

CARAMBAIA

Fernando Pessoa

Contos completos
fábulas & crônicas decorativas

ilimitada

Organização, prefácio e notas
ZETHO CUNHA GONÇALVES

- 7 Prefácio: O indisciplinador
da banalidade quotidiana

• • •

**Contos completos &
crônicas decorativas**

- 27 Crônica decorativa I
32 Crônica decorativa II
37 A rosa de seda (fábula)
38 O banqueiro anarquista
76 Um grande português *ou*
A origem do conto do vigário
79 O automóvel ia desaparecendo
82 A varina e a lógica

Fábulas para as nações jovens

- 85 O segredo de Roma
86 O Saraiva *ou* O Saraiva e as meninas
89 Eu, o doutor
90 O burro e as duas margens
92 O Soares e o Pereira
94 O cristão e o católico

Contos seletos de O. Henry

(traduzidos do original inglês por Fernando Pessoa)

- 97 A teoria e o cão
110 Os caminhos que tomamos
117 A decisão de Georgia

Drama estático

- 135 O marinheiro: drama estático em um quadro

• • •

- 154 Nota à edição
157 Origem dos textos

Prefácio: O indisciplinador da banalidade quotidiana

ZETHO CUNHA GONÇALVES

Fernando Pessoa, o mais avassalador de quantos polígrafos o século XX deu à literatura portuguesa, não é só o lendário e muito justamente celebrado — quando não mesmo venerado — poeta dos heterônimos.

Para além de poder ser considerado um propalador de escândalos literários e sociais nos princípios do século passado (o que lhe proporcionou uma *fama* em tudo alheia à sua própria obra), Fernando Pessoa, paralelamente à sua produção de teorizador, que, sobre todos os temas e motivos, nunca deixou de manter, também se dedicou à literatura de ficção: do conto à novela e ao “drama estático”, passando pelo “memorialismo semi-verdadeiro e semi-fingido”¹, de que *O livro do desassossego* (do qual publicara alguns fragmentos em vida), assinado pelo semi-heterônimo Bernardo Soares, constitui um exemplo emblemático.

Tendo deixado inédita uma soma de textos e fragmentos ainda hoje não quantificada nem catalogada na

1 *Obra em prosa de Fernando Pessoa. Ficção e teatro: O banqueiro anarquista, Novelas policiais, O marinheiro e outros*, introduções, organização e notas de António Quadros, Mem Martins, Publicações Europa-América, 2ª ed., vol. 5, 1986, p. 13.

sua totalidade, destinada aos mais variados projetos, ortônimos ou heterônimos, quer de poesia, quer de prosa, onde não faltaram sequer alguns esboços para “novelas policiárias”, ou textos verdadeiramente iconoclastas sobre a ditadura de Salazar e o milagre de Nossa Senhora de Fátima, Fernando Pessoa dispersou em vida, por jornais e revistas, um conjunto de ficções narrativas ortônimas, do gênero conto, e algumas traduções do mesmo gênero literário, para além do seu admirável “drama estático” — “O marinheiro”. São esses textos — todos eles acabados, revistos e dados à estampa pelo seu autor ou tradutor — que enformam este livro, *Contos completos, fábulas & crônicas decorativas*, onde pela primeira vez se juntam, e assim, em volume, se dão a público, acrescentados de três inéditos e de uma sequência de mais seis narrativas completas (sendo inédita uma delas) que Pessoa intitulou de “Fábulas para as nações jovens”.

Humor, inteligência, absurdo e ironia são as marcas que melhor caracterizam todos estes *Contos completos, fábulas & crônicas decorativas*. E, por falar em ironia, atente-se no modo como o próprio Pessoa, no seu célebre ensaio *O provincianismo português*, a teoriza e define:

Por ironia entende-se, não o dizer piadas, como se crê nos cafés e nas redações, mas o dizer uma coisa para dizer o contrário. A essência da ironia consiste em não se poder descobrir o segundo sentido do texto por nenhuma palavra dele, deduzindo-se porém esse segundo sentido do fato de ser impossível dever o texto dizer aquilo que diz.²

2 Fernando Pessoa, *Páginas de doutrina estética*, seleção, prefácio e notas de Jorge de Sena, Lisboa, Editorial Inquérito, 1946, p. 183.

Ou como, num outro texto, referindo-se à problemática da inteligência (um dos centros nevrálgicos das suas preocupações), ele confessa, com uma lucidez impiedosa, terrível, porém tão contraditória com certos pressupostos seus, como o do *fingimento*, que

[o] emprego excessivo e absorvente da inteligência, o abuso da sinceridade, o escrúpulo da justiça, a preocupação da análise, que nada aceita como se pudesse ser o que se mostra, são qualidades que poderão um dia tornar-me notável; privam, porém, de toda espécie de elegância, porque não permitem nenhuma ilusão de felicidade.³

Fatal será, a quem estas palavras assina — e sendo como é, um ser dotado de uma rara e prodigiosa inteligência —, que transforme o humor e a ironia que postula numa forma extrema de sobrevivência e resguardo ao cotidiano medonho e quase medievo do seu tempo, já que a “arte suprema tem por fim libertar — erguer a alma acima de tudo quanto é estreito, acima dos instintos, das preocupações morais ou imorais”⁴.

