

ECC

Estudos de
Comunicação
e Cultura

Cognition
and
Translatability

Mudam-se os tempos, mudam-se as traduções?

Reflexões sobre os vínculos entre (r)evolução e tradução

Alexandra Lopes
e Maria Lin Moniz [coord.]



UNIVERSIDADE
CATÓLICA
EDITORIA

Esta obra é financiada por Fundos Nacionais da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto UIDP/00126/2020

Título Mudam-se os tempos, mudam-se as traduções?
Reflexões sobre os vínculos entre (r)evolução e tradução
Coordenadoras Alexandra Lopes e Maria Lin Moniz
Coleção ECC – Estudos de Comunicação e Cultura | Cognition and Translatability

© Universidade Católica Editora

Capa Ana Luísa Bolsa | 4 ELEMENTOS
Imagem da capa Honoré Daumier, *Le Soulèvement* (1848), Public domain
Revisão Editorial Ana Cunha
Paginação Magda M. Coelho | acentográfico
Impressão e Acabamento EUROPRESS – Indústria Gráfica
Tiragem 300 exemplares
Data fevereiro 2022

DOI <https://doi.org/10.34632/9789725408100>
ISBN 9789725408100
ISBN e-book 9789725408117

Universidade Católica Editora
Palma de Cima 1649-023 Lisboa
Tel. (351) 217 214 020
uceditora@ucp.pt | www.uceditora.ucp.pt



MUDAM-SE OS TEMPOS, MUDAM-SE AS TRADUÇÕES?
Mudam-se os Tempos, mudam-se as Traduções? : reflexões sobre os vínculos entre (r)evolução e tradução / coord. de Alexandra Lopes, Maria Lin Moniz. – Lisboa : Universidade Católica Editora, 2021. – 288 p. ; 23 cm. – (Estudos de comunicação e cultura. Cognition and Translatability). – ISBN 9789725408100. – ISBN 9789725408117 (ebook)
I – LOPES, Alexandra, coord. II – MONIZ, Maria Lin, coord. III – Col. CDU 82.03(091)

Mudam-se os tempos, mudam-se as traduções?

Reflexões sobre os vínculos entre
(r)evolução e tradução

Alexandra Lopes

Maria Lin Moniz (coord.)

Índice

Introdução	
Elogio de Babel como espaço de dispersão	6
Alexandra Lopes e Maria Lin Moniz	
PARTE I	
O avesso da revolução: tradução como conservação	14
Alcipe tradutora (Algumas aproximações)	15
Jorge Bastos da Silva	
Tradutores, mediadores e História Literária na época da Guerra Peninsular: A tradução de um ensaio sobre literatura portuguesa de Robert Southey	31
Alexandre Dias Pinto	
A revolução oblíqua: a crítica de artes performativas (re)vista a partir dos Estudos de Tradução	62
Miguel-Pedro Quadrio	
Um episódio cosmopolita oculto: as atividades de tradução pelos exilados absolutistas em Paris (1834-1843)	79
Rita Bueno Maia	
PARTE II	
Construção do «feminino» e do «erotismo» em tradução durante o Estado Novo	105
A Revolução e os livros censurados no Estado Novo	106
Maria Lin Moniz	
Conflitos utópicos em tradução: revolução moral e contrarrevolução estética na versão portuguesa de B. Bernage para a Mocidade Portuguesa Feminina	123
Marta Teixeira Anacleto	
<i>Aimez-vous Brahms?</i> de Françoise Sagan: o processo tradutivo, a ideologia e a história	140
Maria dos Anjos B. M. Guincho	

PARTE III

**A criança reinventada –
a literatura infantojuvenil em tradução** 151

**A educação cosmopolita. Imagens do outro na literatura
infantojuvenil traduzida em Portugal (1940-1974)** 152
Alexandra Lopes

**Revolucionando a literatura ilustrada: paratextos das
traduções dos clássicos no Brasil** 174
Marie-Hélène C. Torres

PARTE IV

«E depois do adeus»: tradução e (r)evolução 187

Depois da saudade 188
João Dionísio

Os clássicos, a tradução e a Revolução no teatro em Portugal 205
Christine Zurbach

**Tradução e revolução: encontros e desencontros.
O caso das coleções de literatura (1974-1980)** 222
Teresa Seruya

CODA – É A TRADUÇÃO REVOLUCIONÁRIA?

Discorrências teóricas, problemas práticos 248

**Pode o tradutor mudar o mundo? Agência e ética na
tradução da crise migratória** 249
Karen Bennett

Apontamentos biográficos 270

Introdução

Elogio de Babel como espaço de dispersão

I. Da tradução como lugar na raia.

Like all people, we perceive the version of reality that our culture communicates. Like others having or living in more than one culture, we get multiple, often opposing messages. The coming together of two self-consistent but habitually incomparable frames of reference causes un choque, a cultural collision.

(ANZALDÚA 1987: 78)

Apesar de não se referir a ele em sentido estrito, a citação com que abrimos esta reflexão descreve, de forma feliz, o lugar que a tradução ocupa – também ela corporiza esse «coming together of [at least] two self-consistent but habitually incomparable frames of reference». Por mais domesticada que seja, a tradução institui sempre um lugar de confronto – o tal choque de que fala Anzaldúa – entre modos de ver, entender e estar no mundo: o de quem traduz e o de quem é traduzido.

Não só os campos semânticos não se sobrepõem, como também as sintaxes não são equivalentes, as estruturas frásicas não veiculam as mesmas heranças culturais; e que dizer das conotações meio mudas que sobrecarregam as denotações mais precisas do vocabulário de origem e pairam, em certa medida, no meio dos signos, das frases, das sequências curtas ou longas? É a este complexo de heterogeneidade que o texto estrangeiro deve a sua resistência à tradução e, neste sentido, a sua intraduzibilidade esporádica. (Ricoeur 2005: 15)

Neste sentido, o texto traduzido abre uma ferida na língua e na mundividência da cultura de acolhimento, que as obriga a olhar para o outro como outro, singular e, de certa forma, irredutível na sua diferença: «Une traduction est presque toujours regardée tout d'abord par le peuple à qui on la donne comme une violence qu'on lui fait» (Hugo, *apud* Guille 1950: 339). Na radical diferença do outro, construída sobre aquilo a que Schleiermacher chamava «a irracionalidade das línguas», se enraízam as discussões de séculos em torno da intraduzibilidade – no século *xxi* agudizadas pela crescente intransigência dos discursos identitários.

Porém, esta ferida – ou choque – (também) produz saber e rasga horizontes, porque o encontro resulta *de* e resulta *em* movimento literal e conceptual – movimentação que desaloja e impele à mudança de ângulo de visão, à revisitação problematizadora de posições tidas por universais, ao autoquestionamento e à (r)evolução.

Deste modo, a tradução parece habitada, conceptual e concretamente, pela vontade de mudança, pelo apelo da palavra do outro. Como afirma Paul Ricoeur, trata-se, na tradução, de uma «[h]ospitalidade linguística [...] em que o prazer de habitar a língua do outro é compensado pelo prazer de receber, na sua própria morada de acolhimento, a palavra do estrangeiro» (Ricoeur 2005: 21). Este gesto para o outro constitui, de resto, já um movimento que prenuncia consequências possíveis de traduções concretas.

A segunda metade do século *xx* foi, pode dizer-se, moldada pelo movimento – tanto o movimento físico como a mobilidade intelectual e imaginativa. Enquanto tempo de vários «pós» (pós-estruturalismo, pós-modernismo, pós-colonialismo, pós-feminismo, pós-humanismo, etc.), os últimos sessenta ou setenta anos constituíram um espaço de indagação e resistência a valores tradicionais e certezas seculares, de (r)evoluções radicais na ciência, tecnologia, política e finanças, de utopias, desilusão e da (re)emergência de autoritarismos e da mentalidade de nós-contra-eles.

Enquanto plataforma – ainda que frequentemente discreta – de inovação e transformação, a tradução deu forma ao mundo em que vivemos de maneiras diversas e por vezes inesperadas, ora tornando-se instrumento atávico e blindado contra mudanças, ora preparando e ativando (r)evoluções. O presente volume pretende pensar os modos como a tradução enquanto «sistema circulatório» (Sontag 2007) de ideias, práticas discursivas, modelos, textos, formas estéticas é, ou pode ser, habitada por uma urgência calada

para atravessar fronteiras (muitas vezes a salto e, logo, irreconhecida) e de (r)evolução.

Sendo a tradução necessariamente habitada pela presença de um *alhures* num qualquer *aquí*, na medida em que é sempre atravessada por duas (ou mais) línguas, culturas, mundividências, o movimento para o(s) outro(s) que corporiza – mesmo quando se constitui esforço para apagar ou silenciar a alteridade –, as negociações, tensões e medos a ela associados implicam (talvez obrigatoriamente) que os tradutores sejam sempre habitantes de uma qualquer raia, à procura de contrabandear ideias, formatos, possibilidades.

Daí que o estudo da tradução possa pôr a descoberto insuspeitos territórios de resistência ao *statu quo*, assim como de rebelião contra silêncios, esquecimento, discursos dominantes e práticas do presente, abrindo-se assim como um gesto ora transgressor, ora aquiescente rumo ao futuro.

Este volume procura, pois, traçar um mapa provisório de alguns vínculos entre tradução e (r)evolução, no pressuposto de que ambos os conceitos se mobilizam reciprocamente em muitos lugares.

II. Manifesto. Para uma ecologia das línguas.

Each and every language construes the facticity of existential reality, of the 'given' (*les données immédiates*) in its own specific way. Each and every window in the house of languages opens on to a different landscape and temporality, to a different segmentation in the spectrum of perceived and classified experience.

(STEINER 1996: 150)

Este livro nasceu de uma ideia e deve entender-se como um gesto político, no sentido amplo da palavra. Num tempo em que, na academia, a globalização acontece frequentemente sob a égide e quase exclusiva hegemonia do inglês, importou-nos fazer um livro numa língua por muitos considerada «periférica», apesar dos seus mais de 200 milhões de falantes por todo o mundo.

As razões para este gesto não se prendem com formas de nacionalismo atávico ou provincianismo pueril, antes se alicerçam na convicção de que a língua é constitutiva de um modo de ver o mundo e em que, se aceitarmos sempre produzir conhecimento numa qualquer língua dominante – essa espécie

de *língua franca* –, isso produzirá uma geografia tendencialmente mais pobre, menos densa e menos complicada do humano. Como escreveu George Steiner, «[t]he extinction of a language, however remote, however immune to historical-material success or diffusion, is the death of a unique world-view, of a genre of remembrance, of present being and of futurity. A truly dead language is irreplaceable» (1996: 150). Dirão alguns que o português não morreu nem parece, felizmente, correr o risco de morrer. E, contudo, a língua vai sendo gradualmente deslocada de muitos lugares, alguns por vezes inesperados. Nos meios académicos europeus, por exemplo, o cultivo das línguas soçobra, em maior ou menor grau, às exigências de um mundo editorial dominado por práticas discursivas próprias da língua inglesa e que se arriscam a abafar outros modos de escrever, de pensar e de produzir conhecimento. Mais do que combater o domínio inegável da língua inglesa, importa-nos contrariar o impulso para a padronização do discurso crítico sob o impacto de um exercício autoritário e excludente de outras formas de pensamento e de expressão e produção de conhecimento.

Esta resistência à exclusão de outras línguas da arquitetura dos saberes pode assumir diferentes formas: a da recusa em publicar *apenas* em inglês; a da luta pela valoração paritária de conhecimento produzido noutras línguas, mormente em português; a de dar visibilidade aos processos de tradução que ocorrem, invisíveis, aquando da realização de encontros científicos em inglês, não escamoteando, antes exibindo, as formas particulares por que cada falante se traduz para essa outra língua de ninguém, rechaçando formas de pedantismo linguístico que, sobranceiramente, afastam aqueles que não dominam uma qualquer forma de inglês.

Subjacente a estas formas de resistência está a convicção de que a(s) epistemologia(s) se alicerça(m) em línguas concretas que constroem os edifícios de saber de um tempo e um espaço. Refletir sobre as (im)possibilidades da tradução ao longo dos tempos apenas, ou sobretudo, numa língua parece um oxímoro conceptual e prático, que urge desmontar.

Este volume nasceu, assim, de um convite-desafio a um conjunto de especialistas em Estudos de Tradução para que aceitassem produzir reflexão em português, na convicção de que a atitude cosmopolita se constrói no imbricamento de modos diversos de entender o mundo. Que o gesto não é provinciano nem se deve confundir com quaisquer desvarios nacionalistas atesta o facto de acolher investigadores de origens diversas (portuguesa, brasileira,

britânica e francesa). Trata-se de pôr em evidência o que deveria ser claro: o saber materializa-se sempre numa determinada língua, e essa língua *informa* e *enforma* o saber que se produz. Apesar de haver já muita reflexão sobre o impacto da tendência para o monolinguismo na ecologia dos saberes (Bennett 2014; Cronin 2017, só para mencionar dois exemplos), pouco se tem feito, na prática, para mitigar, ou mesmo contrariar, os efeitos pragmáticos no sistema de produção de conhecimento:

By systematically choosing centre practices and values over local ones, and perpetuating the hierarchy in their metadiscourse, many semiperipheral researchers are unwittingly colluding in the destruction of their traditional academic cultures. If unresisted, this will result in a loss of cultural specificity at all stages in the knowledge-making process, producing a situation of epistemological homogenization. (Bennett 2014: 244)

Esta coleção de ensaios procura, pois, ser um lugar de resistência à homogeneização epistemológica, por se acreditar que a heterogeneidade promove mais e melhor conhecimento e por se recusar que a quantidade e/ou a produção de um saber exclusivamente quantificável, descritivo e padronizado possa corresponder ao impulso maior das humanidades, que é – parece-nos – o de criticamente interrogar e complicar o mapa do humano, i.e., o de tudo questionar, inclusivamente as próprias questões, dependentes como estão do contexto e da posição/posicionamento de quem as enuncia. Ora, a utilização indiferente de *apenas* uma língua na produção e transmissão de saber afeta necessariamente quer as perguntas que se fazem como a indagação acerca dessas perguntas e questões. Opor resistência à homogeneização passa por refletir – e não aceitar acriticamente – sobre a *doxa* que se institui quando se aceita e promove a disseminação de conhecimento maioritária ou exclusivamente numa língua. Se Roland Barthes tinha razão ao afirmar que

la langue n'est pas épuisée par le message qu'elle engendre; qu'elle peut survivre à ce message et faire entendre en lui, dans une résonance solvante terrible, autre chose que ce qu'il dit, surimprimant à la voix consciente, raisonnable du sujet, la voix dominante, têtue, implacable de la structure, c'est-à-dire de l'espèce en tant qu'elle parle (1978: 13-14),

então aceitar produzir conhecimento apenas numa língua significará submeter-se à «teimosia» e «implacabilidade» de uma estrutura que obriga o falante a pensar de uma maneira apenas.

III. Sob o signo da vanidade: o tempo e a tradução

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,
Muda-se o ser, muda-se a confiança;
Todo o mundo é composto de mudança,
Tomando sempre novas qualidades.

(CAMÕES 1994: 109)

Este volume é constituído por treze ensaios que refletem, de múltiplas formas, sobre a relação entre o impulso para (não) traduzir e o gesto revolucionário ou o seu amordaçamento ao longo dos tempos. Dividido em quatro partes e uma coda, *Mudam-se os tempos, mudam-se as traduções?* propõe uma reflexão diferenciada em torno da relação dos esforços tradutórios com impulsos de transgressão a ou, inversamente, de preservação do gosto dominante. Assim, a Parte 1 começa por discutir a recusa de mudança, entendendo-se a tradução como estratégia conservadora, de cristalização do familiar («Parte 1. O avesso da revolução: tradução como conservação»). De modos diversos, Alexandre Dias Pinto e Jorge Bastos da Silva discutem posicionamentos e tradutores (João Guilherme Cristiano Muller e Marquesa de Alorna, respetivamente) que rejeitam estratégias «revolucionárias», procurando acomodar textos e autores aos pressupostos da familiarização. Rita Bueno Maia e Miguel-Pedro Quadrio, por seu lado, discutem um mesmo caso, o dos exilados absolutistas em França e seu desaparecimento das instituições do literário, de perspetivas diferentes, mas à luz das suas repercussões posteriores como vencidos do liberalismo.

Na «Parte 2. Construção do “feminino” e do “erotismo” em tradução durante o Estado Novo», os contributos de Maria Lin Moniz, Marta Teixeira Anacleto e Maria dos Anjo Guincho refletem sobre o lugar da mulher e da sexualidade nas traduções durante o Estado Novo, discutindo os modos como o regime construía e limitava o papel das mulheres no espaço social através de livros recomendados ou censurados. Os casos particulares de Berthe Bernage

(Anacleto) e Françoise Sagan (Guincho), assim como o estudo panorâmico sobre a censura e as questões de sexualidade (Moniz), ilustram os circuitos do feminino em tempos repressivos.

Marie-Hélène Torres e Alexandra Lopes apresentam, na «Parte 3. A criança reinventada – a literatura infantojuvenil em tradução», estudos sobre literatura infantojuvenil em tradução, problematizando os modos como se imagina a criança em literatura e como se traduzem essas imagens de forma a torná-las exóticas e apetecíveis para um público diferente e assim construindo um imaginário potencialmente cosmopolita (Lopes). Por seu lado, Torres reflete sobre os modos como os tradutores podem tornar-se agentes visíveis na tradução de literatura para crianças.

Na «Parte 4. “E depois do adeus”: tradução e (r)evolução», Christine Zurbach, João Dionísio e Teresa Seruya centram-se na discussão dos efeitos que a revolução de 25 de abril de 1974 teve em traduções feitas nos anos 70. Seruya traça um quadro de gesto largo sobre o impacto da revolução nas tipologias dos textos traduzidos no rescaldo da viragem do regime. Zurbach detém-se sobre as transformações ocorridas no teatro e nas consequências que a mudança para a democracia teve na escolha de repertório. Dionísio estuda o caso particular de uma alternativa ao termo «saudade» enquanto expressão identitária de Portugal no contexto pós-revolucionário.

A última secção do volume leva o título de «Coda. É a tradução revolucionária? Discorrências teóricas, problemas práticos» e nela Karen Bennett discute desafios que se colocam à tradução no contexto da atual crise migratória e como aqueles, por um lado, dão forma à ação [agenciamento e a ética] de quem traduz e, por outro, obrigam a uma reflexão sobre a atividade de traduzir.

Os vínculos entre tradução e revolução não se esgotam naturalmente nos que o presente volume trata. Muito há ainda por pesquisar, pensar e estudar. Este é apenas um começo que traça o gesto e gosto (anti)revolucionários em contributos tradutórios e tradutológicos de tipo diverso desde o século XVIII aos nossos dias. Nesta obra, o impulso para pensar o lugar da revolução na tradução materializa-se num esforço duplo: na indagação dos momentos de transformação radical, ou sua recusa, em textos e épocas diferentes, mas também na forma – na rejeição da pretensão à exclusividade de modelos epistémicos alicerçados numa língua hegemónica e na resistência que lhe oferecem saberes e práticas veiculados numa língua a que alguns chamam «periférica»: o português.

Bibliografia citada

- ANZALDÚA, Gloria. 1987. *Borderlands | La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: aunt lute books.
- BARTHES, Roland. 1978. *Leçon*, s.l.: Éditions du Seuil.
- BENNETT, Karen. 2014. *The Semiperiphery of Academic Writing: Discourses, Communities and Practices*. London: Palgrave Macmillan.
- CAMÕES, Luís. 1994. *Lírica Completa II. Sonetos*, pref. e notas de Maria de Lurdes Saraiva. Maia: INCM.
- CRONIN, Michael. 2017. *Eco-Translation. Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene*. London and New York: Routledge.
- GUILLE, Francis Vernor. 1950. *François-Victor Hugo et son œuvre*. Paris: Nizet.
- RICŒUR, Paul. 2005. *Sobre Tradução*. Lisboa: Livros Cotovia.
- SONTAG, Susan. 2007. *At the Same Time. Essays and Speeches*, ed. Paolo Dilonardo and Anne Jump. London and New York: Hamish Hamilton.
- STEINER, George. 1996. *No Passion Spent. Essays 1978-1996*. London and Boston: Faber and Faber.

PARTE I

O avesso da revolução: tradução como conservação

Alcipe Tradutora (Algumas Aproximações)

Jorge Bastos da Silva¹

Resumo: Na história da literatura portuguesa, D. Leonor de Almeida Portugal, marquesa de Alorna, ocupa uma posição de charneira entre o Classicismo e o Romantismo. Segundo a perspetiva dominante, Alcipe contar-se-á entre os renovadores do gosto e das referências estético-literárias na viragem para o século de Oitocentos, papel que se manifesta por via do seu anglo-germanismo. Contudo, encarada como tradutora, D. Leonor faz escolhas (canónicas, canonizadoras) que remetem para a sua inserção num quadro estético-literário identificável com os Clássicos greco-latinos e com o Classicismo setecentista: verte Homero, Horácio, Claudiano, Pope, Cronegk, Wieland, Thomson, Gray, Goldsmith. A nosso ver, tais escolhas configuram menos um impulso consequente no sentido da promoção de uma sensibilidade romântica do que um esforço de *alargamento* do horizonte de referências do Classicismo português ao *Classicismo anglo-germânico*.

Por outro lado, a edição das *Obras Poéticas* de 1844 recorre a um vocabulário crítico-descritivo ambivalente, que qualifica o labor tradutivo de Alcipe com *nuances* que aparentam confirmar a filiação da autora em códigos estético-literários compatíveis com os Classicismos de Setecentos. Assim se encontram modalidades de re-escrita como a «tradução», a «imitação», a «imitação livre», a «paráfrase», e mesmo um «poema traduzido ou imitado».

Palavras-chave: Marquesa de Alorna; Alexander Pope; Horácio; Câne; Romantismo; Classicismo; Imitação; Anglo-germanismo.

