácio e notas de Jorge de Sena, Lisboa: Edições Inquérito.

Sena, Jorge de (1977) “António Botto”, in *Grande Dicionário da Literatura Portuguesa e de Teoria Literária* (org. de J. J. Cochofel), fasc. 1, Lisboa.

Sena, Jorge de (2000) [3ª Ed.] *Fernando Pessoa & Cª Heterónima*, Lisboa: Edições 70.

Serrão, Joel (1981) *Fernando Pessoa, Cidadão do Imaginário*, Lisboa: Livros Horizonte.

Silva, Manuela Parreira do (2006) *Fernando Pessoa, Poesia 1931-1935 e não datada*, edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine, Lisboa: Assírio & Alvim.

Simões, João Gaspar (1959) *História da Poesia Portuguesa do Século Vinte*, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.

Simões, João Gaspar (2011) [7ª Ed.] *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, Lisboa: Bonecos Rebeldes.

Sousa, João Rui de (2010) [2ª Ed.] *Fernando Pessoa empregado de escritório*, Lisboa: Assírio & Alvim.

Sousa, Maria Leonor Machado de (1978) *Fernando Pessoa e a Literatura de Ficção*, Lisboa: Novaera Editora.

Veloso, Manuela (2010) *Poéticas Visuais e Textuais no Expressionismo e no Vorticismismo*, Porto: Edições Politema – Fundação Instituto Politécnico do Porto.

Wain, John (1993) [3ª Ed.] *Reflexões sobre o Sr. Pessoa*, trad. João Almeida Flor, Lisboa: Edições Cotovia.



Zenith, Richard (2002) *Fernando Pessoa's gay Heteronym?* In *Lusosex: Gender and Sexuality in the Portuguese-Speaking World*, ed. de Susan Quinlan e Fernando Arenas, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Zenith, Richard (2007) *Fernando Pessoa, Cartas*, nº 7, Ed. Richard Zenith, Lisboa: Assírio & Alvim.

Periódicos

Diário de Lisboa

Revistas

Athena

Contemporânea

Orpheu

Portugal Futurista



X. Anexos

Índice dos Anexos

1	Fernando Pessoa em 1928, aos 40 anos e António Botto em 1928, aos 31 anos.....	ii
2	Folha manuscrita. António Botto fala da “tradução magistral” das Canções.....	iii
3	Olisipo, empresa editora de Fernando Pessoa.....	iv
4	Capa da edição de 1922 das <i>Canções</i>	v
5	Cópia do original dactilografado por Fernando Pessoa.....	vi
6	Última fotografia conhecida do poeta, aos 47 anos.....	vii
7	Óleo sobre tela, Fernando Pessoa por Almada Negreiros, 1954.....	viii
8	No café Martinho da Arcada: no sentido inverso dos ponteiros do relógio, vemos Fernando Pessoa, António Botto, Raul Leal, Augusto Ferreira Gomes.....	ix
9	Panfleto escrito pelo heterónimo Álvaro de Campos a criticar a Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa.....	x
10	Artigo do jornalista Álvaro de Maia em resposta ao ensaio escrito por Fernando Pessoa “Antonio Botto e o ideal esthetico em Portugal”.....	xii
11	Resposta dada por Fernando Pessoa ao artigo do jornalista Álvaro de Maia na revista <i>Contemporanea</i>	xvii
12	Artigo da <i>Contemporânea</i> escrito por Álvaro de Campos.....	xix
13	Ensaio de Fernando Pessoa em defesa das canções de António Botto.....	xx
14	Panfleto “O meu manifesto a toda a gente”, datado provavelmente de 1923.....	xxvi
15	Fotografia de António Botto, publicada na edição de 1922 das Canções.....	xxvii
16	Fotografia de António Botto, publicada em edições posteriores das Canções.....	xxviii
17	Nota biográfica de 30 de março de 1935, redigida pelo próprio Fernando Pessoa.....	xxix
18	Capa do 1º número da revista <i>Orpheu</i>	xxxí
19	Página de rosto da revista <i>Orpheu</i>	xxxii
20	Capa do 1º número e página de rosto da revista <i>Athena</i>	xxxiii
21	Capa do 1º número da página de rosto da revista <i>Contemporânea</i>	xxxv
22	Uma <i>canção</i> de António Botto.....	xxxvii
23	Excerto do poema de António Botto dedicado à memória de Fernando Pessoa.....	xxxix



Anexo 1



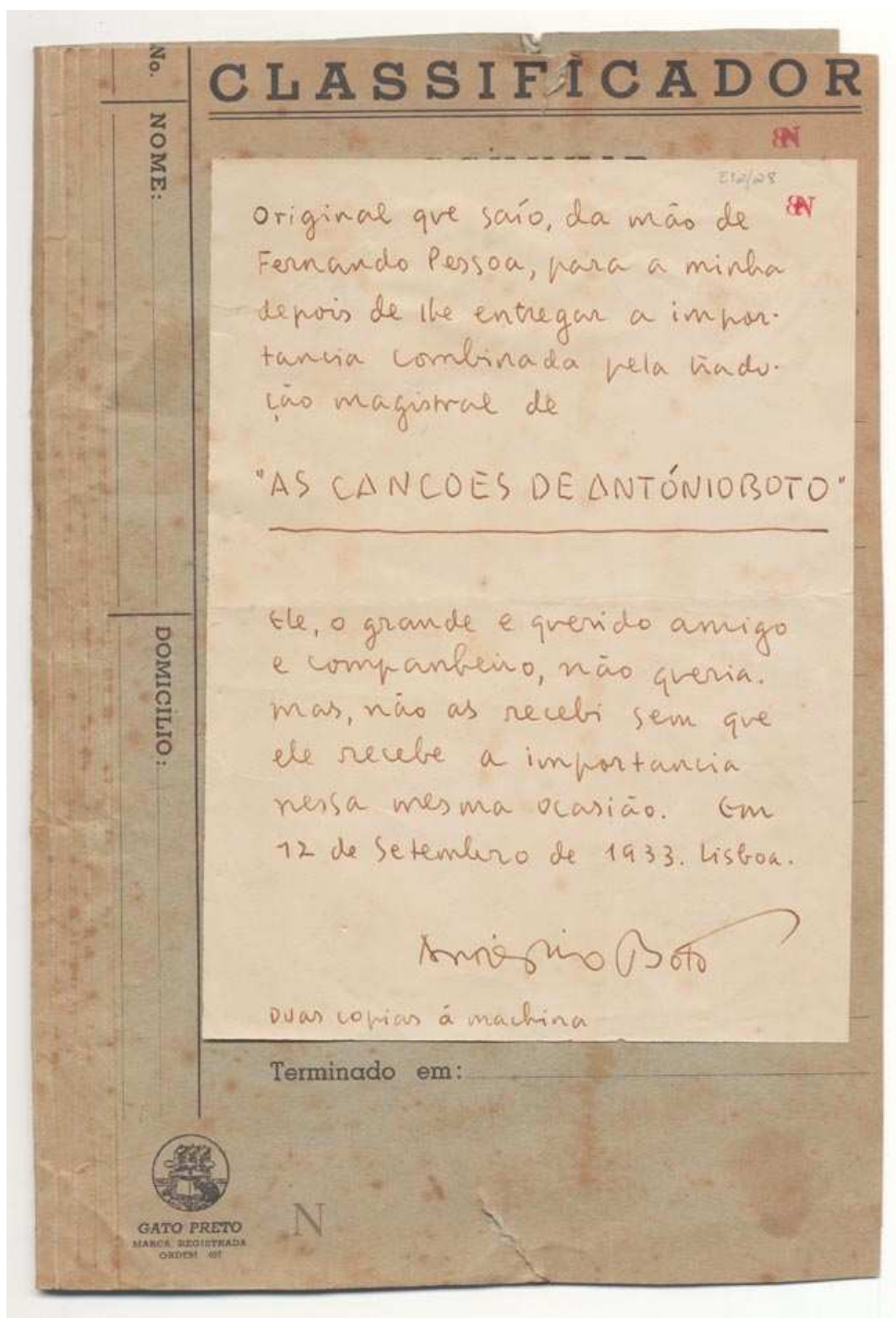
Fernando Pessoa em 1928, aos 40 anos.



António Botto em 1928, aos 31 anos.




Anexo 2



Folha manuscrita. António Botto fala da “tradução magistral” das *Canções*.

Anexo 3



EDITORIAL

A empresa editora OLISIPO, de Lisboa, faz publico, para que a todos conste e aproveite, o seguinte:

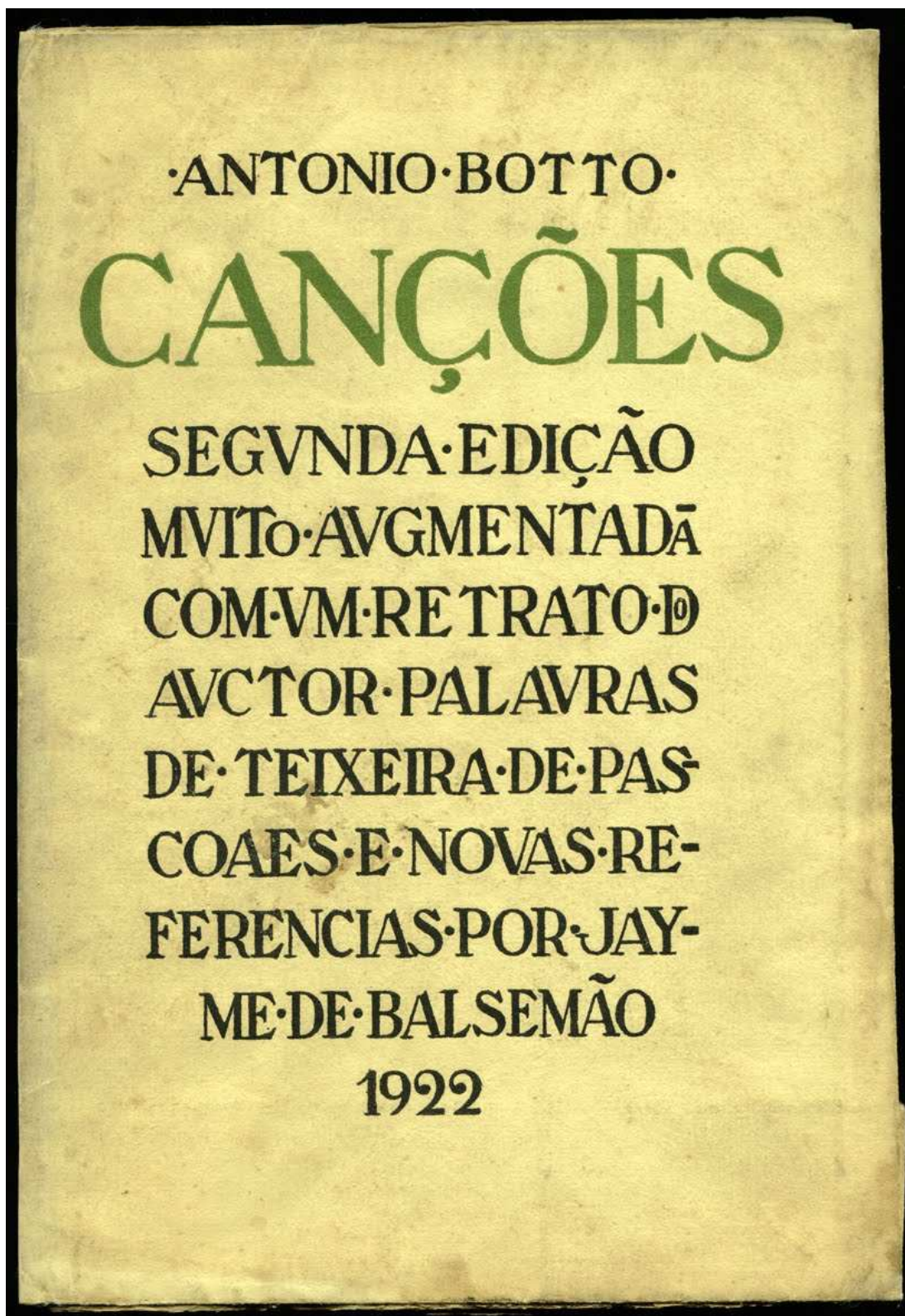
- 1.º—Que acaba de pôr à venda, em todas as livrarias do paiz, a segunda edição do livro **CANÇÕES**, de **ANTONIO BOTTO**;
- 2.º—Que essa segunda edição é muito augmentada, contendo, tambem, uma carta de **TEIXEIRA DE PASCOAES**, e novas referencias de **JAYME DE BALSEMÃO**;
- 3.º—Que, para complemento da sua inteira e perfeita apresentação artistica, essa edição é superiormente valorizada por um retrato **photographico** do **AUTHOR**, que, de per si, constitue um elemento notavel de **educação esthetica**;
- 4.º—Que este livro representa **uma contribuição valiosa** para a reconstrução espiritual que é a necessidade mais urgente do nosso tempo; e
- 5.º—Que elle portanto, deve ser lido, e os seus ensinamentos seguidos, pelas gerações que despontam para o conhecimento da vida e da arte.

Lisboa, primavera de 1922.

“OLISIPO”

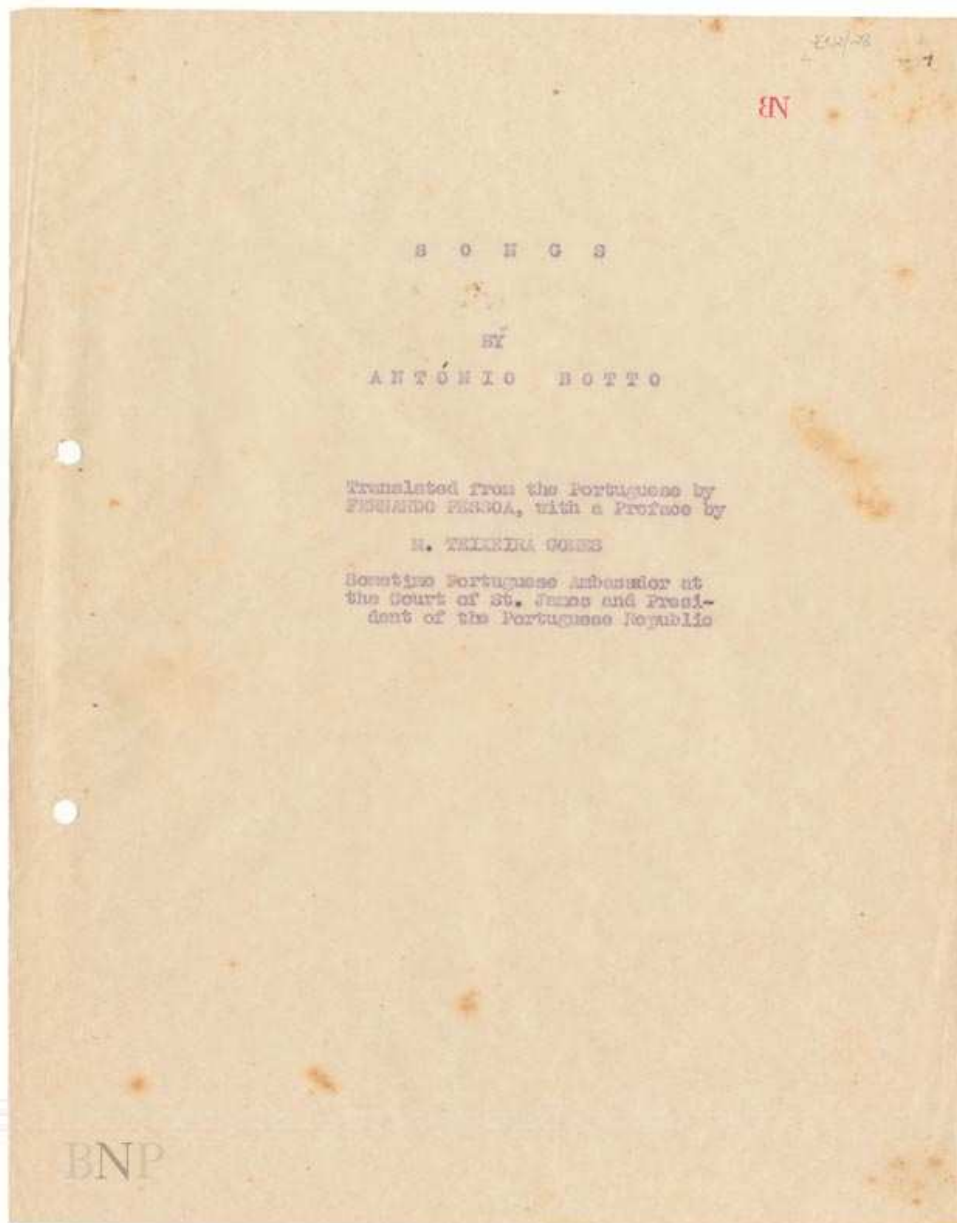
Olisipo, empresa editora de Fernando Pessoa.

