

NEI VERSI DEGLI ALTRI

di *Giorgio de Marchis*

Eugénio de Andrade si è confrontato in maniera esplicita con i versi degli altri per lo più in qualità di traduttore e prefatore. In entrambi i casi, il poeta di *As mãos e os frutos* ha instaurato una relazione ipertestuale con opere precedenti, ponendosi come autore-traggettatore di “testi di transizione”, testi di supporto (e trasporto, appunto) che, su una sponda, precedevano, preparandola, l’esperienza di lettura del destinatario ideale e, sull’altra, trovavano esplicita motivazione in un precedente e allografo processo creativo. Tanto la traduzione come la scrittura di qualunque testo di natura prefativa presuppongono, infatti, almeno da un punto di vista compositivo, uno status di libertà condizionata, in quanto muovono dall’esistenza di un antigrafo precedente e, seppure in misura diversa, in qualche modo vincolante. Un legame *a priori* che, tuttavia, non è necessariamente gravoso o coercitivo perché tanto la traduzione come la prefazione non sono mere porte d’accesso a un testo scritto da altri, ma non di rado (e direi sempre, almeno nel caso di Eugénio de Andrade) possono essere anche autentiche «porte d’affetto» – riprendendo una felice espressione di João Barrento¹ – nonché occasioni di vera e propria ricreazione verbale. Generose pratiche di scrittura, quindi, che, si pongono al servizio di due padroni – l’Autore e il Lettore –, permettendo un incontro che amorevolmente ospitano.

Forse conscio dell’ingrato compito, Eugénio de Andrade con garbo più volte nel corso della sua vita ha dichiarato di aver indossato svogliatamente o, almeno, con un certo scetticismo i panni del traduttore o del prefatore. *Trocar de rosa*, la sua raccolta di traduzioni poetiche, si apre con questa confessione: «Este voluminho fica a dever-se à gentil insistência do Joaquim»², mentre la sua traduzione di *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín* dell’amato García Lorca è preceduta da una dichiarazione ancora più esplicita:

Jurara a mim próprio não voltar a esta espécie de transfusão de sangue perdida, que é sempre o trabalho de tradutor, quando apareceu António Pedro a reclamar, insistentemente, a minha colaboração «num Lorca que queria fazer»³.

Allo stesso modo, il poeta appare poco convinto anche della sua raccolta *Poemas portuguesas para a juventude*:

Não é ideia minha, este livro; nem me agradou fazê-lo. Não sei defender-me dos inimigos, menos ainda dos amigos. Os afectos tornam-nos sempre mais vulneráveis. Não sei se há uma poesia para jovens. Creio que não⁴.

come poco entusiasta era già stato della sua antologia di versi pessoani edita nel 1995⁵ e, dieci anni prima, del compito di selezionare alcuni testi sull'Alentejo per un libro fotografico, *Escrito na cal*, nella cui prefazione aveva scritto:

Numa desta tardes últimas, o Armando bateu-me à porta com um braçado de fotografias do Alentejo. [...] pediu-me que lhe escolhesse uns versos e alguma prosinha para as imagens, que eram de uma amiga sua, a Ana Esquível. Eu andava nessa altura por paragens distantes, nada mais nada menos que nas guerras napoleónicas na companhia do príncipe André, e não me apetecia meter-me pelos matagais pantanosos da prosa do Fialho nem demorar-me à sombra morna dos ramalhudos sonetos da Florbela [...] mas gostava do Alentejo e do Armando, e não soube dizer que não⁶.

Tuttavia al di là di una ritrosia e di un pudore che possono in qualche modo trovare giustificazione nella naturale reticenza di chi riconosceva nel silenzio la propria maggiore tentazione⁷, rimane un lascito di non poche traduzioni poetiche (con l'unica eccezione delle *Cartas portuguesas*), di un ampio corpus di raccolte antologiche di vario tipo e di alcuni testi scritti espressamente per opere di altri autori⁸. Una produzione, per lo più concentrata tra il 1968 e il 2002, la cui lettura può fornire preziose informazioni sul canone poetico internazionale di un autore estremamente raffinato e che, allo stesso tempo, può far affiorare gli indizi, le labili tracce, di una poetica personale riflessa nelle parole altrui.