¹ Universidade do Porto. Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies.

O presente ensaio corresponde e procura responder a um conjunto de perplexidades e curiosidades pessoais que o tornam talvez menos um estudo da atividade tradutiva de Alcipe propriamente dita do que um exercício de reflexão – necessariamente modesto e constituído mediante simples métodos indiciários – acerca dos modos como construímos a (nossa percepção da) História da literatura, a incidir mormente sobre os paradigmas críticos e a nomenclatura periodológica. Acompanha-nos de há muito um certo desassossego crítico, suscitado pela apreciação prevalecente do papel de D. Leonor na nossa diacronia cultural, e essa inquietação, em parte derivada da nossa formação de anglicista, conduz-nos a interrogações como as seguintes: Que entendimento da *tradução* e do relacionamento com a *tradição* assiste ao labor tradutivo de D. Leonor? Que sentido(s) assume esse trabalho no panorama histórico da literatura portuguesa – e europeia –, e bem assim no trânsito de ideias estéticas, morais, religiosas e científicas? Que imbricações, que contaminações, que vetores de coesão e coerência – ou, pelo contrário, que linhas de cesura – são discerníveis nas reescritas alornianas quando interpretadas e avaliadas como um todo?

Deve sublinhar-se que, encontrando-se tais interrogações interligadas, não existe entre elas relação de homologia; e, por outro lado, que é com a máxima lealdade que pretendemos oferecer as achegas seguintes, não ignorando que os quadros de leitura crítica estão sujeitos à mudança – e não ocultando, também, quanto com Hernâni Cidade aprendemos (pois o nosso argumento inicia-se com uma discordância), acerca de Camões, da marquesa de Alorna decerto, e daquilo que ele genericamente cristalizou na fórmula «o anglo-germanismo nos proto-românticos portugueses».

Deve ser ainda tido em conta que a presente abordagem considera as obras de Alcipe publicadas em vida, nomeadamente o volume trilingue que em 1812 entrelaçou versões de Horácio e de Pope, em Londres e sob a assinatura de «huma Portuguesa», que poderá ter sido firma quase transparente (cf. Alorna 1812); e as *Obras Poeticas* dadas à estampa em seis volumes em 1844, pela Imprensa Nacional, crê-se que por iniciativa de duas filhas da autora e sob os cuidados de Carlos Manuel Soyé, que assoma discretamente nas notas de rodapé como responsável efetivo (cf. Alorna 1844: IV, 119) por uma edição pautada por critérios de rigor (remetemos, a este respeito, para uma análise de Vanda Anastácio)². Por outras palavras, descuramos o mate-

² «O confronto entre a fixação dos textos já publicados em vida da Marquesa e a lição que

rial reunido no espólio de Alcipe, e portanto não fazemos qualquer tentativa de incorporar no nosso argumento dados que, a partir dessa proveniência, sejam eventualmente capazes de esclarecer datas, fornecer variantes textuais, constituir informes respeitantes a leituras, aquisições e empréstimos de livros e revistas, e desde logo as traduções inéditas aí conservadas³. Prescindimos, assim, provisoriamente, de inquirir mais acerca das leituras de D. Leonor e de ensaiar qualquer tipo de pesquisa genética. Estas limitações, sendo significativas, não afetam, todavia, de forma crucial um estudo que em grande parte se debruça sobre a *percepção* que da escrita e da figura da autora tiveram outros, começando por alguns coevos.

Essa percepção assenta na ideia de que Alcipe – e como ela outros autores da geração que fez a charneira do século XVIII com o XIX – foi uma porta aberta para o Romantismo. No «Estudo sôbre o Anglo-Germanismo nos Proto-Românticos Portugueses» que antecede a sua edição da obra poética de José Anastácio da Cunha, em 1930, Hernâni Cidade, no vezo de aplaudir «a alvorada romântica» (Cidade 1930: cxliii), identifica a escrita do Classicismo com rigidez, superficialidade, mesura – rigidez disciplinada das formas, superficialidade convencional dos temas, elegância mesurada no estilo. O delineamento da história literária oferecido pelo insigne professor das universidades do Porto e de Lisboa padece de um evidente *parti pris*, alicerçado numa perspetiva binária, quase nunca matizada, que contrapõe neoclássicos e românticos. É sob esse prisma que, detendo-se sobre as traduções de *An Essay on Criticism* e dos *Moral Essays* de Pope assinadas pelo conde de Aguiar, D. Fernando José de Portugal e Castro, em 1810 e 1811, refere as notas transcritas de Joseph Warton e William Warburton como exprimindo conceitos e impressões que relevam para o Romantismo – quando, de facto, em nada são essas notas estranhas aos textos de Pope e muito menos contraditórias deles (cf. Cidade 1930: lvii-lxi)⁴. Nesse passo – como em diversos outros – revela-se que o estudo

apresentam na edição de 1844 revela que se tratou de um trabalho feito com rigor: o editor limitou-se a emendar lapsos tipográficos evidentes e a efectuar ligeiros retoques, apresentando os textos tal como vieram a público pela primeira vez. Se não tivéssemos outros documentos relativos aos poemas publicados na edição póstuma, o cuidado com que esta foi realizada permitir-nos-ia tomá-la como base das edições futuras» (Anastácio 2009: 25).

³ Para uma breve caracterização do espólio, ver Anastácio (2009: 25-31).

⁴ A não ser que se queira ver Pope como absolutamente refratário a todo o tipo de originalidade e a toda e qualquer flexibilização dos critérios de gosto, o que não seria mais que uma tresleitura da sua prática e das suas posições expressas, desde logo em *An Essay on Criticism*.

se baseia numa visão dicotômica da História Literária que opõe Romantismo a Classicismo com *nuances* e gradações meramente adjetivas, traindo, por conseguinte, um entendimento da evolução da literatura europeia setecentista que dificilmente vinga na atualidade.

Esse raciocínio antagónico só a custo e esporadicamente contempla tonalidades intermédias. Nas *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*, de que citamos a sexta edição, de 1975, que integra o *Ensaio sobre a Crise Mental do Século XVIII*, Cidade pergunta-se: «Que importa que [a marquesa de Alorna] houvesse sido uma *dilettante*? No seu *dilettantismo* traduziu românticos ao lado de clássicos, interessou-se por Young como por Horácio» (1975: II, 443). Os juízos binários banalizam o significado das escolhas, induzem uma categorização apressada (com que sacrifício de cambiantes vale Young, tacitamente, como representante do Romantismo?), imputam uma marca de inconsequência ao trabalho da «Stael portuguesa» (Herculano 1844: 404). O certo é que essa atitude se prolonga no tempo. Já próximo de nós, Justino Mendes de Almeida passa em revista as leituras preferidas de Alcipe e, repetindo os termos de Cidade, diz liminarmente que Horácio representa o Classicismo e Young o Romantismo (cf. Almeida 2003: 76). E Aníbal Pinto de Castro, num ensaio intitulado «Alcipe entre Clássicos e Românticos», como que reproduzindo ainda o juízo pouco informado de Cidade, reporta a leitura de Pope pela poetisa (e de outros, incluindo o seiscentista Milton) a uma «rápida e completa atualização do seu saber literário» que associa ao Romantismo – quando a tradução de Alcipe é posterior, em data, ao centenário de *An Essay on Criticism*, se tomarmos por referência os respetivos anos de publicação⁵.

Outros investigadores, no entanto, recorrem a fraseados mais prudentes. Maria do Rosário Pontes, por exemplo, deteta em Alcipe uma «grande oscilação a nível de preferências literárias», que situa «nessa ânsia enorme de erudição que caracteriza muitos dos espíritos de Setecentos» (Pontes 1992: 208).

⁵ Cf. Castro (2003: 392). A reconstituição fictobiográfica da pessoa e da carreira de Alcipe efetuada por Maria Teresa Horta no romance *As Luzes de Leonor* reafirma o equívoco da marquesa como autora proto-romântica por excelência, mencionando repetidamente as referências de rutura (Goethe, Schiller, *La Princesse de Clèves*...) e descurando o que nos parece uma evidência: que na sua obra sobrepesam os modelos que encarnam o clássico, o Classicismo e as suas modulações moderadas, que não os extremismos dogmáticos: Thomson, Klopstock, e mais ainda Horácio e Pope – relevante muito para além da sua condição de levar «a questionar a autoridade do poder despótico, que violenta e humilha, apouca a alma humana, e à sua volta tudo contamina», em sintonia com Rousseau, Voltaire e Leibniz (2011: 95; cf., e.g., 400, 445, 956, 991, 1041).

Mas é sobretudo a João Almeida Flor e a Maria Manuela Gouveia Delille que se devem, em anos recentes, avisadas e estimulantes reponderações dos dados do problema. O primeiro assinala muito cabalmente o ecletismo das posições estéticas ou mesmo estético-ideológicas da marquesa de Alorna, porventura perceptíveis mais *através* da escrita do que explicitamente plasmadas na letra da obra (cf. Flor 2005: 33). O reconhecimento de tais caracteres obriga a admitir uma complexidade feita de *nuances* e porventura de oscilações, e suscita a questão: é possível identificar dominantes, sendo porventura mais fortes as que remetem para os códigos formais do Classicismo do que para aqueles que associamos ao Romantismo? E surge conseqüentemente uma segunda questão: ter-se-ão aquelas oscilações pendulares desenvolvido a partir de um eixo que se deslocou gradualmente do Classicismo para o Romantismo, ora porque Alcipe foi realizando leituras novas (e leituras de obras que eram novas), ora porque a experiência cultural e talvez até convivencial dos exílios a foi inclinando de certa maneira, ora, ainda, porque os autores mais novos que se encarregou de patrocinar carregaram expressões de gosto e sensibilidade desconhecidas no período de formação da poetisa?

Descrevendo a «função catalisadora» que teve Alcipe «no estabelecimento de diálogos entre gerações», fala João Almeida Flor na «amplitude cosmopolita da sua postura intelectual» e numa «apreensão da unidade intercultural das literaturas europeias» (*ibid.*). Maria Manuela Gouveia Delille, por seu turno, em dois estudos sobre a relação entre Alorna e Germaine de Staël, evoca a ideia de uma *école européenne* avançada pela aristocrata portuguesa, escola essa identificada com um denominador comum que consistiria na «civilização elegante», distanciada da «grosseria bárbara» (cf. Delille 2003a: 327); e, referindo a estudiosa essa transversalidade sem prejuízo de achar em Alcipe «um profundo apego ao código neoclássico, que a faz defender a observância das regras e condenar a violência das paixões», enquadra a autora na tendência da *Empfindsamkeit*, conformada dentro dos parâmetros do Iluminismo⁶. Na pers-

⁶ Delille (2003b: 663). Considere-se ainda o seguinte passo: «A sensibilidade demonstrada aproxima-a muito daquela corrente literária e cultural europeia setecentista que na Alemanha se chamou *Empfindsamkeit* (na Inglaterra, *sensibility*, e na França, *sensibilité*), e na qual se pretendia, dentro dos parâmetros da “Aufklärung” e atendendo sempre à sensibilidade moral (“Moral Sense”), atingir o difícil equilíbrio entre razão e sentimento, ou melhor, sublinhar, em plena época da Razão, a importância dos afectos para o bem-estar moral e social da criatura humana» (*ibid.*; e cf. Anas-tácio 2005: 506).

petiva de Flor como na de Delille, as barreiras periodológicas secundarizam-se, e acima de tudo mostram-se menos enquistadas, como efeito intrínseco da percepção de Alcipe na sua qualidade de autora que lê estes e aqueles, desinteressando-se ela própria de rótulos e limites (alguns dos quais, aliás, apostos apenas mais tarde e em retrospectiva)⁷, atravessando fronteiras na diacronia, na poliglossia, no confronto com distintas matrizes do gosto e da criação.

Vale a pena, de resto, salientar até que ponto a expressão «anglo-germanismo», que se encontra em *Hernâni Cidade*, vale como uma abreviatura, uma simplificação, que, à imagem de outros compostos («judaico-cristão», «greco-latino»), hifeniza dois diferentes que permanecem diferentes, dois territórios discretos, nenhum dos quais se deixa inteiramente subsumir no outro que se lhe agrega – e nenhum dos quais, escusado será dizer, é homogéneo. A despeito dessa evidência, e fazendo uso de um vocabulário ele próprio rescendente de certo Romantismo, *Cidade* fala em *alma* – «a alma do Norte», «a alma germânica», a «alma latina» (*Cidade* 1930: xxxii) –, sugerindo um essencialismo étnico ou espiritual que não contribui para uma perspetiva internacionalista e que, ao especificar traços temperamentais e inclinações estético-ideológicas confundíveis com identidades folclóricas ou nacionais, também introduz uma desfocagem na historiografia literária⁸.

É possível que a Alcipe, ao invés, importasse pouco saber se era mais portuguesa ou mais estrangeirada, mais neoclássica ou mais romântica, desdenhando, à semelhança de Álvaro de Campos no *Ultimatum*, aqueles que têm «necessidade de [ser] istas de qualquer ismo», como se isso os validasse (*Portugal Futurista* 1917: 31). Uma das virtudes da sua obra, e do ato de reparar no desajustamento da sua obra face ao que sobre ela tem muitas vezes sido afiançado, é que obriga a encarar a artificialidade de algumas das construções histórico-literárias que se nos tornaram centrais – e que a isso nos obriga, em especial, quando atentamos naquela sua faceta que mais ostensivamente se prende com a relação com outros autores, faceta consubstanciada nos poemas traduzidos, atualizados, reescritos.

Não quer dizer, todavia, que Alcipe se defronte com os textos alheios de maneira indiferente, em registo casual ou casuístico, ou entregando-se às

⁷ É sintomático do carácter largamente adventício da periodologia que Herculano não empregue os termos «romântico» ou «Romantismo» no célebre artigo de homenagem à sua protetora.

⁸ O postulado de tais essencialismos pode redundar no problema da intraduzibilidade, mas não nos recordamos de *Cidade* alguma vez o ter colocado.

virtualidades experienciais e exploratórias de uma espécie de «capacidade negativa» camaleónica como aquela que foi atribuída a Shakespeare por Keats. Pelo contrário, adota procedimentos que reconduzem a códigos e dispositivos reportáveis ao Classicismo – ou, dizendo de modo a evitar a falácia essencialista, que se mostram em consonância com grandes precedentes que são habitualmente classificados como neoclássicos. É o caso de Pope – e é o caso do Pope de Alcipe.

Que singular é pensar-se que a marquesa de Alorna, por ir beber aos poetas ingleses, é uma força precursora do Romantismo em Portugal, quando de entre os autores anglo-saxónicos seleciona Pope para traduzir e aliás associa *An Essay on Criticism* à *Epístola ad Pisones* horaciana! Seguramente, o díptico não repugnaria ao autor de Setecentos, cujo poema surgiu guarnecido de notas a confirmar a radicação da sua preceptística na de Horácio. A versão de Alcipe é-lhe fiel no espírito, mas distinta nas implicações polémicas e/ou programáticas. Pelo traslado, um enunciado crítico e teórico que em inícios do século XVIII vale como um repúdio expresso de cultismos e conceptismos associáveis a dominantes estético-literárias da primeira metade da centúria anterior (o estilo dos chamados «poetas metafísicos») converte-se, volvidos cem anos e transposto para o horizonte da literatura portuguesa, numa salvaguarda de princípios neoclássicos diante de uma sensibilidade romântica emergente (e já não numa condenação de malabarismos gongóricos), alguns de cujos traços definidores são prenunciados na obra poética original da própria Alcipe. Nesse volume de 1812, sob um arranjo que a edição das *Obras Poéticas* não deixa de preservar, Pope e Horácio militam numa frente comum, em que o inglês recebe caução do venusino⁹ – e Alcipe se coloca em posição de receber o testemunho.

A justaposição de Pope a Horácio constrange a hermenêutica de um pela hermenêutica do outro, numa lógica de redundância que sublinha uma ortodoxia. O livro saído dos prelos de Fleet Street, porém, não denota uma atitude de puro seguidismo formal, antes uma tomada de posição que concede precedência e exemplo ao autor antigo sobre o autor moderno. Esse estatuto conferido a Horácio reflete-se nas opções versificatórias da tradutora. Na poesia inglesa, o dístico heróico (isto é, o emparelhamento de dois pentâmetros

⁹ Alguns coevos de Pope veriam nesse volume, com entusiasmo, um encontro entre augustanos.

jâmbicos) remonta a Chaucer e torna-se central no Classicismo pleno de Dryden e Pope, creditando os próprios coetâneos a Edmund Waller o seu aperfeiçoamento de acordo com preceitos de «correção poética» e vendo no dístico uma expressão acabada dos princípios de harmonia e equilíbrio manifestos na regularidade da ordem do real (aquela «Order in Variety» referida por Pope em *Windsor-Forest*)¹⁰. O dístico teria, portanto, uma justificação mimética e encarnaria um certo gosto, ao mesmo tempo que usufruiria de uma superioridade ética sustentada pela sua conotação com a literatura heróica, esfera integrada pelas espécies mais elevadas do dizer literário. Ao verter *An Essay on Criticism*, Alcipe abandona a forma do dístico, optando pelo verso branco, na esteira de posições assumidas por autores como Filinto Elísio, seu mestre de Latindade, na epístola «Da Arte Poética Portuguesa», e antes dele Cândido Lusitano, no «Discurso Preliminar do Traductor» à *Arte Poetica* de Horácio, onde se dispõe a demonstrar «como a *rima* foy muy perniciosa à liberdade da Poesia, e especialmente o he, e sempre o será em Traducções»¹¹. A jovem aristocrata, escrevendo de Chelas ao pai, tendo-se decidido «a intentar (pelo gôsto de Young) um poema sôbre a Morte», declara-se «a favor do verso sôlto, que em um assunto que exige uma multidão de imagens e de expressões vivas, não se há-de sentir a falta de rima». Junta a autora que «a nossa língua, tendo um número de rimas muito pequeno, ajuda pouco para nos pormos

¹⁰ Cf. versos 15-16: «Where Order in Variety we see, / And where, tho' all things differ, all agree» (Pope 1939-69: I, 149-150). Sobre o dístico heróico, veja-se, por todos, Gordon (1993: 141-144). Na obra de Dryden encontram-se vários testemunhos da importância atribuída a Waller. Segundo o Eugenius de *Of Dramatic Poesy*, a poesia de Waller é «even, sweet, and flowing» (Dryden 1967: I, 24). Dryden elogia bastas vezes a arte versificatória de Waller. Na dedicatória de *The Rival Ladies*, afirma que «the excellence and dignity of [rhyme] were never fully known till Mr Waller taught it; he first made writing easily an art; first showed us to conclude the sense most commonly in distichs» («To Roger, Earl of Orrery», I, 7). Noutros textos, considera que, no que respeita à versificação, Spenser só é superado por Virgílio entre os autores romanos e por Waller entre os ingleses (cf. *A Discourse concerning the Original and Progress of Satire*, II, 83-84); e aponta Waller e Sir John Denham como modelos, considerando que são os dois autores que trazem a maturidade ao verso inglês (cf. *ibid.*, II, 150; prefácio de *Fables Ancient and Modern*, II, 281).

¹¹ Citamos este texto, com data de 1758, a partir de Silva (2015: 43). Também em 1762, na «Dissertação do Traductor» à *Athalia* de Racine, o mesmo Francisco José Freire: «A variedade do enlaçamento, que pôde ter o verso solto com os que se lhe seguem, sostem, e diversificaõ [sic] o período, fazendo-o tanto mais proprio do dialogo, quanto elle, podendo-se cortar em diversissimas partes, introduz com muita propriedade no fallar ligado quasi todas as liberdades do fallar solto» (*ibid.*: 52-53).

desta parte» (Alorna 1941: 23)¹². Contudo o livro publicado alguns decênios mais tarde não veicula qualquer argumento de defesa da supressão da rima – e esse silêncio naturaliza a unicidade inconsútil de Horácio e Pope, porquanto a poesia horaciana, evidentemente, não é rimada.

Percebida por este ângulo a metodologia de Alcipe, assistimos como que a uma disputa surda em que os códigos formais do Classicismo luso se impõem ao Classicismo britânico, e de passo como reclamam maior proximidade ao verso latino, maior primor e autenticidade. Em simultâneo, exibem-se nos princípios efetivados nas traduções correspondências assimétricas, denunciadoras de não ser o Classicismo um bloco monolítico, em especial quando contemplado sob um olhar comparatista.

Mas, se Alorna se afasta de Pope no que concerne à rima (e de outras formas de empobrecimento do texto de Pope não nos ocuparemos aqui), vincando a marca das suas preferências pessoais e o magistério recebido, descortina-se que o seu «popeanismo» (haja tolerância para *sesquipedia verba*) é mais profundo. Com efeito, encontram-se na obra de Alcipe diversas composições em que a poetisa «imita» Horácio, transpondo-o não apenas para a língua portuguesa, mas também para as circunstâncias da atualidade. Assim, Alcipe segue passos do venusino quando escreve uma «Ode à Morte de meu Irmão o Marquez d'Alorna D. Pedro d'Almeida. (*Imitada da ode 21.^a do livro 1.^o d'Horacio*)]; uma «Ode a meu Filho. (*Imitada da ode 2.^a do livro 3.^o d'Horacio*)]; uma «Ode a Henriqueta, minha Filha. (*Imitada da ode 11.^a do livro 1.^o d'Horacio*)]; e uma «Ode a Frederica, minha Filha. (*Imitada da ode 4.^a do livro 1.^o d'Horacio*)]» (veja-se a sequência em Alorna 1844: II, 119-142). Imprime até a estas reescritas um timbre de intimidade e de confessionalismo que é menos acentuado nas «imitações» horacianas de Pope, deixando entrever a mulher no ambiente doméstico, com as suas amarguras e preocupações familiares. Ora, essa apropriação tópica, e mesmo pessoal, replica a empresa de Pope em *Imitations of Horace*, colectânea na qual a pertinência dos poemas latinos se comprova pela oportunidade de os redirecionar para novos destinatários («To Mr. FORTESCUE», «To L[ord] BOLINGBROKE»,

¹² Com Thomson não tem Alcipe problemas desse tipo, uma vez que o poeta de *The Seasons* usa o verso branco. Perante os conselhos do pai – e as expectativas que procura adivinhar –, D. Leonor mostra-se, em regra, deferente, porém Cidade vislumbra uma discordância na questão da rima (cf. Cidade 1975: II, 426). Fá-lo sem adiantar abonação, mas é de realçar o presumível desacordo, que refletirá a convicção de Alcipe.