Anexo 4

Capa da edição de 1922 das *Canções*.



Anexo 5



Cópia do original dactilografado por Fernando Pessoa.



Anexo 6



Última fotografia conhecida do poeta, aos 47 anos.

Anexo 7



Óleo sobre tela, Fernando Pessoa por Almada Negreiros, 1954.

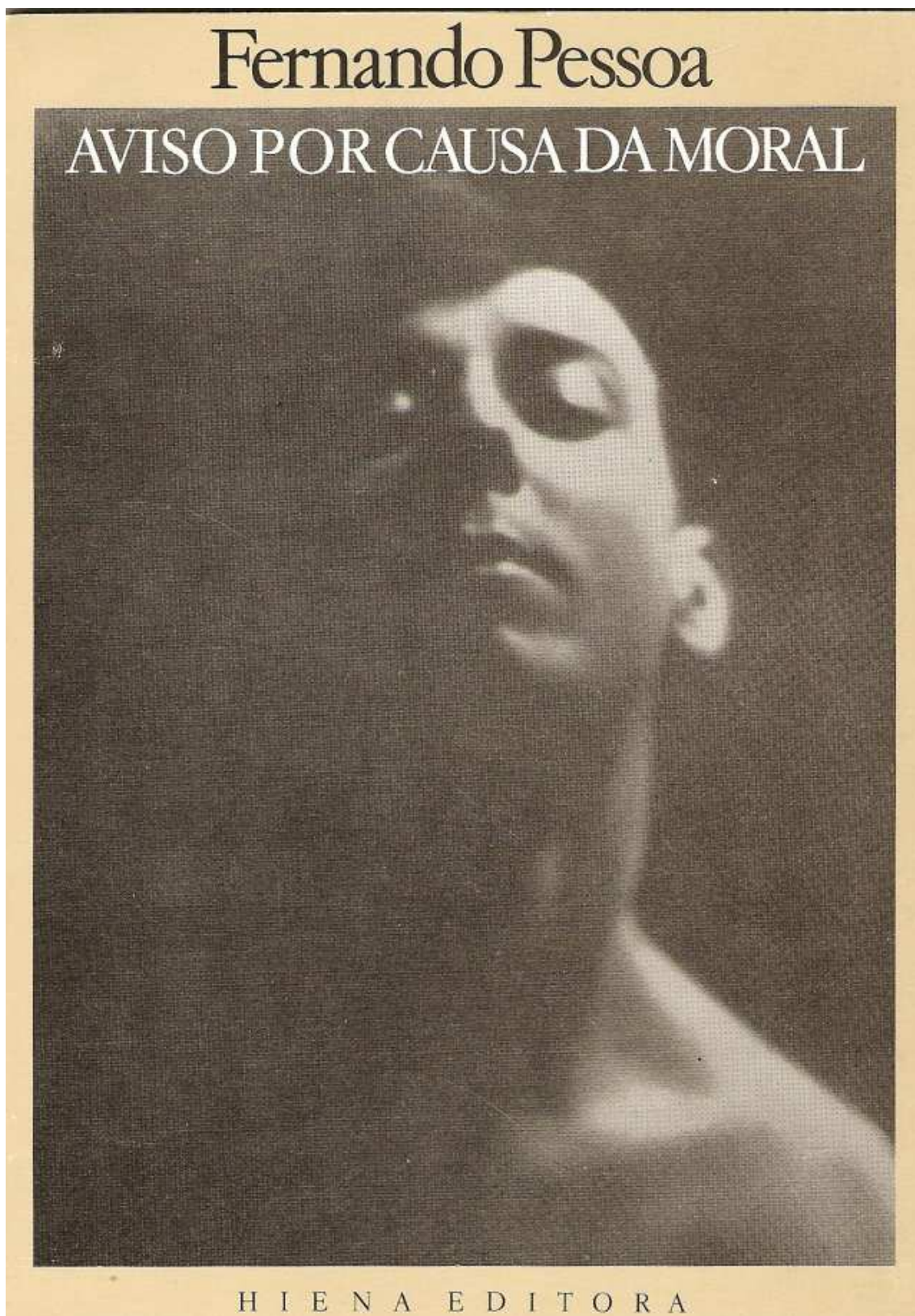
Anexo 8

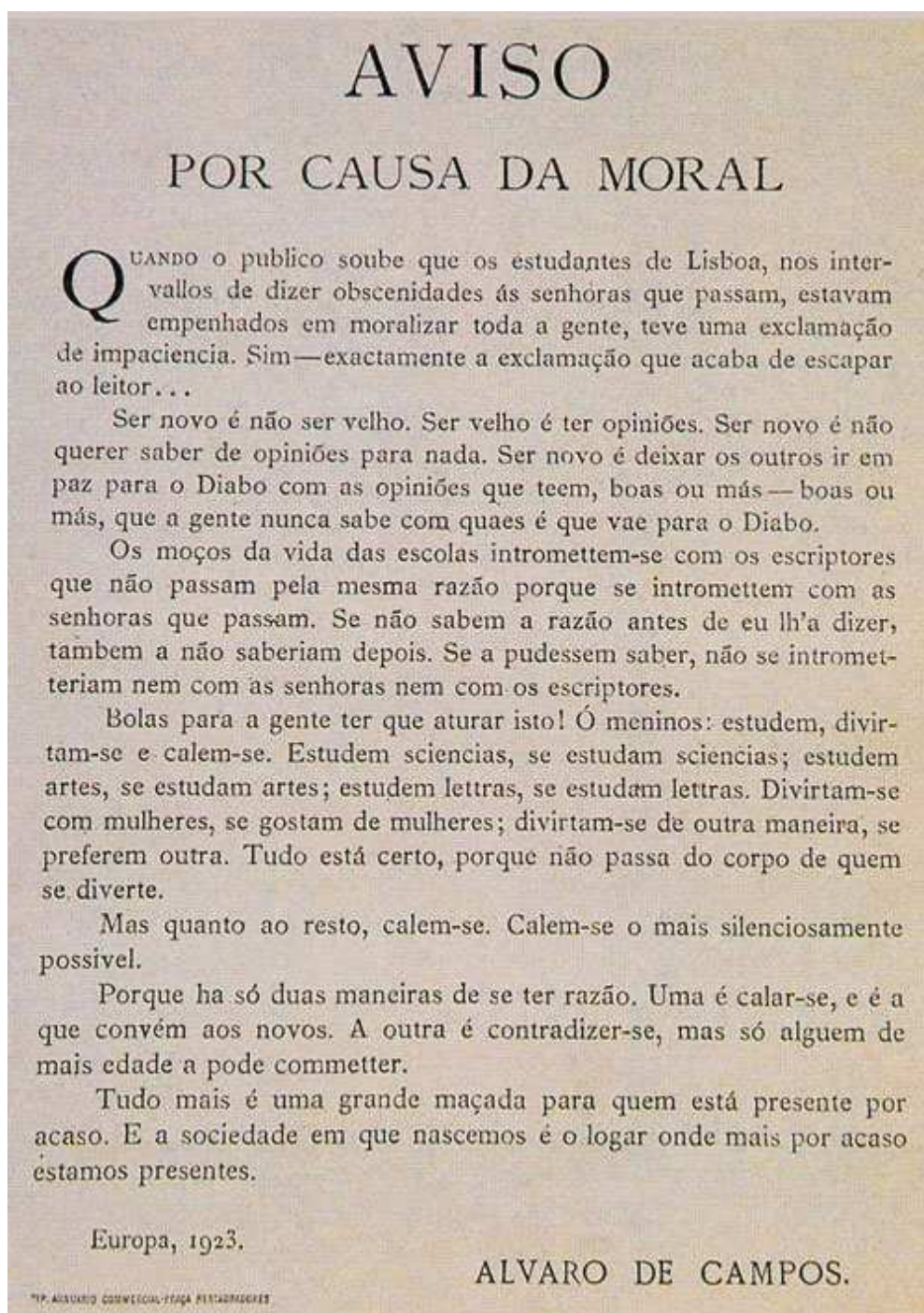


No café *Martinho da Arcada*: no sentido inverso dos ponteiros do relógio, vemos Fernando Pessoa, António Botto, Raul Leal, Augusto Ferreira Gomes.



Anexo 9





Panfleto escrito pelo heterónimo Álvaro de Campos a criticar a Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa.

Anexo 10

LITERATURA DE SODOMA

O sr. Fernando Pessoa e o ideal estético em Portugal

SENHORES meus, nunca eu me vi em tamanha atarantação!... Aqui muito á puridade lhes confesso, coração nas mãos, penna emperrada e hesitante, que não sei como demonio heide começar este artigo c, — o que é muito peor! — nem mesmo chego a decidir comigo se o devo ou não lançar á publicidade... Aqui tem os leitores da *Contemporanea* um assumpto de que é urgente falar, mas que requeria um canto absolutamente isolado, como as salas escondidas de certos museus por esse mundo de Christo... O que lhes tenho a dizer abonam-no a voz de Deus, a prosa candente e viril do Apostolo das Gentes, a saúde do corpo e do Espirito; estão comigo as regras invioláveis da natureza e os ensinamentos inflexíveis da razão humana quando despida de romantismos de qualquer especie, a Razão que actua sobre a sensibilidade e d'ella é capaz de se tornar absoluta dominadora... Mas, Deus do ceu! não é comtudo verdade também, haver assumptos repugnantes que se podem facilmete tornar pedra d'escandalo — e ai de quem dêr escandalo! ameaça a voz divinamente candida de Nosso Senhor pela bocca dos seus evangelistas! — assumptos que, tratados com a largueza necessaria, podem redundar em reclame a obras de maldição, attenta a morbidez da humana curiosidade nestes tempos de transição, em que a imunda teoria dos vicios pretende encovar a alfurja por entre as ruas floridas da mocidade?... Valha-me Deus, que nem eu sei como a minha consciencia hade traduzir para o papel o que é urgente afirmar — para collocar as coisas no logar devido, para desviar de sobre a minha geração, aquellas imputações nefandas que o seu silencio poderia suscitar, mas que o seu culto da serena e divina Beleza em absoluto condemna e repelle...

Preciso falar-lhes de Sodoma: que os anjos enviados por Deus a casa de Lot abstraiam da minha indignidade e me acompanhem na repugnante travessia...
... Que Nosso Senhor seja comigo!...



VISAVA a fóros de enorme retumbancia entre os moços da geração que ora passa, o artigo — sophisma que o sr. Fernando Pessoa, cultivando a *blague* com amor e o escandalo com dedicação, ha semanas publicou nesta revista, *feita expressamente para gente civilisada e para civilisar gente*. Mas, a escandaleira politica dos ultimos tempos levou de vencida o doentio propósito do novel escriptor e eu acharia justo remette-lo ao esquecimento se, por má ventura, elle não houvesse ficado arquivado para leitura de todo o momento nas paginas d'arte d'esta revista paragente civilisada...

Entre os novos tornou-se já um estafado logar commum o indicar o nome do sr. Fernando Pessoa como um dos mais representativos entre os valores da minha geração. Não serei eu quem conteste a verdade de tal afirmativa, antes a confirmo com a minha nenhuma auctoridade, e é exactamente por isso que me espanto com as turbas vendo-o enfileirar entre os symphonistas dos fedores, remecher, ás mãos ambas e plenas, os escorralhos nauseantes da esterqueira romantica, olhar com amorosa complacencia o pús literario dos ultimos gafados. Sequioso de ineditismo, pescou do justo esquecimento um livro sem arte nem belleza e como, nessa miseria impressa, fosse claramente feita a apologia daquellas aberrações sexuaes que levaram Deus a

sepultar Sedoma e Gomorrha sob um dilúvio de fogo e enxofre, o sr. Fernando Pessoa, sacudiu de sobre o livro a poeira espessa que o encobria, pendurou-o nas primeiras protuberâncias lunares que se lhe antolharam, falou-nos do culto da Beleza entre os Gregos e, com toda a imponência — aquella imponência que lhe dá a admiração que todos os novos lhe dedicam — proclamou *ore rotundo*, que o auctor daquella escuridão literaria é o unico entre os portugueses a quem o titulo d'esteta pôde caber.

Um triste sorriso d'ironia e de piedade — eis o que devêra provocar sempre a leitura das paginas geradas pelo espantoso lapso mental do sr. Fernando Pessoa... Não concorrendo no livro que tanto o entusiasma qualidade alguma que o recomende á admiração dos estetas — de tal modo escassearam no seu auctor facultades de realisação literaria, tão pobre é o seu conteúdo mental, tão chatas e languescenas as suas construcções podalicas — forçoso será concluir que a intrusão dos Gregos no arrazoado panegyrista do sr. Fernando Pessoa, apenas é devida ao facto de o livro referido ser uma torpe exhibição do amor thracio.

E' realmente desolador que o sr. Fernando Pessoa não tenha respeito pela sua propria intelligencia... Por justa consideração para com o sr. Fernando Pessoa de hontem, respondamos ao sr. Fernando Pessoa de hoje, e façamo-lo — para desviar suspeitas de parcialidade — não á luz dos nossos principios religiosos e moraes, mas sim ajudado pelos principios da propria cultura helenica.

PONDO de parte tudo quanto no seu artigo nos diz sobre os criterios d'imperfeição e o ideal helenico, — mero apontado de coisas boas e más, que para o caso não passa de simples farelorio, — admitamos o que Winckelmann, citado pelo sr. Fernando Pessoa, afirma e que reproduzo textualmente:

Como é confessadamente a belleza do homem que tem de ser concebida sob uma ideia geral, assim tenho notado que aquelles que observam a belleza só nas mulheres, e pouco ou nada se commoem com a belleza dos homens, raras vezes teem um instincto imparcial, vital, inato da belleza na arte. A pessoas como essas a belleza da arte grega parecerá sempre falha, porque a sua belleza suprema é antes masculina que feminina.