Per quanto riguarda la preparazione di antologie letterarie, è possibile suddividere in tre gruppi le raccolte andradiane: canzonieri individuali (due per Camões⁹, e uno per Fernando Pessoa¹⁰), canzonieri geografici (dedicati alle città di Porto e Coimbra¹¹, al fiume Douro¹² e all'Alentejo¹³)¹⁴ e canzonieri tematici (di poesia erotica contemporanea¹⁵, di versi per la gioventù¹⁶ e, infine, una *pessoalíssima* selezione di poesia portoghese da Roi Fernandez de Santiago fino a Ruy Belo¹⁷). Infine, oltre alle note introduttive scritte da Eugénio de Andrade appositamente per tali raccolte antologiche, è necessario prendere in considerazione anche i paratesti posti in apertura o chiusura di opere di altri poeti: due prefazioni, rispettivamente per *Senhora da noite* di Teixeira de Pascoaes¹⁸ e per *O vento da noite* di Mário Rui de Oliveira¹⁹ e una posfazione per *De igual para igual* di José Tolentino Mendonça²⁰.

Leggendo e autonomizzando questo fascio di prose relativamente breve è innanzitutto possibile seguire un percorso di formazione poetica, scandito dal susseguirsi di folgorazioni suscitate, nel corso degli anni, dalle scoperte di poeti differenti: dall'*Hino de amor* di João de Deus – letto a sei anni e mai più dimenticato – al Junqueiro «mais incendiário» e al Vitorino Nemésio di *Pus-me a contar os alcíões chegados* dell'adolescenza²¹; quindi, tra il 1939 e il 1940, le fondamentali rivelazioni di Pessoa e García Lorca, attraverso il «deslumbramento da *Ode marítima*» e i versi “stregati” del *Romance sonámbulo* che, a loro volta, trascinano con sé i nomi di Pessanha (*Ao longe um barco de flores*), Rimbaud, Rilke, Machado, Juan Ramón Jiménez, Vicente Alexandre, Cernuda ecc. Tutto un bagaglio poetico di un vero e proprio fagocitatore di versi – di un giovane poeta che, come scrisse Nemésio, studia poesia e «lê avidamente todos os grandes poetas, inicia-se com método e amor intelectual nas maiores poesias do

mundo, explorando-as a ponto de saber a alguns líricos de cor»²² – del quale finirà per fare le spese Teixeira de Pascoaes letto, come riconoscerà lo stesso Andrade, troppo tardi:

Quando o li pela primeira vez já estava marcado pelo espírito irónico de Alberto Caeiro e seduzido pela acção pedagógica de António Sérgio; faltava-me simpatia para uma poética tão negligente e hostil ao real e, naturalmente, não poderia nunca aderir à sua obra de reflexão²³.

Anche da Fernando Pessoa, però, Eugénio de Andrade più tardi si allontanerà. Pur riconoscendo al poeta di *Tabacaria* «uma grandeza poética que, dele aos nossos dias, em português de Portugal, só voltaremos a encontrar em Jorge de Sena», all'immensa monotonia pessoana preferirà «poetas gregos e orientais, S. João da Cruz, Eliot, Kafavis»²⁴.

Tuttavia, questi testi, redatti per presentare l'opera di altri poeti o per motivare le proprie soluzioni antologiche, finiscono inevitabilmente per rivelare in filigrana qualcosa della sobria ma rigorosa poetica di Eugénio de Andrade. Così, ad esempio, quando, commentando un sonetto dantesco della *Vita nova*, il poeta dice: «Sente-se nestes versos a matéria a caminhar para a imponderabilidade. É como se fossem feitos sem esforço, quando sabemos que toda a arte é o contrário da *espontaneidade* que aparenta»²⁵, riconosciamo un indiretto riferimento alla propria *consciência artesanal*, termine con il quale Andrade negava una sua supposta immediatezza creativa:

Chamo a isto consciência artesanal, a mesma com que meu avô podava as oliveiras. Não sou um poeta inspirado, o poema é em mim conquistado sílaba a sílaba²⁶.