*

Dividido em quatro partes que acabam por se interligar e complementar umas às outras — “Contos completos & crônicas decorativas”, “Fábulas para as nações jovens”, “Contos seletos de O. Henry traduzidos do original inglês por Fernando Pessoa” e “Drama estático” —, este

3 *Ibidem*, pp. 112-113.

4 *Obra em prosa de Fernando Pessoa. Páginas sobre literatura e estética*, introdução, organização e notas de António Quadros, Mem Martins, Publicações Europa-América, 2ª ed., vol. 10, 1986, p. 32.

livro abre com o primeiro texto de ficção narrativa dado a público por Fernando Pessoa, em 1914, sob o título desconcertante de “Crônica decorativa I”.

Trata-se de uma peça de humor despujado, insólito, onde o narrador — um estudioso da porcelana nipônica, que “sempre teve o Japão como uma nação de quadro, parada e apenas real sobre transparência de louça” —, perante o professor Boro, da Universidade de Tóquio (de quem, com feroz ironia, aventa a hipótese de que talvez tenha nascido em Lisboa, e José seja o seu nome!), especula sobre a existência ou não existência do Japão e dos japoneses, cuja realidade para ele se resume às representações que deles fazem os bules e as chávenas de chá.

“Crônica decorativa II” é aqui dada a público pela primeira vez. Escrita na sequência da anterior, e ambas datadas de 22/8/1914, constituiriam decerto o início de um projeto de colaboração regular de Fernando Pessoa na revista *O Raio*, sob o mesmo título genérico, projeto esse interrompido pela extinção da referida revista.

Com o mesmo sentido de humor e de absurdo da primeira crônica, esta narrativa dá-nos a ler, pela voz magoada de uma personagem absolutamente anticientífica e visceralmente conservadora (contraditando assim todos os mais caros pressupostos do próprio Pessoa, para quem, através de Álvaro de Campos, “o binômio de Newton é tão belo como a Vênus de Milo”), a catastrófica notícia, afirmada por “um explorador moderno”, de “que a Pérsia realmente existe”. Esse paradoxo vai ao ponto de o narrador, “amante da Tradição e da Ordem”, convocar para o seu relato o brinde que o poeta inglês John Keats propôs “à confusão da matemática” — isto é, ao fim da ciência. Keats, baseando-se no princípio da decomposição da luz branca nas suas

cores constituintes, levada a cabo por Isaac Newton, asseverava que este, “ao desmanchar o arco-íris, destruiu a poesia”.

Quanto à Pérsia, que o narrador julgava ser “apenas o nome especial que se dava à beleza de certos tapetes” e é hoje “declarada existente”,

Não pesou nada na balança dos escrúpulos dos cientistas a beleza dos poemas de um Hafiz, de um Rumi, de um Omar Khayyam. Foi em vão que estes grandes nomes do Passado tornaram grande e irreal e falsa a sua Pátria. Nada é sagrado para os demagogos de hoje. [...] Que mais querem, os novos bárbaros?

“A rosa de seda”, ironicamente, e com alguma calculada perversão, é-nos apresentada como sendo uma fábula. Mas uma fábula muito peculiar, vinda de “um fabulário ainda por encontrar” — razão pela qual, quando algum dia, por inusitado mistério, chegar a ser lida, “no fabulário de onde vem, esta fábula não traz moralidade. Mesmo porque, na idade de ouro, as fábulas não tinham moralidade nenhuma”.

Segue-se “O banqueiro anarquista”, esteticamente, por certo, o mais perfeito dos seus contos, e o mais celebrado. E a ironia entra logo pelo título paradoxal, provocador, constituindo, à sua medida, uma breve mas paradigmática autobiografia intelectual de Pessoa, onde o humor se transforma na sua forma superior de resistir e de combater a mediocridade, a mesquinhez e a “vil tristeza” do “real cotidiano” em que o seu tempo o envolveu.

E, aqui, pela construção mental e ideológica da personagem do banqueiro, cabe trazer à colação o texto que em 30 de março de 1935 Fernando Pessoa escreveu (e que constitui, de certa forma, uma espécie de balanço

da sua vida e obra), declarando-se “anticomunista e antisocialista”, mas também

liberal dentro do conservantismo, e absolutamente antirreacionário. [...] Partidário de um nacionalismo mítico, de onde seja abolida toda infiltração católica-romana, criando-se, se possível for, um sebastianismo novo, que a substitua espiritualmente, se é que no catolicismo português houve alguma vez espiritualidade.

Esta explicação ajusta-se perfeitamente à personagem do banqueiro, que se apresenta quase como um *alter ego* do criador do “drama em gente”, quiçá um semi-heterônimo.

Em “O banqueiro anarquista”, encontram-se, como muito bem notou António Quadros, “alguns ingredientes caros a Fernando Pessoa: o raciocínio dedutivo levado até ao absurdo, o insólito, o invulgar e, evidentemente, o humor com que toda a história é contada”⁵.