Se me dá licença, acho o argumento d'aquelles que voltam os bicos contra o argumentador. Em primeiro lugar, se muito são d'espírito não ousa expressar em publico a sua admiração pela belleza masculina é porque tem receio de que o confundam desastradamente com os amadores d'actos contra-natura, entre os quaes enfileira o proprio Winckelmann. Em segundo lugar, sendo a arte grega o culto da belleza plastica, e um perfeito concerto de harmonias e de linhas terrenas, a pèrros teria de se dar o sr. Fernando Pessoa para me convencer de que os seus *estetas* possuem esse culto, sentem esse concerto. Se me dá licença, repito, o argumento volta-se contra o argumentador, e os seus estetas não vão alem de simples devotos do orgasmo invertido: para d'isso nos capacitarmos bastará ler o livro do seu panegirizado. Uma coisa e ter veneração pela belleza plastica, como na maioria dos gregos; e outra, inteiramente diversa, é a impulsão genetica, seja ella hetero ou homosexual. Um corpo d'athleta, aonde se verifiquem perfeições d'estatua grega, é uma coisa bella, incontestavelmente bella, como obra da sabedoria divina. Mas, por ventura os individuos que, pathologicamente, se desviam da contemplação da belleza masculina e se deixam levar pela onda ascorosa do desejo invertido, porventura esses serão estetas, na sentido puro e insofismavel da palavra? Acaso esses *réus do nefando*, — como o Santo Officio justiceiramente os apelidava — acaso elles teem o culto da belleza plastica, á semelhança dos helenos e no que elle possuia de mais elevadamente artistico? Por amor de Deus! deixemo-nos de hipocrisias! Para se ter o sentido da belleza fisica, mister se torna possuir tambem o sentido das proporções, o respeito pelas inflexiveis leis da natureza, ou — o que é muito mais elevado e filosoficamente christão — o culto pela obra de Deus, pelo que de perfeição Deus poz nessa obra, para nos dar uma ideia do que, de mais perfeito, nella poderia ter posto. Ora, o que a experiencia tem demonstrado a todos quantos estudam as profundas miserias sexuaes de todos os tempos, é que os taes estetas, na sua totalidade esfuriados pela pedicção, não possuem de modo algum o sentido da Belleza plastica mas unica e exclusivamente a tentação pela anomalia sexual. E' esse o unico mobil do seu escandalo e só esse. E a experiencia egualmente demonstra, ser rarissimo os réus do nefando escolherem cumplice que participe das harmonias d'uma estatua grega: em geral, o patico escolhe um brutamontes, e é levado por um exame que a decencia me impede de apontar. Quanto ao cinedo, a sua escolha recae em individuos de compleição franzina e delicada que, pelo aspecto exterior, pelos modos, falas e acções, macaqueiam o sexo bello. Em qualquer dos casos teremos um criterio de escolha que não abona as tendencias helenicas dos taes estetas. Onde, pois, o culto da belleza masculina, se, em ambos os casos sujeitos, se lhe foge pela contrafacção? Será porventura estetico o culto pela bestialidade? Será acaso manifestação de entusiasmo pela belleza mascula e viril, o procurar no homem atributos femininos, atributos esses que, no caso em questão, por serem anti-naturaes e estarem deslocados, se caracterisam de ridiculo e de ignominia?

NOTE-SE desde já que, mesmo entre os gregos, e a despeito de tudo quanto o desvergonhamento de hoje nos queira fazer acreditar, o uranismo não se legitimava por culturaestética mas sim por aquellas allegações risíveis cujo relator foi Platão no seu *Symposion*. Para o celebre filosofo, não sendo o mundo físico objecto de sciencia, só poderia ser tratado por meio de fabulas ou de mythos, que elle desenvolveu com arte mas que, na phrase de Jacques Maritain, mais não servem do que para mascarar a impotência da sua doutrina perante a realidade corporal.

C'est dans ces mythes qu'il attribue la production ou plutôt l'organisation du monde à un demiurge — regardé par beaucoup d'interprètes comme distinct de Dieu et inférieur à lui — et qu'il expose cette étrange idée que tous les organismes vivants proviennent de l'homme: les premiers hommes produits par les dieux étaient du sexe masculin; ceux qui ont mal vécu ont été après leur mort changés en femmes, qui à leur tour, si elles ont continué à pécher, ont été changées en animaux sans raison et même peut-être en végétaux (1).

Assim, para o celebre discipulo de Socrates, o uranismo muito mais do que uma base puramente plastica, tinha uma base metafísica, asserção que não resiste a meia gargalhada. É a irrefragavel expressão da verdade é que, para os gregos, tanto a plastica feminina como a masculina eram igualmente bellas, se é que o não era muito mais a feminina porque entre elles o arbitro da formosura plastica estava symbolisado por um sér feminino, a deusa Aphrodite, e não pelo outro sexo (?). Para os gregos, como para todos quantos possuum dez réis de miólos, o homem e a mulher eram bellas em si, materialmente, e incompletos em relação um ao outro: completavam-se na união hetero-sexual e quebravam essa harmonia na inversão. Foi assim que o comprehendiam os gregos em questões d'estetica: o uranismo para elles, a despeito do lirismo das phrases de Platão no seu *Banquete*, era uma forma de libido: instinctivamente, apesar das praticas vergonhosas a que se entregavam, desprezavam-no, ou, pelo menos, não lhe conferiam fóros de culto pela virilidade porque, o termo que designa a miseria physica e moral a que se entregavam, provém de duas palavras: *paídos* e *erastes* — ou seja (que horrivel coisa ter de o escrever aqui!) as praticas eroticas com creanças.

Como se vê claramente, pelo que acima deixo escripto e transcripto, nem entre os gregos, nem tampouco entre os panegyrisados pelo sr. Pessoa, havia, na sua degradação sexual, symptoma algum de culto pela belleza masculina, culto esse que requeria absoluta pureza d'instincto e de ideias. E' que, tanto os helenos, como os seus mais directos herdeiros, os romanos, attribuam aos invertidos certas qualidades que não abonam absolutamente nada o tal culto pela belleza masculina Nuns e noutros, e com referencia áquelles que não haviam corrompido o sentido da Belleza, era frequente a murmuração contra o vicio a que me refiro. E lançando mão da satira — quando não da sanção legal, como entre os Romanos pela celebre lei Scantinia — flagelaram sem piedade os uranistas. As poesias de Anacreonte e de Theocrito, que tamanha miseria exaltam, fazem-no em homenagem ao libido que lhes combure até ao inverosimel a apodrecida carcassa, e não nos apresentam como passivos senão individuos aonde se encontrem reflexos da belleza feminina. Impossivel é fazer citações das suas lyricas porque a minha repugnancia fisica e os meus escrupulos religiosos m'o prohibem totalmente. Quem se quizer certificar do que afirmo, mais não tem do que consultar as muitas traducções que, poetas com poucos pruridos de moral, se deram ao trabalho ingrato de elaborar.

Note-se ainda que, se entre os gregos, por deficiencias de toda a ordem, se não chegou a condemnar pela injuria, pelo agravo e pela sanção legal semelhante miseria, entre os Romanos, seus discipulos e aperfeçoadores em tudo, os cinedos e os paticos foram objecto das mais cruas inectivas, e bastaria a leitura de Juvenal ou de Seneca para ficarmos fazendo uma ideia do tal culto estético professado pelos individuos de que o sr. Pessoa se fez o desastrado panegyrista. Para o grande satirico latino, como para Seneca, todos os amadores passivos das inversões sexuaes nao passam de contrafactores d'aquillo que nas filhas d'Eva é graça natural; teem como características principaes: olhar languido; passo indeciso; marcha sem porte viril; rosto efeminado; fragilidade, delicadeza de membros; cabellos soltos; molleza d'espírito; uso e abuso dos cosmeticos e perfumes; garridice do vestuario; aluvião de aneis nos dedos; requebro de meneios... E' pois, *malgré* a repugnancia que sentem pelo sexo fraco, a tacita confissão da superioridade feminina: é a natureza a tentar baldadamente, pôr tudo no seu logar, buscando não ser torpemente escarnecida! A inversão, nesses miseraveis, repudiando leis eternas, vae cair na entrudada vergonhosa da contrafacção dessas leis!... A malignidade dos séres referidos vae até á suprema irrisão de nos querer pôr abaixo dos proprios irracionaes — que nem abusam do que lhes é natural, nem usam (a não ser por engano do instinto) do que lhes não é dado!

Se os estetas de que nos fala o sr. Pessoa não passam, afinal de contas, de rebotalhos d'uma geração; se nelles o culto da belleza masculina em nada mais consiste do que na ancia de satisfação d'uma carnalidade monstruosa, fóra de todas as leis da natureza e exemplificada

(1) Jacques Maritain, ELEMENTS DE PHILOSOPHIE. Introduction générale à la philosophie, Pag. 49. Paris, Pierre Téqui, libraire editeur, 1921.

(2) Os que defenderam a estulta afirmação de que, os Gregos, mais prezavam a beleza masculina do que a feminina, vêr-se-iam em sérias affições para explicar o caso, (historia ou lenda, pouco importa) de os Helios teserem absolvido Phryne, accusada de um crime gravissimo perante o fóro helenico. Vendo em perigo a cabeça da sua constituinte, o defensor da celebre hebraira rasgou-lhe a tunica d'alto a baixo e desafiou os carrancudos juizes a que votassem á morte o corpo escultural que alli se exhibia inteiramente desnudado... E os Helios teser, vencidos, deslumbrados, não tiveram remedio senão absolver a loira Mnezarete...

Facto ou lenda, mal parada fica em ambos os casos a preferencia pela beleza masculina entre os helenos...

nas mais ridículas mascaradas do desejo sexual, na mais bestialisante coprolalia; se para elles a Grecia não vale senão pelo uranismo — que não é esteticismo, nem é oriundo das bellas terras d'Homero, mas sim uma anormalidade erotica supurada em todos os tempos, todos os paizes, e em todos os paizes e tempos escarnecida, quando não amaldiçoada e punida — para que demão vir a publico com a apologia indecorosa dum livro que só tem de especial o ser, em toda a acepção da palavra, uma porcaria?

Culto da belleza? esteticismo á grega? Porque demonio é que o sr. Fernando Pessoa lhe não chama aquillo que todos, inclusivé o proprio autor, lhe chamam?

... A ideia que certos fabianos fazem do que seja criticar!...

Afinal de contas, tanto a imundície publicada pelo sr. Pessoa como aquella que lhe deu origem, mais não são do que simples manifestações de podridão romantica. O Romantismo, rebellão do instincto contra a intelligencia, é de todos os tempos, como expressão de fadiga na organização intellectual, como impulso violento do individualismo contra a disciplina social. Vem de longes tempos: o proprio Platão, apesar de lirico defensor de paticos e cinedos, assim o comprehendeu. *Le souci de lutter contre le romantisme moral de son temps apparait fort net dans Platon, lorsque, de sa République idéale, il écarte les poètes, qui s'adressent à la partie « faible » de l'âme, à celle qui est susceptible d'illusions, et s'attendrit immodérément sur la misère humaine — à la sensibilité en un mot,* (1) escreve Ernest Scillière. E sempre foi a literatura o melhor vehiculo da miséria moral: desde as produções fescenninas da decadencia romana, até á immoralidade sentimental de varios romances de cavallaria; desde a Renascença com a sua degeneração pagã, passando pela miséria intellectual das gerações saídas de Rousseau até ao romantismo de esgoto de Zola, — o *Grand Fécal*, como lhe chama Léon Daudet, — ao que temos nós assistido senão á tendencia da Besta para se sobrepôr ao Espirito? Erasmo talvez não andasse muito longe da verdade quando afirmava que a Loucura era a rainha do mundo, tanto a civilisação parece querer levar os homens para a inconsciencia, para a bestialidade. *Jugez de là s'il ne faut pas que la Folie soit un grand bien, puis que les Scavans ont donné tant de louanges à son ombre seule & à son image. Horace qui s'appelle lui même un pourreau d'Epicure des mieux conditionnés, dit la chose plus naturellement lorsqu'il ordonne « de mêler la Folie avec la Sagesse ». Il veut, je l'avoue, que cette Folie soit courte; mais en cela il n'en a pas plus d'esprit. Le même Poète dit dans ses odes: « Qu'il est doux d'extravaquer à propos! » Et ailleurs, qu'il « aime mieux passer pour un homme en délire & sans nul talent, que d'être sage & enrager tout son saoul ». Homère, qui donne tant de louanges à son Télémaque, ne laisse pas de le nommer quelquefois jeune étourdi; & les Poètes tragiques donnent volontiers le même nom aux jeunes gens, comme s'il était de bon augure. Quel est le sujet de la divine Iliade? Ne sont pas les fureurs & les folies des Rois & des peuples? Cicéron n'a jamais pensé plus heureusement que lorsqu'il a dit: Que tout le monde était plein de fous». Or, vous n'ignorez pas que plus un bien est général, plus il est excellent. (2)*

Erasmo quasi que tinha razão... Que temos nós visto desde ha muito — e sobretudo nos ultimos duzentos annos — senão o instincto cego a rebelar-se contra a intelligencia, os pseudo sabios a escavacarem tudo com a sua ancia de reformas, os humanitarios a pregarem verdades loucuras, e os homens de letras a secundarem a sua tarefa de morte e destruição? Se todo o mundo, ao contrario do que pretendia Cicero, não está cheio de doídos, não haverá nelle, contudo, uma boa meia duzia de malucos a pretender tapudiar sobre a impassível preguiça do resto? Este caso do sr. Pessoa e do seu panegyrisado é bem conclusente... Quem é que appareceu a protestar, — não contra o segundo porque esse é talvez o menos culpado — mas contra o primeiro que se tornou assassino da sua propria intelligencia, prestando-se a protagonista duma reles farçada de reclame?

Do arrazoado do sr. Pessoa se conclue que apenas serão estetas em Portugal os paticos e cinedos. Portanto quem quizer ser esteta, forçoso será que se entregue a actos contra-natura. Semelhante teoria, bruta até ao exagero, visa á complacencia dos basbaques elegantes, e ao reclame pelo escandalo. Verdadeira miséria psychica em ambas as intenções, não me causaria espanto se proviesse dum celebre titular que o lapis de Bordallo Pinheiro justiceira e implacavelmente fustigou; que provenha porem dum individuo que se nos apresenta como intellectual, isso é que me causa um espanto doloroso como manifestação do que seja a critica em terras lusitadas. Se o sr. Pessoa, com toda a sua cultura, se nos revela como acabamos de ver, que demonio se hade exigir dos chumecos que fazem critica nos periodicos?

O assumpto que, com tamanha repugnancia, aqui tenho tratado — a prosa da sr. Pessoa — revela-se-nos como mais uma exhibição patologica do desejo de fazer escandalo. E' o ultimo porventura dos symptommas da deliquescencia romantica em Portugal: trata-se duma subordinação do juizo á sensibilidade e, tanto pelo que respeita ao individuo em questão como ao seu panegyrisado, os caracteres romanticos são absolutamente nítidos. Tanto num como noutro — e com a diferença apenas de que um tem talento e o segundo está sujeito á clinica da especialidade — o caso é absolutamente caracterisado. Como consequencia logica da subordinação da

(1) LA PHILOSOPHIE DE L'IMPERIALISME, vol. IV: LE MAL ROMANTIQUE, Introduction, pag. XIV. Plon Nourrit, éditeur, Paris, 1908.