Ed è proprio questa ardua imponderabilità della lingua che il poeta invoca contro una tradizione nazionale, a suo avviso, inutilmente verbosa e stantia:

Os poetas portugueses têm a pata pesada e manca. A língua tão juvenil e alada nalguns trovadores, tão esbelta e ágil em Gil Vicente e Camões, tornou-se em mãos de frades e tabeliães pesadona e rançosa. Foi assim que Garret a encontrou, e bom trabalho lhe custou aproximá-la das origens. Mas dos vícios conventuais e do sebo dos púlpito, os poetas devem ter alguma nostalgia: em vez da pura linfa que esperávamos dão-nos com frequência uma mixorafada que oscila entre o sermão e o discurso parlamentar. Ora a poesia, quando não nos corta a respiração, tem menos utilidade que o estrume²⁷.

E nella stessa linea interpretativa si potrebbe collocare anche la differenza tra la poesia – «o esplendor da verdade», come la definisce il poeta – e la convenzione poetica (la «mais fútil das ocupações»²⁸, sempre nelle sue parole), così chiaramente espressa nella sua *Antologia de verso e prosa sobre Coimbra*:

Uma paisagem assim é mesmo um perigo público – dizem-na poética, e consagram-lhe sonetos. Ora a poesia é inimiga do *poético*. Os letrados que por aqui passaram quase sempre se esqueceram disso: o resultado é não haver outra cidade sobre a qual se tenham despejado tantos e tão maus versos²⁹.

Il ripudio del sentimentalismo più trito e greve porta, infine, alla riscoperta della carne e della piena fisicità dell'eros; celebri sono le antologie andradiane di poesia erotica, ma è significativo che la riabilitazione poetica delle pulsioni del corpo orienti anche la sua lettura dell'opera camoniana. Un Camões, quello che interessa a Eugénio de Andrade, «que não serve para discursos na Assembleia da República, nem para manifestações, em feriados nacionais, com charanga e foguetes»³⁰, ma che, meglio di chiunque altro, consente al poeta di *Os amantes sem dinheiro* di sanare le amputazioni prodotte, in campo poetico, da una morale giudaico-cristianissima, ostile al corpo e ai suoi richiami:

Camões [...] foi um e outro, porque nada impede que a música de uma natureza mesmo profundamente sensual, mas de eminente capacidade visionária, possa subir às mais altas torres; que se saiba, não há incompatibilidade nenhuma entre estar-se eroticamente «prisões baixas atados» e ter no «alto pensamento» a sua naturalíssima complementaridade³¹.

Prima di concludere, vorrei soffermarmi brevemente non tanto sull'analisi delle traduzioni andradiane, quanto sull'idea del tradurre che traspare dai brevi scritti che precedono le sue traduzioni. Per quanto riguarda la traduzione poetica, per giustificare alcune soluzioni mantenute anche nella seconda edizione dei *Poemas e fragmentos de Safo*, nonostante le osservazioni di Maria Helena da Rocha Pereira, Eugénio de Andrade affermerà che «a fidelidade à letra é um dos caminhos para a infidelidade»³². Il poeta rivendica, pertanto, per il traduttore la libertà che spetta a ogni formulazione verbale di natura creativa, dichiarando ad esempio in un'intervista successiva che «na tradução de um poema, parece-me fundamental que o resultado seja outro poema. Só a partir daí se pode falar em tradução»³³. Lontano dalla *letteralità* di Berman, per il quale, come è noto, «tradurre non è creare»³⁴, il poeta portoghese considera la traduzione un'operazione letteraria che presuppone inevitabilmente una trasformazione dell'originale.

Al cospetto di una parola poetica estranea che, come afferma Bachtin, non solo è unitaria e indiscutibile, ma è anche, come la lingua di qualunque poesia, «autosufficiente e non presuppone al di fuori di sé enunciazioni altrui»³⁵, Eugénio de Andrade ne riconosce l'intangibile autorità (un potere il cui attributo fondamentale è espresso, evidentemente, nell'intraducibilità che sempre presuppone), rinunciando a qualunque trasposizione letterale, vana e avvilente. Non è un caso, d'altronde, che i due termini usati dal poeta per descrivere le proprie traduzioni siano approssimazione e ricreazione:

Uma tradução, por ser na melhor hipótese uma aproximação, nunca mais acaba. Pretencioso seria, portanto, esfregarmos as mãos e estendermo-nos à sombra das tília. Ao contrário, muito perplexos estamos ainda, já com o livro a caminho da tipografia, em termos de optar por uma única solução entre as muitas anotadas; e talvez, quem sabe?, à última hora nem sempre nos tenhamos decidido pelo melhor acorde³⁶.