«To Mr. MURRAY», como vem explicitado na edição de Warburton de 1751). Por outro lado, num audacioso movimento de assimilação, a recolha popeana abraça dois poemas de Donne, chefe-de-fila dos «metafísicos», chamando para o título, numa ênfase reveladora (mas que decerto não colheu a simpatia de Alcipe), a questão da forma poética. O segmento formado por «The Fourth Satire of Dr. John Donne, Dean of St. Paul's, Versified» e «The Second Satire of Dr. John Donne, Dean of St. Paul's, Versified» apresenta-se, deste modo, como se os poemas de Donne só agora recebessem versificação.

Retomando termos extraídos da *Viagem pela Litteratura Contemporanea* de Ernesto Biester, e que o ensaísta aplica a Rebelo da Silva enquanto tradutor de Shakespeare, será lícito dizer que Pope e Alcipe *não verteram: fizeram mais, implantaram* – sendo certo que (aponta ainda Biester) traduzir, não menos que imitar, é uma forma de *interpretação*¹³.

O eixo Horácio–Donne–Pope, e em paralelo o eixo Horácio–Pope–Alcipe, ilustram a dupla direção da «imitação», ou a faculdade que tem a «imitação» de operar como vetor duplo. Pois que ela enreda uma subordinação ostensiva do autor moderno à tradição com um empoderamento desse mesmo autor face à tradição e dentro dela – jogando-se nisso nada menos que a autoridade do autor perante os predecessores e perante o público. Em tal interseccionamento de ideias, é concebível que tomar de empréstimo constitua menos uma cedência do que uma forma de se assenhorar do campo literário. A imitação instaura um ventriloquismo estratégico, ambivalente. Para Pope, tomar a voz de Horácio não é tanto prescindir da voz própria como apossar-se da voz do poeta latino – para se apropriar dele e também de John Donne.

A apropriação da poesia de Donne por Pope – um Pope penhorado a Horácio e que é, do mesmo passo, uma sorte de Horácio redivivo – é um caso sobremaneira estimulante, por evidenciar o cariz dinâmico e construído da tradição. Esta depende de atos de escolha, apropriação e reescrita: resulta de revisionismos, de revisitações que estabelecem uma rede de cumplicidades,

¹³ «Depois de escolher entre as obras primas do theatro moderno, vai [Rebello da Silva] procurar o verdadeiro ascendente d'elle, o immortal Shakspeare, e pôz o remate a estas tentativas, investindo com a difficil interpretação do *Othello*, d'uma das mais altas creações do fogoso poeta. Ha numerosas versões do *Othello*; ha a do classico o semsabôr Ducis, que em vez de traduzir Shakspeare, houve todo o seu empenho em aplinal-o; ha a de Alfredo de Vigny, feita com esmero litterario, mas talvez com uma fidelidade servil. Rebello da Silva, mais audaz, traduzio o rapto sublime sem se prender no culto vulgar da phrase. Não verteu: fez mais; implantou» (Biester, 1856: 37-38).

incluindo hierarquizações explícitas, dissimuladas e, paradoxalmente, recíprocas. O neoclássico constrói o clássico, que obedece a desideratos definidos por aquele. O neoclássico reconfigura o clássico incessantemente, e nessa reconfiguração abarca referentes de outros quadrantes, que não se coíbe de moldar e corrigir, como ocorre com Donne, fazendo tábua rasa da «versificação» que lhe era característica.

Ao abordar o papel da marquesa de Alorna como responsável pela importação ou reimportação para as Letras portuguesas de textos oriundos da Antiguidade e bem assim dos séculos xvii a xix, dos espaços linguísticos grego, latino, hebraico, alemão, inglês, francês, italiano, retira-se escasso proveito da ideia da tradutora como mediadora neutra e passiva. Trilharemos caminho mais profícuo se a supusermos a participar em pleno nos processos de formação do cânone – quer na respetiva delimitação (isto é, a que textos e autores é dada entrada no seu perímetro e quais ficam excluídos), quer nas suas elaborações qualitativas e destrinças hierárquicas internas. Seguindo o fio de Ariadne da «imitação» partilhado por Pope e Alcipe, pode ver-se a poetisa portuguesa a adotar procedimentos de entronização canónica que são análogos aos de Pope face a Horácio e a Donne – procedimentos que tornam Pope homólogo de Horácio, no livro de Alcipe, e que tornam Donne homólogo de Horácio, no livro de Pope.

Este ensejo *manipulativo* (palavra resgatável da sua carga de opróbrio quando apreendemos a racionalidade motivadora de certas deslocações) não pode ser levado a cabo com excessivo desassombro, uma vez que é indispensável preservar um sentido de autenticidade sem o qual a tradição ruiaria como um baralho de cartas. Deve subjazer esse compromisso às múltiplas tonalidades da nomenclatura translatória que procura dar conta das técnicas pelas quais Alcipe *interpretou e implantou* em terra portuguesa as espécies que colheu nas suas viagens pelo mundo dos livros e das gentes. Percorrendo as *Obras Poéticas* de 1844, depara-se-nos uma inexatidão terminológica (arriscaríamos dizer: uma inexatidão *cultivada*), em todo o caso com predomínio do conceito de «imitação»: encontramos algumas «Odes imitadas do alemão»; uma «Imitação do Primeiro Canto das Solidões de Cronegk» (mais um exemplo do que apelidaríamos de *personalização* do traslado – um poema de Cronegk à memória de sua mãe converte-se, pela «imitação», num poema de Alcipe em memória de uma irmã); uma «Epístola a Jonio», imitada de Horácio; uma «Imitação livre da Ballada de Oliveiro Goldsmith intitulada O Eremita»;

«A Primavera, imitação livre de Thompson»; e «O Cemiterio d'Aldêa, elegia imitada de Thomás Gray». Mas encontramos também, rubricados de modo diferente, uma «Paraphrase dos Salmos em vulgar», uma «Paraphrase de Alguns Canticos e Hymnos Sagrados, não Comprehendidos nos Salmos», uma «Paraphrase dos Versos de Santa Thereza de Jesus» e «Oberon, poema, traduzido do allemão de Wieland». As *Meditações* de Lamartine repartem-se entre a «tradução», a «imitação» e a «imitação livre». E particularmente curioso é o estatuto atribuído a «Darthula, poema traduzido ou imitado de Ossiano», em que a alternativa («traduzido *ou* imitado») parece calculada para dissolver uma diferença que poderia alcançar significado.

As modalidades de reescrita nunca são convenientemente definidas ou explicadas. Não obstante, as ambivalências e oscilações do vocabulário crítico-descriptivo aparentam confirmar a filiação da tradutora em códigos estético-literários compatíveis com os Classicismos de Setecentos, desde logo pela inibição de outorgar plena dignidade autoral ao labor da transplantação. A esta luz, a omissão de categorização pode alertar-nos para a existência de lances excecionalmente ousados, em que a tradutora porventura se arrogou liberdades mais flagrantes ainda do que as consentidas pela «imitação». É sem rotulagem que comparecem «A Arte Poetica de Horacio e o Ensaio sobre a Critica de Alexandre Pope, em portuguez» e «Iliada de Homero (Fragmento)», este último em oitavas.

Deverá ser assacado a D. Leonor o emprego daquela nomenclatura translatória hesitante, talvez flexível, talvez movediça, pejada de oscilações e reticências? Tratar-se-ão os qualificativos, ao invés, de inscrições da responsabilidade do organizador das *Obras Poeticas*? É dúvida que, presumivelmente, a consulta dos documentos contidos no espólio ajudará a resolver. Entretanto, algumas observações podem desde já ter cabimento. Em primeiro lugar, a variegada classificação na qual surgem declinados os processos de traduzir remete para o plano da intencionalidade e, portanto, para a pessoa da tradutora-crítica-autora. Levantando questões que se prendem com os objetivos que se terá colocado Alcipe e os modos como entendeu desempenhar-se dos requisitos dos seus originais, o esmiuçamento de «imitação», «imitação livre», «paráfrase» e «tradução», para mais estando em causa um ministério de divulgação e canonização, reenvia ao problema da relação entre autores, logo aos domínios – em parte inextricáveis – da axiologia e da psicologia. De seguida, notemos que, tenha sido Alcipe ou Soyé a designar a bitola pela

qual se discriminaram os textos vertidos, a relativa indefinição da nomenclatura pode ser sintomática da condição do discurso sobre a tradução corrente à época, em Portugal se não em outros países europeus. Por último, a imprecisão terminológica palpável no âmbito da tradução contrasta com o sistema acabado de géneros literários praticados por Alorna, fazendo ressaltar a sugestão de fechamento que preside à rígida tipificação de poemas epigrafados como elegias, odes, sonetos, epístolas ou epigramas. A estabilidade e o alto grau de fixidez de certo património crítico e criativo, que desenha um quadro de referência genológico fundado na literatura clássica, destoam da fluidez do vocabulário que bosqueja as modalidades de transposição e atualização do património literário de várias coordenadas temporais, linguísticas e culturais, incluindo os monumentos dessa mesma literatura clássica.

O apego a regimes de género herdados de um passado remoto, como foi muito bem visto por Aníbal Pinto de Castro¹⁴, decorre da formação do gosto de D. Leonor na juventude, e esse gosto, vindo a ampliar-se, nunca foi repudiado ou sofreu qualquer tipo de revolução. Mau grado essa constância, D. Leonor consta das histórias da literatura portuguesa, segundo a perspetiva maioritária, como renovadora do gosto e das referências estético-literárias na viragem para o século de Oitocentos, a par de vultos como Bocage, José Anastácio da Cunha e José Agostinho de Macedo. Contudo, encarada como tradutora, D. Leonor faz escolhas (canónicas, canonizadoras) que justificam a sua inserção num quadro estético-literário identificável com os Clássicos greco-latinos e com o Classicismo setecentista: verte Homero, Virgílio, Horácio, Claudiano, Pope, Cronegk, Wieland, Thomson, Gray, Goldsmith. A nosso ver, tais escolhas não configuram um impulso consequente no sentido da promoção de uma sensibilidade romântica (daquilo que por compreensível facilidade de linguagem muitas vezes assim se designa) mas um esforço de *alargamento* da paisagem do Classicismo português ao *Classicismo anglo-germânico* (descurando, aliás, em gesto muito revelador, o Classicismo francês, no que Alcipe

¹⁴ Considere-se a súmula em Castro (2003: 394): «A mitologia greco-latina e todos os seus valores semântico-simbólicos e formais representam outro sinal dessa fidelidade aos códigos que assimilara na adolescência e primeira juventude. Mas também os esquemas estrófico-rimáticos, os metros e os subgéneros ou as formas fixas da sua lírica, onde contamos odes, elegias, epístolas, canções, sonetos, epigramas ou élogos, constituem afirmações explícitas dessa presença dos clássicos que, no caso dos idílios, aparece já claramente filtrada pelas preferências neoclássicas.»

diverge de um contemporâneo como Cândido Lusitano, que traduz Horácio e Racine).

Dedicando o Tomo III das suas obras a Alcipe, Elmano apoda-a de

Cantora imortal, Deusa da lira,
Que exprime em áureos sons, em metro augusto
O que é digno de Jove, ou digno dela¹⁵[.]

O poema caracteriza D. Leonor como uma poetisa de linhagem clássica, e indica que ela era prezada pelas suas composições originais. É plausível, no entanto, que tenha sido sobretudo na qualidade de tradutora (e de quem *interpreta e dá a ler* por outras formas que não a tradução) que a consideraram os contemporâneos. O mais indelével dos epítetos – o de «Stael portuguesa», que não há estudioso que não cite – consagra uma relevância que se identifica menos com o papel de alguém que cria do que de alguém que medeia e transmite. Também Camilo, nos *Esboços de Apreciações Literárias*, cita pelo título apenas uma composição original, as thomsonianas-darwinianas *Recreações Botânicas*, ainda que se incline perante a «ilustre poetisa», «escritora de primeira plana entre os escritores coevos». Abunda, isso sim, em referências elogiosas às traduções, fazendo o elenco quase exaustivo dos autores vertidos por Alorna (cf. Castelo Branco 1982-2002).

Sendo datado de 1858 o apontamento de Camilo, não pode o seu enfoque ser descartado a pretexto de se ressentir da resistência que a marquesa mostrou amiúde à publicação dos seus textos, que circularam em manuscrito pelos circuitos da sociabilidade literária¹⁶. De modo similar, a homenagem de Herculano nas páginas d'*O Panorama*, no ano em que se editaram as *Obras Poéticas*, acusa mais um magistério exercido através do contacto pessoal do que da letra de forma, e enaltece um modelo que se consuma, não na partilha da criação própria, mas no plano dos afetos, das maneiras – e de conversas em que repercute o conhecimento da

litteratura grega e romana, em que igualava os melhores, [e] a moderna de quasi

¹⁵ «À Ilustríssima e Excelentíssima Senhora Dona Leonor de Almeida, Condessa de Oyenhauzen», vv. 1-3 (Bocage 1969-73: III, 100). E veja-se de novo Anastácio (2009: 182).

¹⁶ Sobre a relutância de Alcipe em publicar ou aceder à publicação das suas obras originais – e sobre o trânsito destas em manuscrito –, cf. Anastácio (2009: 27-30).

todas as nações da Europa, no que nenhum dos nossos portuguezes porventura a igualou[.] Como madame de Stael ella fazia voltar a attenção da mocidade para a arte de Alemanha, a qual veio dar nova seiva á arte meridional, que vegetava na imitação servil das chamadas lettras classicas, e ainda estas estudadas no transumpto infiel da litteratura franceza da epocha de Luiz 14.º (Herculano 1844: 404).

Alcipe assemelha-se a Germaine de Staël, por, como ela, orientar para os chamados países do Norte da Europa a demanda de leituras. Porém, não escreveu, de sua lavra, nenhuma *Corinne*, e é duvidoso que a «nova seiva» de que buscou infundir a «arte meridional» tenha conduzido à irrupção dos arroubos românticos. Afigura-se, pelo contrário, que o seu trabalho visou antes uma recalibração do Classicismo, reportada a exemplos selecionados das literaturas anglo-saxónica e alemã. O que a atividade de Alcipe demonstrou, também, é que nem sempre a «imitação» é «servil», podendo ser assumida como lugar em que se descobre e afina a própria voz.

Bibliografia citada

- ALMEIDA, Justino Mendes de. 2003. «A Arte Poética de Horácio na Versão da Marquesa de Alorna», *Alcipe e as Luzes*, orientação científica de Aníbal Pinto de Castro *et al.* Lisboa: Edições Colibri / Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 73-88.
- ALORNA, Marquesa de. 1941. *Inéditos: Cartas e Outros Escritos*, sel., pref. e notas de Hernani Cidade. Lisboa: Sá da Costa.
- [ALORNA, Marquesa de]. 1812. *Poética de Horatío, e o Ensaio sobre a Critica de Alexandre Pope. Em Portuguez*. Londres: Na Officina de T. Harper, Jun.
- [ALORNA, Marquesa de]. 1844. *Obras Poéticas de D. Leonor d'Almeida Portugal Lorena e Lencastre, Marquiza d'Alorna, Condessa d'Assumar, e d'Oyenhausen, conhecida entre os poetas portuguezes pelo nome de Alcipe*. Lisboa: Na Imprensa Nacional, 6 vols.
- ANASTÁCIO, Vanda. 2005. «Leonor de Almeida Portugal Lorena e Lencastre», *Dicionário no Feminino (Séculos XIX-XX)*, dir. Zília Osório de Castro e João Esteves, coord. António Ferreira de Sousa *et al.* Lisboa: Livros Horizonte, 503-506.
- ANASTÁCIO, Vanda. 2009. *A Marquesa de Alorna (1750-1839)*. Lisboa: Prefácio.
- BIESTER, Ernesto. 1856. *Uma Viagem pela Litteratura Contemporanea*. Lisboa: Typographia do Panorama.
- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. 1969-73. *Opera Omnia*, dir. Hernâni Cidade. Lisboa: Livraria Bertrand, 6 vols.
- CASTELO BRANCO, Camilo. 1982-2002. «Marquesa de Alorna», *Obras Completas*, dir. Justino Mendes de Almeida, Vol. XVI, 1141-1147. Porto: Lello & Irmão [depois Lello Editores], 18 vols.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. 2003. «Alcipe entre Clássicos e Românticos», *Alcipe e as Luzes*, orienta-

- ção científica de Aníbal Pinto de Castro *et al.* Lisboa: Edições Colibri / Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 383-402.
- CIDADE, Hernani. 1930. *A Obra Poética do Dr. José Anastácio da Cunha, com um Estudo sobre o Anglo-Germanismo nos Proto-Românticos Portugueses*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- CIDADE, Hernani. 1975. *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*, 6.ª ed. S.I.: Coimbra Editora, 2 vols.
- DELILLE, Maria Manuela Gouveia. 2003a. «Alcipe e Madame de Staël: Entre a Admiração e a Discordância», *Alcipe e as Luzes*, orientação científica de Aníbal Pinto de Castro *et al.* Lisboa: Edições Colibri / Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 317-332.
- DELILLE, Maria Manuela Gouveia. 2003b. «A Marquesa de Alorna: Uma Leitora Crítica de Madame de Staël», *Estudos Anglo-Portugueses. Livro de Homenagem a Maria Leonor Machado de Sousa*, coord. Carlos Ceia *et al.* Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / Edições Colibri, 653-663.
- DRYDEN, John. 1967. *Of Dramatic Poesy and other critical essays*, ed. George Watson. London: Dent / Dutton, 2 vols. [1962].
- FLOR, João Almeida. 2005. «Alcipe: Uma Revista Inglesa em Chelas», *Correspondências. Usos da Carta no Século XVIII*, coord. Vanda Anastácio, orientação científica de Nuno Gonçalo Monteiro *et al.* Lisboa: Edições Colibri / Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 33-44.
- GORDON, Ian. 1993. *A Preface to Pope*, 2nd ed. London: Longman.
- HERCULANO, Alexandre. 1844. «D. Leonor d'Almeida, Marqueza d'Alorna», *O Panorama*, II Série, Vol. III, n.º 156, 403-404.
- HORTA, Maria Teresa. 2011. *As Luzes de Leonor*, 3.ª ed. Alfragide: D. Quixote.
- PONTES, Maria do Rosário. 1992. «A Marquesa de Alorna: Dos "Emblemas da Razão" ao "Retorno da Sombra"», *Actas do Colóquio A Recepção da Revolução Francesa em Portugal e no Brasil*. Porto: Universidade do Porto, 205-215.
- POPE, Alexander. 1939-69. *The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope*, gen. ed. John Butt. London: Methuen, 11 vols.
- PORTUGAL FUTURISTA, [número único]: Lisboa, 1917.
- SILVA, Jorge Bastos da (sel., introd. e notas). 2015. *O Discurso sobre a Tradução na Literatura Portuguesa (Classicismo e Romantismo) – Antologia*. Porto: Edições Afrontamento.

Tradutores, mediadores e História Literária na época da Guerra Peninsular: A tradução de um ensaio sobre literatura portuguesa de Robert Southey¹

Alexandre Dias Pinto²

Resumo: Em 1809, o historiador e poeta romântico inglês Robert Southey (1774-1843) publica no periódico britânico *The Quarterly Review* um ensaio que assume a forma de uma breve História da Literatura Portuguesa. O artigo não passou despercebido em Portugal e, em 1810, o académico e censor de origem alemã Johann Wilhelm Christian Müller (João Guilherme Cristiano Muller, 1752-1814) lê à Academia Real das Ciências de Lisboa uma tradução do texto, que manda posteriormente imprimir, em 1814, sob o título *Memoria sobre a Literatura Portuguesa*. Esta versão portuguesa do ensaio de Southey é acompanhada por importantes notas do tradutor.

Os objetivos centrais do presente estudo são, por um lado, refletir sobre as circunstâncias em que a tradução de Müller é preparada e posta a circular no nosso país, e, por outro, analisar o texto traduzido e compreender o papel que este poderia desempenhar no contexto literário e cultural português de inícios do século XIX, que então se encontrava em transformação, em parte por influência das ideias românticas e revolucionárias da Europa que chegavam ao Reino. Já antes de 1810, a ação de Müller, quer enquanto académico quer enquanto censor, tinha sido marcada pela noção de mediação cultural, permitindo que se divulgassem em Portugal a literatura e o pensamento europeus, sem nunca deixar de defender a língua e a cultura portuguesas. Se encontramos na *Memoria sobre a Literatura Portuguesa* indícios textuais que apontam para um processo de domesticação do enunciado do artigo de Southey, certo

¹ Este estudo foi realizado no âmbito da Bolsa de Doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia SFRH / BD / 80790 / 2011.

² Centro de Linguística da Universidade de Lisboa.

é também que o texto traduzido e as respetivas notas geram uma tensão entre a receção apreciativa do ensaio inglês e a necessidade de o comentar, de lhe responder e de o incorporar no sistema literário português. Tal atitude não será estranha perante o facto de, em 1810, com a intervenção militar britânica na Península Ibérica, Portugal se encontrar sob ascendência política e cultural da Grã-Bretanha, o que converte a tradução de Müller numa peça do jogo de forças cultural e ideológico mantido então entre os dois reinos aliados.

Palavras-chave: Tradução; Mediação cultural; História literária; Robert Southey; Johann Wilhelm Christian Müller (João Guilherme Cristiano Muller).