(2) L'ELOGE DE LA FOLIE, traduit du latin d'Erasme par M. Guendeville, Nouvelle Edition, revue & corrigée sur le Texte de l'Édition de Bâle, M.DCC.LXXI. Pags. 187 e 188.

inteligencia á sensibilidade, ambos possuem — notada é claro a restrição que acima deixo — uma impressão obsediante de incompleto, de angustiosa solidão moral, de melancolia procurada, de excitação nervosa, de languores d'erotismo, de existencia descolorida, irreal, longinqua — as qualidades, exacerbadas é claro, da *Wellschmerz* dos românticos allemães, ou do *mal do seculo* da geração francesa de 1830. Entram em função, dum modo assolador e como unico recurso admissivel para ambos, as faculdades do seu subconsciente no fito de sobre ellas apoiarem o seu esforço d'expansão vital, donde um misticismo invertido e irracional — para me servir da expressão de Ernest Seillière — e a qual conduz, como é obvio, ás peiores aberrações, á degradação ultima do ser humano. E ainda como ultimas características do seu marcado romantismo, (e todos sabem como a essencia do Romanismo se oppõe em absoluto ao ideal helenico) ambos se dão a *velletés passagères de retour aux inspiration rationnelles*, bem como ao *emploi fréquent du vocabulaire de la raison*; tem por vezes *le langage intermittent de la vertu, qui ne naît pourtant que d'un effort sur soi même, d'une discipline consciente imposée aux propensions subconscientes du moi. Incapables de realiser l'acte raisonnable, ces impulsifs en conservent du moins le respect et en emploient le nom afin de farder à leur propres yeux les fantaisies de leur instinct.* (1) E' o caso de Winckelmann procurando coonestar, sob o protesto de helenismo, os vicios vergonhosos a que se entregava: é o de Byron e Chateaubriand, ambos incestuosos mentaes, se é que o primeiro o não foi por pensamentos, palavras e obras; é o de Theofilo Gautier na *Mademoiselle de Maupin*, e o de todos os criminosos literarios d'então para cá. A sua verborrhagia, desmarcada e aberrativa, importa sempre um recurso ao sofisma e foi isso que observamos na prosa que motivou as linhas deste artigo. Como já fiz notar, nas líricas tão presadas pelo sr. Pessoa (tão banaes como arte, como realisação plastica, santo Deus!) o que nos surge a cada passo são as apologias homosexuaes do auctor; culto da Beleza, como expressão de harmonia não existe nelle porque, para ser logico e absolutamente helenico, teria de pôr em igual plano a beleza feminina. Esclamos pois em frente, repito, dum caso de putrescencia romantica: o auctor em questão é um romântico e não um romano; um fabiano como varios e não um grego da ultima hora; um debil d'espírito e jamais um ser inteligente; é um desventurado, se assim o quizerem, no qual se dissolveram por completo as faculdades superiores da inteligencia. E o recurso de ambos ao sofisma é a melhor prova da sua podridão romantica. *En effet, leur subterfuge le plus redoutable, parce qu'il est sincere, c'est de prendre et donner leur debilité physique et morale pour un excès de force, leur maladie comme une exuberance de santé. Illusion qui procede de cette maladie elle même!* (2) Não sei bem se, realmente, será sincero o subterfugio, conforme quer o illustre critico que me fornece estas achegas; o que eu sei é que, por cobardia e indolencia' dos portugueses, a estes lhes tem sido feito nos ullimos cem anos toda a casta de judiarias mentaes por banda dos pseudo-pensadores!.. O receio cobardissimo de parecer retrogrado tem levado muito espirito a contemporisar com a Suburra intelectual, a permitir entre nós e em todos os campos, sem protesto quasi, as mais risiveis abstrusões; uma critica irremediavelmente cética, encyclopedicamente ignorante, comodista, agnostica, — o seu agnosticismo vem não só da sua ignorancia como tambem do seu culto pelo vil metal — adoptando o criterio da arte pela arte como o mais proprio a deixar em paz e á vontade a sua ignorancia, o seu comodismo, a sua ganancia e a sua preguiça mental, uma critica tal como a acabo de caracterisar deu as melhores complacencias a tudo quando lhe apresentaram como novo e distinto. O resultado é a miseria politica e moral em que a Nação se debate.

Pouquissimos se lembram da maxima sublime de S. João Berckmans, *Ad meliora natus sum*: Deus não existe para esses animaes e, quando elles admittem a sua existencia é para subordinarem esse Deus ás miserias humanas de toda a casta! O Deus destes simios, a existir, seria igual a eles, e perfeita inutilidade portanto; ter-se-ia dado ao luxo de elaborar um codigo maravilhoso de conducta moral, mas sem se importar de que os homens o seguissem ou não. Tudo o que fizessemos sobre a Terra estaria bem: acabada a vida, por mais porca e abjecta que ella houvesse sido, teriamos na outra vida uma Biarritz aonde, logicamente, iriamos continuar a bella vidinha terrestre. Assim, pois, inteligencia seria synonymo de instincto desentreado; Christo não teria cá vindo fazer nada e os Apostolos não passariam duns respeitaveis massadores. D'aquí, guerra é Igreja, ás instituições politicas creadas pelos povos á sua sombra; combate sem treguas ás ideias de ordem, de disciplina, de hierarchia; sobreposição do individuo á sociedade e, consequentemente ruina total do individuo, D'esse periodo miseravel a que Léon Daudet chamou *o estúpido seculo XIX*, ficou-nos um pantano; e aquillo que delle podermos salvar não lhe pertence. Pódre nas ideias e nos factos, os seus miasmas chegam ainda até nós. Pierre Lasserre, definiu bem a podridão romantica, ao escrever:

Sensualisme des idées; métaphysique des émotions, materialisme mystique, bestialité lyrique, ainsi pourrait-on définir la tare, disons mieux: la pourriture romantique de l'intelligence (3). Já Goethe definiu como classicismo a saude, e romantismo a doença!.. Não haverá no que acabo de citar materia que baste para definir o estado intelectual do sr. Pessoa? Pobre d'elle que ainda não comprehendeu ser a vida uma coisa tão seria que, nella, mais deveriamos pensar do que rir! A vida é uma simples e longa preparação e ha coisas de que não é licito zombar. É peor, muito peor se a nossa imaginação se agita continuamente entre os espelhos de Hostius Quadra... Será a ruina completa dum espírito, o emparceiramento com as coisas inuteis que são lançadas ao fogo... Quanto aos seus estetas, na vida terão o sarcasmo justiceiro de Juvenal:

Interea tormentum ingens nubentibus haeret,

Quod nequeunt parere, et partu retinere maritus.

... Mas, depois da morte, sr. Fernando Pessoa, o que será d'elles e de quem tiver desprezado traze-los á *diritta via*?

ALVARO MAIA

(1) Ernest Seillière, obra citada, Introduction, pag. X.

(2) Idem, idem pag. XII.

(3) Pierre Lasserre—LE ROMANTISME FRANÇAIS, pag. 170 Paris, Librairie Garnier, Frères.



Anexo 11

Contemporanea

ANO 1.º - VOLUME 2.º

Revista feita expressamente
... para gente civilizada ...

JORNAL 1922

Editor - Agostinho Fernandes

Revista feita expressamente
... para civilizar gente ...

LISBOA-CONTEMPORANEA

Desde que ali no Rocio fizeram saltar o primeiro pedregulho da reforma, que um borborinho enorme se levantou entre as gentes — e até na imprensa — contra o vandalismo da Camara Municipal. Ora uma injustiça destas, fêre! A má-fé politica com que metem a ridiculo e anavalham a obra, está representada em minoria. A maioria compõe-se de aquelle género de tolos para quem tudo quanto os outros fazem está mal feito, porque não foram consultados nem ouvidos.

O português tem certo apêgo aos tempos do «agua-vai». Fazem-lhe enoções, e ainda elas estão em vê-lo-hemos, já ele grita, ridiculariza e desvirtua. Depois de tudo pronto, cala-se convencido. Ora para fazer semelhante figura, melhora fôra que falasse no fim, se visse asneira. Mesmo quando é viajado — o que raras vezes succede — o portuguez visita apenas museos e monumentos para dizer que os viu aos que perguntarem por eles. Não se fixa em pormenores de arruamentos, detalhes de edificios, caracteres desta ou daquela avenida, porque ficava sabendo que uma capital moderna não tem uma praça principal como nós tinhamos o Rocio. Aquelle monstruoso «plateau» onde passava meia duzia de gatos e os vadios tomavam sol, nem era ao menos respeitavel como patrimonio d'arte! Não, aquillo já

satisfiz uma geração diferente em outra época.

E não se arrependa a Camara Municipal. Começa bem a penitencia das muitas asneiras e desleixos que tem praticado.

Seria conveniente que não descuidasse das medidas de hygiene das ruas da cidade. Ser reformador é bom, mas ser acadoo tambem não é mau.

E ainda por ahí ha muito a civilizar. Por exemplo: O enorme e desolador Terreiro do Paço. Porque se não faz d'ali uma grande praça? Porque se não movimentam tudo aquillo á maneira do Palais Royal de Paris, abrindo ao commercio as lojas das arcadas? Descongestionem a Baixa, que na acepção de «City» está limitada ao Rocio e aos quarteirões da rua do Ouro e rua Augusta.

Se falta dinheiro é dizer! O povo tem pago até hoje tudo quanto lhe pedem...

Apareceu ali no Nacional mais uma tradução dum traductor conhecido com originaes á venda. Referimo-nos á peça: "The fat of lady Windermere" de Oscar Wilde, traduzida por: "O leque de lady Margarida" pelo sr. Julio Danta. Ora se este senhor tivesse feito a tradução directamente do original,

e alguma coisa soubesse de inglez, não cairia na seguinte asneira:—

A lady da peça é esposa de lord Windermere; "lord" que equivale ao nosso "conselheiro" ou "comendador", portanto só pode ser designada por "lady" Windermere. Por "Lady Margarida" seria apenas no caso do apelido Windermere ser nobliarquico por ascendentes proprios dela. E' importante a diferença. E se o tradutor lêr com maior escrupulo a tradução donde traduziu, verá que o autor nunca a designa senão pelo apelido matrimonial.

— Situações adquiridas por conta do Estado...

Brevemente iniciará a sua colaboração o Doutor José Gomes Mota focando sob o ponto de vista juridico as mais importantes questões da nova organização da nossa vida social.

Pede-nos o sr. Fernando Pessoa que indiquemos que houve um lapso ou erro de citação no trecho de Winkelmann, na forma que lhe deu o sr. Alvaro Maia ao transcrever o do estudo Antonio Botto e o Ideal esthetico em Portugal, em que aparece traduzido. Onde o sr. Alvaro Maia transcreve "tem de ser concebida", está na tradução transcrita "tem que ser concebida" — exactamente como em portuguez.

FOLHETIM

O LOGAR ONDE

Era uma vez um homem singularmente misterioso que não sabia lêr nem escrever. Só sabia bem duas coisas: vêr e ouvir. Mas nunca espreitou a nenhuma porta nem escutou nenhum segredo. Passava sempre quando os outros paravam, e nunca parava se uma conversa animada se fazia ouvir.

Se lhe perguntavam pelo seu

passado dizia simplesmente:

— Era a unica coisa que sabia de cór e mesmo essa esqueci!

Ora este homem não tinha os olhos com tal ou qual expressão nem o nariz desta ou daquela maneira. Era um homem como qualquer outro. O que ele sabia muito bem era o terreno que pisava, e a noção exacta do espaço a que tinha direito em relação ao espaço do vizinho. Assim, nunca altercou fosse com quem fosse, e pessoa alguma arranjava

pretexto para alterca com o homem. Eis o motivo de nunca ter pedido perdão nem desculpa, e de ninguem se humilhar fazendo o mesmo ante êle.

Como não estendia a mão senão para colher aquillo a que tinha direito, não dava esmolas nem fazia favores. Dizia que no espaço a todos destinado pela Sabedoria Divina, cada um realisasse a cota-parte de esforço que lhe estava marcada. Uns chamavam-lhe egoista, e outros magnânimo. Este juizo deixava-o indiffe-

Pede-nos o sr. Fernando Pessoa que indiquemos que houve um lapso ou erro de citação no trecho de Winckelmann, na forma que lhe deu o sr. Alvaro Maia ao transcrever-o do estudo *Antonio Botto e o Ideal esthetico em Portugal*, em que aparece traduzido. Onde o sr. Alvaro Maia transcreve “tem de ser concebida”, está na tradução transcrita “tem **que** ser concebida” —exactamente como em portuguez.

Resposta dada por Fernando Pessoa ao artigo do jornalista Álvaro de Maia na revista *Contemporanea*.



Anexo 12

4

Contemporanea — JORNAL

de todo o Mundo civilisado, sómente porque uma minoria de imbecis e incompetentes assim o entender.

Porque não entregaram esse trabalho a pessoas idoneamente competentes?

Façam como os grandes políticos de todo o mundo: — Se não são Artistas pela Graça de Deus, finjam ao menos que o são, e tenham vergonha que já teem idade para isso...

E andaram Gago Coutinho e Sacadura Cabral a perder o seu tempo...

DE NEWCASTLE-ON-TYNE

Alvaro de Campos

ESCREVE Á "CONTEMPORANEA"

Meu querido José Pacheco:

Venho escrever-lhe para o felicitar pela sua *Contemporanea*, para lhe dizer que não tenho escripto nada, e para pôr alguns embargos ao artigo do Fernando Pessoa.

Queria mandar-lhe também colaboração. Mas, como lhe disse, não escrevo. Fui em tempos poeta decadente; hoje creio que estou decadente, e já o não sou.

Isto de mim, que é quem mais proximo está de mim, apesar de tudo. De si e de sua revista, tenho saudades do nosso *Orpheu*. V. continúa subrepticamente, e ainda bem. Estamos, afinal, todos no mesmo logar. Parece que variamos só com a oscillação de quem se equilibra. Repito-lhe que o felicito. Julgava difficil fazer tanto bem aos olhos em Portugal com uma coisa impressa. Julgo bom que julgasse mal. Auguro á *Contemporanea* o futuro que lhe desejo.

Agora o artigo do Fernando. Com o intervallo entre a primeira palavra d'esta carta e a primeira palavra d'este parographo, já quasi me não lembra o que é que lhe queria dizer do artigo. Talvez pensasse em dizer exactamente o que vou escrever a seguir. Emfim, prometti, e digo o que sinto agora, e segundo os nervos d'este momento.

Continúa o Fernando Pessoa com aquella mania, que tantas vezes lhe censurei, de julgar que as coisas se provam. Nada

se prova senão para ter a hypocrisia de não afirmar. O raciocínio é uma timidez — duas timidezes talvez, sendo a segunda a de ter vergonha de estar calado.

Ideal esthetico, meu querido José Pacheco, ideal esthetico! Onde foi essa phrase buscar sentido? E o que encontrou lá quando o descobriu? Não ha ideaes nem estheticas senão nas illusões que nós fazemos d'elles. O ideal é um mytho da acção, um estimulante como o opio ou a cocaina: serve para sermos outros, mas paga-se caro — com o nem sermos quem poderíamos ter sido.

Esthetica, José Pacheco? Não ha belleza, como não ha moral, como não ha formulas senão para definir compostos. Na tragedia physico-quimica o que se chama a Vida, essas coisas são como chammas — simples signaes de combustão.

A belleza começou por ser uma explicação que a sexualidade deu a si-propria de preferencias provavelmente de origem magnetica. Tudo é um jogo de forças, e na obra da arte não temos que procurar «belleza» ou coisa que possa andar no goso d'esse nome. Em toda a obra humana, ou não humana, procuramos só duas coisas, força e equilibrio de força — energia e harmonia, se V. quizer.

Perante qualquer obra de qualquer arte — desde a de guardar porcos á de construir symphonias — pergunto só: quanta força? quanta mais-força? quanta violencia de tendencia? quanta violencia reflexa de tendencia, violencia da tendencia sobre si-propria, força da força em não se desviar da sua direcção, que é um elemento da sua força?

O resto é o mytho das Danaides, ou outro qualquer mytho — porque todo o mytho é o das Danaides, e todo o pensamento (diga-o ao Fernando) enche eternamente um tonel eternamente vazio.

Lí o livro do Botto e gosto d'elle. Gosto d'elle porque a arte do Botto é o contrario da minha. Se eu gostasse só da minha arte, nem da minha arte gostava, porque vario.

E, á parte gostar, porque gosto? É sempre mau perguntar, porque pode haver resposta. Mas pergunto — porque gosto? Ha força, ha equilibrio de força, nas *Canções*?

Louvo nas *Canções* a força que lhes encontro. Essa força não vejo que tenha que ver com ideaes nem com estheticas. Tem que ver com immoralidade. É a immoralidade absoluta, despida de duvidas. Assim ha direcção absoluta — força portanto; e ha harmonia em não admitir condições a essa immoralidade. O Botto tende com uma energia tenaz para todo o immoral; e tem a harmonia de não tender para mais coisa alguma. Acho inutil metter os gregos no caso; grego se veria o Fernando com elles se elles lhes apparecessem a pedir-lhe contas do sarriho de estheticas em que os mettu. Os gregos eram lá esthetas! Os gregos existiram.