Foram duas ou três semanas febris, como se de criação pessoal se tratasse, e nunca outro trabalho meu me deu prazer semelhante. Amada voz... Como destrinça-la da de algum tradutor de mais prestígio? É talvez impossível. Contudo, como

também eu acredito que o amor faz prodígios, e a minha recriação (de alguma maneira lhe hei-de chamar...) é isso mesmo, tenho esperança que o perfume a violetas das tranças de Safo não esteja de todo ausente destes versos³⁷.

Con entrambi i termini, ciò che viene negato, attraverso una presa di distanza, per difetto o per eccesso, rispetto all'originale, è il principio di fedeltà meccanica, letterale e servile al testo da tradurre. In questo modo, le *recriações* andradiane non di rado diventano versioni isomorfe ma rinnovate degli originali, nelle quali più d'uno studioso ha riconosciuto, tanto una notevole qualità, quanto una presenza evidente della sua personale arte poetica³⁸ – al punto che Luís Miguel Nava considera tutte le poesie presenti in *Trocar de rosa* plausibili testi originali di Eugénio de Andrade³⁹. Limitandoci alle traduzioni di tre poeti italiani (Saba⁴⁰, Montale⁴¹ e Penna⁴²), basterebbe confrontare *A enguia* con l'originale presente in *La bufera e altro* per comprendere come la dizione montaliana, forse la più distante delle tre dalla poesia di Eugénio de Andrade, acquisti risonanze nuove nelle parole del suo traduttore portoghese. Probabilmente Berman vi scorgerebbe «una sovra-traduzione determinata dalla poetica personale del traducente»⁴³, ma credo che questa relazione, in cui il traduttore non si mostra disposto a sacrificare la propria poetica sull'altare dell'Autore, vada posta in un'altra prospettiva. Contro la sacralità intangibile della parola montaliana, fuori della quale non c'è nulla e di nulla c'è bisogno, la traduzione di Eugénio de Andrade realizza quell'indispensabile atto di profanazione, che è l'unico modo per vincere l'impossibilità della traduzione poetica. Come ricorda ancora una volta Bachtin, infatti, è nell'indiscutibile e autoritaria parola poetica che «è possibile l'idea di una speciale “lingua poetica”, di una “lingua degli dèi”, di una “lingua ieratica della poesia”»⁴⁴. Tradurre questa lingua sacra equivale, pertanto, a profanarla; presuppone negare che esista una cesura invalicabile tra la lingua del poeta e la lingua del traduttore e significa rendere la traduzione un gesto creativo che porta, proprio come vuole Eugénio de Andrade, a un'altra poesia.

Se, come ricorda Giorgio Agamben nel suo *Elogio della profanazione*⁴⁵, ogni profanazione restituisce al libero uso e al commercio degli uomini ciò che era consacrato solo agli dèi, cosa fa Eugénio de Andrade se non «tomar posesión de la poesía de Safo» (ma potremmo dire anche di quella di Montale, García Lorca, Yannis Ritsos, Enzensberger ecc.) «y, de paso, legarla a la poesía en lengua portuguesa»⁴⁶. Così facendo, ha certamente commesso un gesto empio e sacrilego, ma i traduttori a qualcosa dovranno pure la loro pessima fama.

Note

1. J. Barrento, *Pela porta dos afectos*, in Id., *Umbrais o pequeno livro dos prefácios*, Cotovia, Lisboa 2000, pp. 9-21.
2. E. de Andrade (ed.), *Trocar de rosa*, Na Regra do Jogo, s.l. 1980, p. 9.
3. F. García Lorca, *Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu jardim*, tradução de E. de Andrade, Delfos, s.l. s.d., p. 9.
4. E. de Andrade (ed.), *Poemas portugueses para a juventude*, Asa, Porto 2002, p. 10.
5. «Não será pois de estranhar que, em 1985, passados portanto mais de 45 anos, tenham sido sobretudo esses poemas os que escolhi para uma antologia de Pessoa, pedida pelo meu

editor, para comemorar já não sei o quê. [...] Passados dez anos, um amigo do editor traz-me o original e pede-me para o publicar. Procuro demovê-lo falando-lhe da infinidade de edições do nosso poeta desde que caiu no domínio público, mas ele, certamente lembrado do êxito de *Versos e alguma prosa de Camões*, não desarmou» (E. de Andrade, *Introdução* a F. Pessoa, *Poesias*, escolhidas por E. de Andrade, Campo das Letras, Porto 1995, p. 5).