Sim, o humor, esse humor inaudito que transbordará, de igual modo, em “Um grande português ou A origem do conto do vigário”, em “O automóvel ia desaparecendo” — ficção curiosamente escrita como texto publicitário para uma marca de tintas de automóvel — e em “A varina e a lógica”, o segundo dos três inéditos aqui revelados.

“Um grande português...”, protagonizado por Manuel Peres Vigário, astuto e bem-sucedido passador de moeda falsa, cujo “estratagema exemplar” foi capaz de vivamente comover o narrador (“é com ternura que relembro o feito deste grande português”), e que sela “a origem do conto do Vigário”, remete-nos de imediato para o texto

5 *Obra em prosa de Fernando Pessoa. Ficção e teatro...*, op. cit., vol. 5, 1986, p. 14.

“A arte do ator”, onde Pessoa, na sua ânsia de tudo teorizar e questionar, nos diz:

Representar tem na verdade todo o poder atrativo da falsificação. Todos nós gostamos dos falsários. É um sentimento muito humano e bastante instintivo. Todos nós gostamos de truques e de embustes.⁶

“Truques e embustes” que nos levam ao conto seguinte, onde o azul da cor do automóvel, quando era lavado, passava diretamente para a camurça com que o seu dono o esfregava: “O azul ia empalidecendo, e eu e a camurça é que ficávamos azuis”. Até que o automóvel já “não era um carro, era uma anemia”.

E a ironia cáustica, sibilina, de Pessoa vai pelo conto adiante — perdão, pelo texto publicitário feito conto⁷ adiante —, até à consulta do primeiro protagonista (já completamente azul) ao especialista em lavagem de carros, de seu nome Bastos, solicitando-lhe “um esmalte fiel e indivorciável”, uma vez que, como faz questão de sublinhar de maneira tão insólita e desconcertante, “quero pintar o meu carro de gente”. Bastos, o especialista em lavagem de carros, tem mau feitio, é brutamontes (como aliás convém à sua especialidade profissional), e maltrata o seu hipotético futuro cliente num diálogo a raiair o pícaro,

6 *Obra em prosa de Fernando Pessoa. Páginas sobre literatura e estética*, op. cit., vol. 10, 1986, p. 79.

7 Esse texto foi escrito originalmente por Fernando Pessoa para a campanha publicitária de uma marca de tintas para automóvel. Publicado na revista *Folhas de Poesia*, Lisboa, nº 3, setembro de 1958, com o título “O automóvel ia desaparecendo”, a sua inserção neste livro não constitui uma mera curiosidade. O humor insólito e desconcertante da sua narração justifica plenamente o seu lugar aqui.

receitando-lhe, por fim, o esmalte BERRYLOID — justa e precisamente a marca do produto que a publicidade deveria celebrar, e celebra, como se fosse a moralidade de uma fábula. O que, de resto, acontece: “O Bastos tratou-me mal, mas tratou bem a verdade. Não há nada como o BERRYLOID”. Agora, “passa-se a camurça, mas é preciso usar óculos fumados: o brilho deslumbra. E, o que é mais, deslumbrará, porque dura”.

José Rodríguez Feo (cofundador da mítica revista cubana *Orígenes*, com José Lezama Lima), na introdução⁸ que escreve para *Contos frios*, de Virgilio Piñera, fala em *letravisão*. Descrevendo-a como “uma forma de sentir e entrever as coisas e os sentimentos”, a *letravisão* “é a representação, em imagens visuais, de um estado subjetivo”, onde “quem lê vê com os olhos; mas ao mesmo tempo com as palavras”.

Esta proposta de leitura quadra na perfeição com o conto *sensacionista* (segundo os preceitos teóricos enunciados pelo próprio Pessoa) “A varina e a lógica”, que encerra esta parte do livro e é, também ele, aqui dado à estampa pela primeira vez.

O sarcasmo e o absurdo voltam a ser a nota dominante neste retrato implacável do povo mais humilde, pelo qual, elitista como era, Fernando Pessoa nunca escondeu o seu menosprezo. Por outro lado, ao sentenciar para esta fábula a “moral” de “confundir é vencer”, Fernando Pessoa não está senão a autenticar em extremo a postura a que se viu obrigado perante o caos da sua própria obra, para a qual, como sabemos, lhe faltou tempo e vida para devidamente arrumar, organizar e editar.

8 José Rodríguez Feo, introdução a Virgilio Piñera, *Contos frios*, trad. Teresa Cristófani Barreto, São Paulo, Iluminuras, 1989, p. 11.

Letravisão e sensacionismo: eis as duas faces deste conto, em que o narrador bem se pode dizer ter-se metamorfoseado numa autêntica câmara cinematográfica. Para *confundir* e *vencer*, naturalmente.

*

“Fábulas para as nações jovens”⁹ — título do próprio autor, e segunda parte deste livro — reúne um conjunto de seis fábulas aqui transcritas a partir dos originais que se encontram no espólio de Fernando Pessoa, na Biblioteca Nacional de Lisboa. Além da inevitável atualização ortográfica, algumas opções relativamente a variantes do texto foram tomadas, da responsabilidade do organizador, encontrando o leitor no final do volume a sua completa descrição. Escritas num tom perversamente lúdico, de instrução e proveito para todas as idades, em que a causticidade da ironia e o humor desconcertante do “raciocinador” (ou “moralista”) não deixam nunca de estar presentes, estas fábulas são, também elas, reveladoras do pendor interventivo e libertário, quer político, quer social e cultural, de Fernando Pessoa.