A arte do Botto é integralmente immoral. Não ha cellula nella que esteja decente. E isso é uma força porque é uma não-hypocrisia, uma não-complicação. Wilde tergiversava constantemente. Baudelaire formulou uma these moral da immoralidade; disse que o mau era bom por ser mau, e assim lhe chamou bom. O Botto é mais forte: dá á sua immoralidade razões puramente immoraes, porque lhe não dá nenhuma.

O Botto tem isto de forte e de firme: é que não dá desculpas. E eu acho, e deverei talvez sempre achar, que não dar desculpas é melhor que ter razão.

Não lhe digo mais. Se continuasse, contradizer-me-hia. Seria abominavel, porque talvez fôsse uma maneira (a inversa) de ser logico. Quem sabe?

Relembro saudosamente — aqui do Norte improficuo — os nossos tempos do *Orpheu*, a antiga camaradagem, tudo em Lisboa de que eu gostava, e tudo em Lisboa de que eu não gostava — tudo com a mesma saudade.

Saúdo-o em Distancia Constellada. Esta carta leva-lhe a minha affeição pela sua revista; não lhe leva a minha amizade por si porque V. já ha muito tempo ahí a tem.

Diga ao Fernando Pessoa que não tenha razão.

Um abraço do

camarada amigo

ALVARO DE CAMPOS

Newcastle-on-Tyne,

17 Outubro 1922

Anexo 13

ANTONIO BOTTO

E O IDEAL ESTHE TICO EM PORTUGAL

ANTONIO BOTTO é o único portuguez, dos que hoje conhecidamente escrevem, a quem a designação de estheta se pode applicar sem dissonancia. Com um perfeito instincto elle segue o ideal a que se tem chamado esthetico, e que é uma das formas, se bem que a infima, do ideal hellenico. Segue-o, porém, a par de com o instincto, com uma perfeita intelligencia, porque os ideaes gregos, como são intellectuaes, não podem ser seguidos inconscientemente.

A obra de Antonio Botto, no que realmente typica, resume-se, por ora, no seu ultimo livro, *Canções*. Que essa obra se distingue com facilidade da obra de qualquer outro poeta, portuguez ou estrangeiro — todos, que possam ver, o podem ver. Já não é tão facil explicar em que consiste, distinctivamente, essa differença. Algum interesse haverá em determiná-lo.

Nasce o ideal da nossa consciencia da imperfeição da vida. Tantos, portanto, serão os ideaes possíveis, quantos forem os modos por que é possível ter a vida por imperfeita. A cada modo de, a ter por imperfeita corresponderá, por contraste e similhaça, um conceito de perfeição. É a esse conceito de perfeição que se dá o nome de ideal.

Por muitas que pareça que devem ser as maneiras por que se pode ter a vida por imperfeita, ellas são, fundamentalmente, apenas trez. Com effeito, ha só trez conceitos possíveis de imperfeição, e, portanto, da perfeição que se lhe oppõe.

Podemos ter qualquer cousa por imperfeita simplesmente por ella ser imperfeita: é a imperfeição que imputamos a um artefacto mal fabricado. Podemos, por contra, tel-a por imperfeita porque a imperfeição resida, não na realização, senão na essencia. Será quantitativa ou qualitativa a differença entre a essencia d'essa cousa imperfeita e a essencia do que consideramos perfeição; quantitativa como se dissessemos da noite, comparando-a ao dia, que é imperfeita porque é menos clara; qualitativa como se, no mesmo caso, dissessemos que a noite é imperfeita porque é o contrario do dia.

Pelo primeiro d'estes criterios, applicando-o ao conjunto da vida, tel-a-hemos por imperfeita por nos parecer que fallece naquillo mesmo por que se define, naquillo mesmo que parece que deveria ser. Assim, todo o corpo é imperfeito porque não é um corpo perfeito; toda a vida imperfeita porque, durando, não dura sempre; todo o prazer imperfeito porque o envelhece o cansaço; toda a comprehensão imperfeita porque, quanto mais se expande, em maiores fronteiras confina com o incomprehensível que a cerca. Quem sente d'esta maneira a imperfeição da vida, quem assim a compara com ella-propria, tendo-a por infiel á

sua própria natureza, força é que sinta como ideal um conceito de perfeição que se apoie na mesma vida. Este ideal de perfeição é o ideal hellénico, ou o que pode assim designar-se, por terem sido os gregos antigos quem mais distintivamente o teve, quem, em verdade, o formou, de quem, por certo, elle foi herdado pelas civilizações posteriores.

Pelo segundo d'estes criterios teremos a vida por imperfeita por uma deficiência quantitativa da sua essência, ou, em outras palavras, por a considerarmos inferior — inferior a qualquer cousa, ou a qualquer principio, em o qual, em relação a ella, reside a superioridade. E' esta inferioridade essencial que, neste criterio, dá ás cousas a imperfeição que ellas mostram. Porque é vil e terreno, o corpo morre; não dura o prazer, porque é do corpo, e porisso vil, e a essência do que é vil é não poder durar; desaparece a juventude porque é um episodio d'esta vida passageira; murcha a belleza que vemos porque cresce na haste temporal. Só Deus, e a alma, que elle creou e se lhe assemelha, são a perfeição e a verdadeira vida. Este é o ideal a que poderemos chamar christão, não só porque é o christismo a religião que mais perfeitamente o definiu, mas também porque é aquella que mais perfeitamente o definiu para nós.

Pelo ultimo dos mesmos criterios teremos a vida por imperfeita por a julgarmos consubstanciada com a imperfeição, isto é, não-existente, porque a não-existência, sendo a negação suprema, é, a absoluta imperfeição. Teremos a vida por illusoria; não já imperfeita, como para os gregos, por não ser perfeita; não já imperfeita, como para os christãos, por ser vil e material; senão imperfeita por não existir, por ser mera apparencia, absolutamente apparencia, vil portanto, se vil, não tanto com a vileza do que é vil, quanto com a vileza do que é falso. E' d'este conceito de imperfeição que nasce aquella forma do ideal que nos é mais familiarmente conhecida no buddhismo, embora as suas manifestações houvessem surgido na Índia muito antes d'aquelle systema mystico, filhos ambos, elle como ellas, do mesmo substrato metaphysico. E' certo que este ideal apparece, com formas e applicações diversas, nos espiritualistas symbolicos, ou occultistas, de quasi todas as confissões. Como, porém, foi na Índia que as manifestações formaes d'elle distintivamente appareceram, poderemos ser imprecisos, porém não seremos inexactos, se dermos a este ideal, por conveniência, o nome de ideal indio.

Pela própria natureza do seu ideal, é a civilização hellénica essencialmente a civilização artistica. Fazer arte é querer tornar o mundo mais bello, porque a obra de arte, uma vez feita, constitue belleza objectiva, belleza accrescentada á que ha no mundo. Para que esta actividade lembre e preocupe, é mister haver um criterio objectivo de belleza ou de perfeição. Ora, dos trez criterios de perfeição, só o dos gregos tem objectividade. Que impulso natural pode ter para crear obras de arte, formas que pertencem ao mundo e á vida, quem, como o christão, tem o mundo por pó e mal, a vida por vileza e peccado, ou quem, como o mystico da Índia, tem toda a Apparencia por illusão absoluta, flor que nasceu murcha na haste da Mentira? Se a criação artistica não procedesse de um instincto irreprimivel nas communidades civilizadas, nunca teria havido arte india, nem christã. E a arte christã, por certo, ter-se-hia aproximado mais da imperfeição estructural e formal da arte india, se não fosse que o hellenismo é um elemento componente do christismo, e que a arte dos povos christãos, tendo a dos gregos por exemplar, se guia, nas suas manifestações superiores, pelos principios assentes como fundamentaes pelo preceito e o exemplo dos classicos

Ha, porém, uma outra razão, esta mais emotiva e profunda, para que o ideal hellénico seja, de todos, o que mais directamente conduz á criação artistica.

O christão é metaphysicamente feliz. Tem os olhos da alma postos naquella perfeição divina em que não ha mudança nem cessação. Pesa-lhe pouco a vileza do mundo: viver e ver são para elle um mal-estar transitorio. Ao indio nada doe o haver mundo; volta para o lado o rosto, e contempla em extase o Todo a que nem o Nada falta. É metaphysicamente feliz também.

Outra é a vida espiritual do homem de ideal hellénico. Esse vê que a vida é imperfeita, porque é imperfeita; porém não regeita a vida, porque é na mesma vida que tem postos os olhos. Mesmo que veja no mundo dos deuses aquella belleza suprema, pela qual anseia, anseia também por essa belleza nos homens. «A raça dos deuses e dos homens é uma só», disse Pindaro; a uns deve pertencer o que aos outros pertence. Porisso, dos trez idealistas, é o helleno o unico que não pode rejeitar aquella vida a que chama imperfeita. O seu ideal é, portanto, humanamente o mais tragico e profundo.

De aquí o que resulta? A carencia de uma fé religiosa, de uma confiança, moral ou metaphysica, no Além reduz as almas vis ou á materialidade animal, ou á esteril ficção de um millenio do estomago — o socialismo, o anarchismo, e todos os plutocratismos invertidos que se lhes assemelham; porisso os mais scepticos dos gregos e dos romanos nunca pretenderam que se destruisse a fé religiosa das plebes, por estulta e irrisoria que a julgassem. Se é este, porém, o effeito do ideal puramente objectivo nas almas inferiores, nos espiritos superiores, que são os susceptiveis de crear, o effeito é outro. Não podendo buscar consolação espirital na religião, força é que a busquem na vida. Como, porém, encontra-a na vida, se a vida é imperfeita, e o imperfeito, por sua natureza, não pode constituir ideal, porque o ideal é perfeição? Aperfeiçoando a vida, para que a sua imperfeição lhes doa menos. Aperfeiçoando-a como? Objectivamente não pode ser, porque a acção humana sobre o universo é menos que limitadissima. É portanto só subjectivamente que se pode aperfeiçoal-a, aperfeiçoando o conceito e o sentimento d'ella. A consolação e o repouso, no que podem atingir-se, só a Arte, portanto, os pode dar. A Arte é, com effeito, o aperfeiçoamento subjectivo da vida.

A calma, o equilibrio, a harmonia, caracteristicos distinctivos, com outros, que os não contradizem, da arte grega, provam bem que não é abusiva a attribuição d'esta intima direcção logica ao caminho do instincto hellenico para o ideal esthetico absoluto.

Quando o helleno pretende pôr em arte o seu ideal, isto é, quando o ideal hellenico assume o aspecto creador ou activo, são tres as formas de manifestação por que se revela.

Na primeira, e mais alta, d'essas formas, o helleno, vendo que a vida é imperfeita, busca crear, elle, a perfeição, substituindo a arte á vida; e busca incluir em cada obra, para que a substituição seja perfeita, ou toda a vida ou um aspecto supremo da vida. E' esta a forma intellectual e constructiva do ideal esthetico absoluto; Homero e Virgílio dos antigos, Dante e Milton dos modernos, são os representantes maximos d'ella. As obras d'estes poetas mostram a preocupação severa da perfeição absoluta, revelada tanto na estruturação harmonica de um conjuncto pleno de significação, quanto na execução escrupulosa de todos os elementos seus componentes.

Na segunda, e media, d'essas formas, o helleno, sentindo que a vida é imperfeita, busca aperfeiçoal-a em si proprio, vivendo-a com uma comprehensão intensa, vivendo de dentro, com o espirito, a essencia do transitorio e do imperfeito. É esta a forma emotiva e dolorosa do ideal esthetico absoluto; foi este conceito da vida o que creou a tragedia, desconhecida, como especie emotiva e esthetica, antes dos gregos.

Na terceira, e infima, d'essas formas, o helleno, vendo e sentindo vagamente a imperfeição das cousas, porém sem força espirital, quer para construir uma perfeição que as substitua, quer para se consubstanciar emotivamente com a sua imperfeição, decide accetal-as como se fossem perfeitas, escolhendo em cada uma aquelle momento, aquelle gesto, aquelle passagem que de tal modo encheu a nossa capacidade de sensação que naquelle momento, naquelle gesto, naquella passagem, a sentimos perfeita. E' esta a forma sensual do ideal esthetico absoluto; forma debil, porque não a energiza uma reacção da intelligencia, vazia, porque a emoção lhe não dá corpo, mas, por isso mesmo, porque é esthetica e mais nada, propriamente classificavel de ideal esthetico, sem qualificação.

De que maneira, por que processo reconheceremos o estheta, propriamente tal, na sua obra? Quaes são os signaes necessarios da applicação do ideal esthetico? Como distinguiremos, se se trata de poetas, o estheta do poeta simples, que canta simplesmente o prazer e a vida, porque lhe não cabe mais na alma? Como distinguiremos o estheta do christão revoltado, que procura o peccado só porque é peccado, e blasphema, embora subtilmente, só para ter a consciencia da blasphemia? Em outras palavras como distinguiremos o estheta do satânico menor?

A distincção não apresenta difficuldade, desde que nos representemos com clareza em que consiste necessariamente a applicação activa do ideal esthetico.

Se o ideal esthetico consiste na consideração vaga de que a vida é imperfeita, e que só é perfeita, num momento feliz, a nossa sensação d'ella, força é que essa consideração não attinja um alto grau de absorpção metaphysica ou moral; porque, se fôr altamente metaphysica, haverá consciencia de mais para poder haver illusão, e, se fôr altamente moral, haverá dôr de sobra para que a illusão possa agradar.

O primeiro caracteristico da arte do estheta é pois a ausencia de elementos metaphy-

sicos e moraes na substancia da sua ideação. Como, porém, os ideaes hellenicos procedem todos de uma applicação directamente critica da intelligencia á vida, e da sensibilidade ao conteúdo d'ella, essa ausencia de metaphysica não será uma ausencia de idéas metaphysicas, nem essa ausencia de moral uma ausencia de idéas moraes. Ha uma idéa que, sem ser metaphysica nem moral, faz, na obra do estheta, as vezes das idéas moraes e metaphysicas. O estheta substitue a idéa de belleza á idéa de verdade e á idéa de bem, porém dá, por isso mesmo, a essa idéa de belleza um alcance metaphysico e moral. A celebre «Conclusão» da *Resnacença* de Pater, o maior dos esthetas europeus, é o exemplo culminante d'esta attitude.

Nisto se distingue a obra do estheta da obra do artista simples, em quem os elementos metaphysicos e moraes são ausentes, não por differença de ideal, senão por ausencia d'elle.

Se, porém, o estheta substitue a idéa de belleza á idéa de verdade e á de bem, o certo é que, por isso mesmo que as substituiu por outra, se não interessa pelas idéas de bem e de verdade. Não é porisso, propriamente, nem sceptico nem immoral; o propósito de ser sceptico revela uma preocupação metaphysica, o de ser immoral uma preocupação ethica, e o character negativo de ambas as preocupações não as torna menos preocupações. Nisto claramente se distingue o estheta do mau christão decadente, como Baudelaire ou Wilde.

Se tivermos presentes estas considerações na analyse do livro de Antonio Botto, não nos será difficil determinar que esse livro representa uma das revelações mais raras e perfectas do ideal esthetico, que se podem imaginar.

Que a substancia do livro é altamente intellectual, revela-o o estudo cuidado da forma e do rhythm, a escolha severa dos momentos representativos, a falta de espontaneidade emotiva que em cada verso se manifesta. Tudo é pensado, tudo é critico e consciente. Não ha, porém, como seria de esperar de uma intelligencia tão constantemente empregada, metaphysica nenhuma, nem explicita nem implicita, interesse nenhum pelas idéas como taes. E' uma intelligencia que dirige, porém não pensa; que comprehende, porém não aprofunda; que guia, porém não se preocupa. Nem positivamente, nem negativamente, suggere o livro *Canções* qualquer metaphysica. Duas idéas centraes governam a inspiração do poeta, e lhe servem de metaphysica e de moral. São as idéas de belleza physica e de prazer. A analyse do conteúdo d'essas duas idéas, taes quae se nos apresentam nas *Canções*, revelará o estheta inequivocamente. No modo como apresenta a primeira d'ellas, o poeta afasta-se de toda especie de moralidade; no modo como apresenta a segunda, de toda a especie de immoralidade.