1. Introdução

A revolução das ideias antecipa sempre a revolução política e social. São as ideias que alimentam os homens no seu desejo de mudar as circunstâncias das suas vidas e que lançam os alicerces da transformação das sociedades. Por isso os filósofos e os poetas são tão importantes na construção de um mundo novo. Também por esse motivo, os mediadores culturais³ e os tradutores desempenham um papel fundamental neste processo, na medida em que por eles passa a divulgação das ideias que são sementes da mudança, de modo a que estas possam viajar no espaço e no tempo, de cultura para cultura, de território para território.

O período da História de Portugal que abarcou os anos de 1807 a 1814 revelou-se dramático e marcante pelos danos, perdas e traumas infligidos ao povo português. O país foi ocupado por duas potências estrangeiras – primeiro, pela invasora França; depois, pelo Reino Unido, ocupante convidada –, duas potências que o espoliaram de muitos dos seus bens, que o empobreceram e que o asfixiaram politicamente. Por outro lado, esse contacto com o Outro, sobretudo com o «Outro britânico», trouxe aos portugueses um maior

³ Recorro aqui à definição de mediador cultural proposta por Taft: «A cultural mediator is a person who facilitates communication, understanding and action between persons or groups who differ with respect to language and culture. The role of the mediator is performed by interpreting the expressions, intentions, perceptions, and expectations of each cultural group to the other, that is, by establishing and balancing the communication between them. In order to serve as a link in this sense, the mediator must be able to participate to some extent in both cultures.» (Taft 1981: 53)

conhecimento de uma realidade política e cultural exterior e alguma abertura de mentalidade, o que terá ajudado a pavimentar o caminho que conduziu à Revolução Liberal portuguesa, em 1820. Ironicamente, foi essa revolução que pôs definitivamente fim à ascendência da Grã-Bretanha sobre o governo do Reino de Portugal⁴.

A partir de 1808, a presença militar britânica em solo português, que tinha como propósito auxiliar e conduzir as forças lusas na expulsão dos exércitos napoleónicos do nosso território, aproximou os dois reinos que mantinham a mais antiga aliança do continente europeu. A estreita colaboração política e militar potenciou, então, o interesse cultural entre os dois países. Tal facto é reconhecido pelo poeta e historiador inglês Robert Southey (1774-1843), lusófilo e profundo conhecedor das letras, da cultura e da história portuguesas, quando, em 1809, escreve: «Our political and commercial relations with the Portuguese are likely to become more extensive and important [now] than they have ever been heretofore [...]» (Southey 1809: 268).

2. O esboço de uma História da Literatura Portuguesa de Robert Southey

O comentário de Southey que acabamos de ler encontra-se num ensaio publicado no número 2 do volume I do influente periódico britânico *The Quarterly Review*. Tendo em conta a índole da publicação, o artigo assume-se como uma recensão crítica (em inglês, *review*) e anuncia no título a obra que, pretensamente, ia ser analisada: «*Extractos em Portuguez e em Inglez; com as Palavras Portuguezas Propriamente Accentuadas, para Facilitar o Estudo d'Aquella Lingoa*» (Southey 1809: 268). Este título acaba por ter, na prática, o efeito de *trompe l'oeil*, tendo em conta que o texto de Southey muito poucas considerações tece sobre o livro em questão. Na verdade, o autor inglês

⁴ As ironias da história parecem não ter fim: foram os britânicos que permitiram que os exércitos franceses abandonassem Portugal com as riquezas de que estes se tinham apoderado nos saques realizados no território. O tratado (de tão má memória para os portugueses) em que este pacto foi firmado ficou conhecido como Convenção de Sintra. Robert Southey, William Wordsworth e Coleridge insurgiram-se publicamente contra este armistício celebrado entre a Grã-Bretanha e a França devido às consequências que teve para Portugal e pela imoralidade que representava (ver Craig 2007: 103).

aproveita as páginas do *The Quarterly Review* para apresentar ao leitor britânico uma breve História da Literatura Portuguesa; ou, para ser mais exato, um esboço de uma História da Literatura Portuguesa.

No ensaio «Culture's Medium: the Role of the Review», Marilyn Butler cita James Mill para comprovar que era frequente os autores oitocentistas britânicos utilizarem o formato da recensão em periódicos como ponto de partida para uma reflexão sobre assuntos políticos, sociais e culturais da sua época:

Mill notices the extraordinary interest each journal shows from the start in the sphere of government. "Under the guise of reviewing books, these publications have introduced the practice of publishing dissertations, not only upon the topics of the day, but upon all the most important questions of morals and legislation [...]." (Butler 1993: 137)⁵

Na mesma linha de raciocínio, Jonathan Cutmore reconhece que, muito frequentemente, as contribuições de Southey para o *The Quarterly Review*, a coberto do pretexto de apresentar uma apreciação crítica de um livro, acabavam por tratar assuntos políticos e sociais e por servir de tribuna às posições que o autor assumia em questões ideológicas do seu tempo:

Southey wished to use book reviews to defend the established political order, to counter the influence of the unstamped weekly press, and to achieve one of his original objectives in joining the ranks of the Quarterly reviewers, create a pocket moral revolution by modelling disinterestedness and civility in reviewing (Cutmore 2008: 86).

A um primeiro olhar, usar o espaço de um periódico inglês para apresentar um estudo sobre a História da Literatura Portuguesa não parece compaginar-se

⁵ Sobre a importância destas revistas no debate público de ideias, Marilyn Butler observa ainda: «The periodical, long the least prestigious and most nearly invisible element in this cultural effort, is in fact its matrix. It is through journalism that writing for the market becomes a viable way of making a living, and that new prose forms emerge, novels as well as diverse kinds of "journalism," from the essay to reportage. For the first time the public became aware of written discourse in its printed form as both a commodity to be purchased and possessed and a leisure pursuit.» (Butler 1993: 121-22)

com a ideia de escrever sobre assuntos da atualidade (i.e., da época de Southey), nem de tratar questões políticas, ideológicas e sociais do seu tempo. No entanto, o interesse dos leitores britânicos por Portugal, nas suas múltiplas vertentes (política, sociedade, cultura, etc.), decorre do papel que este país desempenhava, na primeira década do século XIX, na guerra que o (recém-formado) Reino Unido trava então com a França napoleónica. E mais relevante se torna este olhar sobre o passado literário português quando, como veremos, ele se dirige a questões históricas, ideológicas, políticas, religiosas e sociais que estruturavam a organização do reino de Portugal, no passado e na época das Guerras Napoleónicas, bem como a relação do Estado e das instituições dominantes com os cidadãos.

Como anteriormente dediquei um estudo ao ensaio que Southey publicou em 1809 no periódico *The Quarterly Review* (Pinto 2019), caracterizá-lo-ei aqui apenas nos seus traços essenciais e nos aspetos que interessam para o presente texto. Assim, o artigo «*Extractos em Portuguez e em Inglez; com as Palavras Portuguezas Propriamente Accentuadas, para Facilitar o Estudo d'Aquella Lingoa*» (Southey 1809) começa por passar em revista os autores da Literatura Portuguesa que, maioritariamente, integravam o cânone consagrado na viragem do século XVIII para o XIX. A breve apresentação dos escritores e das suas obras é feita em jeito de bosquejo, com fundamentações pouco aprofundadas e, por vezes, assentes em ideias generalistas e redutoras. Além disso, em alguns casos, as conclusões apuradas decorrem de pressupostos incorretos ou assentam em ideias pré-concebidas sobre a cultura e o povo portugueses.

Southey analisa e avalia, neste ensaio, a produção literária portuguesa ao longo dos tempos, estabelecendo, de forma recorrente, comparações com as obras dos grandes autores ingleses – Chaucer, Shakespeare, Milton, Bunyan, etc. – ou de autores de outros países europeus. O ensaio oferece, a um primeiro nível de leitura, uma representação diacrónica da sucessão dos mais importantes escritores portugueses. Sobre eles o historiador britânico tece considerações evadidas de subjetividade: brinda Gil Vicente com o epíteto de dramaturgo distinto («*distinguished dramatist*», *ibid.*: 276), considera Fernão Lopes o maior cronista de todas as épocas e nações (*ibid.*: 288), atribui a Camões o lugar supremo entre os extraordinários poetas do seu tempo (*ibid.*: 274) e vê Vieira como um homem de carácter e de eloquência excepcionais («*one of the most excellent as well as most eloquent of men*», *ibid.*: 286). Em

vários casos, o historiador inglês opta por relatar um ou outro episódio biográfico curioso associado à personalidade literária que está a tratar.

Tendo em conta os nomes escolhidos para este panteão de poetas, prosadores e dramaturgos, o esboço de história literária que Southey nos oferece revela-se conservador. É, contudo, certo que esta é também uma seleção que não deixa de estar, no essencial, em conformidade com o cânone da Literatura Portuguesa do início do século *xxi*. Na verdade, o leitor contemporâneo apenas estranhará que, nesta galeria, se valorizem tanto alguns autores do Neoclassicismo, como António Diniz da Cruz e Silva, Domingos dos Reis Quita e Francisco Dias Gomes, que não são hoje tomados como escritores maiores, mas aos quais Southey confere algum destaque.

Na seleção e na apreciação dos autores portugueses e das suas obras, intervêm, a par do critério estético, a noção de representatividade e de fidelidade à identidade nacional do povo, à cultura de que estes fazem parte e à pureza da língua portuguesa. Aliás, estes mesmos critérios tinham sido utilizados por Southey na seleção e na avaliação dos poetas ingleses que figuravam na sua antologia *Specimens of the Later English Poets* (Southey 1807). Deste modo, ou seja, com base nos critérios usados, se compreende a inclusão dos já referidos poetas arcádicos – Cruz e Silva, Reis Quita e Dias Gomes – no cânone literário português, tendo o historiador britânico em conta que estes tinham abraçado a ideia de carácter nacional e tinham sido fiéis à identidade portuguesa e à pureza da língua. Nesta linha de raciocínio, Southey revela-se muito crítico relativamente ao uso de galicismos e de termos da língua espanhola em obras da nossa literatura.

Significativo é também o facto de o autor inglês recorrer ao conceito de degeneração – associado à ideia de decadência – neste seu estudo sobre o percurso da Literatura Portuguesa ao longo dos tempos⁶. Para Southey, essa degeneração das qualidades literárias e do uso da língua ter-se-ia iniciado após o Renascimento, precisamente porque, por um lado, a partir dessa

⁶ «When the Braganzan revolution took place [during the Baroque period, i.e., after the Renaissance], the literary taste of all Europe had been corrupted, and from that time, till the middle of the last century, Portugal produced no poets worthy of being ranked with those of the age of Sebastian. Even when the absurdities of a conceited and bombastic style were exploded, this degradation of language which bad writers, and especially bad poets, every where [sic] occasion, was felt and acknowledged, and the Portuguese had still farther debased it by the vile fashion of laying aside sterling old words for new ones of French derivation, and of barbarizing their own nobler tongue by introducing French idioms.» (Southey 1809: 277-278)

época e durante o período da literatura barroca, a poesia, a prosa e o drama se deixaram permear (e corromper) pela influência de outras línguas e de outras culturas, sobretudo da castelhana e, mais tarde, da francesa. Desta forma, a literatura teria perdido a noção de integridade do carácter nacional e tinha deixado de representar a identidade portuguesa.

Por outro lado, a vertente do ensaio de Southey que mais interesse pode despertar hoje reside no facto de nele se esboçar uma análise da história dos géneros literários em Portugal e de, num exercício que antecipa a sociologia da literatura⁷, se demonstrar de que forma as circunstâncias políticas, económicas e sociais condicionam a literatura produzida no reino. Essas circunstâncias podem favorecer a criação literária, mas podem também levantar restrições e entraves a quem escreve. Southey demonstra que, no contexto português, as formas literárias se revelaram entidades fortemente sujeitas ao jogo de forças políticas, sociais, económicas e culturais do meio em que os autores se inscrevem.

Assim, e de acordo com a análise que o historiador inglês faz do processo histórico, a Literatura Portuguesa entra, como era expectável, em decadência com a união das coroas ibéricas em 1580. A epopeia e a prosa historiográfica, que tinham sido cultivadas como forma de enaltecer os valores, os heróis e os feitos pátrios, perdem, nos sessenta anos de União Ibérica, a razão de existir num Portugal subordinado a Espanha: segundo Southey, os autores deixam, em grande medida, de cultivar ambos os géneros, que entram em declínio⁸.

As práticas sociais, a mentalidade dominante e a intervenção da Coroa e da Igreja Católica (e da Inquisição) são fatores que podem encorajar a produção e a divulgação da Literatura Portuguesa ou que podem refreá-las ou mesmo asfixiá-las. Nesse sentido, Southey vê com naturalidade a força que a literatura religiosa manifesta ao longo da história, tendo em conta o fervor católico do povo português. Nestas circunstâncias, a prosa religiosa prospera

⁷ Claro fica que a sociologia da literatura, que se desenvolverá mais tarde, reger-se-á por uma metodologia científica e não por uma abordagem do tipo especulativo, como a que Southey aqui segue.

⁸ Esta ideia conjecturada por Southey não corresponde plenamente à realidade. Hernâni Cidade (1950), na sua obra *A Literatura Autonomista sob os Filipes*, demonstra, com dados inquestionáveis, que a produção de epopeias e de prosa historiográfica não só não desapareceu durante a União Ibérica, como teve alguns dos seus grandes cultores neste período: Faria e Sousa, Bernardo de Brito, António de Sousa Macedo, Francisco Rolim de Moura, Francisco Sá de Meneses, entre outros.

e encontra uma boa recepção nas diferentes esferas sociais e institucionais quer com as narrativas das vidas dos santos (hagiografia), quer com a historiografia produzida pelas ordens monásticas, quer ainda com a sermonística barroca (Southey 1809: 286-287).

Noutros casos, a Igreja e a Inquisição funcionaram como um forte fator regulador e inibidor da produção literária. Southey acusa as duas instituições de atentarem contra a liberdade de expressão pela censura, direta ou indireta, exercida sobre os livros que eram examinados para publicação. É a ação da Inquisição e da Igreja, combinada com a mentalidade portuguesa, arraigada e católica, que Southey responsabiliza por o romance moderno e a literatura de viagens não terem prosperado no Reino de Portugal. Nem a censura religiosa nem a censura régia dariam, em circunstâncias normais, o *imprimatur* a romances que tratavam a realidade social contemporânea de forma livre e alegadamente licenciosa, representando as pulsões da comunidade e o debate sobre questões políticas e sociais do seu tempo: «It is remarkable that the Portuguese, though they distinguished themselves so highly, both in the chivalrous and pastoral romance, should have produced nothing like the modern novel» (*ibid.*: 284). De igual modo, as obras de literatura de viagens encontraram dificuldades em passar um exame censório, tendo em conta que, aos olhos da Inquisição, trariam para território nacional ideias estrangeiras e relatos de práticas subversivas: «There are no modern travels in the language, because the Portuguese, who visit foreign countries, return with freer opinions than would pass the ordeal of the Inquisition» (*ibid.*: 287). Tais ideias também não seriam bem recebidas pelo poder político, que assumira contornos centralizadores e autoritários desde a época da Renascença – fossem os regimes nacionais de pendor despótico, fosse a monarquia estrangeira dos Filipes – e que veria como ameaça as ideias «sediciosas» e o espírito de debate na esfera pública que estas obras podiam trazer. No fundo, Southey retoma aqui a ideia transversal a toda a sua *History of Portugal*, segundo a qual o atraso civilizacional do país e o obscurantismo em que os portugueses se viam mergulhados eram promovidos pelas classes dominantes e pelas principais instituições políticas e religiosas do reino (cf. Pinto 2007 e 2014).

O historiador inglês, assumidamente anticatólico, encontra na História da Literatura um terreno fértil para veicular as suas posições ideológicas e para a sua análise política e religiosa do passado e do «presente» do Reino de Portugal. A partir do exame da atuação da Coroa e da Igreja Católica em questões

literárias, Southey retira ilações sobre as práticas das instituições políticas e religiosas neste país. Por isso o seu artigo tem tanto de estudo de literário como de avaliação sociopolítica e de arma ideológica numa época de contacto próximo entre a Grã-Bretanha e Portugal: o início do século XIX⁹.

3. A tradução de Christian Müller

O ensaio sobre Literatura Portuguesa da autoria de Robert Southey veio a lume, recorde-se, em 1809. Logo no ano seguinte, mais especificamente a 7 de julho de 1810¹⁰, Johann Wilhelm Christian Müller (1752-1814) – ou, na forma aportuguesada, João Guilherme Cristiano Muller –, intelectual de origem alemã, então Secretário da Academia Real das Ciências de Lisboa, lê perante membros desta agremiação uma tradução sua em língua portuguesa do artigo que o historiador inglês publicara no *The Quarterly Review*. Cerca de quatro anos mais tarde, o texto de Müller é impresso em Hamburgo por iniciativa do próprio tradutor e a expensas suas¹¹, em opúsculo de formato *in-octavo* que recebeu o título *Memoria sobre a Literatura Portuguesa, Traduzida do Inglez* [sic] (Southey s.d. [1814]). O livro é posto à venda em Portugal, mas não teve o sucesso comercial desejado¹². Um dado importante, a que voltarei mais à frente, consiste no facto de o nome do autor do ensaio, Robert Southey, não figurar nas páginas desta publicação¹³.

Na tradução portuguesa, o ensaio de Southey espraia-se por cinquenta e cinco páginas e é acompanhado por vinte e quatro «Notas Ilustradoras

⁹ Num estudo igualmente dedicado à tradução que Müller preparou do artigo de Southey, André da Silva Ramos reconhece também o facto de o autor inglês mobilizar os seus escritos sobre a história e a cultura das nações ibéricas para demonstrar os perigos do Catolicismo e de práticas políticas, religiosas e sociais marcadas pela intolerância e o obscurantismo (Ramos 2017: 145-146). Note-se, porém, que, enquanto o artigo deste investigador incide, sobretudo, na dimensão historiográfica e cultural de *Memoria sobre a Literatura Portuguesa*, o presente ensaio centra-se em questões literárias, tradutológicas e culturais no âmbito do contexto histórico e político em que os textos foram produzidos.

¹⁰ Morato 1815: LXXIV.

¹¹ Silva 1859: III, 383.

¹² Ferro 1996: 324; e Silva e Aranha 1883: X, 268.

¹³ É importante notar que o artigo original já tinha sido publicado anonimamente nas páginas do *The Quarterly Review*, pois era política da «revista» não identificar os autores dos artigos. A identificação do autor do texto foi feita mais tarde (ver Cutmore 2008: 47).

do Texto» (*ibid.*: capa) da lavra do tradutor, que ocupam as quarenta e sete páginas da segunda parte do livro¹⁴. As notas – algumas consideravelmente extensas – cumprem funções tão diferentes como dar ao leitor português informação sobre autores britânicos e as suas obras, discutir ideias literárias, comentar o artigo original do historiador inglês ou responder-lhe em questões ideológicas e políticas mais sensíveis¹⁵. Como argumentarei adiante, creio que, com estes comentários, Müller não está a adotar uma atitude hostil face ao texto inglês e a quem o escreveu. Segundo procurarei demonstrar, o tradutor pretende antes preparar este epítome da História Literária Portuguesa, de Robert Southey, para ser bem recebido no sistema literário e cultural português. Com este intuito, nos casos em que o ensaio do autor inglês está em dissonância com as ideias e a ideologia das classes e instituições dominantes do Reino, o tradutor e anotador sente-se na obrigação de entrar em tensão com o texto de partida, matizando-o, aclimatando-o à mundividência portuguesa ou mesmo rebatendo as posições de Southey.

As anotações ao texto tornam-se, assim, uma peça integrante da obra traduzida e não têm, de forma alguma, um papel assessorio na estrutura do opúsculo que Müller faz publicar. Na verdade, *Memoria sobre a Literatura Portuguesa* não se resume à tradução do ensaio de Southey. Neste opúsculo bifronte, as anotações de Müller são a frente de resposta às palavras do autor inglês. Como Jano, o tradutor-anotador, olha simultaneamente para o texto de partida (inglês) e para o sistema literário e cultural de chegada (português) para poder desempenhar eficazmente o seu papel de mediador cultural. Responder

¹⁴ A terceira parte do opúsculo, de duas páginas apenas, é ocupada com uma errata.