Datada uma delas, “Eu, o doutor”, de 31/1/1932, pode depreender-se que a sua fatura global se situa próxima desta data, e que se trata de uma reação do seu autor à ascensão de Salazar ao poder — Salazar que, nesse mesmo ano, chegou a chefe do governo, fazendo publicar o projeto de uma nova constituição que veio a culminar na instauração da ditadura do Estado Novo.

9 A transcrição literal dessas fábulas, conforme à ortografia dos originais, foi publicada, com fixação de textos de Henrique Chaves, no livro *Pessoa inédito*, coord. Teresa Rita Lopes, Lisboa, Livros Horizonte, 1993, pp. 422-427.

Por outro lado ainda, um certo e bem crítico retrato de uma das facetas do “ser português”, na esteira do célebre ensaio “O caso mental português”¹⁰, não está também ausente destas fábulas: a supremacia da esperteza (que o mesmo é dizer: da mediocridade) sobre a inteligência, em “O Saraiva ou O Saraiva e as meninas”; e aquele gosto mesquinho do insulto e da discussão pela discussão, sem outro fito que não o tolejo palavrear, e a mais arrematada aleivosia, em “O Soares e o Pereira”, ou em “O cristão e o católico”, o terceiro inédito corrosivo aqui dado à estampa.

De certa forma, toda a obra de Fernando Pessoa — ortônima ou heterônima, em prosa ou verso — se interliga como uma teia de aranha gigantesca, cujos fios e cordéis compete ao leitor desfiar, tecer, distender, encordoar, e sobre eles caminhar como se fosse um funâmbulo em permanente sobressalto e descoberta. E essa é justamente a razão por que a terceira parte deste livro alberga nas suas páginas os contos de O. Henry que Fernando Pessoa traduziu e fez publicar na revista *Athena*, entre dezembro de 1924 e junho de 1925, nos seus números 3 e 5, respectivamente.

O. Henry, pseudônimo de William Sydney Porter, nasceu a 11 de setembro de 1862, em Greensboro, na Carolina do Norte, e morreu em Nova York a 5 de julho de 1910.

Tendo ficado sem os pais quando era ainda criança, foi criado por uma tia, professora num colégio particular, que lhe inculuiu o gosto pela ficção. Frequentou a escola até aos 15 anos de idade, começando então a trabalhar com o tio numa farmácia. Uma fraqueza pulmonar, aos 19 anos, obrigou-o a abandonar o emprego, rumando

10 Fernando Pessoa, “O caso mental português”, *Fama*, n. 1, Lisboa, 30 de novembro de 1932.

ao Texas, cujos ares e clima se lhe tornaram benéficos à saúde. Viveu num rancho de criação de carneiros, onde se tornou exímio cavaleiro e domador de potros, mas cedo se cansou da vida campestre, mudando-se para Austin. Aí, começou por trabalhar num escritório de registro de terras — tema, aliás, de um dos seus contos aqui incluídos: “A decisão de Georgia”.

O apelo da escrita, porém, levou-o a fundar, em 1894, um semanário humorístico, o *Rolling Stones*, cuja vida efêmera o impeliu a colaborar no *Daily Post* de Houston, assinando com o seu próprio nome uma coluna de crônicas humorísticas.

Os seus proventos como jornalista eram naturalmente parcos e insuficientes para lhe garantirem a subsistência, bem assim a de sua mulher e filha, razão por que aceitou o emprego de contador bancário na sucursal do First National Bank, de Austin, banco esse desastrosa e ruinosamente administrado.

Certo dia, nas contas que eram da responsabilidade de William Porter, foi detectada uma diferença de cerca de mil dólares, mistério ainda hoje indesejado: terá sido efetivamente um desfalque levado a cabo pelo próprio Porter, ou terá sido um simples descaso administrativo? Muito embora o fiel da balança pendesse mais para a inocência de Porter, nenhum dos seus biógrafos teve, até hoje, uma resposta cabal e unívoca a respeito deste percalço de vida daquele que foi o escritor mais disputado pelas revistas do seu tempo, lido e amado por milhões de leitores, e um dos contistas norte-americanos mais populares de sempre.

E se é verdade que os seus patrões o não incriminaram então judicialmente, continuando Porter a colaborar tranquilamente no *Daily Post*, também é verdade que, intempestivamente, sob a pressão de temores infundados

de uma perseguição policial iminente, o ex-empregado bancário foge, um dia, abandonando mulher e filha, para New Orleans, de onde parte para Trujillo, nas Honduras.

Acabou por regressar aos Estados Unidos, quando soube que a sua mulher estava gravemente doente, acabando esta por falecer poucos dias depois da sua chegada a Austin.

Entretanto, a sua “fuga” foi entendida e levada à letra como uma confissão de culpa inequívoca, e Porter foi oficialmente acusado, em 1896, de desvio criminoso de fundos.