Das trez formas, que podemos conceber, da belleza physica — a graça, a força e a perfeição —, o corpo feminino tem só a primeira, porque não pode ter a belleza da força sem quebra da sua feminilidade, isto é, sem perda do seu character proprio; o corpo masculino pode, sem quebra da sua masculinidade, reunir a graça e a força; a perfeição só aos corpos dos deuses, se existem, é dado tel-a. Um homem, se se guiar pelo instinto sexual, e não pelo instinto esthetico, cantará, como poeta, só o corpo feminino. Essa attitude representa uma preocupação exclusivamente moral. O instinto sexual, normalmente tendente para o sexo opposto, é o mais rudimentar dos instinctos moraes. A sexualidade é uma ethica animal, a primeira e a mais instinctiva das ethicas. Como, porém, o estheta canta a belleza sem preocupação ethica, segue que a cantará onde mais a encontre, e não onde suggestões externas á esthetica, como a suggestão sexual, o façam procural-a. Como se guia, pois, só pela belleza, o estheta canta de preferéncia o corpo masculino, por ser o corpo humano que mais elementos de belleza, dos poucos que ha, pode accumular.

Foi assim que pensaram os gregos; foi esse pensamento que Winckelmann, fundador do esthetismo na Europa, descobrindo-o nelles, reproduziu, como no passo celebre que Pater transcreveu, e que parece feito para servir de prefacio a um livro como *Canções*:

«Como é confessadamente a belleza do homem que tem que ser concebida sob uma idéa geral, assim tenho notado que aquelles que observam a belleza só nas mulheres, e pouco ou nada se commovem com a belleza dos homens, raras vezes teem um instinto imparcial, vital, innato da belleza na arte. A pessoas como essas a belleza da arte grega parecerá sempre falha, porque a sua belleza suprema é antes masculina que feminina.»

Ora é este conceito, puramente esthetico, da belleza physica que é, como todos sabem, porque escandalizadamente se notou, uma das duas idéas inspiradoras das *Canções*.

Disse eu que Antonio Botto se afasta de toda a moralidade no modo por que canta a belleza physica, e que se afasta de toda a immoralidade no modo por que canta o prazer. De que modo canta elle o prazer? Que modo ha de cantar o prazer que, sem ser moral (porque, se o fôsse, estaríamos fóra do caso esthetico), se afaste da immoralidade?

Para com o prazer ha tres attitudes possíveis — acceital-o, rejeital-o, acceital-o com moderação. A cada uma d'estas attitudes correspondem graus varios de moralidade e de immoralidade, porque pode haver moralidade no modo de acceitar o prazer, e immoralidade na maneira de rejeital-o. Aquí, porém, trata-se de quem acceita o prazer, e só o prazer; não temos portanto que considerar as outras hypotheses.

Acceite o prazer, e só o prazer, de que modos pode elle ser acceite? Pode ser acceite como alegria, ou como forma da alegria, e é esta a maneira moral, porque é a natural, de acceitar o prazer. Pode ser acceite como excitação, como, por assim dizer, a unica forma agradável da dôr, pois que toda a excitação—tomada a palavra no sentido vulgar, e não no physiologico—tem um fundo de dôr; e é esta a maneira immoral, porque é a anti-natural, de acceitar o prazer. Pode, finalmente, ser acceite simplesmente como prazer, como, em sua essencia, nem alegre nem triste, porém a unica cousa que pode encher o vacuo absurdo da existencia. D'este conceito de prazer não se pode dizer que seja moral nem immoral, logo que se não esqueça que se está considerando o prazer só, isolando-o de qualquer outro elemento da vida.

Quem leia com attenção normal o livro *Canções*, não tardará que veja que é este último o conceito que Antonio Botto forma do prazer, que é neste sentido de comprehendel-o que elle o canta. *Canções* é um hymno ao prazer, porém não ao prazer como alegria, nem como raiva, senão simplesmente como prazer. O prazer, como o poeta o canta, nem serve de despertar a alegria da vida, nem de ministrar um antidoto a uma dôr substancial constante; serve apenas de encher um vacuo espirital, a ser conceito de vida a quem não tem nenhum. Ha neste livro, sim, a intuição do fundo tragico do ideal hellenico, do fundo tragico de todo o prazer que sabe que não tem além. Essa intuição, porém, se é do que é tragico, não é tragica em si. Este prazer não tem a cor da alegria, nem a da dor. «A alegria» disse Nietzsche, «quer eternidade, quer profunda eternidade». Não é, nem nunca foi assim; a alegria não quer nada, e é por isso que é alegria. A dôr, essa, é o contrario da alegria, como a concebia Nietzsche: quer acabar, quer não ser. O prazer, porém, quando o concebemos fóra de relação essencial com a alegria ou com a dor, como o concebe o author d'este livro, esse, sim, quer eternidade; porém quer a eternidade num só momento.

Resulta d'estas considerações, que me exforcei por fazer lucidas e concisas, a determinação exacta de que Antonio Botto, no seu livro *Canções*, se revela um dos typos mais perfectos e mais integros do estheta, que se podem imaginar.

Que importancia tem este facto? A de representar uma raridade. O typo perfeito do estheta é rarissimo na civilização christã, ou de origem christã, e mais que raro, porque, até ás *Canções*, desconhecido, em Portugal. A razão d'essa raridade, quer em toda a Europa, quer em Portugal, e o valor que nella haja, são relativamente facéis de comprehender.

O ideal esthetico é, como se viu, uma das formas—a mais tenue e vazia—do ideal hellenico; mas, porisso mesmo que é a mais tenue e vazia d'ellas, é a mais explicitamente representativa d'aquelle ideal. Para que appareça um typo de estheta é necessario um meio social analogo ao meio social hellenico. Ora o meio social europeu, se é certo que modernamente, e em algumas das suas manifestações, de certo modo se approxima, tanto quanto pode ser, do meio social da Grecia antiga, é, em todo o caso, radicalmente differente d'elle. Segue que o apparecimento na Europa moderna de um typo integro de estheta só pode dar-se por um desvio pathologico, isto é, por uma inadaptação estrutural aos principios constitutivos da civilização europeia, em que vivemos.

Este desvio pathologico é, porém, no caso dos grandes esthetas europeus o elemento predisponente, se bem que, por isso mesmo, radical, do seu esthetismo; a elle se accrescenta uma mergencia prolongada do espirito na atmosphaera da cultura hellenica, que lhe cria um perpetuo contacto, ainda que só intellectual, com a Grecia antiga e os seus ideaes. Da acção d'este segundo elemento sobre o primeiro o estheta desabrocha. São d'esta origem os esthetismos de Winckelmann e de Pater, quasi, em verdade, os unicos typos exactos do estheta que a civilização europeia pode apresentar. Como, porém, este esthetismo tem uma base cultural, resulta que tem a plenitude e a largueza que distinguem todos os productos culturais, em contraposição aos naturaes seus semelhantes, e porisso de algum modo transcende a estreiteza especifica do ideal esthetico, sem todavia deixar de lhe pertencer.

Como os elementos culturais são inteiramente negativos na obra de Antonio Botto, vemos-nos forçados a assentar em que o seu esthetismo nasce de um simples desvio pathologico, sem sollicitação cultural efficiente. Este processo de ser estheta apresenta uma singularidade notavel: é um desvio pathologico sem disequilibrio, porque todos os ideaes gregos (e portanto o esthetico, que é um d'elles) são essencialmente equilibrados e harmonicos. Ora um desvio pathologico equilibrado é uma de duas cousas—ou o genio ou o talento. Ambos estes phenomenos são desvios pathologicos, porque, biologicamente considerados, são anormaes; porém não são só anormaes, porque teem uma acceitação exterior, tendo, portanto, um equilibrio. A esse desvio equilibrado chamar-se ha genio quando é synthetico, talento quando é analytico; genio quando resulta da fusão original de varios elementos, talento quando procede do isolamento original de um só elemento.

A dentro do ideal esthetico, os casos de Winckelmann e de Pater representam o genio, porque a tendencia para a realização cultural immanente no seu esthetismo ingenito é, por sua natureza, synthetica; o caso de Antonio Botto representa o talento, porque o ideal esthetico, dada a sua estreiteza e vacuidade, representa já o senso esthetico isolado de todos os outros elementos psychicos, e, no caso de Antonio Botto, estheta simples, esse isolamento não se modifica, como no esthetismo culto, pelo reflexo nelle da multiplicidade dos objectos de cultura.

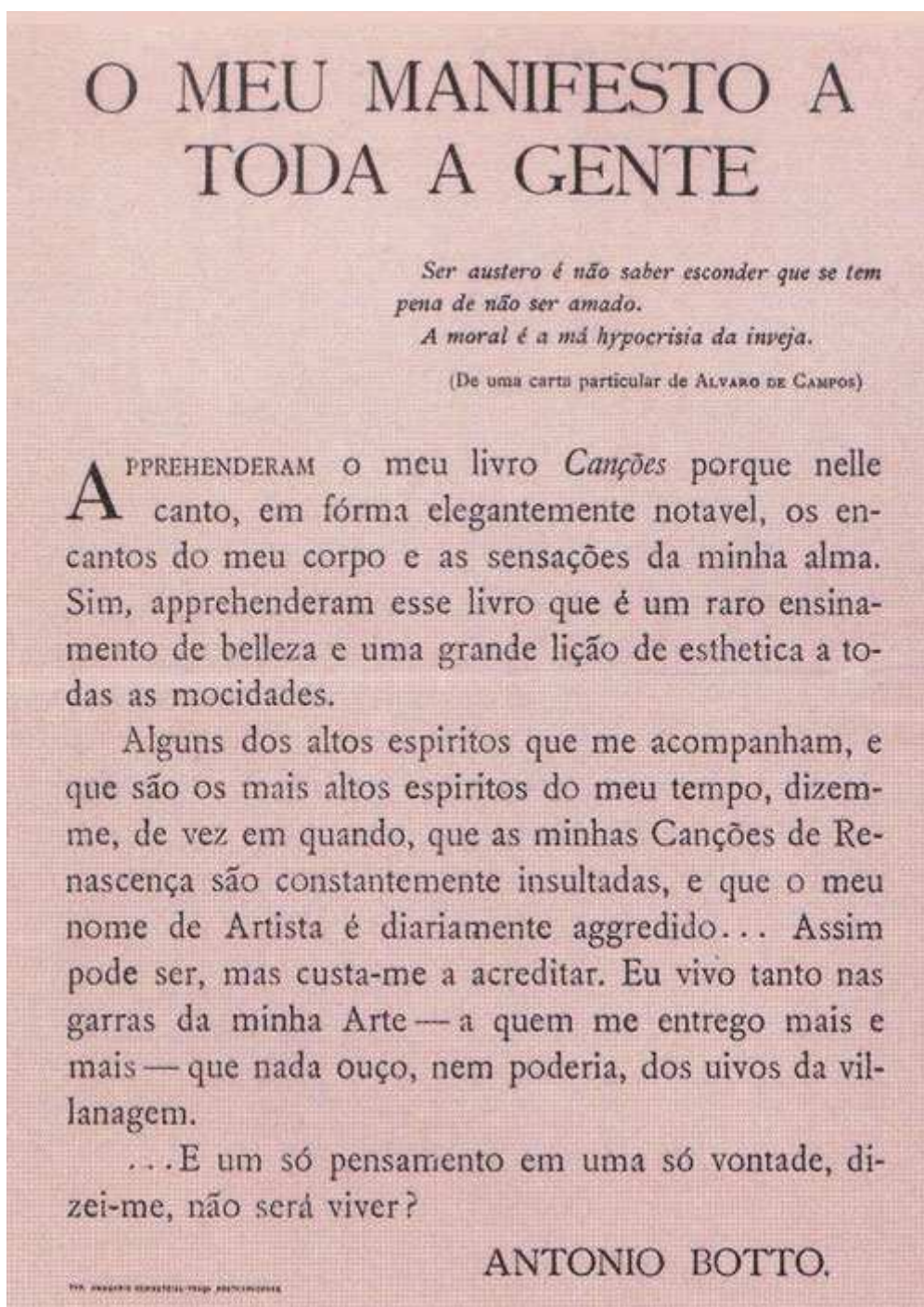
Temos, pois, por demonstração severamente conduzida, que o livro *Canções* é uma obra de talento, tendo, além d'esse, o valor accessorio e especial de ser o unico exemplo, que eu saiba, na litteratura europeia do isolamento espontaneo e absoluto do ideal esthetico em toda a sua vazia integridade.

A'parte este valor, que pertence áquella obra em absoluto, isto é, como obra e não como obra em portuguez, o livro *Canções* tem, para nós em Portugal, um outro aspecto de valor, já de ordem relativa. E' que é o unico exemplo em Portugal da realização litteraria, de qualquer especie, do ideal esthetico. Facilmente o verificará quem houver lido com attenção o que estabelecemos sobre os caracteristicos do estheta. Artistas tem havido muitos em Portugal; esthetas só o author das *Canções*.

FERNANDO PESSOA

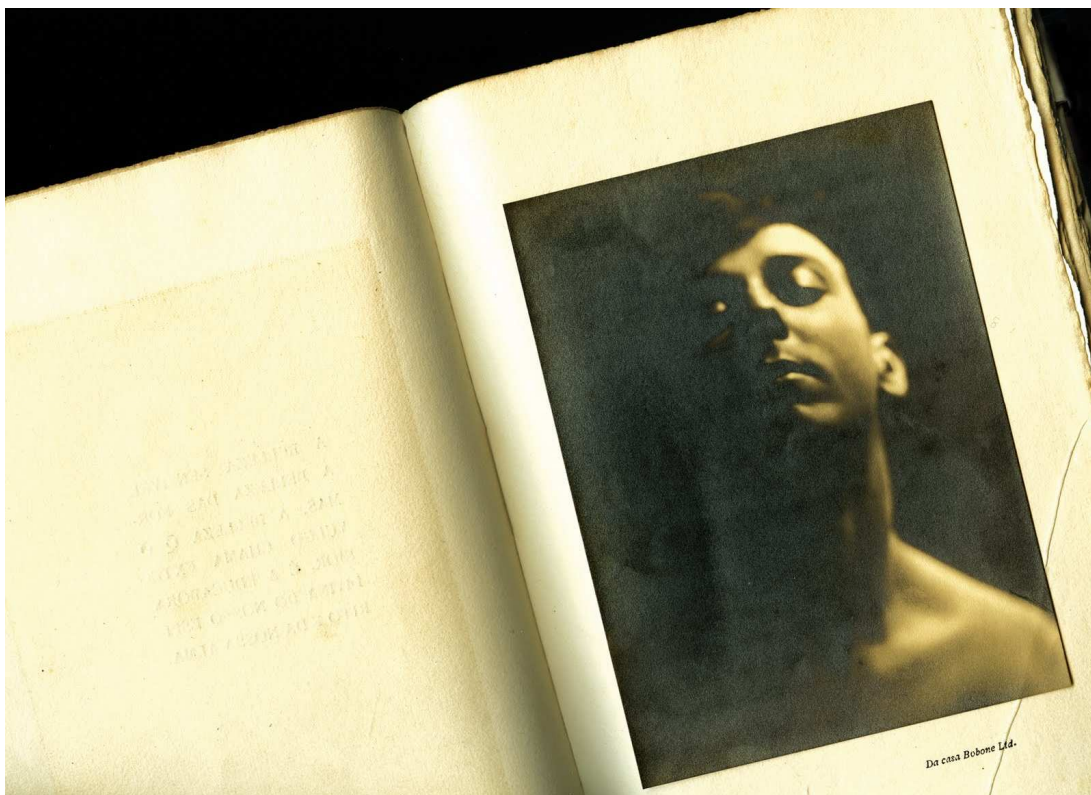


Anexo 14



Panfleto “O meu manifesto a toda a gente”, datado provavelmente de 1923.