¹⁵ Sobre o ensaio de Southey e sobre a tradução de Müller, afirma Aragão Morato: «Este Ensaio, que entre muitas reflexões assisadas sobre o merecimento dos nossos Classicos, tanto Poetas como Prosadores, contém cousas muito pouco exactas, e algumas demasiadamente puerís, como he a preferencia que dá entre os Poemas Portuguezes ao do Vieira Lusitano, não merecia a honra de ser traduzido por hum sabio, que bem estava capacitado da imperfeição daquella Obra; mas elle considerou-a debaixo de outra relação, qual era *ministrar aos Portuguezes a occasião de saberem o conceito, que então se formava em outros paizes cultos da Litteratura da sua Nação; e dar-lhes azo de corrigirem os juizos de hum Escritor estranho, que achou todavia nossas producções litterarias dignas de estudo*. Por isso o Traductor querendo deixar este campo livre para nelle se exercitarem os nossos Nacionaes, só cuidou em combater ou em illustrar nas notas aquellas cousas, que ácerca da mesma Litteratura Estrangeira se havião escrito no Ensaio com demasiada parcialidade, ou precipitação: o que era hir desafiar o inimigo nos seus mesmos entrincheiramentos, e oferecer-lhe hum novo genero de combate, que elle estava bem longe de esperar.» (Morato 1816: LXXIV-LXXV; itálico meu)

Tradutores, mediadores e História Literária na época da Guerra Peninsular

ao texto de Southey é um dos objetivos que levou o académico a traduzir este esboço de História da Literatura Portuguesa e a comentá-lo. Aliás, logo na «Advertencia Preliminar» do opúsculo, Müller avança um esclarecimento sobre a motivação central de verter para português o artigo de Southey, de o anotar tão abundantemente e de fazer publicar o texto traduzido em Portugal. Nas suas palavras:

Se publicamos pois a traducção deste Ensaio, não hé por que estejamos em todos os pontos de accordo como seu Author, nem tão pouco porque o julgemos completo; senão *para fornecer aos Portuguezes eruditos occasião de saberem o conceito que novissimamente se forma em outros Payses cultos, do merecimento literario desta Nação, e para lhes dar igualmente azo de accressentarem, e corrigirem os juizos de hum Estrangeiro, que achou nossas producções literarias dignas de seu assiduo estudo e applicação*; convidando os ao mesmo tempo a que, com a mesma ingenuidade e franqueza com que lhes offerecemos este Ensaio, hajão elles de publicar suas proprias reflexões e parecer sobre este assumpto. (M[üller] s.d. [1814]: II; itálico meu)

É possível entrever-se nesta «Advertencia Preliminar» o claro desejo do académico de origem alemã em contribuir, com este trabalho, para divulgar as ideias que nos «Payses cultos» circulam sobre Portugal. Müller compreende que este é um caminho fundamental que as elites intelectuais, artísticas e políticas têm de percorrer para abrir a esfera pública portuguesa às ideias que circulam na Europa e para desenvolver uma reflexão crítica sobre as práticas domésticas. Creio que um indício ilustrativo desta intenção de Müller emerge quando encoraja os seus contemporâneos portugueses a produzir pensamento próprio, respondendo ao estudo de Southey: «convidando os ao mesmo tempo a que, com a mesma ingenuidade e franqueza com que lhes offerecemos este Ensaio, hajão elles de publicar suas proprias reflexões e parecer sobre este assumpto». O tradutor, que nasceu e se formou no espírito livre de um país protestante do norte da Europa, crê que, só com este contacto com outras realidades culturais e políticas, será possível cortar as trevas do obscurantismo, do despotismo e da falta de liberdade que as instituições nacionais e as classes dirigentes do Antigo Regime fomentaram. Segundo aqui defendo, Müller procura contribuir, no alcance possível da sua ação, para a renovação cultural e das mentalidades, que então estava em curso em Portugal com o

intensificar das relações com o Reino Unido e com as demais nações da Europa. Parece ser com um sentimento de esperança que o académico anseia pela chegada das ideias do progresso, da civilização e da liberdade a Portugal¹⁶. Essas esperanças frustram-se na segunda década do século XIX, com o prolongamento de um governo despótico que administra Portugal durante a ausência do rei no Brasil; mas vêm a vingar em 1820, quando se desencadeia a Revolução Liberal.

Que não fiquem dúvidas: Müller é um reformador e não um revolucionário. Tal fica bem claro quando conhecemos um pouco melhor o trabalho deste intelectual notável, que tão bons serviços prestou a Portugal.

4. Christian Müller: académico, censor, tradutor... mediador cultural

Tendo em conta que foram já publicados alguns estudos sobre a biografia e a produção escrita de Johann Wilhelm Christian Müller em Portugal¹⁷, limito-me aqui a apresentar esta personalidade histórica nos aspetos da sua vida e da sua ação cultural que se revelam mais importantes para o presente ensaio. Müller foi um pastor luterano de origem alemã, que chegou a Lisboa em 1773 para servir a comunidade protestante da capital do reino¹⁸. Alguns anos mais tarde, possivelmente desagradado com os conflitos que encontrou nesta comunidade, exonerou-se do cargo de sacerdote luterano e, em 1791, acabou mesmo por renegar o Protestantismo e abraçar o Catolicismo¹⁹. Razões desconhecidas explicarão esta conversão religiosa. Certo é que o facto de se ter tornado católico lhe permitiu aproximar-se das instituições dominantes e da *intelligentsia* do Reino. A sua integração no meio intelectual português, que lhe

¹⁶ André da Silva Ramos reconhece também o papel de mediação cultural desempenhado por Müller quando afirma que *Memoria sobre a Literatura Portuguesa* representou a «primeira recepção de Southey em língua portuguesa» e que «[t]al tradução, feita por Müller, foi acompanhada de um prefácio e vinte e quatro notas de fim, que tiveram por objectivo explicar, matizar ou criticar as enunciações de Southey em questões relativas à história literária portuguesa e britânica». (Ramos 2017: 148)

¹⁷ Entre esses estudos destaco os seguintes: Morato 1816; Ferro 1986; Abreu, 2006, 2008a e 2008b.

¹⁸ Ferro 1996: 313-314; Morato 1816: LXII-LXIII.

¹⁹ Ferro 1996: 319-320.

reconhece a erudição, é célere, sendo disso prova o facto de, em 1787, ser nomeado sócio supranumerário da Academia Real das Ciências de Lisboa e de ascender, em 1809, ao lugar de Secretário da agremiação²⁰. Em 1792, fora já designado para o lugar de Deputado ordinário da Real Mesa da Comissão Geral sobre o Exame dos Livros e, a partir de 1795, passou a exercer funções de Censor Régio do Desembargo do Paço²¹.

Como académico, destacam-se o seu estudo sobre a *Literatura Sagrada dos Judeus Portugueses* e os dois «discursos históricos» que dirigiu aos sócios da Academia Real das Ciências, a 24 de julho de 1810 e a 24 de junho de 1812²². No primeiro, tratava a importante influência do malogrado fundador da agremiação, o Duque de Lafões, e denunciava o saque dos exércitos napoleónicos e outros danos causados ao património nacional²³. Enquanto tradutor, como vimos, Müller pretende trazer ao conhecimento dos leitores do nosso país as conceções e as posições de Southey sobre a literatura portuguesa. O académico terá acreditado que o olhar de um estrangeiro que se revela grande conhecedor da cultura portuguesa poderia auxiliar a construir as pontes entre culturas que viessem a terminar, um dia, com o isolacionismo cultural e intelectual a que o reino de Portugal se votara e que viessem a permitir cortar as trevas que cegavam a mentalidade nacional e que deixavam o povo na ignorância²⁴.

Por outro lado, creio que a atuação de Müller enquanto censor confirma a sua vontade de desempenhar um papel na reforma intelectual e cultural do reino. Ao lermos os pareceres que lavrou, constatamos o espírito de tolerância e a atitude eminentemente didática da sua atividade censória. Müller reconhecia

²⁰ Morato 1816: LXXII-LXXIII; Ferro 1996: 320.

²¹ Morato 1816: LXVIII-LXIX; Ferro 1996: 320.

²² Müller 1814a e 1814b.

²³ Morato 1816: LXXII-LXXVII.

²⁴ André da Silva Ramos vê também na ação cultural de Müller a intenção de contribuir para a reforma cultural e das mentalidades em Portugal. Nesse sentido, observa: «Como secretário da Academia, Müller escreveu memórias históricas que visavam demonstrar o comprometimento da instituição com o progresso material e literário do reino no contexto das Guerras Peninsulares. Em seu *Discurso Histórico* pronunciado em seção pública da Academia, no dia 24 de julho de 1812, o académico demonstrou um grande apreço pela Grã-Bretanha, considerada a “mais polida, mais culta e mais invencível Nação”, já que a aliança com esta “Potência” foi fundamental para “despedaçar os grilhões, com que um poderoso Tirano aferrolhava a nossa liberdade civil e religiosa”.» (Ramos 2017: 150)

a necessidade que Portugal tinha de promover a produção de um pensamento e de uma literatura próprios, bem como de se abrir ao mundo científico e cultural europeu para permitir a circulação de livros e das ideias de civilização e progresso. Nesse sentido seguem os vários pareceres que redigiu sobre obras nacionais e sobre livros de autores estrangeiros traduzidos para português. Segundo João Pedro Ferro (1996: 330), o censor de origem alemã pautava a apreciação que fazia das obras que analisava por quatro grandes critérios: a) a defesa da pureza da língua; b) a utilidade pública da obra; c) a defesa dos interesses do Estado, incluindo aqui a observância dos valores morais católicos; d) a moderação e lucidez na censura dos «filósofos do século».

No que diz respeito ao segundo critério, «os seus elogios [de Müller] iam sobretudo para obras que contribuíssem para a instrução da mocidade, uma mocidade esclarecida e culta» (*ibid.*). Tendo em conta esta premissa, compreende-se que o censor dê parecer positivo à tradução do volume I de *Descobrimiento da América* e a obras de divulgação científica como as *Cartas Físico-Matemáticas*, do Padre Teodoro de Almeida. Müller tinha em conta que tais obras estavam ao serviço do esclarecimento da camada culta da população e visavam «a preparação do público e o seu espírito crítico» (*ibid.*: 331). Ainda segundo João Pedro Ferro (*ibid.*), o censor terá sido benevolente em vários pareceres da sua autoria. Seria seu propósito trazer para o mercado obras de utilidade pública e com elas estimular o comércio livreiro, que tão importante é para formar uma esfera pública ativa e dialogante e possibilitar a circulação e o debate de ideias. Por outro lado, Müller não deu o seu aval à publicação de livros que atentassem contra os interesses do Estado, contra a Coroa ou contra a «boa moral». Nesse sentido, emitiu, por exemplo, um parecer contra a publicação da obra *A Escola de Política*²⁵, que, na sua opinião, não respeitava os interesses do Estado. Alguns dos seus pareceres despertaram o desagrado no meio político da época. Quando Müller reconheceu valor e interesse público na obra *Medicina Teológica*, de Melo Franco, o Intendente Pina Manique, que reprovava a publicação do texto, enfureceu-se e acusou o académico de ser sedicioso e uma ameaça para o Reino²⁶.

²⁵ Ferro 1996: 332.

²⁶ Segundo Márcia Abreu (s.d.), «O Intendente de Polícia Pina Manique, temido na época por sua severidade, criticava seguidamente a inoperância da censura e tinha particular implicância com João Guilherme Cristiano Müller. Quando soube que o livro *Medicina Theológica* havia sido autorizado, pelo presidente da Mesa e pelos dois deputados, registrou sua insatisfação em carta

Müller pronunciou-se também sobre a publicação de obras literárias estrangeiras e portuguesas. Elogiou uma tradução das *Viagens de Anacársis*, pelo seu valor pedagógico²⁷, embora, por razões opostas (ou seja, pelo perigo que representava para os leitores mais jovens), criticasse duramente o *Werther*, de Goethe, tanto pela apologia que aí se faz das paixões inflamadas, que ele reputa de sentimentos débeis, como pela compreensão revelada pelo suicídio do protagonista²⁸. Por outro lado, Müller passa a recomendação de *imprimatur* a obras como o romance *Pamela* (1740), de Samuel Richardson, e a tragédia *Os Macabeus*, de Houdar de la Motte²⁹. Em *Pamela*, sublinha as virtudes morais que o romance veicula³⁰. No caso de *Os Macabeus*, critica o estilo, mas não aconselha a proibição da peça. O seu empenho em promover a circulação de livros e ideias é de tal modo evidente que chega a recomendar que se permita a publicação de um entremez de título não identificado, da autoria de um certo Tomás de Aquino, que, apesar de revelar uma qualidade duvidosa (com «diálogo [...] plebeio» e de «expressões grosseiras»), poderia servir «de alento a um certo ramo do comércio livreiro» (Müller 1798).

5. Domesticação e tensão na tradução do ensaio de Robert Southey

Creio que, a partir do que foi dito, ficou cabalmente demonstrado que Müller orienta a sua ação cívica e o seu trabalho intelectual – como autor, tradutor,

ao marquês de Ponte de Lima, à época mordomo mór do paço e primeiro ministro, na qual garantia que eram “qualquer d’estes dois suspeitos, e conhecidos por muita gente por sediciosos e perigosos; e do ultimo em outras diversas passagens tinha informado a V. Ex.^a já, que o seu espirito é republicano.” A acusação não era de pouca monta, tendo em vista as notícias que chegavam de França sobre o “Terror” de 1793. Os ecos dos acontecimentos franceses, somados ao escândalo causado pela aprovação do livro, foram suficientes para que a Rainha decidisse que era chegada a hora de voltar ao sistema tríplice de censura, dissolvendo a Mesa, em termos bem pouco lisonjeiros: “Sou Servida a abolir como inutil, e ineficaz para os fins da sua Erecção, e mais improprio para os objectos, que novamente accrescem, o Tribunal da Real Mesa da Commissão Geral sobre o Exame, e Censura dos Livros”.

²⁷ Ferro 1996: 333.

²⁸ Ferro 1996: 337-339; Abreu 2006.

²⁹ Como outros pareceres de Müller, este, sobre a tragédia *Os Macabeus*, encontra-se no Arquivo Nacional da Torre do Tombo: ANTT – RMC, caixa 35, doc. 61.

³⁰ Abreu 2008b: 6.

censor e divulgador – no sentido de promover a circulação de livros, de ideias e de conhecimentos em Portugal. Desta forma, o académico pretende encorajar a reflexão crítica sobre questões literárias, sociais e políticas do seu tempo³¹. Esse programa de atuação, que está implícito em todo o seu labor, manifesta-se também na tradução e na anotação do ensaio de Robert Southey sobre Literatura Portuguesa.

No presente estudo, dei já conta do papel cultural e mesmo político que Müller pretenderia que a *Memoria sobre a Literatura Portuguesa* desempenhasse na esfera pública portuguesa. A corroborar a ideia, encontramos no texto português indícios que sugerem estratégias do tradutor para valorizar o ensaio que traduz e para procurar assegurar a boa receção no sistema cultural de chegada. Entre as estratégias de valorização do artigo não consta, porém, a identificação do autor, Robert Southey, que era, já em 1814, um reputado poeta e historiador inglês e que, no ano anterior, tinha sido nomeado Poeta Laureado do Reino Unido. A própria identidade do tradutor-anotador, homem bem conhecido da intelectualidade do país, é indicada apenas pelas quatro iniciais da versão portuguesa do seu nome: «J. G. C. M.» (Southey s.d. [1814]: capa). Assim se levantava ligeiramente o véu para que fosse possível

³¹ Müller e outros censores tiveram a consciência de que eram *também* promotores do conhecimento. Para além do académico alemão, outros foram os membros da Censura que, sem deixar de defender os princípios do Catolicismo e os «interesses do Reino», pautaram o seu exame de livros portugueses e estrangeiros pela tolerância e pela ideia de instrução da nação. Esta conclusão não ignora o facto de que os aparelhos de censura do século XVIII e de inícios do XIX proibiram, mutilaram e adulteraram o conteúdo de muitas obras e de que contribuíram para a asfixia da circulação de textos e de ideias em Portugal. No entanto, como Rui Tavares (2018) demonstra no ensaio *O Censor Iluminado: Ensaio sobre o Pombalismo e a Revolução Cultural do Século XVIII*, alguns censores tiveram um papel importante enquanto mediadores culturais ao escolher, analisar, comentar e/ou promover a publicação de obras literárias e não literárias. Segundo o investigador, os exames e os pareceres de censores como, por exemplo, Frei Manuel do Cenáculo ou António Pereira de Figueiredo – que eram também académicos – caracterizaram-se frequentemente pela bonomia e pela tolerância. Em vários casos, recomendaram a publicação de obras estrangeiras (até de pensadores iluministas) que não agradariam às instituições dominantes (Tavares 2018: 179-253). Cientes do papel dinamizador que podiam desempenhar na esfera pública portuguesa, os censores do período pombalino reconheciam que funcionavam também como um veículo para a entrada de textos no sistema cultural português: «Os censores da Real Mesa Censória não se viam a si mesmos como estando em oposição a este mundo [o mundo literário e intelectual português]. Pelo contrário, reclamam para si um papel estruturante sem o qual não haveria República das Letras. São eles os juízes e os guardiões da entrada na República das Letras.» (*ibid.*: 377) De facto, como sucedeu com Müller, alguns censores tinham a consciência de que o progresso do Reino e a instrução dos portugueses se fazia com livros e, nessa medida, desempenharam um papel relevante na reforma do panorama intelectual do país e na divulgação do conhecimento.

reconhecer, no meio intelectual, o autor da tradução e das notas; mas procurava-se deixar algo encoberta a sua identidade para o caso de surgirem problemas com as autoridades... e com a censura³². De qualquer forma, os membros da Academia Real das Ciências de Lisboa, que quatro anos antes tinham estado presentes na sessão em que esta tradução tinha sido lida, reconheceriam o tradutor do texto.

No que diz respeito à identificação do autor do ensaio inglês, como vimos, o nome de Robert Southey não figurava nas páginas do artigo da *The Quarterly Review*. Tendo em conta que o ensaio original fora publicado anonimamente, poderíamos partir do princípio de que Müller desconhecesse a identidade de quem o escrevera. Mas não é certo que assim fosse. Até porque, na «Advertencia Preliminar» da *Memoria sobre a Literatura Portuguesa*, o tradutor se refere ao autor do artigo inglês em termos que comportam alguma ambiguidade:

Disto se lastima o douto Censor [i.e., o autor do ensaio: Southey]; e para inculcar melhor conceito em seus Compatriotas sobre o merecimento da Literatura Portuguesa (que *provavelmente* huma longa estada em nosso Reino lhe fez conhecer com perfeição em que a descreve) apresenta ao Publico este esboço abreviado sobre o referido objecto. (M[üller] s.d. [1814]: I-II)

A sugestão de que o autor do ensaio teria tido «*provavelmente* huma longa estada em nosso Reino» não revela claramente a identidade do poeta inglês, nem é prova inequívoca de que o tradutor-anotador conhecesse a personalidade em questão. No entanto, esta referência não deixa de funcionar como uma indicação algo ambígua. O facto de Müller ter travado conhecimento com Southey aquando da estadia deste em Portugal, nos anos de 1800 e 1801, – facto que está atestado na correspondência do poeta inglês³³ – dá mais força

³² É significativo que a tradução de Müller não tenha sido publicada nas *Memórias da Academia Real das Ciências de Lisboa*, onde, pela sua índole, teria naturalmente lugar. Não sabemos se o académico teve intenção de dar este destino a este seu trabalho. Ainda assim, não é de descuidar a possibilidade de a *Memoria sobre a Literatura Portuguesa* ter sido publicada como opúsculo autónomo e não nas páginas das Memórias da Academia para evitar algum desagrado das autoridades políticas e religiosas para com a atividade desta agremiação.

³³ Southey escreve em carta a John May, com data de 16 de dezembro de 1800: «John Bell has introduced me to Müller, the apostate, who is, however, just as sincere a Catholic as he was a Lutheran. Müller has procured me access to the library MSS., and I expect, through him, daily, an introduction to the *disembargador*, my opposite neighbour, chief librarian, a curioso in the poetry of

à ideia de que o académico de origem alemã saberia que o Poeta Laureado britânico era o autor de texto. De facto, poucos anos após a publicação da tradução portuguesa do seu ensaio, em carta dirigida ao seu tio Herbert Hill com data de 22 de março de 1819, Southey refere-se à *Memoria sobre a Literatura Portuguesa* e lamenta não ter sido informado de que o seu artigo fora vertido para a língua de Camões:

Muller it seems has translated that paper of mine upon Portugueze literature in the second number of the Q.R. added some notes to it, & printed it at Ham-burgh, for private distribution in Portugal; – in his official capacity he must have prohibited it. If I could have foreseen this the sketch should not have been so imperfect. (Southey 2017: carta 3273)

Por outro lado, não havendo referência explícita ao autor do ensaio inglês, a valorização do texto passa pela referência, logo na «Advertencia Preliminar» do opúsculo, ao periódico onde o artigo foi originalmente publicado: o prestigiado *The Quarterly Review*. Grande parte dos leitores portugueses da *Memoria sobre a Literatura Portuguesa* podia não ter ouvido falar da publicação inglesa; mas o volume destinava-se a um público especializado, que reconheceria a importância de a História Literária Portuguesa ter sido alvo de um estudo de algum fôlego num periódico britânico.

Uma outra forma de conferir valor ao ensaio de Southey passou por enriquecer a tradução com várias notas de fim de texto (algumas delas consideravelmente extensas) que Müller preparou para acompanhar a versão portuguesa do artigo. Esta é também uma estratégia usada para procurar a aceitabilidade da tradução no sistema cultural de chegada, tendo em conta que as notas têm uma índole explicativa e que apresentam ao leitor português informação literária e histórica. Exemplos disso são os esclarecimentos sobre a obra de Chaucer (nota 2) ou sobre a poesia de Alexander Pope e de Edmund Waller (nota 7). Deste modo, se tudo levava a crer que a tradução do ensaio de Southey teria como grupo de leitores privilegiados o núcleo seletivo de intelectuais portugueses (e, possivelmente, até brasileiros) de início do século XIX, as notas

the country, and whose collection is rich with the duplicates among the Jesuit libraries, whose ruins formed the magnificent public one, so well and liberally conducted.» (Southey 2009: carta 561)

terão também a função de alargar o espectro de potenciais destinatários, de forma a que o opúsculo possa ser lido por outros cidadãos alfabetizados.

Contudo, o propósito de informar os leitores não foi o único motivo que terá levado Müller a preparar a extensa anotação de fim de volume para o texto traduzido. Na verdade, algumas notas são *sobretudo* uma resposta ao próprio estudo de Southey, na medida em que entram em confronto com o que neste fora escrito. Os comentários têm o claro propósito de ora questionar e refutar ora temperar as afirmações do autor inglês sobre assuntos como o passado português, a atuação da Igreja Católica e da Inquisição ou até do poder político. Mas, mesmo quando o tradutor-anotador confronta o texto de partida, fá-lo com o propósito «diplomático» de matizar as palavras de Southey ou de as justificar, de modo a captar a tolerância e a benevolência dos leitores portugueses. No fundo, com este gesto o tradutor acaba por procurar negociar com os leitores a aceitação do texto. Müller revela-se ciente de que o seu trabalho de mediador cultural não se esgotava na tarefa de tradução. Para além de verter o texto inglês para a língua portuguesa, o académico reconhece que também terá de conquistar (ou negociar) um espaço no sistema literário português, onde o opúsculo possa ser acolhido e bem integrado.