Cumpridos os serviços fúnebres, e deixada a filha aos cuidados da avó materna, Porter entregou-se à polícia, tendo sido julgado e condenado em tribunal a cinco anos de cadeia, pena reduzida para três anos e três meses, por bom comportamento.

Na Penitenciária Federal de Ohio, onde fora encarcerado, reencontrou o seu velho amigo Al Jennings, companheiro de muita e turbulenta aventura, quer no oeste norte-americano, quer na América Latina.

Al Jennings, que cumpria pena de prisão por assaltos a comboios e homicídio, e que viria a escrever uma biografia de O. Henry — *Through the Shadows with O. Henry* —, descreve-o nestes termos em *Fora da lei!*...¹¹:

[...] para mim, quer ele se chamasse Bill Porter ou O. Henry, esse amigo manteve-se sempre o mesmo ser desconcertante, calmo, reservado, cheio de *humour*,

11 Al Jennings, *Fora da lei!*..., versão portuguesa de João de Lemos, Lisboa, Clássica Editora, 1939, pp. 103, 104 e 127. Este livro, libelo implacável contra o sistema presidiário norte-americano, e documento humano verdadeiramente excepcional, é a autobiografia dos tempos de cárcere de Al Jennings na Penitenciária Federal de Ohio, sendo O. Henry uma das suas mais constantes personagens.

afetuoso e fraternal, que sempre encontrei em todas as curvas da nossa vida comum, tal como o vi nessa manhã em que tinha sede e em que ele me levou a uma *estanca* mantida por indígenas, a beber o primeiro copo de aguardente, no paraíso dos foragidos. [...] O. Henry captava a vida diretamente, sob uma luz crua, descobrindo o reverso da cena com imenso *humour*, troçando dos ridículos, mas cheio de comiseração para com esses inenarráveis fantoches que são os homens. Se o divertiam, desprezava-os, pois O. Henry era, de coração, um aristocrata inato. Tinha a altiva desenvoltura de qualquer *gentleman* do Sul. Gostava de se juntar por vezes com o povo, mas via-se não ser essa a sua classe.

E foi precisamente naquele hediondo tugúrio do Ohio que O. Henry escreveu as suas primeiras histórias, lendo-as de seguida a alguns dos seus companheiros e membros do Clube de Reclusos, que ele próprio criara na penitenciária, antes de as enviar, através da irmã de um deles, com a identidade camuflada pelo pseudónimo que adotou, inspirado pelo nome do então chefe dos guardas prisionais, o capitão Orrin Henry, para as revistas que começavam a publicá-las com um êxito crescente.

Ao sair da cadeia, em 1902, decidiu ir viver em Nova York, onde se impôs definitivamente como escritor, sobretudo a partir da publicação de *Four Millions*, em 1906, não obstante o seu já grande êxito entre os leitores das revistas onde colaborava.

Muito embora a crítica literária lhe não tivesse sido quase nunca favorável, chegando alguma dela a considerá-lo um abastardamento de Edgar Allan Poe e de Ambrose Bierce, o que naturalmente o desgostava e feria de morte, O. Henry era um dos autores favoritos de

Blaise Cendrars e, ao que se pode deduzir sem excessiva margem de erro, também de Fernando Pessoa, a par de Edgar Allan Poe (de quem traduziu os poemas “O corvo”, “Annabel Lee” e “Ulalume”, igualmente publicados na revista *Athena*), Arthur Morrison e Conan Doyle, para citar apenas autores de literatura policiária.

A Fernando Pessoa terá naturalmente seduzido na obra de O. Henry (de quem programara, no plano editorial que estabelecera, entre 1919 e 1920, para a sua Olisipo Editores — e que de todo se cumpriu —, a publicação de um volume com o título *Contos seletos*, de O. Henry, acabando por traduzir apenas os contos “A teoria e o cão”, “Os caminhos que tomamos” e “A decisão de Georgia”, aqui dados pela primeira vez a público no seu conjunto), antes de tudo, o tom quase policiário em que a trama narrativa é urdida; depois, a mestria formal, trazendo essa fórmula algo inovadora, a que se deu o nome de “conto de *twist*” ou “de final inesperado”. E por acréscimo, mas não de somenos importância, o insólito, o humor e a ironia, recursos estilísticos tão caros ao poeta dos heterônimos.

Fernando Pessoa, que afirmava que “a literatura, como toda a arte, é uma confissão de que a vida não basta”, e que “o romance é o conto de fadas de quem não tem imaginação”¹², entendia a prosa de ficção como “sendo a linguagem falada escrita”, e, “por isso mesmo, o reflexo da ideia, para cuja emissão a palavra falada existe”. Já a poesia “é assim a prosa feita música, ou a prosa cantada”, sendo o ritmo que as separa e diferencia “um movimento íntimo da alma”¹³.

12 *Obra em prosa de Fernando Pessoa. Páginas sobre literatura e estética, op. cit.*, vol. 10, 1986, p. 60.

13 *Ibidem*, p. 49.

E é precisamente esse “movimento íntimo da alma” — da sua alma, bem entendido — que Fernando Pessoa imprime às traduções que faz. Tornando-as não só “rítmicamente conforme o original” (tal como já o havia feito notar nas suas traduções dos poemas de Poe), também a emoção visual subjacente à própria narrativa e as ideias que nela e através dela se expressam denotam em absoluto a impressão digital desse “movimento íntimo da alma” que é o seu.