Anexo 15



Fotografia de António Botto, publicada na edição de 1922 das *Canções*.



Anexo 16



Fotografia de António Botto, publicada em edições posteriores das *Canções*.

Anexo 17

FERNANDO PESSOA.

Nome completo: Fernando Antonio Nogueira Pessoa.

Idade e naturalidade: Nasceu em Lisboa, freguezia dos Martyres, no predio nº 4 do Largo de S. Carlos (hoje do Directorio) em 13 de Junho de 1888.

Filiação: Filho legitimo de Joaquim de Seabra Pessoa e de D. Maria Magdalena Pinheiro Nogueira. Neto paterno do General, Joaquim Antonio de Araujo Pessoa, combatente das campanhas liberaes, e de D^ª Dionysia Seabra; neto materno do Conselheiro Luiz Antonio Nogueira, jurisconsulto e que foi Director Geral do Ministerio do Reino, e de D. Magdalena Xavier Pinheiro. Ascendencia geral - mixta de fidalgos e de judeus.

Estado: Solteiro.

Profissão: A designação mais propria será "traductor", a mais exacta a de "correspondente estrangeiro em casas commerciaes". O ser poeta e escriptor não constitue profissão, mas vocação.

Morada: Rua Coelho da Rocha, 16, 1º, dto., Lisboa. (Endereço postal - Caixa Postal 147, Lisboa).

Funções sociais que tem desempenhado: Se por isso se entende cargos publicos, ou funções de destaque, nenhuma.

Obras que tem publicado: A obra está essencialmente dispersa, por enquanto, por varias revistas e publicações occasionaes. O que, de livros ou folhetos, considera como válido, é o seguinte: "35 Sonnets" (em inglez), 1918; "English Poems I-II" e "English Poems III" (em inglez tambem), 1922, e o livro "Mensagem", 1934, premiado pelo Secretariado de Propaganda Nacional, na categoria "Poema". O folheto "O Interregno", publicado em 1928, e constituindo uma defesa da Dictadura Militar em Portugal, deve ser considerado como não existente. Ha que rever tudo isso e talvez que repudiar muito.



Educação: Em virtude de, fallecido seu pae em 1893, sua mãe ter casado, em 1895, em segundas nupcias, com o Commandante João Miguel Rosa, Consul de Portugal em Durban, Natal, foi allá educado. Ganhou o prêmio Rainha Victoria de estylo inglez na Universidade do Cabe da Boa Esperança em 1903, no exame de admissão, aos 15 annos.

Ideologia politica: Considera que o systema monarchico seria o mais proprio para uma nação organicamente imperial como é Portugal. Considera, ao mesmo tempo, a Monarchia completamente inviavel em Portugal. Por isso, a haver um plebiscito entre regimehs, votaria, embora com pena, pela Republica. Conservador do estylo inglez, isto é, liberal dentro do conservantismo, absolutamente anti-reaccionario.

Posição religiosa: Christão gnostico, e portanto inteiramente opposto a todas as Igrejas organizadas, e sobretudo à Igreja de Roma. Fiel, por motivos que mais adiante estão implicitos, à Tradição Secreta do Christianismo, que tem intimas relações com a Tradição Secreta em Israel (a Santa Kabbalah) e com a essencia occulta da Maçonaria.

Posição iniciatica: Iniciado, por communicação directa de Mestre a Discipulo, nos tres graus menores da (apparentemente extincta) Ordem Templaria de Portugal.

Posição patriótica: Partidario de um nacionalismo mystico, de onde seja abolida toda infiltração catholica-romana, creando-se, se possivel fôr, um sebastianismo novo, que a substitua espiritualmente, se é que no catholicismo portuguez houve alguma vez espiritualidade. Nacionalista que se guia por este lemma: "Tudo pela Humanidade; nada contra a Nação".

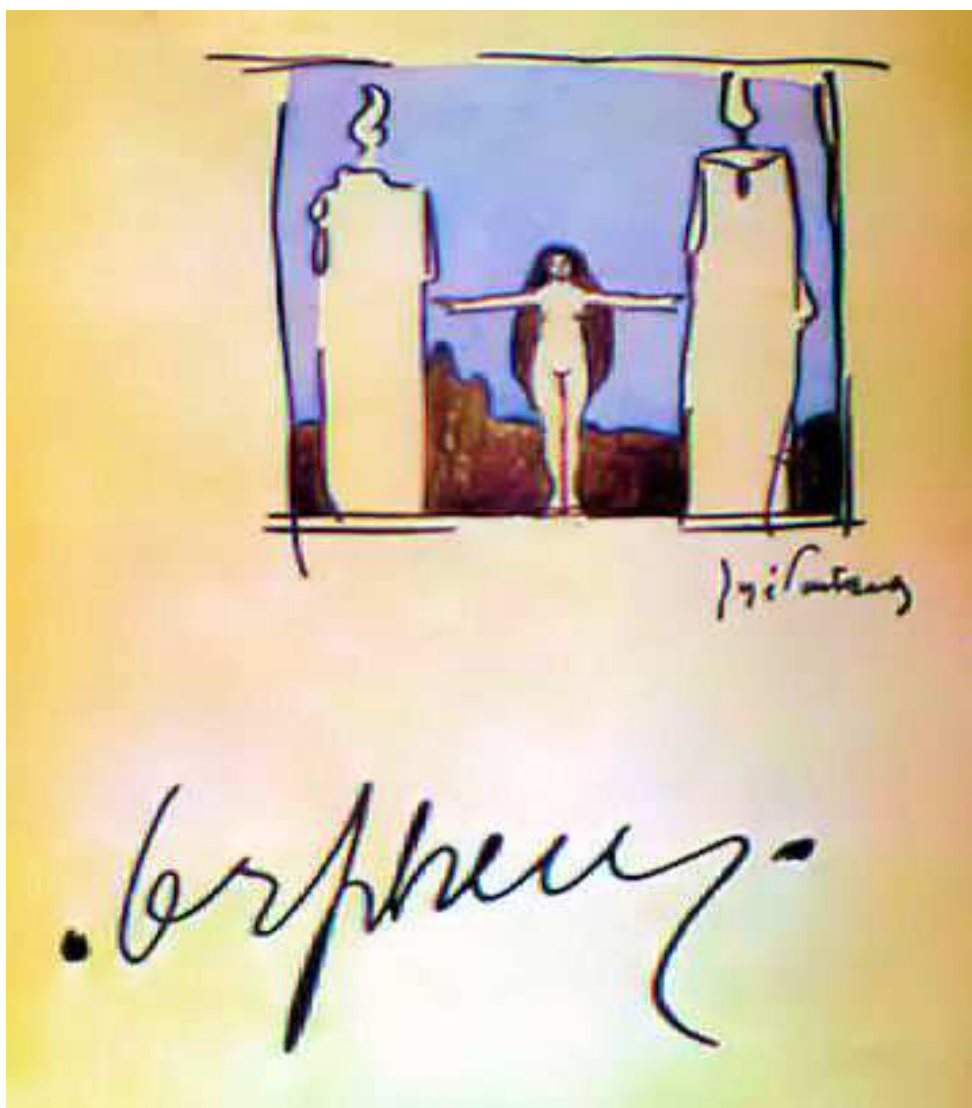
Posição social: Anti-communista e anti-socialista. O mais deduz-se do que vas dito acima.

Resumo de estas ultimas considerações: Ter sempre na memoria o Martyr Jacques de Molay, Grão Mestre dos Templarios, e combater, sempre e em toda a parte, os seus tres assassinos - a Ignorancia, o Fanatismo e a Tyrannia.

Lisboa, 30 de Março de 1935.

Fernando Pessoa

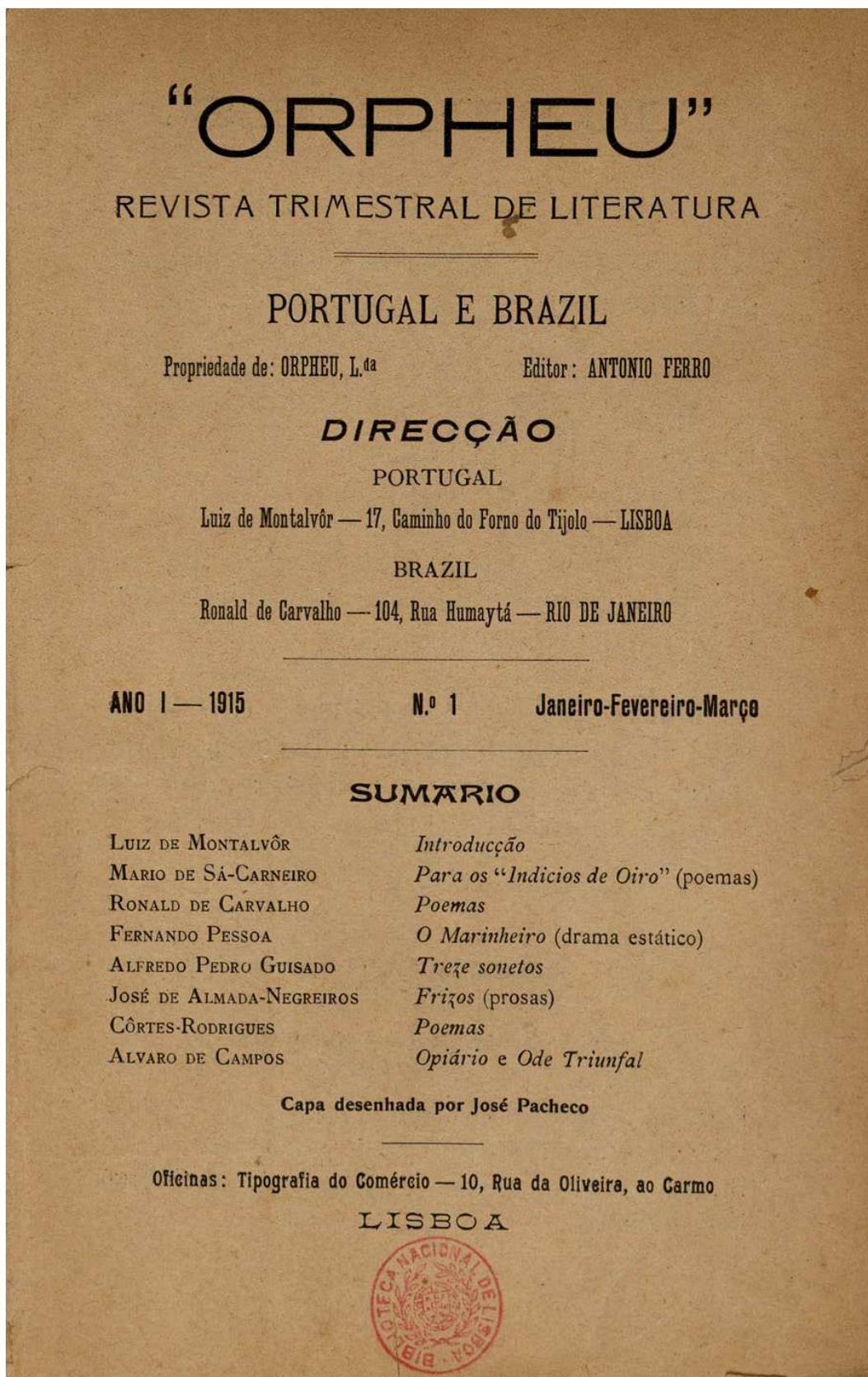
Anexo 18



Capa do 1º número da revista *Orpheu*.