6. A. Esquível, *Escrito na cal. Fotografias do Alentejo*, escolha de textos e prefácio de E. de Andrade, Câmara Municipal de Portel, Porto 1984, p. v.

7. «O silêncio é a minha maior tentação. As palavras, esse vício ocidental, estão gastas, envelhecidas, envilecidas. Fatigam, exasperam. E mentem, separam, ferem. Também apaziguam, é certo, mas é tão raro! Por cada palavra que chega até nós, ainda quente das entranhas do ser, quanta baba nos escorre em cima a fingir de música suprema! [...] É da tentação do silêncio, da apetência do silêncio, da condenação ao silêncio que falam todos os meus “afluentes”, em prosa ou em verso» (E. de Andrade, *Rosto precário*, Fundação Eugénio de Andrade, Porto 1995, p. 49).

8. In questa breve rassegna delle prefazioni andradiane non verranno presi in considerazione i numerosi testi scritti per i cataloghi di alcune esposizioni pittoriche. Cfr E. de Andrade, *Os Afluentes do Silêncio*, Inova, Porto 1970, pp. 67-138.

9. L. de Camões, *Versos e alguma prosa*, prefácio e selecção de textos de E. de Andrade, Moraes, Lisboa 1977; L. de Camões, *Sonetos*, escolhidos por E. de Andrade, Assírio & Alvim, Lisboa 2000.

10. Pessoa, *Poesias*, cit.

11. E. de Andrade (ed.), *Daqui houve nome Portugal. Antologia de verso e prosa sobre o Porto organizada e prefaciada por Eugénio de Andrade*, Inova, Porto 1968; Id. (ed.), *O poeta e a cidade. Antologia da poesia moderna sobre o Porto com um desenho de António Cruz*, Asa, Porto 2002; Id. (ed.), *Memórias de alegria. Antologia de verso e prosa sobre Coimbra*, Campo das Letras Porto 1996; Id. (ed.), *Cancioneirinho de Coimbra. Antologia da poesia moderna sobre Coimbra*, Asa, Porto s.d.

12. E. de Andrade (ed.), *Canção do mais alto rio. Antologia literária do Douro*, Asa, Porto 1998.

13. Esquível, *Escrito na cal*, cit.

14. L'assenza di un canzoniere lisbonense trova giustificazione nella seguente dichiarazione del poeta: «As antologias sobre o Porto e Coimbra são perfeitamente acidentais. Trata-se de encomendas que não soube recusar, como recusei tantas outras. [...] Quanto a Lisboa, tenho sabido resistir aos apelos, e espero continuar, o que não é difícil, pois não tenho interesse em trabalhos desse género» (Andrade, *Rosto*, cit. pp. 75-6).

15. E. de Andrade (ed.), *Variações sobre um corpo. Antologia de poesia erótica contemporânea*, Inova, Porto s.d.; Id. (ed.), *Eros de passagem. Poesia erótica contemporânea*, selecção e prefácio de E. de Andrade, Limiar, Porto 1983.

16. Andrade (ed.), *Poemas portugueses para a juventude*, cit.

17. E. de Andrade (ed.), *Antologia pessoal da poesia portuguesa*, Campo das Letras, Porto 1999.

18. Teixeira de Pascoaes, *Senhora da noite*, prefácio de E. de Andrade, Assírio & Alvim, Lisboa 1986.

19. M. R. de Oliveira, *O vento da noite*, prefácio de E. de Andrade, Assírio & Alvim, Lisboa 2002.

20. J. T. Mendonça, *De igual para igual*, posfácio E. de Andrade, Assírio & Alvim, Lisboa 2001.

21. «Eu tinha seis anos quando li o *Hino de amor*, do João de Deus, e nunca mais o esqueci. E tinha doze, quando me veio parar às mãos o Junqueiro mais incendiário» (Andrade, *Poemas portugueses*, cit., p. 10). «Mas na adolescência, lembro-me da fascinação sentida pelo poema dos alcões do Nemésio, quando o ouvi recitar à Manuela Porto» (Andrade, *Tão perto do coração*, posfácio a Mendonça, *De igual para igual*, cit., p. 55).