Em verdade, Pessoa apossa-se do texto alheio, dando-o, em tradução portuguesa, quase como que heterônimo e, ao mesmo tempo, ortônimo, e seu. Ou seja, ao servir-se do texto original para atingir um ponto de chegada que seja a criação de um texto análogo, esse texto não deixa nunca de estar impregnado da sua indelével marca pessoal e da clarividência do seu gênio.

Essas características estão, aliás, bem patentes em todas as suas traduções aqui apresentadas, destacando-se porém “A decisão de Georgia”, cujo trabalho sobre a linguagem coloquial se impõe e é um dos mais altos valores estilísticos na construção da própria narrativa, e onde o humor de Pessoa-tradutor se funde em resplendor com o humor desconcertante, e não raro trágico, de O. Henry.

E é nisso que reside a grandeza do autor de “Hora absurda”, enquanto tradutor.

*

Muito embora “O marinheiro” tenha o subtítulo de “Drama estático em um quadro” (o que, de imediato, nos remete para um gênero literário muito concreto — a escrita para teatro), este texto pode perfeitamente ser lido como se lê um conto — um conto “dramatizado”, bem entendido.

E assim pode ser lido, não apenas pela quase absoluta inexistência de didascálias que apresenta, mas porque essa mesma hipótese plausível de leitura, o próprio Pessoa, incorrigível e obsessivo teorizador e questionador de tudo, a deixa em aberto, implícita e intencional, neste seu programático pressuposto:

Chamo teatro estático aquele cujo enredo dramático não constitui ação — isto é, onde as figuras (postas) não só não agem, porque nem se deslocam nem dialogam sobre deslocarem-se, mas nem sequer têm sentidos capazes de produzir uma ação; onde não há conflito nem propriamente enredo. Dir-se-á que isto não é teatro. Creio que o é porque creio que o teatro transcende o teatro meramente dinâmico e que o enredo do teatro é, não a ação nem a proposta ou consequência da ação — mas, mais abrangentemente, a revelação das almas através das palavras trocadas e a criação de situações através... Pode haver revelação de almas sem ação, e pode haver criação de situações de inércia meramente de alma, sem janelas ou portas para a realidade.¹⁴

Por outro lado, não será despiciendo referir em “O marinheiro” a origem ou o centro inaugural, quer do teatro, quer da prosa de ficção “do absurdo”, que Virgílio Piñera, Samuel Beckett (que conhecia da língua portuguesa “o suficiente para ler Fernando Pessoa no original”¹⁵) e Eugène Ionesco viriam a sedimentar como uma das correntes

14 Fernando Pessoa, *Prosa publicada em vida*, ed. Richard Zenith, Lisboa, Círculo de Leitores, 2006, p. 31.

15 Arnaldo Saraiva, *Encontros desencontros*, Porto, Livraria Paisagem, 1973, p. 151.

literárias mais vigorosas da segunda metade do século XX, o século de todas as vanguardas.

Escrito em outubro de 1913, e publicado pela primeira vez em março de 1915, no primeiro número de *Orpheu*, depois de a revista “saudosista” *A Águia* se ter mostrado indisponível para o publicar num dos seus números, a fatura de “O marinheiro” antecede em Fernando Pessoa o “aparecimento”, datado de 8 de março de 1914, da sua heteronímia literária. Ou seja, “o drama estático” antecipa a criação do “drama em gente”, que outra coisa não é que uma soma de obras teatrais, em monólogos e em verso, a constituir no seu conjunto a obra de cada um desses mesmos heterônimos.

Vários são os versos, na “exaltação íntima do poeta e [n]a despersonalização do dramaturgo”¹⁶, que ressoam desde “O marinheiro”, ou para ele convergem (sobretudo nas suas falas finais), em poemas ortônimos, como “Hora absurda”, datado de 4 de julho de 1913 (anterior, portanto, ao “drama estático”), que começa com o verso “O teu silêncio é uma nau com todas as velas pandas...”, para finalizar com o verso “Eu fui amado em efígie num país para além dos sonhos...”; ou na série de poemas que constituem “Chuva oblíqua” (“Atravessa esta paisagem o meu sonho dum porto infinito”, “Não sei quem me sonho...”); ou ainda, entre tantos outros exemplos, o poema que principia pelo verso “Aqui na orla da praia, mudo e contente do mar”.

Mas também em poemas dos heterônimos, esses “vasos comunicantes” se denotam: desde a “Tabacaria”, à “Ode marítima” e à “Ode triunfal”, de Álvaro de Campos,

16 Fernando Pessoa, em *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*, prefácio, posfácio e notas do destinatário, 2ª ed., Lisboa, INCM/Centro de Estudos Pessoaanos, 1982, p. 79.

a muitos dos versos que constituem os poemas que formam *O guardador de rebanhos* e *Os poemas inconjuntos*, de Alberto Caeiro, e cuja citação seria aqui fastidiosa.