Ao nível textual, Müller recorre a processos tradutológicos de domesticação do discurso do ensaio inglês, quando o verte para a língua portuguesa e o tempera com estratégias que o preparam para o leitor português. Essas estratégias passam pelo léxico selecionado e pela construção frásica usada, mas também pelas ideias e pelos valores veiculados. Na área dos Estudos de Tradução, o conceito de «domesticação» – que Friedrich Schleiermacher avançou e Lawrence Venuti desenvolveu e trabalhou – dá conta dos processos de aclimação e de aculturação de um texto estrangeiro à língua e à realidade da cultura de chegada³⁴. Ou seja, o termo refere-se a estratégias usadas por um tradutor, quando traslada o enunciado original para novo sistema linguístico de forma a que este seja recebido pelos leitores da língua de chegada de um modo mais familiar ou com menos estranheza. Neste método tradutológico privilegiam-se a aceitação e a eficácia comunicativa em detrimento da fidelidade à genuinidade (estrangeira) do texto.

³⁴ «Schleiermacher allowed the translator to choose between a domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home, and a foreignizing method, an ethnodeliant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad.» (Venuti 1995: 20)

É certo que a tradução de Müller se pauta, sempre que possível, por uma grande proximidade ao ensaio inglês de Southey, visto que, na globalidade, há um claro propósito de o seguir, na letra e no espírito, a fim de reproduzir com exatidão as ideias do autor britânico – pelo menos as que podem chegar «fielmente» aos leitores portugueses. No entanto, casos surgem em que, para evitar o desagrado do público português ou o risco de embargo da censura, o texto inglês tem de passar por uma filtragem, que resulta num processo de manipulação do enunciado original. Assim, os principais desvios tradutológicos conscientes e deliberados ocorrem nas situações em que o tradutor se vê forçado a modular o discurso ou o introduzir alterações cirúrgicas para não comprometer a aclimação da obra ao sistema cultural português.

A tarefa de negociar a aceitação do estudo de Southey junto dos leitores de língua portuguesa – que funciona também como uma resposta ao texto de partida e se revela um processo gerador de tensão entre os dois enunciados e os dois sistemas culturais, políticos e religiosos – era fundamental para que o opúsculo preparado por Müller não sofresse a reprovação do público leitor português nem que, pior ainda, visse a sua circulação proibida em Portugal. E o académico conhecia suficientemente bem os mecanismos e o funcionamento do aparelho censório do Reino para temer essa sentença.

As intervenções de Müller, no papel de tradutor, incidem, sobretudo, em casos de contextos fráscos ou escolhas lexicais em que Southey exprime a sua opinião sobre os reis de Portugal, as instituições dominantes do reino ou a religião católica e as práticas da sua Igreja. Atentemos em três casos (1., 2. e 3.) de suavização do enunciado inglês por razões políticas e religiosas. Esta modulação do discurso acaba por resultar, em última análise, em situações de manipulação ideológica do texto de Southey. Vejamos o primeiro exemplo:

1. a) [...] Bernardes laments over the *folly* of Sebastian as well as his misfortunes, and thinks of the account which that king has to render for such a waste of innocent blood! (Southey 1809: 273; *italico meu*)

b) Bernardes [...] nellas lastima a *imprudencia* d'El Rei D. Sebastião, assim como nas desventuras, e pensa na conta que a *Deo* tem de dar aquelle *mal-avisado* Soberano, por tanto sangue innocente que se deramára. (Southey s.d. [1814]: 14-15; *italico meu*)

Tradutores, mediadores e História Literária na época da Guerra Peninsular

Müller não podia reproduzir as palavras injuriosas de um estrangeiro que acusava o desafortunado D. Sebastião de loucura ou de estultícia (*folly*) por ter conduzido a nobreza e o exército português para a jornada de Alcácer Quibir. Ciente de que qualquer ataque a um rei de Portugal desencadearia uma desaprovação veemente entre os leitores portugueses, o tradutor opta por suavizar a acusação dirigida ao monarca recorrendo ao termo «imprudencia», que é mais benevolente... ou menos ofensivo. Além disso, Müller decide acrescentar a expressão «mal-avisado», que não figura no original, para caracterizar o monarca («*aquelle mal-avisado Soberano*»). Esta expressão revela-se ambígua; mas, numa das acessões possíveis, significará «mal-aconselhado», o que mitiga a responsabilidade de D. Sebastião no desastre de Alcácer Quibir.

De igual forma, uma crítica contundente à Inquisição ou às práticas católicas poderiam ditar a rejeição ou mesmo o embargo de *Memoria sobre a Literatura Portuguesa*. Por esse motivo, Müller decide, quando necessário, alterar o espírito e a letra do texto de partida para silenciar – ou ocultar – as críticas de Southey ao Catolicismo e às instituições que o representam. Atente-se nos seguintes exemplos:

2. a) After the Braganzan revolution, as the influence of *bigotry* became greater, the theatre was discouraged [...] (Southey 1809: 276; *italico meu*).

b) Depois da Restauração feita pela Casa de Bragança, quando creseeo o influxo do *espírito de devoção*, desconfortou-se aquillo, que alimentava o progresso do theatro nacional (Southey s.d. [1814]: 21; *italico meu*).

3. a) There are no modern travels in the language, because the Portugueze, who visit foreign countries, return with *freer* opinions than would pass the ordeal of the Inquisition. (Southey 1809: 286; *italico meu*)

b) Não ha descrições de viagens modernas nesta lingua, em razaõ de que os Portuguezes, que visitaõ terras estrangeiras, tornaõ para a sua, com ideias mais *desabusadas* do que podem passar pela prova da Inquisiçaõ. (Southey s.d. [1814]: 43; *italico meu*)

Na primeira destas duas ocorrências (2.), Southey denunciava o clima de fanatismo e de intolerância religiosa (*bigotry*) que se vivia no Reino de Portugal após a Restauração da Independência, que trouxera os Bragança ao poder.

Müller transforma esta crítica acutilante num enaltecimento da forma como se vivia a fé no País, ao optar pela expressão «espírito de devoção», que caracterizaria a mentalidade dos portugueses e a posição das instituições dominantes. Já no excerto 3., a estratégia de Müller foi a de subverter a ideia de que os autores portugueses de livros de viagens chegavam à pátria com ideias mais livres (*freer*) por terem conhecido realidades políticas e religiosas esclarecidas e tolerantes; insinua depois Southey que tais ideias não passariam pelo crivo da Inquisição. Usando a tática do contra-ataque, o tradutor reescreve o enunciado original, transformando-o em algo diferente: assim, no texto de chegada, os autores portugueses de livros de viagens que regressavam a Portugal exprimiam opiniões «desabusadas», que justamente não podiam ser aceites pela Inquisição por serem falsas, injuriosas ou perigosas: «ideias mais *desabusadas* do que podem passar pela prova da Inquisição». Parecia estar, assim, justificada e legitimada a atividade censória desta instituição. Contudo, é difícil acreditar que Müller estivesse a ser genuíno quando defende aqui a atuação do Santo Ofício. Dificilmente o académico de origem alemã, que conhecia a realidade de países europeus mais «civilizados» e livres do que Portugal e que cria que era de todo o interesse trazer para a esfera pública portuguesa o ambiente e as práticas esclarecidas desses países, defenderia que as ideias dos livros de viagens eram «desabusadas». Se sair da pátria permite a quem viaja alargar os seus horizontes, a literatura de viagens seria – para um mediador cultural e um reformador social como Müller – um meio para estimular esse processo de reflexão crítica e mudança. Tudo leva a crer que foi numa atitude de pragmatismo e com o intuito de não comprometer a circulação do seu opúsculo no país que o tradutor introduziu estas alterações no texto. Müller terá compreendido que seria melhor fazer algumas cedências às instituições religiosas e aos poderes dominantes para com estes não criar mal-estar nem faltar ao seu compromisso de defender o bom nome e a reputação dessas entidades. Trata-se, de facto, de pequenos sacrifícios para servir um programa de ação mais amplo e para evitar o dissabor de ver a sua *Memoria sobre a Literatura Portuguesa* interdita³⁵.

³⁵ Ainda assim, Müller redige uma nota de fim de texto sobre o Santo Ofício para este passo do texto. Pelas razões que apresentámos, cremos que este apontamento, que aqui se transcreve, não deverá ser lido candidamente no seu valor facial: «Não devem causar estranheza as expressões do Autor do Texto; pois hé bem notorio o odio que mostraõ ter ao Tribunal da Inquisição aquelles que, sem conhecimento de causa, sobre elle se abalançaõ a fallar, mórmente os que

Apresentei casos em que, por razões ideológicas e institucionais, se opta por alterar, ou «flexibilizar», o sentido do texto de partida, escolhendo, prudentemente, termos portugueses que não são equivalentes semânticos dos vocábulos ingleses. Darei agora conta de ocorrências em que, com o mesmo objetivo ideológico, a estratégia é a de apagar palavras ou expressões comprometedoras, que poderiam melindrar alguns leitores portugueses. Vejamos dois casos (4. e 5.), o primeiro dos quais referente ao *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende:

4. a) Many passages [of Resende's book] have been carefully obliterated by the Inquisition, but their ink is luckily less durable than that of the printer, and *heretical eyes* may often succeed in making out the parts to which they are thus invited³⁶. (Southey 1809: 270; itálico meu)

b) Muitas passagens suas foraõ riscadas pela Inquisiçaõ; felizmente porem a tinta com que o fizeraõ, foi menos duradoura do que a da imprensa, e mui bem se tem podido decifrar [Ø] os lugares sobre os quaes, por esta causa, excitava maior atençaõ. (Southey s.d. [1814]: 5)

5. a) To a common observer, the levity with which *Catholic* writers frequently treat their religion, and the grotesque manner in which they represent its abstrusest mysteries, may seem equally profane and astonishing. (Southey 1809: 285; itálico meu)

b) A hum observador commum parecerá por ventura taõ profana como pasmosa a leveza com que alguns escritores [Ø] frequentemente trataõ a sua Religiaõ,

vivem fóra do gremio da Jgreja Romana, ou saõ nacionaes de paiz onde elle se não acha estabelecido. Sem entrar no exame das razões por que no Reinado do Snr. Rei D. Joaõ III. foi o Santo Officio introduzido em Portugal (por ser isso alheio do assumpto), não podemos deixar de dizer, que a todos he [...] constante a regularidade e justiça com que nelle hoje em dia se procede, especialmente depois do novo Regulamento que lhe foi dado pelo Senhor Rei D. Jozé I de saudosissima memoria, assim como a brandura dos castigos que se infligem pela Justiça secular, aos reos que, conforme a natureza de seus crimes, saõ por elle sentenciados, não so a penas espirituaes no foro interno, se não tambem no externo a corporaes e a afflictivas, cuja competencia se não pode denegar a este Regio Tribunal: tendo alias seus Juizes sido sempre sujeitos, como cumpre, a seus legitimos Soberanos.» (M[üller] s.d. [1814]: 498)

³⁶ O texto inglês prossegue nestes termos: «Some of these merely exhibit the grossness of the times; others exemplify a sort of profaneness which is more characteristic and more curious, and which certainly did not originate in any want of devotion [...]» (Southey 1809: 270)

e a maneira grutesca [*sic*] com que se representaõ os seus mysterios mais abstractos. (*Southey s.d. [1814]: 40*)

Na primeira das citações (4.), o tradutor apaga a referência irónica aos «olhos heréticos» que, segundo Southey, com o tempo, vieram a ler em forma impressa as passagens do *Cancioneiro Geral* que a Inquisição riscou com tinta menos duradora. A implicação do enunciado inglês era a de que ler as poesias «impróprias» da coletânea de Garcia de Resende seria um ato de heresia. Para evitar a ironia, Müller opta por uma construção frásica com um «se» apassivante, que esconde o sujeito da ação e a alusão aos «olhos heréticos»: «mui bem se tem podido decifrar os lugares sobre os quaes, por esta causa, excitava maior attençaõ». Já no outro caso (5.), a eliminação do adjetivo «Catholic» faz com que não sejam apenas os escritores católicos a referirem-se de forma «grutesca» à sua religião. A acusação deixa de ser dirigida a *todos* os autores que seguem a religião de Roma e generaliza-se a todos aqueles escritores, de qualquer credo, que não tratariam dignamente a sua fé e as instituições que a representam.

Daqui se depreende que, nos casos de subversão, de modulação ou mesmo de apagamento do enunciado original, se gera uma tensão entre o texto de partida e o de chegada, na medida em que o segundo questiona ou revê a formulação e a intencionalidade do primeiro. Este ato de resposta – que é linguístico, mas também cultural, ideológico e político – ganha dimensões mais expressivas nas notas de final de texto da responsabilidade do tradutor. Tal sucede quando Müller recusa a inferioridade da Literatura Portuguesa face à Inglesa, como Southey advogava, no passo em que defende a origem portuguesa do romance de cavalaria *Amadis de Gaula*³⁷ ou ainda no momento em que se vê na necessidade de refutar a opinião que Southey expressa sobre a Inquisição e as suas práticas:

Naõ devem causar estranheza as expressões do Autor do Texto [Southey]; pois hé bem notório o odio que mostraõ ter ao Tribunal da Inquisição aquelles que, sem conhecimento de causa, sobre elle se abalançaõ a fallar, mórmente os que vivem fóra do gremio da Igreja Romana, ou são nacionaes de paiz onde elle se não acha estabelecido. (*M[üller] s.d. [1814]: 98*)

³⁷ Ver M[üller] s.d. [1814]: 72-79.

Tendo em conta a realidade que então se vivia no Reino Português, é impossível não ver nas páginas deste opúsculo – como nas de outros textos da época – uma arena em que se enfrentavam forças políticas, ideológicas e culturais de Portugal e da Grã-Bretanha, sobretudo quando a questão religiosa, que dividia ambas as nações, é várias vezes puxada à liça por Southey e desencadeia a resposta de Müller. No entanto, as diferenças religiosas e culturais não impediram os exércitos britânicos de desembarcar em Portugal para se juntar às forças nacionais e combater o inimigo comum: os franceses. Com o pretexto de libertar Portugal e de conduzir o país ao palco das nações civilizadas, o Reino Unido dita a condução da política interna e externa portuguesa e assume uma ascendência no território nacional que, entre 1808 e 1820, quase se comportava como um protetorado britânico. O rei e a corte portuguesa encontravam-se no Brasil e pouco podiam fazer para reassumir o comando do Reino, que era governado localmente, ainda que, supostamente, fosse conduzido, do outro lado do Atlântico, por D. João VI. Na sua tradução, Müller empreende uma resposta cultural e política a essa fortíssima influência do Reino Unido nos assuntos portugueses e ao discurso público britânico sobre o Catolicismo e sobre as instituições portuguesas que o promoviam. A versão portuguesa do texto e os comentários do tradutor são um gesto de resistência à ofensiva ideológica britânica³⁸.

A tradução portuguesa do ensaio de Southey – pelo seu conteúdo, pelas circunstâncias em que é publicado, pelas notas que Müller lhe acrescenta e pelas estratégias tradutológicas adoptadas – é claramente um território em que se cruzam cultura e política e onde se esgrimem argumentos que espelham a tensão e o embate travado na esfera pública e no campo político. Contudo, também o plano da estética literária – e, mais concretamente, o do estilo – parece assumir-se como um campo de contenda entre o texto de partida e o de chegada e entre o autor e o tradutor. Apesar da grande proximidade entre os dois enunciados e da procura de fidelidade no trabalho tradutológico de Müller, em vários momentos o tradutor decide, de uma forma consciente,

³⁸ A este propósito, recuperamos as seguintes palavras da «Advertencia Preliminar» da *Memoria sobre a Literatura Portuguesa*, que já antes transcrevemos no presente ensaio: «publicamos pois a traducção deste Ensaio [...] para [l]hes dar [aos leitores] igualmente azo de accressentarem, e corrigirem os juizos de hum Estrangeiro, que achou nossas producções literarias dignas de seu assiduo estudo e applicação [...]» (M[üller] s.d. [1814]: II)

afastar-se da letra e da formulação do discurso de Southey a fim de embelezar o estilo ou de elevar o nível de linguagem do texto de partida.

O estudo do autor inglês está redigido num inglês corrente, elegante mas desprezioso, próprio dos artigos publicados nos periódicos literários da primeira metade do século XIX. No fundo, tratava-se de apostar na simplicidade desartificial da linguagem romântica inglesa – sem fugir ao nível cuidado e à frase airosa –, na linha do que William Wordsworth e Samuel Coleridge haviam preconizado no prefácio de *Lyrical Ballads*³⁹. Assim, o estilo de Southey já não exhibe o pesado artifício retórico do estilo augustano (i.e., neoclássico), embora se faça valer da metáfora, da ironia e de outros recursos estilísticos, para tornar mais expressivo o seu discurso ou, em certos casos, para obter efeitos humorísticos e sarcásticos nos seus comentários sobre os portugueses⁴⁰. Mais ainda, o ensaísta britânico opta também por expressões e termos bem britânicos para não trair a natureza e a pureza da língua, como ele próprio defendera no prefácio da sua antologia, já antes mencionada, *Specimens of the Later English Poets* (Southey 1807).

Por seu lado, formado pela escola literária do Neoclassicismo, Müller aposta no enriquecimento da linguagem corrente do texto inglês de Southey,

³⁹ No prefácio de 1802 de *Lyrical Ballads*, texto que é comumente aceite como o mais importante manifesto do Romantismo inglês, Wordsworth caracteriza, nos seguintes termos, a linguagem que se cultivava nesta coletânea de poemas, que ele preparara com Coleridge: «The principal object, then, which I proposed to myself in these Poems was to chuse incidents and situations from common life, and to relate or describe them, throughout, as far as was possible, in a selection of *language really used by men*; [...] There will also be found in these volumes little of what is usually called poetic diction; I have taken as much pains to avoid it as others ordinarily take to produce it; this I have done for the reason already alleged, *to bring my language near to the language of men*, and further, because the pleasure which I have proposed to myself to impart is of a kind very different from that which is supposed by many persons to be the proper object of poetry.» (Wordsworth 1992: 254-255; itálico meu)

⁴⁰ Apesar de o estilo marcadamente romântico de Southey ser fluido, acessível e pouco retórico, o artigo ganha vida e originalidade por ser pautado por recursos estilísticos que são usados estrategicamente na análise do seu objecto de estudo e na crítica aos portugueses. Atente-se nos casos das metáforas («Pedro de Andrade Caminha was the friend of these poets, but his own pieces have the rust of ruder times, with a few spots of polish where he has rubbed against his companions.» – Southey 1809: 273), das antíteses («Many passages of striking beauty are to be found in these long works [epic poems], and instances of extraordinary absurdity, and whimsical taste are still more frequent.»; «The richness of the Spanish theatre has probably occasioned the poverty of the Portuguese.» – *ibid.*: 275 e 276) ou do uso da ironia (sobre os poemas do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, Southey escreve: «Some of these merely exhibit the grossness of the times; others exemplify a sort of profaneness which is more characteristic and more curious, and which certainly did not originate in any want of devotion.» – *ibid.*: 275; itálico meu).

lançando mão, por vezes, a latinismos ou a termos mais cultos para traduzir o vocabulário mais familiar e germânico do autor inglês. Como resultado, a versão portuguesa aproxima-se frequentemente de uma linguagem elevada, burilada e retórica, que não corresponde ao registo que se encontra no original e que tem como matriz o estilo arcádico que então (no início de oitocentos) ainda dominava a poesia e a prosa literária portuguesas, mesmo após o despontar do Pré-Romantismo⁴¹. Não será difícil acreditar que, com o propósito de conferir valor e dar autoridade ao ensaio inglês, o tradutor tenha agido no sentido de recriar o enunciado num português que estivesse em sintonia com o estilo e gosto literário e discursivo da época. Atentemos nos seguintes casos (6. a 9.) em que Müller decide elevar o nível da linguagem do enunciado de Southey no plano lexical:

6. a) with a few spots of *polish* where he has rubbed against his companions (Southey, 1809: 272; itálico meu).

b) só mostraõ alguns lugares mais *buidos* pela fricção de seus companheiros (Southey s.d. [1814]: 13; itálico meu).

7. a) he was a *workman in steel* who could do nothing but point needles. (Southey 1809: 272; itálico meu)

b) elle foi bem como hum *artifice de aceiro*, cuja *dexteridade* não passasse de apontar agulhas. (Southey s.d. [1814]: 13; itálico meu)

8. a) The *richness* of the Spanish theatre has probably occasioned the poverty of the Portugueze. (Southey 1809: 275; itálico meu)

b) A *fertilidade* do theatro Espanhol, occasionou provavelmente a *indigencia* do Portuguez. (Southey s.d. [1814]: 20; itálico meu)

9. a) Barros and Moraes and Camoens had already modelled, and enriched, and perfected their language, and given them a national literature, [...]. But many were *led astray* (Southey 1809: 277; itálico meu).

b) Por fortuna porem tinhaõ os seus compatriotas Barros, Moraes, e Camões, já modelado, enriquecido, e aperfeiçoado o seu Jdioma, e lhe haviaõ dado huma

⁴¹ Recordemos que o Romantismo só é introduzido em Portugal pela mão de Garrett e de Herculano na década de trinta do século XIX.

Literatura nacional [...]. Com tudo não faltaraõ individuos que se *deixáraõ em-bair* (Southey s.d. [1814]: 20; *itálico meu*).