22. V. Nemésio, *Frutos líricos*, in J. da Cruz Santos (coord.), *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*, Asa, Porto 2003, p. 310.

23. E. de Andrade, *Entre lírio e donzela*, prefácio a Teixeira de Pascoaes, *Senhora da noite*, cit., p. 10. Come Pascoaes, anche António Botto fu vittima di successive scoperte: «O Botto era

muito susceptível. Com a paixão pela poesia de Pessoa – à memória de quem dediquei o primeiro livro que publiquei, em 1942 – e de Pessanha, o meu interesse pela sua poesia quase desaparecera, e ele apercebeu-se» (Andrade, *Rosto*, cit., pp. 57-8).

24. Andrade in Pessoa, *Poesias*, cit., p. 6.
25. Andrade, *Tão perto*, cit., p. 57.
26. Andrade, *Rosto*, cit., p. 28.
27. E. de Andrade, *O baixo e o alto Douro*, in Id., *Canção do Mais Alto Rio*, cit., p. 11.
28. Andrade (ed.), *Antologia pessoal*, cit., p. 10.
29. E. de Andrade, *Excessivo é ser jovem*, in Id., *Memórias de Alegria*, cit., p. 11.
30. E. de Andrade, *A suprema festa*, in Camões, *Sonetos*, cit., pp. 5-6.
31. E. de Andrade, *Camões e as altas torres*, in Camões, *Versos e alguma prosa*, cit., p. 9.
32. E. de Andrade, *Amada voz, rouxinol*, in Safo, *Poemas e fragmentos*, tradução de E. de Andrade, Limiar, Porto s.d., p. 11.
33. Andrade, *Rosto*, cit., pp. 87-8.
34. A. Berman, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza* (1999), trad. it., Quodlibet, Macerata 2003, p. 39.
35. M. Bachtin, *Estetica e romanzo* (1975), trad. it., Einaudi, Torino 1989⁶, p. 93.
36. E. de Andrade, *Da tradução destas cartas podendo servir de prefácio*, in *Cartas portuguesas atribuídas a Mariana Alcoforado*, Inova, Porto 1969, pp. 13-4. Un concetto ripreso anche nella nota introduttiva alla terza edizione di *Trocar de rosa*: «São como eu gosto de lhes chamar, exercícios de aproximação, sem qualquer intuito didáctico. Ocasionais, umas; outras, feitas por puro prazer; outras ainda, por gentileza – seria errado ver nela, como já tem sido feito, manifestações de gosto» (E. de Andrade, *Nota à 3ª edição*, in Id., ed., *Trocar de rosa*, cit., p. 15).
37. Andrade, *Amada voz, rouxinol*, cit., pp. 13-4.
38. «[...] de Nuno Tetixeira Neves a José Blanc de Portugal ou a Maria Alzira Seixo e a Joaquim Manuel Magalhães não há crítico que não veja nas traduções ou nas prosas de Eugénio a presença da sua poesia ou da sua arte poética» (A. Saraiva, *Introdução à poesia de Eugénio de Andrade*, Fundação Eugénio de Andrade, Porto 1995, p. 19).
39. L. M. Nava, «Trocar de rosa»: sobre as traduções de Eugénio de Andrade, in Id., *Ensaios reunidos*, Assírio & Alvim, Lisboa 2004, pp. 172-3.
40. *A boca* (Bocca) e *Última* (Ultima), presenti sin dalla prima edizione di *Trocar de rosa*.
41. *A enguia* (L'anguilla) e *Vento na meia-lua* (Vento sulla mezzaluna), presenti sin dalla prima edizione di *Trocar de rosa*.
42. *Talvez a juventude seja só este perene* (Forse la giovinezza è solo questo), *Um ar de primavera* (L'aria di primavera), *Sol com luar, mar com floresta* (Sole con luna, mare con foreste), incluse solo a partire dalla terza edizione di *Trocar de rosa*.
43. Berman, *La traduzione*, cit., p. 34.
44. Bachtin, *Estetica*, cit., p. 95.
45. G. Agamben, *Elogio della profanazione*, in Id., *Profanazioni*, Nottetempo, Roma 2005, pp. 83-106.
46. Á. Crespo, *Eugénio de Andrade, traductor de poesía*, in Cruz Santos (coord.), *Ensaios sobre Eugénio de Andrade*, cit., p. 47.