“O marinheiro”, texto onde as marcas do simbolismo afim ao do propalado por Maeterlinck são evidentes, é uma longa e magistral meditação sobre a angústia da passagem do tempo e da condição humana, sobre a realidade e a irrealidade do mundo e da vida, cujos conceitos, através de imagens oníricas e de jogos mentais dinâmicos e contrastantes com a imobilidade das personagens, permanentemente são postos em causa.

Se outra razão não houvesse para a inclusão de “O marinheiro” neste livro, bastaria a razão de o mesmo se apresentar como um texto completo, revisto e publicado pelo próprio Fernando Pessoa; para além, naturalmente, da sua inquestionável beleza estética, não obstante o cáustico poema que mereceu a Álvaro de Campos:

A FERNANDO PESSOA

Depois de ler o seu drama estático

“O marinheiro” em “Orpheu I”

Depois de doze minutos
Do seu drama *O marinheiro*,
Em que os mais ágeis e astutos
Se sentem com sono e brutos,
E de sentido nem cheiro,
Diz uma das veladoras
Com langorosa magia:
De eterno e belo há apenas o sonho. Por que estamos
nós falando ainda?
Ora, isso mesmo é que eu ia
Perguntar a essas senhoras...

Completo que está o *puzzle*, tem o leitor em suas mãos um livro irreverente e indisciplinador, um hino à liberdade, e um libelo contra toda e qualquer forma de censura, de prepotência, de submissão e de conformismo. E um livro — nunca será demais repeti-lo — transbordante de humor e de ironia, de absurdo, e daquela superior inteligência do seu autor, cuja convivialidade, para os sentidos de quem lê, é sempre uma festa no avesso das catástrofes.

ZETHO CUNHA GONÇALVES nasceu em Huambo, Angola, em 1960. É poeta, tradutor e autor de literatura infantil e juvenil. Publicou diversos livros de poesia, como *A palavra exuberante* (2004), *Sortilégios da terra* (2007) e *Noite vertical* (2017). Traduziu poemas de Vicente Huidobro, William Carlos Williams e Joan Brossa e organizou edições da obra de Mário Cesariny, Natália Correia, Fernando Pessoa e Eça de Queiroz.

A circunstância humana de eu ter amigos fez com que ontem me acontecesse vir a conhecer o Dr. Boro, professor da Universidade de Tóquio. Surpreendeu-me a realidade quase evidente da sua presença. Nunca supus que um professor da Universidade de Tóquio fosse uma criatura, ou sequer coisa, real.

O Dr. Boro — sinto que me custa doutorá-lo — pareceu-me escandalosamente humano e parecido com gente. Vibrou um golpe, que me esforço por desviar de decisivo, nas minhas ideias sobre o que é o Japão. Trajava à europeia, e, como qualquer mero professor existente na Universidade de Lisboa, tinha o casaco por escovar. Ainda assim, por delicadeza, dei-me por ciente, durante duas horas, da sua presença próxima.

Preciso explicar que as minhas ideias do Japão, da sua flora e da fauna, dos seus habitantes humanos e das várias modalidades de vida que lhes são próprias, derivam de um estudo demorado de vários bules e chávenas. Eu por isso sempre julguei que um japonês ou uma japonesa tivesse apenas duas dimensões; e essa delicadeza para com o espaço deu-me uma afeição doentia por aquele país econômico de realidade. O professor Boro é sólido, tem sombra — várias vezes fiz com que o meu olhar o verificasse — e, além de falar e falar inglês, coloca ideias

e noções compreensíveis dentro das suas palavras. A circunstância de que as suas ideias não comportam nem novidade nem relevo apenas o aproxima dos professores europeus, pavorosamente europeus, que conheço.

Além disto, o professor Boro tem movimento, desloca-se, não sei como, de um lado para o outro, o que, feito perante quem sempre teve o Japão por uma nação de quadro, parada e apenas real sobre transparência de louça, é requintadamente ordinário e desiluidor.

Falamos de política internacional, da guerra europeia, e fizemos várias incursões pelos vários fenômenos literários característicos da nossa época. A ignorância que o professor Boro tinha de futurismo foi a única benzina para a nódoa da sua realidade moderna. Mas há algum professor de alguma Universidade da Europa que siga de perto os movimentos da arte contemporânea?

Dados os fatos que venho explicando, compreende-se que eu fosse avaro de o interrogar sobre o Japão. Para quê? Ele era capaz de atirar para dentro da minha ignorância uma quantidade de coisas falsas. Quem sabe se ele se atreveria a insinuar pela conversa fora, como coisa normalmente acreditável, que no Japão há problemas econômicos, dificuldades de vida para várias pessoas, cidades com lojas reais, campos com colheitas como as nossas, exércitos realmente parecidos com os da Europa e com execráveis aperfeiçoamentos científicos para guerras em verdade contemporâneas? Daqui ele não hesitaria talvez em me afirmar — com que cinismo nem eu meço — que no Japão os homens têm relações sexuais com as mulheres, que nascem crianças, que a gente de lá, em vez de estar sempre vestida como as figuras da louça japonesa, despe-se e veste-se como se fosse europeia. Por isso não tratamos do Japão. Perguntei ao professor se ele tinha tido uma boa viagem, e ele caiu em

dizer-me que não — como se um estudioso como eu da porcelana nipônica pudesse admitir que há más viagens para os japoneses, que — delicioso povo! — nem sequer se dá ao trabalho de existir. As chávenas partem-se, não comportam tormentas. A frase “uma tempestade num copo de água” ou “numa chávena”, como dizem outros, é puramente europeia.