Ainda, segundo creio, por influência do estilo neoclássico – que cultivava o gosto pela construção frásica de modelo latino –, mas também com a intenção de embelezar, de valorizar o texto e de elevar o registo linguístico, Müller socorre-se do hipérbato, da anástrofe e de outros recursos expressivos sintáticos para quebrar a estrutura SVO (sujeito-verbo-«objeto»), que é predominante no discurso de Southey... e na língua inglesa. Fica assim o enunciado com um sabor mais latino e, conseqüentemente, mais em sintonia com a linguagem da prosa dos árcades nacionais, como a podemos encontrar nas memórias e nos estudos da Academia Real das Ciências e noutros géneros textuais da época. Vejamos os seguintes exemplos, colhidos da tradução do ensaio de Southey:

10. a) Many of his poems might be read with pleasure in an English version. (Southey 1809: 273)

b) Com bastante gosto ler-se hião vertidos em Jnglês muitos de seus poemas. (Southey s.d. [1814]: 14)

11. a) the drama has not flourished in Portugal. (Southey 1809: 275)

b) *não floreceo muito* o drama neste Reyno. (Southey s.d. [1814]: 20; *itálico meu*)

6. Conclusão

Creio que ficou demonstrado que, na ação cultural – enquanto académico, censor e, no presente caso, tradutor e mediador entre culturas –, Johann Wilhelm Christian Müller pretendia contribuir para a reforma cultural e das mentalidades em Portugal. É neste programa de atuação que podemos entender a tradução e publicação do ensaio de Southey sobre História da Literatura Portuguesa. No Portugal fechado e obscurantista do Antigo Regime, as invasões napoleónicas e, em seguida, a presença britânica forçaram o reino a abrir-se à Europa e às ideias que dela chegavam. Müller viu neste contacto com o exterior uma oportunidade para a transformação das práticas sociais e políticas e das mentalidades. A aproximação a França e ao Reino Unido podiam ser um

caminho para o povo português acelerar o passo em direção ao progresso e à civilização. O acadêmico não pretendia, porém, que essa influência chegasse a qualquer custo. Não seria hostilizando abertamente as instituições dominantes do Reino, nem subvalorizando a literatura e os portugueses que uma reforma de mentalidades se operaria. Ao contrário de Robert Southey, Müller crê que não seria sob o «jugo» britânico – em forma de protetorado político, econômico e cultural – que o nosso país chegaria a uma reforma política e social que abrisse as portas a uma nova forma de governo, a uma maior liberdade política e a uma regeneração dos costumes e das mundividências.

A tensão entre o ensaio original de Southey e o texto de *Memoria sobre a Literatura Portuguesa* (tradução e notas) acaba por funcionar como um eco, e uma metonímia, da forma de olhar as relações luso-britânicas nesta época. O opúsculo de Müller encena este jogo de forças entre nações, culturas e mentalidades e nele toma parte. O tradutor dá voz às posições e às críticas de um estrangeiro e pretende que estas tenham repercussão na esfera cultural e social portuguesa. Por outro lado, filtra as ideias e as posições do autor estrangeiro e responde aos seus comentários no texto traduzido, na peça prefacial (a «Advertencia Preliminar») e nas notas de final de volume. É desta forma que Müller empreende uma negociação textual e ideológica com o propósito de garantir que as instituições dominantes viabilizem a entrada do artigo de Southey no sistema literário português e que o público receba o opúsculo favoravelmente e sem resistências ou atrito. As expectativas de Müller eram as de que, após este trabalho de mediação, o ensaio de Southey estivesse pronto a desempenhar o papel produtivo e influente para que fora preparado.

Bibliografia citada

- ABREU, Márcia. s.d. «No Papel de Leitor: A Censura a Romances nos Séculos XVIII e XIX», *Grupo de Trabalho de História Cultural – Rio Grande do Sul*, http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturals/marcia_abreu.html, acessado em 16.05.2018.
- ABREU, Márcia. 2006. «“Effluvios Pestíferos da Perversidade do Século”: Leituras de *Werther*», in *Revista de Letras*, 46 (2): jul./dez., 131-162.
- ABREU, Márcia. 2007. «O Controle à Publicação de Livros nos séculos XVIII e XIX: Uma Outra Visão da Censura», *Fênix: Revista de História e Estudos Culturais*, ano IV, 4(4), out.-dez., 1-12.
- ABREU, Márcia. 2008a. «Livros ao Mar: Circulação de Obras de Belas Letras entre Lisboa e Rio de Janeiro ao Tempo da Transferência da Corte para o Brasil», *Tempo*, 12(24), 74-97.

- ABREU, Márcia. 2008b. «Censura Lusitana: Uma Pré-história da Crítica Literária», *Caminhos do Romance*. <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/censura.pdf>, acessado em 16.05.2018.
- BUTLER, Marilyn. 1993. «Culture's Medium: The Role of the Review», *The Cambridge Companion to British Romanticism*, Stuart Curran (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 120-147.
- CIDADE, Hernani. 1950. *A Literatura Autonomista sob os Filipines*. Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- CRAIG, David M. 2007. *Robert Southey and Romantic Apostasy: Political Argument in Britain, 1780-1840*. Woodbridge: Boydell Press.
- CUTMORE, Jonathan. 2008. *Contributors to the Quarterly Review: A history, 1809-25*. Londres: Pickering & Chatto.
- FERRO, João Pedro. 1996. «Intelectuais Alemães em Portugal: Johann Wilhelm Christian Müller (1752-1814)», *Portugal, Alemanha, África: Do Colonialismo Imperial ao Colonialismo Político – Atas do IV Encontro Luso-Alemão*. Lisboa: Edições Colibri, 309-341.
- M[ÜLLER]., J. G. C. [João Guilherme Cristiano]. s.d. [1814]. «Advertencia Preliminar» e «Notas à Tradução do Ensaio Precedente», *Memoria sobre a Literatura Portuguesa, Traduzida do Inglez*. S.e.: s.l. [Hamburgo], I-II e 56-103. (Versão *on-line* em <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=wu.89006421796;view=1up;seq=7>, acessado em 06.06.2018.)
- MORATO, Francisco Manuel Trígoso de Aragão. 1816. «Elogio histórico de João Guilherme Cristiano Muller», *Memórias da Academia Real das Ciências de Lisboa*, tomo IV, parte II. Lisboa: Tipografia da Academia das Ciências, LVII-LXXIX.
- MÜLLER, Johann Wilhelm Christian. 1798. «Parecer sobre um Entremez não Identificado de Tomás de Aquino», Arquivo Nacional da Torre do Tombo, RMC, caixa 33, doc. 61.
- MÜLLER, Johann Wilhelm Christian. 1814a. «Discurso Histórico. Pronunciado na Sessão Pública da Academia Real de Ciências de Lisboa de 24 de julho de 1810», *Memórias de Matemática e Física da Academia Real das Ciências de Lisboa*, tomo III, parte II. Lisboa: Tipografia da Academia, 1-18.
- MÜLLER, Johann Wilhelm Christian. 1814b. «Discurso Histórico. Pronunciado na Sessão Pública da Academia Real de Ciências de Lisboa em 24 de julho de 1812», *Memórias de Matemática e Física da Academia Real das Ciências de Lisboa*, tomo III, parte II. Lisboa: Tipografia da Academia, 19-52.
- PINTO, Alexandre Dias. 2007. «The Elusive Manuscript of Southey's *History of Portugal*», *Atas do XXVII Encontro da APEAA*. Lisboa: Colibri e Universidade Nova de Lisboa, 61-75.
- PINTO, Alexandre Dias. 2014. «Robert Southey's Iberian Orientalism: The History of the Moors Project», *Op. Cit., Revista da Associação de Estudos Anglo-Americanos*, Série II, 3, <https://sites.google.com/site/opcitapeaa/issues/2014---2nd-series-no-3>, acessado em 06.06.2018.
- PINTO, Alexandre Dias. 2019. «A História da Literatura Portuguesa, Segundo Robert Southey», *Poéticas Interculturais: Representações Literárias do Outro como Estrangeiro / Intercultural Poetics: Literary Representations of the Foreign Other*, Paula Alexandra Guimarães (org.). Braga: Húmus e Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 173-186.
- RAMOS, André da Silva. 2017. «Tradução em debate: disputas pela história literária de Portugal entre Robert Southey e João Guilherme Cristiano Müller», in *ArtCultura*, 19(35), jul.-dez., 141-155. (Versão *on-line* em <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/41261/21820>, acessado em 26.05.2018.)
- RIBEIRO, José Silvestre. 1853. *Primeiros Traços duma Resenha da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- SILVA, Inocência Francisco da. 1859. «João Guilherme Cristiano Muller», *Dicionário Bibliográfico Português*, vol. III. Lisboa: Imprensa Nacional, 383.

Tradutores, mediadores e História Literária na época da Guerra Peninsular

- SILVA, Inocência Francisco da e Brito Aranha. 1883. «João Guilherme Cristiano Muller», *Dicionário Bibliográfico Português*, vol. X. Lisboa: Imprensa Nacional, 268.
- SOUTHEY, Robert. 1807. *Specimens of the Later English Poets*. Londres: Longman, Hurst, Rees e Orme.
- SOUTHEY, Robert. 1809. «Extractos em Portuguez e em Inglez; com as Palavras Portuguezas Propriamente Accentuadas, para Facilitar o Estudo d'Aquella Lingoa. 12mo. pp. 324. London, Wingrave. 1808.», *The Quarterly Review*, 1(2), 268-292.
- SOUTHEY, Robert. s.d. [1814]. *Memória sobre a Literatura Portuguesa, Traduzida do Inglez*, tradução e notas de J. W. C. Müller. S.e.: s.l. [Hamburgo].⁴²
- SOUTHEY, Robert. 2009. «The Collected Letters of Robert Southey, Part Two: 1798-1803», Ian Packer e Lynda Pratt (eds.), *Romantic Circles*, https://www.rc.umd.edu/editions/southey_letters/Part_Two/index.html, acedido em 11.06.2018.
- SOUTHEY, Robert. 2017. «The Collected Letters of Robert Southey, Part Six: 1819-1821», *Romantic Circles*, Ian Packer e Lynda Pratt (eds.). https://www.rc.umd.edu/editions/southey_letters/Part_Six/index.html, acedido em 11.06.2018.
- TAFT, R. 1981. «The role and personality of the mediator», *The Mediating Person: Bridges between Cultures*, S. Bochner (ed.), Cambridge: Schenkman, 53-88.
- TAVARES, Rui. 2018. *O Censor Iluminado: Ensaio sobre o Pombalismo e a Revolução Cultural do Século XVII*. Lisboa: Tinta da China.
- VENUTI, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- WORDSWORTH, William. 1992. «Preface 1800 version (with 1802 variants)», William Wordsworth e Samuel T. Coleridge, *Lyrical Ballads*, ed. R.L. Brett e A.R. Jones. Londres: Routledge, 241-272.

⁴² A *Memória sobre a Literatura Portuguesa* foi publicado anonimamente. Porém, identificamos Southey como o autor por ser dele o ensaio central do livro, que Müller traduz, e porque, para efeito de referências ao longo deste estudo, é mais funcional ter um nome para indicar o opúsculo.

A revolução oblíqua: a crítica de artes performativas (re)vista a partir dos Estudos de Tradução

Miguel-Pedro Quadrio¹

Resumo: Partindo-se da função que Jean le Rond D’Alembert atribui à crítica no seu texto de 1760 «Observations sur l’art de traduire en général, et sur cet essai de traduction en particulier» e, ainda, como nele articula tradução e crítica enquanto atividades metatextuais, explora-se – neste texto – a viabilidade de o percurso emancipatório dos Estudos de Tradução poder iluminar uma abordagem da crítica como sistema independente de conhecimento e significação no interior de um dado polissistema artístico (Even-Zohar). Tal enquadramento visa ancorar uma reflexão *a suivre* sobre o problema concreto da história da crítica não académica de artes performativas em Portugal, i.e., da sua «assinatura» (Derrida) e dos reflexos transformadores por ela operados num sistema cuja fragilidade e situação periférica se mantêm até hoje.

Palavras-chave: Tradução; Crítica; Polissistema artístico; História da crítica; Periferia.

[...] une nouvelle problématique du biographique en général [...] doit mobiliser d’autres ressources, et au moins une nouvelle analyse du nom propre et de la signature.

JACQUES DERRIDA, *Otobiographies* (1984: 40)

Educar a crítica na divergente ponderação de uma obra literária, constringendo-a a sopesar se a mesma fora conduzida pelo seu mestre (o autor) ou, pelo contrário, fora tão-somente encaminhada por quem, forçadamente, percorrera veredas – estreitas e arriscadas – já antes trilhadas (o tradutor), parece ter sido

¹ Universidade Católica Portuguesa. Centro de Estudos de Comunicação e Cultura.

o desígnio que Jean le Rond D'Alembert (1717-1783) impôs às «Observations sur l'art de traduire en général, et sur cet essai de traduction en particulier» (Alembert 1760: 3-30), texto prefacial ao terceiro volume da segunda edição da sua *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie*, que publicou em 1760:

[o]n peut juger un ouvrage libre en se bornant à exposer dans une critique raisonnée les défauts qu'on y aperçoit, parce que l'auteur était le maître de son plan, de ce qu'il devait dire et de la manière de le dire: mais le traducteur est dans un état forcé sur tous ces points; obligé de marcher sans cesse dans un chemin étroit et glissant qui n'est pas de son choix, et quelquefois de se jeter à côté pour éviter le précipice (*ibid.*: 29-30).

Garantindo no início do ensaio, embora, que «[c]e ne sont point ici des Loix que je viens dicter» (*ibid.*: 3), D'Alembert gizará as «Observations» de acordo com a tradição prescritiva das *artes poeticæ*, ambiguidade que intenta resolver pela indexação dos princípios nelas enunciados à experiência e saber que acumulara enquanto tradutor de Tácito: «[!]es principes de l'art de traduire exposés dans ce discours sont ceux que j'ai cru devoir suivre dans la traduction que je donne de différents morceaux de Tacite» (*ibid.*: 24).

Fora esta a segunda ocasião em que o filósofo e cientista francês traduzia excertos de *Annales, Historiae, De origine et situ Germanorum* e *De vita et moribus Iulii Agricola*, obras do historiador romano. Em 1753, o texto latino e respetiva tradução tinham ocupado duzentas páginas, cerca de metade do segundo e último volume da primeira edição de *Mélanges de littérature, d'histoire, et de philosophie*; em 1760, a duplicação da quantidade de texto traduzido viabilizou o preenchimento de um só volume, o terceiro dos cinco que constituíram a «nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée très considérablement par l'auteur» da coletânea.

Aliás, quando D'Alembert inicia o longo remate das «Observations» (cf. *ibid.*: 24-30), fazendo notar que «[q]uelques-uns de ces morceaux avaient déjà vu le jour; le Public m'a paru les avoir goûtés et en désirer davantage; c'est pour le satisfaire que j'en ajoute ici un beaucoup plus» (*ibid.*: 24), pode sugerir-se que, mais do que a captar a benevolência dos putativos leitores para o seu novo «[e]ssai de traduction de quelques morceaux de Tacite» (*ibid.*: [31]), procuraria, sobretudo, reforçar o fundamento ético da prova aduzida para se

legitimar enquanto tradutor. Repare-se ainda como, atribuindo a prossecução do seu labor à resposta favorável e entusiástica dos leitores da primeira edição de 1753, D'Alembert não só robustece a sua credibilidade, mas alcança, igualmente, um nada despidendo seccionamento da receção, contrapondo um público genérico, que antevê acolhedor e benigno, àquele que privilegiará como interlocutor e para quem alinhava a breve «*ars critica*» que encerra as «Observations» (cf. *ibid.*: 28-30), na qual refere as competências que deverá possuir quem pretenda censurar o seu trabalho:

[j]e me trouverais fort heureux si celle-ci pouvait obtenir le suffrage du petit nombre de gens de lettres qui, par une connaissance approfondie du génie des deux langues, de celui de Tacite et des vrais principes de l'art de traduire, sont capables d'apprécier mon travail; à l'égard de ceux qui croiront seulement l'être, je n'ai rien à attendre ni à exiger d'eux (cf. *ibid.*: 28-29).

Negando à crítica uma arguição pontual de faltas, que se resumisse a enumerar questões avulsas de precisão, expressividade ou contenção, D'Alembert prescreve-lhe o conhecimento sustentado de ambas as línguas e uma refutação integral e argumentada do projeto tradutivo, na qual se avancem alternativas não apenas mais exatas, mas melhor adequadas ao (con)texto original, e que também não alienem a graciosidade de estilo, o ritmo e a fluência na língua-alvo: «[a]insi, pour le critiquer [ao tradutor] avec justice, il ne suffit pas de montrer qu'il est tombé dans quelque faute; il faut le convaincre qu'il pouvait faire mieux ou aussi bien sans y tomber» (*ibid.*: 30). Curiosamente, porém, quando intenta replicar no relacionamento do tradutor com o crítico o modelo hierárquico que tornava o tradutor em cativo do autor, D'Alembert provoca-lhe uma alteração de natureza que não explana, mas que é assaz relevante. Assim, ao «chemin étroit et glissant» que espera o tradutor, sujeito como está aos limites do *plan de son maître*, contrapõe D'Alembert, neste segundo patamar, a obrigatoriedade de o crítico transformar o juízo da tradução num diálogo fundamentado, no qual se ponderem as vicissitudes interpretativas e expressivas, sentidas por quem refizera o processo através de um itinerário previamente traçado e inultrapassável: «[c]orriger les taches d'un auteur est un mérite dans le critique ordinaire; c'est un devoir dans le censeur d'une traduction» (cf. *ibid.*).

Suspende-se, neste momento, a consideração da controversa subordinação vertical do tradutor, pois o que aqui se deseja enfatizar é a inopinada

novidade dela resultante, i.e., a horizontalização do vínculo entre o tradutor e o crítico. O movimento para reposicionar tanto o tradutor, que se eleva, quanto o crítico, forçado a descer aos escolhos do fazer literário concreto, trabalha-se, de modo nem sempre evidente, através do estabelecimento de quatro paralelismos operativos entre as respetivas funções, a saber (i) ambos (re)escrevem na dependência de uma *auctoritas*; (ii) ambos o fazem mediante um esforço interpretativo tanto linguístico, quanto contextual; (iii) ambos assinam um texto a *suivre*, de sua natureza inacabado e inacabável; e, concomitantemente, (iv) ambos inscrevem as suas contribuições não no horizonte extrínseco, porque ulterior, da recepção ao «original» – aquele que D’Alembert já preencheria com um público indiscriminado –, mas no próprio «funcionalismo dinâmico» que governa o sistema criativo em que a fonte autorizada se gerara (cf. Even-Zohar 2005: 15).

A aproximação processual de que d’Alembert se socorreu na segunda metade do século XVIII, para corrigir a preponderância da crítica literária face à arte de traduzir, expõe, afinal, uma consciência precoce do carácter metatextual de ambas atividades e, mais ainda, da sua interdependência metodológica, teoricamente sugerível mas de indagação deveras problemática, até porque, adrede – e foi essa a causa imediata da redação das «*Observations*» –, a crítica é também ela chamada a ser metatexto de traduções concretas, mesmo quando aprecia enviesadamente ou um texto que verdadeiramente não lá está – tomando a tradução, assim rasurada, pelo original – ou um texto que lá não poderia estar, i.e., uma idealizada transposição literal e integral das peculiaridades linguístico-culturais do texto-fonte, esforço que, mais do que inalcançável, se revelaria deveras inútil, pela ilegibilidade do enunciado dele resultante. É significativo, pois, que Susan Bassnett – já no século XXI e a propósito, justamente, da crítica de tradução – recupere e descreva este duplo equívoco, sob um enquadramento onde ecoa, ainda, aquele que sugerira o enciclopedista francês:

[c]ritics [...] frequently evaluate a translation from one or other of two limited standpoints: from the narrow view of the closeness of the translation to the SL text (an evaluation that can only be made if the critic has access to both languages) or from the treatment of the TL text as a work in their own language. And whilst this latter position clearly has some validity – it is, after all, important that a play should be playable and a poem should be readable – the arrogant way in

which critics will define a translation as good or bad from a purely monolingual position again indicates the peculiar position occupied by translation vis-à-vis another type of metatext (a work derived from, or containing another existing text), literary criticism itself. (Bassnett 2002: 19).

Ora, a verificação da sobrevivência contemporânea, mesmo se teoricamente robustecida, deste diálogo ensurdecido, encoraja-me a prosseguir-lo, sintetizando o paralelismo inscrito por D’Alembert em duas zonas problemáticas, nas quais a aproximação entre a tradução e a crítica jornalística de artes performativas me surge não só como viável, mas como mutuamente promissora².

Na primeira zona, a que chamarei extrínseca, confrontar-se-iam aquelas que alguns entendem ser as dependências da tradução e da crítica – i.e., como práticas subordinadas, cuja legitimação se faz depender do cotejo dos resultados apresentados com um ente externo (o original / a performance) – e o conseqüente destino periférico a ambas traçado, por um sistema cultural estruturado em torno de autoridades. Na segunda zona – intrínseca – explorar-se-ia a natureza metatextual e funcionalmente independente dos seus discursos, ponderando-os não pelo seu grau de fidelidade vertical à indeterminável norma do ausente –, mas pela comunicabilidade horizontal das suas escolhas conceptuais e fáticas, as quais – justamente porque são fatalmente provisórias – se tornam assaz significativas, enquanto palimpsesto do sistema em que circularam, do cânone vigente e das estratégias de canonização, da rede de normas e de tradições interpretativas que – num espaço, tempo e cultura próprios – circunscreveram e validaram a noção de arte.

Por similitude estrutural, o ponto central da primeira zona pareceu-me poder ser identificado na constituição mesma do objeto dos Estudos de Tradução, cujo processo transdisciplinar – dada a sua emergência e/ou interseção com «traditional academic disciplines, such as linguistics, literary criticism, philosophy, and anthropology» (Venuti 2000: 1) – se legitima e se robustece

² No sintagma «crítica jornalística de artes performativas», usa-se o conceito de «crítica» de acordo com o significado que, em língua inglesa, vulgarmente se atribui ao de «criticism», por oposição ao de «critique»: «“criticism” – no matter how else it differs from “critique” – is more generally related to the activity of interpretation and evaluation of literary and artistic works» (Vattimo 1990: 57). Sobre a proposta desta nomenclatura em língua portuguesa para recobrir toda a crítica não académica, cf. Quadrio 2014: 3 ss. e, especialmente, a nota 8 da p. 5.

a partir das interrogações e incertezas teóricas desencadeadas através do seu propósito de integrar consequentemente, na cultura que a acolhe, «a rewriting of an original text» (Lefevere 1992: XI). Desse modo, não entendo que a finalidade perseguida fosse a de volver uma tradução em novo original – embora, num lapso determinado, ela assim possa ter funcionado e não só para «those members of that culture who do not know the language in which the text was originally written» (*ibid.*: 1) –, mas, ao invés, a de a (des)naturalizar na cultura-alvo, ou seja, a de conjuntamente a entender na sua função de (con)texto, que originou uma trama temporária de (re)leituras – tão mais estendida quanto o prestígio da tradução e do tradutor –, e, ainda, na perplexidade que deriva de terem sido alguns (e não outros) textos-fonte a nela serem pressentidos enquanto falhas, «whenever and wherever such gaps manifest themselves» (Toury 1995: 27).