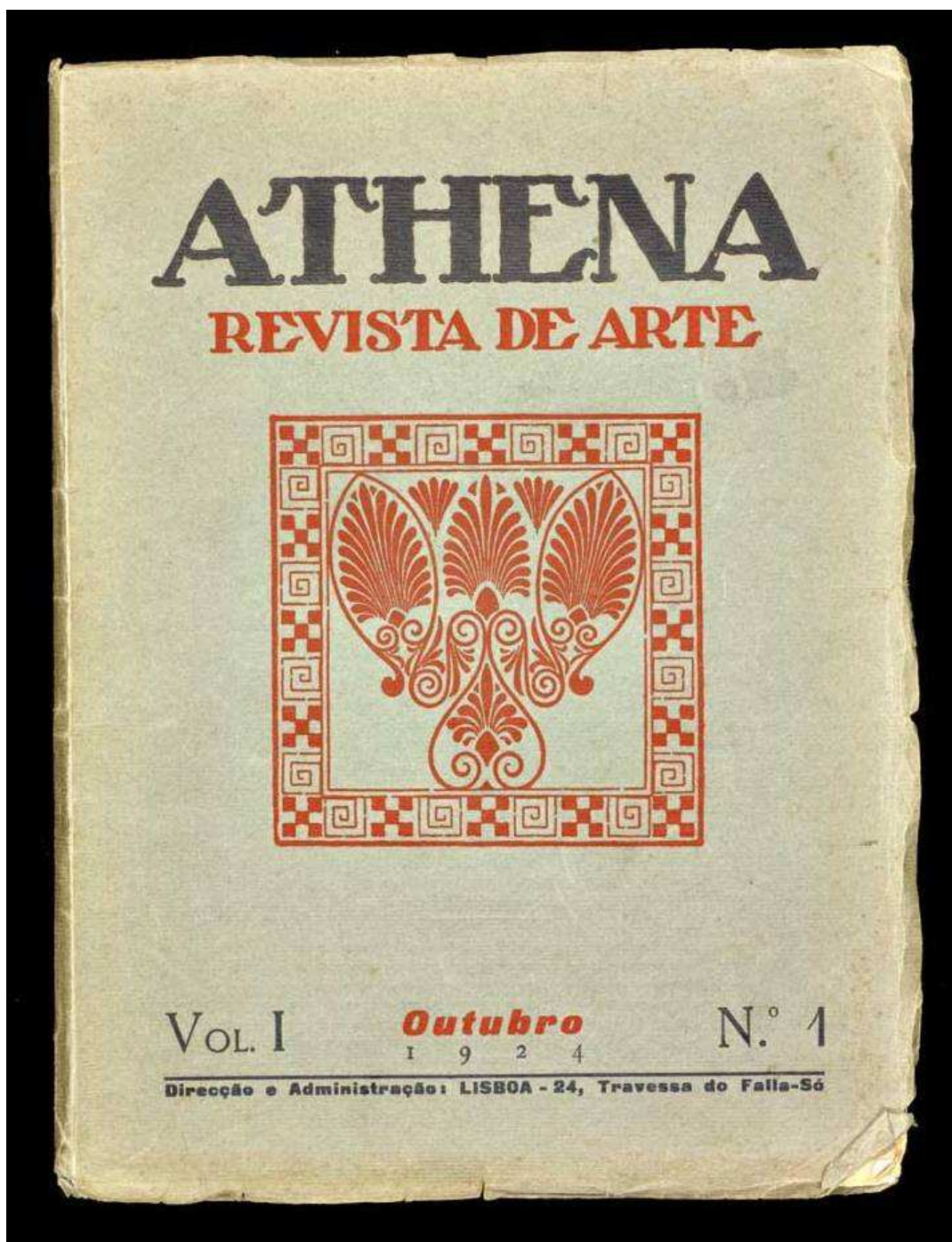


Anexo 19

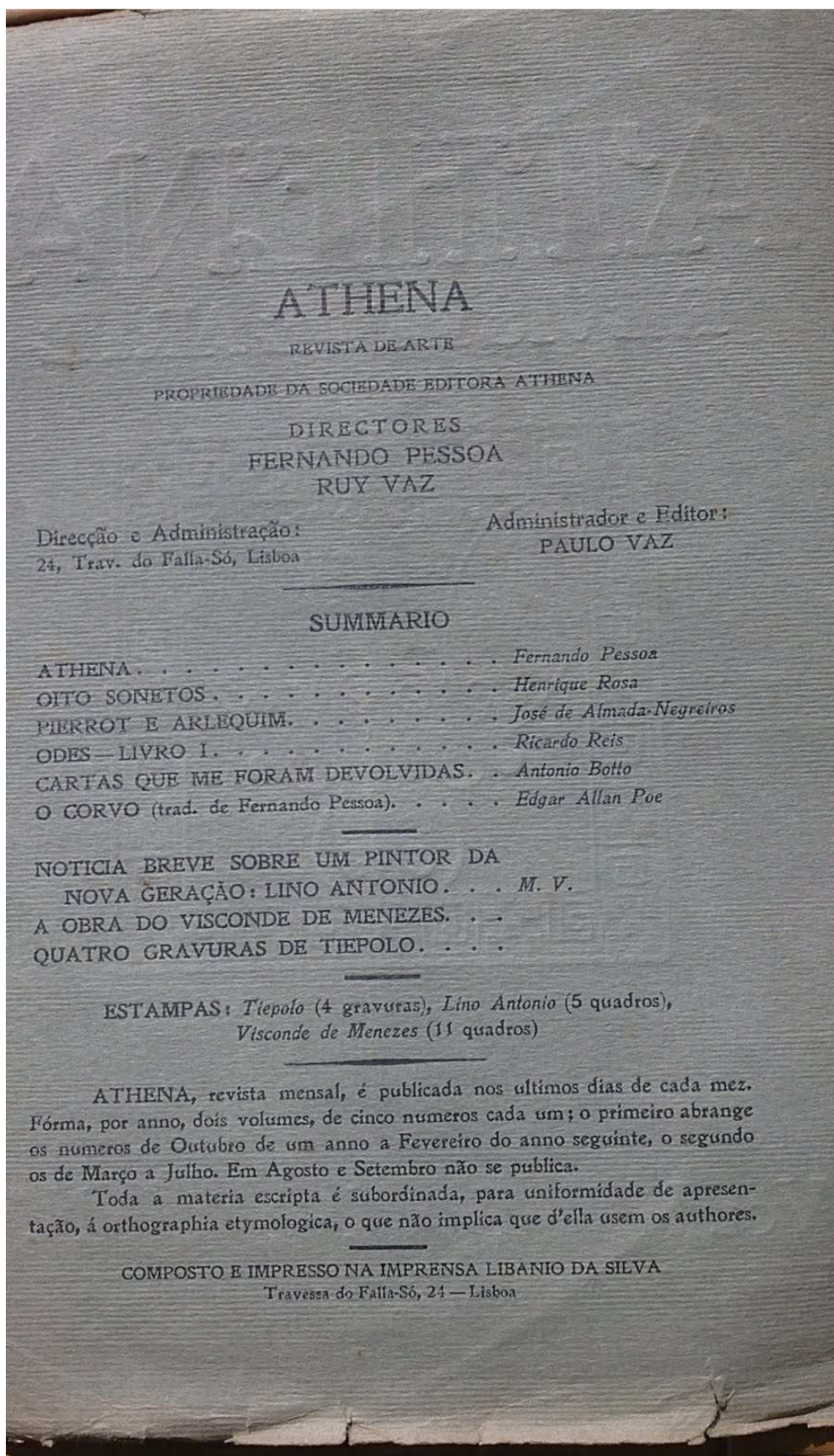




Anexo 20

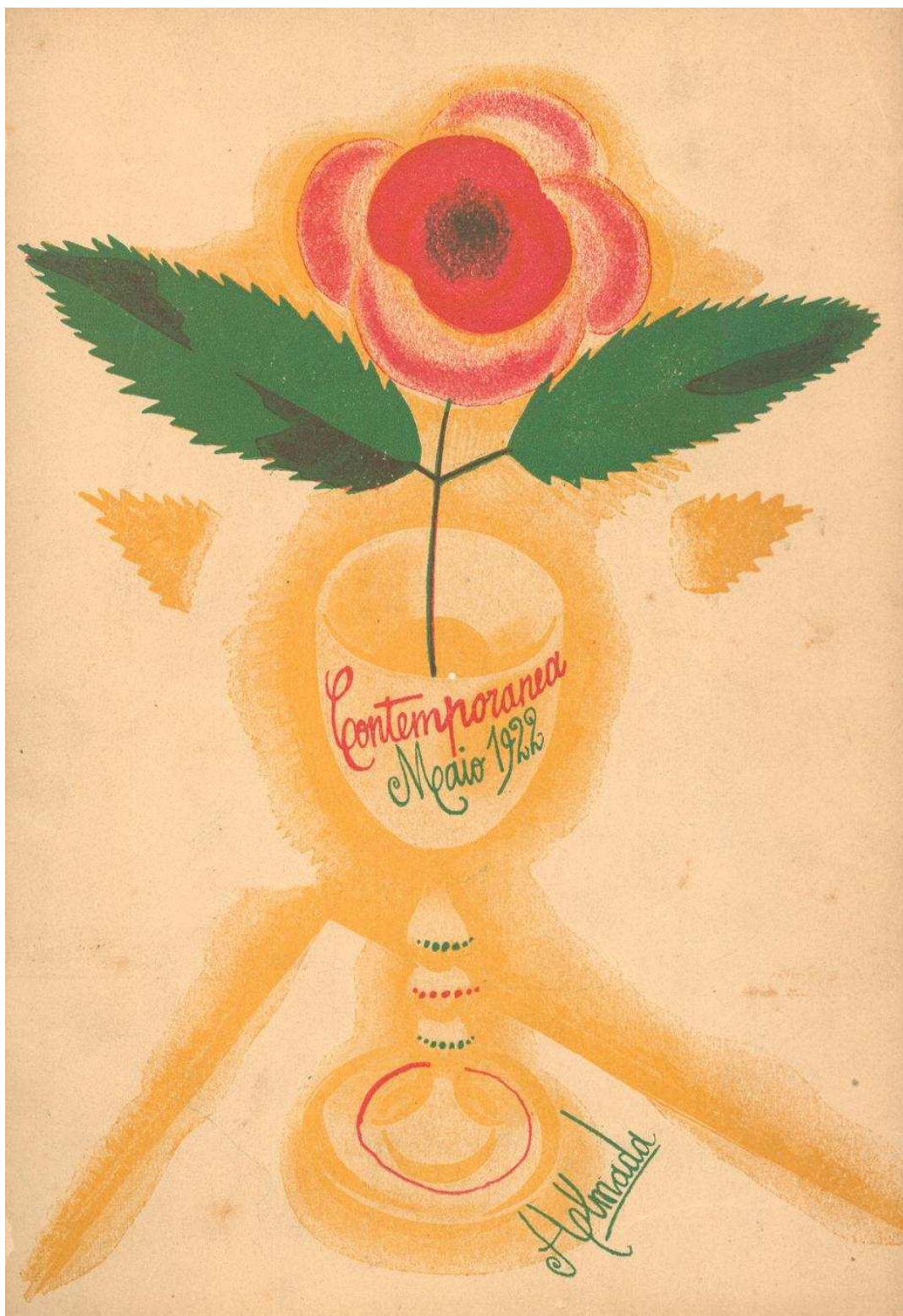


Capa do 1º número da revista *Athena*.

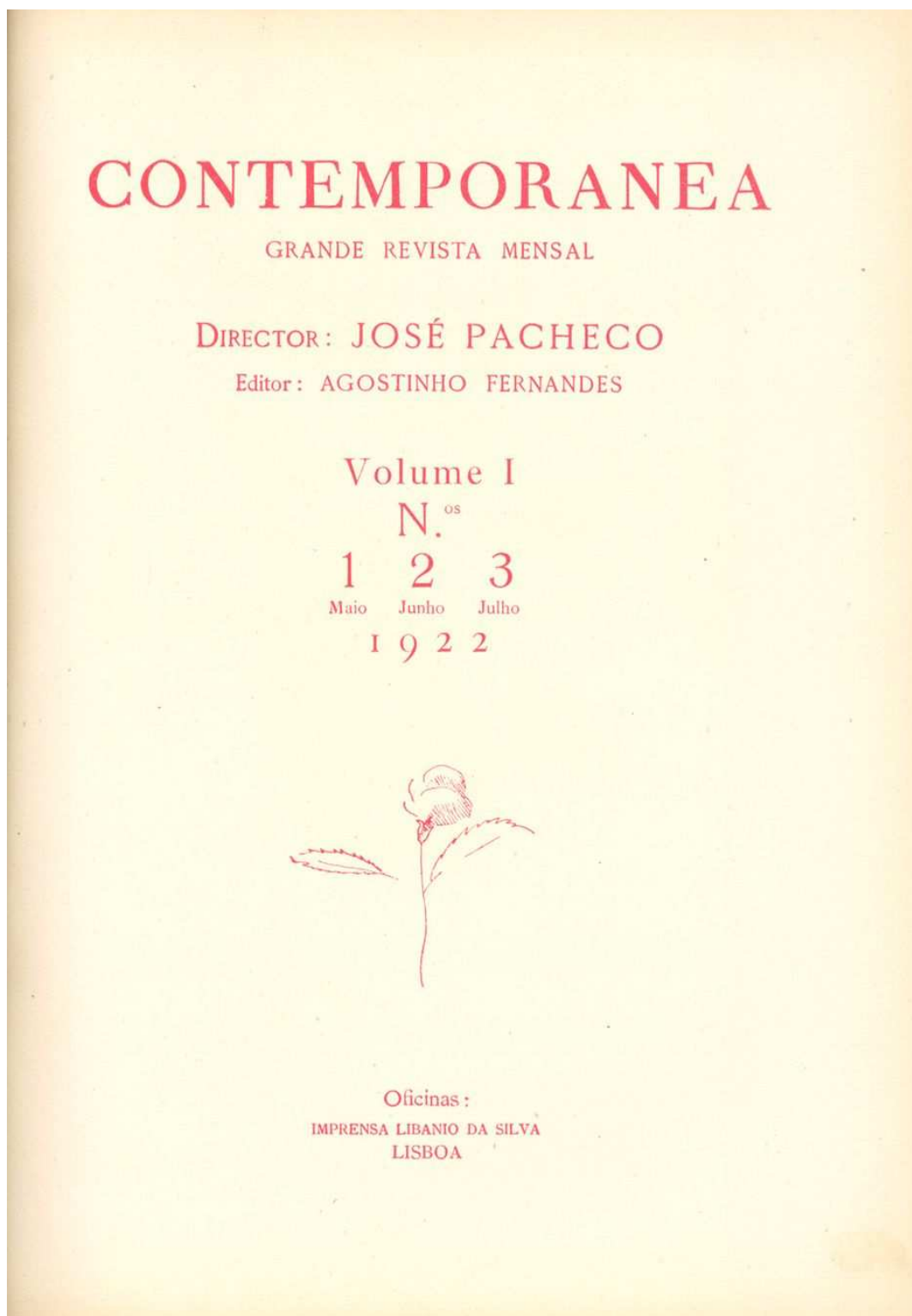


Página de rosto da revista *Athena*.

Anexo 21



Capa do 1º número da revista *Contemporânea*.



Página de rosto da revista *Contemporânea*.

Anexo 22

VMA CANÇÃO

DE ANTONIO BOTTO



FAZES-ME pena dizendo
Que sou culpado
Da vida que tens levado.

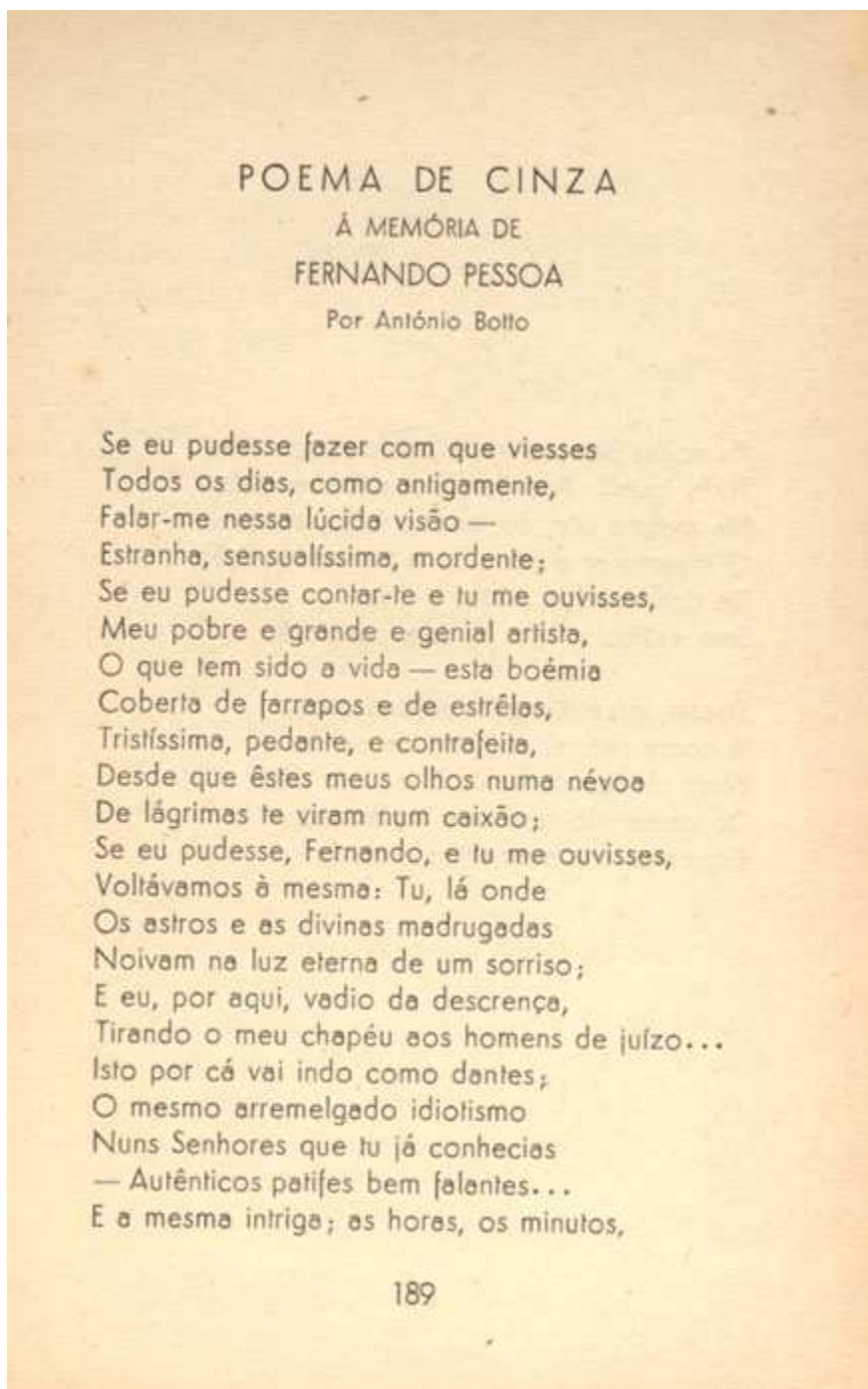
Mas vá, responde mais claramente:
Eu sou culpado porquê?
Lá por ter sido o primeiro...
Bem se vê que és infantil,
Meu doido amor de algum dia,
Meu adolescente loiro
—Corpinho alto
Que eu doidamente mordida...

Fazes-me pena continuando a afirmar;
Porque a vida
É sempre o que nós queremos.
— Não rias, nem penses que vou brincar.
E, se ella nos surprehende
Às vezes
Com alguma coisa, crê-me,
É unicamente
Porque a nós mesmos
Raras vezes
Affirmamos em verdade
O que em verdade queremos.

Bem se vê que és infantil,
Meu doido amor de algum dia,
— Corpinho alto
Que eu doidamente mordia...



Anexo 23



Excerto do poema de António Botto dedicado à memória de Fernando Pessoa.