Uma frase houve (casual, quero crer, no professor Boro) que me magoou mais do que outra.

Falávamos — eu, é claro, com o despreendimento com que se tratam estes assuntos feéricos — da influência dos mecanismos sobre a psicologia do operário, quando se sabe — claro está — que o operário não tem psicologia. E o professor referiu-se aos progressos industriais do Japão e acrescentou umas palavras, que me esforcei com metade de êxito para não ouvir, sobre (creio) movimentos operários no Japão e um fuzilamento (suponho) de não sei que chefe socialista. Eu há tempos — numa coluna sem dúvida humorística de um diário — vira em um telegrama de Tóquio constando qualquer coisa nesse tom; mas, além de não crer que de Tóquio se mandassem telegramas — visto Tóquio não dever ter mais do que duas dimensões —, ninguém que como eu tenha estudado a psicologia japonesa através das chávenas e dos pires admite progressos de qualquer espécie no Japão, indústrias japonesas, movimentos socialistas e chefes socialistas, ainda por cima fuzilados, como quaisquer europeus que vivem. Quem como eu conhece bem o Japão — o verdadeiro Japão, de porcelana e erros de desenho —, compreende bem a incompatibilidade entre o progresso, indústria e socialismo, e a absoluta não existência daquele país. Socialistas japoneses! Uma contradição flagrante! Uma frase sem sentido, como “círculo quadrado”! Se nem o inexistente estivesse livre do socia-

lismo! Aquelas figuras deliciosas, eternamente sentadas ao pé de casas do tamanho delas, à beira de lagos absurdos, de um azul impossível, aquém de montanhas totalmente irreais — essas maravilhosas figuras, com uma perfeita e patriótica individualidade japonesa, não pertencem decerto ao horroroso mundo onde se progride, e onde sobre o artista desabam a morbidez do produtivo e a barbárie do humanitário.

E vem querer tirar-me estas convicções o professor Boro, da Universidade de Tóquio! Não mas tira. Não é para ser enganado pela primeira realidade que se me atira aos olhos que eu tenho gasto minutos distensos na contemplação científica e estéril de bules e chávenas japonesas. O mais provável, a respeito deste Boro, é que nascesse em Lisboa e se chame José. Do Japão, ele? Nunca.

Se ao menos achei japonesa a sua cara? Absolutamente nada. Basta dizer que era real e existiu ali diante de mim, duas dolorosas horas, em plena ocupação inestética de todas as dimensões aproveitáveis (felizmente só três) do espaço autêntico. A sua cara parecia-se, é certo, com certas fotografias de “japoneses” que as ilustrações trouxeram há anos, e de vez em quando reincidindo trazem; mas toda a gente que sabe o que é o Japão por nunca lá ter ido sabe de cor que aquilo não são japoneses. E, de mais a mais, essas ilustrações eram principalmente de generais, almirantes, e operações guerreiras. Ora, é absolutamente impossível que no Japão haja generais, almirantes e guerra. Como, de resto, fotografar o Japão e os japoneses? A primeira coisa real que há no Japão é o fato de ele estar sempre longe de nós, estejamos nós onde estivermos. Não se pode lá ir, nem eles podem vir até nós. Concedo, se me forçaressam a isso, que existam um Tóquio e um Yokohama. Mas isso não é no Japão, é apenas no Extremo Oriente.

O resto da minha vida, doravante, será escrupulosamente dedicado a esquecer o professor Boro e que ele — impronunciável absurdo! — se sentou na cadeira que está agora, na realidade de madeira, defronte de mim. Considero doentio esse fato, alucinatório talvez, e entrego-me com assiduidade a não me lembrar dele mais. Um japonês verdadeiro aqui, a falar comigo, a dizer-me coisas que nem mesmo eram falsas ou contraditórias! Não. Ele chama-se José e é de Lisboa. Falo simbolicamente, é claro. Porque ele pode chamar-se Macwhisky e ser de Inverness. O que ele não era decerto era japonês, real, e possível visitante de Lisboa. Isso nunca. Desse modo não havia ciência, se o primeiro ocasional nos viesse negar o que os nossos estudos assíduos nos fizeram ver.

Professor Boro, da Universidade de Tóquio? De Tóquio? Universidade de Tóquio? Nada disso existe. Isso é uma ilusão. Os inferiores e cábulas de nós construíram, para se não desorientarem, um Japão à imagem e semelhança da Europa, desta triste Europa tão excessivamente real. Sonhadores! Alucinados!

Basta-me olhar para aquela bandeja, pegar cariciosamente com o olhar naquele serviço de chá. Depois venham falar-me em Japão existente, em Japão comercial, em Japão guerreiro! Não é para nada que, através de esforços consecutivos, a nossa época ganhou o duro nome de científica. Japoneses com vida real, com três dimensões, com uma pátria com paisagens de cores autênticas! Lérias para entretenimento do povo, mas que a quem estudou não enganam...