Reconsiderando a tradução como (im)prevista via de desassossego – «a channel opened, often not without a certain reluctance, through which foreign influences can penetrate the native culture, challenge it, and even contribute to subverting it» (Lefevere 1992: 2) –, os Estudos de Tradução reinstituem-na como entidade conscientemente operante – e operada – só e apenas na cultura-alvo, transferência substantiva que acarretou o alargamento e a reformulação de regras, cânones e historiografias que, ilusoriamente, cada sistema literário persistia em ancorar numa mitificada triangulação entre os conceitos – menos linguísticos, do que políticos – de «originalidade», «autoridade» e «naturalidade»:

[...] the position and function of translations (as entities) and of translating (as a kind of activity) in a prospective target culture, the form a translation would have (and hence the relationships which would tie it to its original), and the strategies resorted to during its generation do not constitute a series of unconnected facts. Having accepted this as a point of departure, we found *interdependencies* emerging as an obvious focus of interest, the main intention being to uncover the *regularities* which mark the relationships assumed to be obtained between function, product and process (Toury 1995: 24).

Em trabalhos recentes (cf. Quadrio 2014: 141-150; e 2021: *passim*), explorei as possibilidades desta primeira zona de diálogo, recorrendo à teoria do polissistema, tal como Itamar Even-Zohar a foi desenvolvendo, desde finais

da década de sessenta do século passado. Não visando neles a aproximação epistemológica entre os discursos da tradução e da crítica, em ambos os textos se investigou a possibilidade e a razoabilidade de a crítica ser interveniente ativo e produtivo no sistema das artes performativas, reequacionando o seu posicionamento estrutural desde o modo como Even-Zohar (1990: 28) reconfigurara o sistema literário, ancorando-se no funcionalismo dinâmico que distingue a teoria do polissistema: «[t]he network of relations that is hypothesized to obtain between a number of activities called “literary,” and consequently these activities themselves observed via that network». O movente entrançado de relações sugerido por Even-Zohar (cf. *ibid.*: 31 ss.) corresponde a uma transfiguração cultural e multidirecional dos fatores que Roman Jakobson articulara no seu modelo de comunicação e linguagem: o emissor/escritor torna-se, pois, em produtor, o recetor/leitor em consumidor, a mensagem no produto, o contexto na instituição, o canal no mercado e o código no repertório. Portanto,

[...] this framework requires no a priori hierarchies of importance between the surmised factors. It suffices to recognize that it is the interdependencies between these factors which allow them to function in the first place. Thus, a CONSUMER may “consume” a PRODUCT produced by a PRODUCER, but in order for the “product” (such as “text”) to be generated, a common REPERTOIRE must exist, whose usability is determined by some INSTITUTION. A MARKET must exist where such a good can be transmitted. None of the factors enumerated can be described to function in isolation, and the kind of relations that may be detected run across all possible axes of the scheme (*ibid.*: 34, sublinhados do autor).

Face ao desenho pós-estruturalista do modelo, no qual a natureza relacional da significação linguística, já intuída por Jakobson, se expande, para acolher todos os constrangimentos culturalmente relevantes, verifica-se que a crítica nele poderá encontrar modos de dar visibilidade à sua ação, considerando-a como parte da instituição – no interior do polissistema das artes performativas – ou entendendo-a como produto – no seu próprio polissistema. É justamente esta possibilidade de replicar redes dinâmicas de articulação de fatores, sem necessidade de as hierarquizar ou de as transformar em novas disciplinas, que autoriza a manutenção sistémica, tanto da integração quanto da autonomia da crítica. Concludentemente, entende ter-se manifestado a desadequação das perguntas tradicionalmente dirigidas à crítica – acerca do

seu estatuto ontológico, da arte e/ou *performance* que a subordinava ou da qualidade substantiva de um seu enunciado concreto –, que serão mais propriamente substituídas pela observação, num lapso e cultura determinados, da sua capacidade estética e teórica, mas também política, para renegociar permanentemente o seu lugar sistémico (central ou periférico).

O resultado de tal processo pode ser aferido pelos efeitos da sua estratégia, de escopo e sucesso variáveis, (i) para formar um reportório próprio e, desse modo, ganhar margem para dinamizar a reconfiguração e internacionalização do cânone do polissistema das artes performativas; (ii) pela possibilidade de se reconhecer a sua influência na provocação e/ou na cristalização das normas temporárias – próprias ou importadas de sistemas críticos mais robustos – que regem o seu polissistema (v.g., definindo os géneros discursivos e as abordagens interpretativas que nele autoriza); (iii) e, finalmente, pelo testemunho da absorção, apropriação e reutilização da sua nomenclatura, seja pelo sistema artístico, quando por ela se deixa condicionar no seu modo de produzir, seja pela receção alargada, no seu tempo longo e difuso.

Saturar a exequibilidade e eficácia deste primeiro diálogo estrutural entre tradução e crítica dependerá do objetivo, quase avassalador, de escrever uma história das artes performativas, que se não organize nem em torno do elemento texto – que, no caso do teatro, tem somente gerado histórias da literatura dramática –, nem da figura do autor, o qual, sobretudo como encenador, vem alimentando monografias de horizonte diacrónico, cuja inegável relevância documental e analítica não tem sido equilibrada pela determinação e esclarecimento dos efeitos provocados pelas concomitantes relações contextuais³.

Há pouco, apontava o campo da metatextualidade como a segunda zona (intrínseca) de diálogo em que o polissistema crítico poderia robustecer-se a partir da experiência dos Estudos de Tradução. Ora, enquanto conto (*retelling*) de uma ação artística irrecuperável, a crítica de artes performativas interpela não exatamente o sentido dessa ação – interpretando-a –, manifestando, antes, a significação da mesma através da ativação de modos de contar e das contingências histórico-culturais que sobre eles impendem. Assim, o que de produtivamente específico resiste numa crítica só será inteiramente

³ Relembre-se, por exemplo, o trabalho seminal que Maria Helena Serôdio dedicou a Luís Miguel Cintra, em 2001: *Questionar Apaixonadamente. O teatro na vida de Luís Miguel Cintra* (Lisboa: Cotovia).

reconhecível se a sua informação e argumentos forem relidos no cruzamento com o que, numa época concreta, se entendia por género discursivo, com os códigos de representação e construção de significado que sustentavam o sistema artístico e, ainda, com as (des)continuidades, não só observáveis no percurso daquele crítico, mas igualmente na rede cultural em que ele operou.

Recorrendo-se ao modelo de transtextualidade com que, nos anos oitenta do século xx, Gerard Genette alargou e precisou a classificação das relações entre textos – uma discussão, que, sob o signo da intertextualidade, surgira vinte anos antes, entre os intelectuais que publicavam na revista *Tel quel* –, observa-se que, na referida tipologia, a crítica e a tradução são identificadas enquanto relações textuais de concretização divergente, situando-se a primeira entre as metatextuais – «[[]e troisième type de transcendance textuelle, que je nomme *métatextualité*, est la relation, on dit plus couramment de “commentaire”, qui unit un texte à un autre texte [...]. C’est, par excellence, la relation *critique*» (Genette 1982: 9) – e integrando-se a segunda nas hipertextuais: «toute relation unissant un texte B (que j’appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j’appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d’une manière qui n’est pas celle du commentaire» (*ibid.*: 16).

A hipótese de também a tradução se desdobrar entre a «tradução do conto» e a «tradução enquanto conto» é tratada por Genette quase como bizarria, pois naquela que classifica como transposição formal de um hipotexto – i.e., subordinada ao propósito de «dire “la même chose”» – só antevê a possibilidade de desvio (e apenas semântico) se o mesmo resultar de uma inadvertência que estará sempre além do fim visado:

[c]omme je l’avais annoncé sans grand mérite, et comme nous l’avons constamment vérifié sans grand effort, il n’existe pas de transposition *innocente* – je veux dire: qui ne modifie d’une manière ou d’une autre la signification de son hypotexte. Reste que, pour la traduction, la versification et la plupart des transpositions “formelles” que nous venons d’évoquer, ces modifications sémantiques sont généralement involontaires et subies, de l’ordre de l’effet pervers plutôt que de la visée intentionnelle. Un traducteur, un versificateur, l’auteur d’un résumé ne se propose que de dire “la même chose” que son hypotexte dans une autre langue, en vers, ou en plus bref: ce sont donc là des transpositions *en principe* purement formelles (*ibid.*: 339).

Seria, pois, a verificação do traço distintivo ficcionalidade a separar a metatextualidade – que Genette entende ser «non-fictionnel par essence» – da hipertextualidade, dado que «l'hypertexte est presque toujours fictionnel, fiction dérivée d'une autre fiction, ou d'un récit d'événement réel» (*ibid.*: 438), embora – linhas adiante – se veja forçado a reconhecer que «l'hypertexte a toujours peu ou prou valeur de métatexte: le pastiche ou la charge sont toujours de la “critique en acte”» (*ibid.*), i.e., que sob o ponto de vista estrutural a tradução e a crítica se posicionam como reinterpretação e recomposição de uma ausência.

A segunda ponte de diálogo a que me venho referindo – de trânsito mais fácil, dada a sua adaptabilidade a casos específicos – apareceu-me como lugar teoricamente produtivo para lidar com o problema concreto de ter acedido ao volumoso e diversificado espólio manuscrito e dactiloscrito, integralmente inédito, de Eduardo Scarlatti (Lisboa, 1898-1990), verificando que, a partir de 1972 e até à data da sua morte, o crítico e teatrólogo empreende não só uma profunda revisão da obra que publicara nas primeiras décadas do século, como, explicitamente, a submete a um processo que se poderia designar por tradução memorialista, ou seja, a um reenquadramento da sua escritura e da sua assinatura⁴.

Ora, no primeiro estudo que dediquei à vasta intervenção de Eduardo Scarlatti (cf. Quadrio 2014), traçara a imagem de se estar diante de uma contribuição seminal para a emergência precoce dos Estudos de Teatro em Portugal – o crítico inicia a sua intervenção regular logo na década de vinte do século passado –, a qual duplicava em relevância, atendendo à circunstância de o autor ter tido o ensejo de expressamente a (re)confirmar. Distinguir-se-ia ele, portanto,

[...] como um dos poucos críticos de teatro que – em Portugal – teve oportunidade fosse para determinar, em vida, a série significativa de críticas jornalísticas em que se reconhecia (publicando-as nos quatro volumes *Em casa de O diabo. Subsídios para a história do teatro*, que saíram entre 1936 e 1946, fosse para dar à estampa um conjunto relevante de ensaios, contemporâneos dessas

⁴ No artigo «Um tradutor em apuros. A polémica entre Eduardo Scarlatti e Henrique Galvão a propósito da tradução de *Mourning becomes Electra*» procedeu-se à descrição exaustiva do conteúdo do espólio (cf. Quadrio 2021: 618-620).

mesmas críticas, que densificam teórica e metodologicamente a sua reflexão (Quadrio 2014: 54, nota 59).

Quer através dos prefácios que escreveu para as edições e reedições das suas obras, quer pelas revisões que delas levou a cabo, quer, sobretudo, pela assunção pública de uma *opera omnia* (explicitada na listagem que abre as edições dos seus livros na década de quarenta: veja-se, por exemplo, «Do mesmo autor», em *A Religião do Teatro*, Scarlatti, 1945: [3]), evidencia-se a decisão de Eduardo Scarlatti de instaurar os termos *a quo* e *ad quem* da sua carreira de crítico e de teatrólogo, e de assumir, também, a responsabilidade editorial – inteira e definitiva – pela constituição da série discursiva que o configurava enquanto tal no espaço público⁵. Mas não só. Mediante este gesto de duplo alcance e dada a sua inegável autoridade, Scarlatti estatuiu uma atividade quase invisível no Portugal de então, definindo-lhe um âmbito, ancoragens teóricas, um *ethos* de exercício, uma metodologia de análise e de composição discursiva (ao praticar apenas a crítica jornalística e o ensaio, consolidou-os enquanto possibilidades genológicas, cuja prática alternará de acordo com o grau de proximidade temporal e de exigência especulativa que desejava imprimir ao exame dos objetos teatrais em causa).

Consequentemente, sustentei (cf. Quadrio 2014: 214 ss.) que esta série terminara em 1946 – no ano em que saiu o quarto e último volume da recolha de críticas de teatro *Em Casa de O Diabo. Subsídios para a história do teatro*, o derradeiro (novo) projeto de Eduardo Scarlatti a ser impresso⁶ –, podendo

⁵ Do rol citado, constam as seguintes obras: «*Argila sagrada*, “plaquette”, em verso (fora do mercado), 1925; *Idéias de outros*, ensaios sobre literatura e estética teatral, 1927; *A religião do teatro*, ensaio sobre a determinação das leis estéticas do teatro novo, 1.ª edição (esgotado), 1928; *Um método crítico e os seus resultados*, comunicação feita ao 5.º Congresso Internacional da Crítica, reunido em Portugal, 1.ª edição, publicada com a respetiva tradução francesa (esgotado), 1931; 2.ª edição, nos Cadernos da “Seara nova”, 1936; Em casa de “O diabo”, subsídios para a História do Teatro (1.º volume), 1936; 2.º volume, 1943; 3.º volume, 1943; Tradução, em verso, da Tragédia Prometeu Agrilhado, de Esquilo, nas Edições Cosmos, 1942» (publicada em 1945, a lista não refere obviamente as posteriores edições do I e IV volumes de *Em Casa de O Diabo*, cf. *supra*, nota 4).

⁶ O inopinado surgimento, em 1948 e também na Livraria Luso-Espanhola, do vol. I de *Em casa de O diabo* – já depois de saídos os vols. II, III (1943) e IV (em 1946) – deveu-se à necessidade de reimprimir a edição de 1936, entretanto esgotada. Nesse ano, Scarlatti decidira iniciar a republicação, em livro, das críticas de teatro que vinha escrevendo no semanário *O Diabo*, desde 1934 (colaboração que terminaria em 1937). Todavia, a falta de meios impediu-o de concretizar o projeto, o qual só se iniciaria sete anos mais tarde (cf. Scarlatti 1948: 13-14, nota prefacial assina-

o respetivo início situar-se em 1925, data de publicação de *Argila Sagrada*, primeiro opúsculo que dá à estampa, ainda em edição de autor, cuja tiragem foi de 150 mais dois exemplares, numerados e rubricados pelo autor (cf. Scarlatti 1925: [4]).

Embora este brevíssimo livro de poemas se não debruce sobre o teatro, julgo razoável encará-lo como pórtico da obra que Scarlatti começará a desenvolver a partir de 1927, ano em que lança *Ideias de Outros. Ensaios sobre estética e teoria teatral seguidos de uma novela*. E não lhe atribuo tal função apenas por ter precedido em dois anos a saída da coletânea de ensaios, mas na justa medida em que, na sua escrita, não só se antecipa o horizonte epistemológico e temático que reaparecerá em intervenções posteriores (e não exclusivamente literárias) do crítico – i.e., a sugestão de Eros (v.g., a «sublimação erótica») como universal de modernidade que resolveria, à maneira da dialética hegeliana, o dualismo espírito apolíneo *versus* espírito dionísio, instituído por Friedrich Nietzsche em *A Origem da Tragédia* –, mas, também, dado que na voz que assume o discurso se evidencia já o muito evidente jogo de refrações autobiográficas que singularizará a produção ulterior de Scarlatti, enquanto estratégia (auto)(des)figurativa vincadamente modernista (cf. Scarlatti 1945: 45 ss.; Quadrio 2014: 239-252).

Em onze sonetos (dois deles, de dezasseis versos), o sujeito poético de *Argila Sagrada* apresenta-se e densifica-se, logo no primeiro, como um anti-Édipo que – tal como Scarlatti – deseja conhecer, não através de um *logos* humano e razoável que esclareça o enunciado enigmático da Esfinge, mas, ao invés, através da plena fusão de ambos num erotismo ora concentracionário ora difuso, em cuja «vertigem louca» e num «céu de fogo» se revela «o génio, o Infinito e a Morte!!», ou seja, em que a «Ideia informe» do sujeito expectante alcança a «expressão vibrátil, eloquente,/ da volúpia e do amor» (cf. Scarlatti 1925: 7-8). Como o crítico sublinha no prefácio – nitidamente confessional ainda que não assinado (e que, somente no índice da «plaquette», se regista sob o título de «No atrium», *ibid.*: 5; [29]) – tal transe cognitivo tornou-se exequível dado ter aprendido, de sua Mãe, a modelar a «Argila augusta, sensível ao fogo, ao pranto, ao Espírito e á Carne e ás vibrações de Infinito», i.e., a travar em «Língua portuguesa» (cf. *ibid.*) uma tenaz mas invencível batalha pela expressão de potencialidades, estados ou desígnios – v.g., a língua, o símbolo,

a razão (ou a tempestade, o seu reverso), a esforçada glória pessoal, a paixão carnal, a natureza, a tensão entre Romantismo e Modernismo, a morte –, os quais, «a Deus unido» (note-se a cristianização da imagética clássica, cf. *ibid.*: 26), sublimam tanto a exasperante, porque recorrente, derrota intelectual e moral do sujeito que vive e (se) traduz (cf. *ibid.*: 20), quanto a sua denodada persistência na superação de si, a qual é, simultaneamente, luta porfiada pela nomeação de um belo e um bom de síntese tanto ética quanto estética⁷.

No já referido trabalho de 2014, robusteci ainda a convicção de se estar diante de obra acabada (e, de algum modo, fechada), observando, sobretudo, as duas sequências de afirmações que surgem na introdução à segunda edição revista de *A Religião do Teatro*. Nesse texto, que significativamente se intitula «Mensagem de um veterano» (cf. Scarlatti 1945: 17-21) – peça assaz relevante, dado tratar-se do último texto autojustificativo que incluiu em livro próprio (no ano seguinte, o IV volume de *Em Casa de O Diabo* surge sem preâmbulo) –, o autor firma uma inequívoca passagem de testemunho. Assim, convoca os «Jovens artistas da [sua] terra!» (*ibid.*: 21) para «reacender entusiasmos, encetar o renôvo», ou seja, para o substituírem no esforço de «veterano, mutilado por lustros e lustros de cárcere do [seu] delírio de Poeta» (*ibid.*), ao serviço não da história do teatro – «éste livro não acompanha a história do teatro nos pormenores da sua evolução» (*ibid.*: 19) –, antes de uma teoria da arte que (também) enforme a existência: «éste livro [...] tenta erguer, no cimo de marcos essenciais, luzeiros de doutrina, para determinação de rumos na arte e na vida» (*ibid.*).

Tal desafio revela-se como uma, ainda que mitigada, confissão de malogro. Declarando «imaculada» a sua «paixão de poeta», nesse momento Scarlatti propõe-se, tão-somente, acompanhar os «jovens artistas»: «irei convosco! A caminho» (cf. *ibid.*: 21). A abdicação voluntária da liderança de tal transformação cultural e sociopolítica – confissão, mesmo se disfórica, de ter sido capaz de outrora a comandar – é por si justificada, pois a fidelidade aos valores humanistas e democráticos o tinham envelhecido «na angústia e na dor» (em 1945, haviam passado vinte anos sobre a publicação de *Argila Sagrada* e o seu autor, que tinha então vinte e seis anos e era Primeiro-Tenente, já completara quarenta e sete e, nesse lapso, ascendera a Capitão-de-fragata, cf.

⁷ Remetendo para o soneto de 1972 citado em epígrafe, faz-se notar a coerência reflexiva e temática entre esse texto e os poemas que Scarlatti assinara logo em 1925.

Espólio, «Carta patente», [3]). E a pedra de toque que joeirara todos os seus contemporâneos «portadores de qualquer anseio» (*ibid.*: 20) fora o coevo alastramento da «ordem negra, [d]a imobilidade pela opressão» (*ibid.*), i.e., os fascismos (e a consequente censura) que emergiram e se afirmaram na Europa quando o crítico «tinha vinte e poucos anos»:

[...] muitos, sem ânimo, receosos da miséria, deixaram-se corromper ou iludir; outros aceitaram, de boa fé, o ressalto da inconsciência. A alguns – como eu – todo o talento foi pouco para, sem renegarem a essência do seu intelecto, evitar a deportação, a morte – quem sabe?! Os mais nobres pereceram a batalhar. Aos que persistimos fiéis a nós mesmos, encorajou-nos, unicamente, a esperança de *um fim* – tantas vezes em risco de não chegar (*ibid.*).

Num dos seus raros pronunciamentos em público depois de 1945, Eduardo Scarlatti recuperará em tom pungente imagem similar de obra acabada, frisando, porém, a amargura que lhe provocara a sua interrupção prematura, que então fundamenta na anterior necessidade de «salvar um bem cortical» (entenda-se, a liberdade para continuar a trabalhar e, assim, a se prover), modulação a que não terá sido alheia a respeitável idade do crítico, já com sessenta e quatro anos, e o inevitável desenvolvimento do seu juízo sobre factos que tinham ocorrido quarenta anos antes. Assim, interroga-se no discurso que – como presidente do júri – proferiu na Fundação Calouste Gulbenkian, em 1962, na cerimónia de entrega do Grande Prémio de Teatro da Associação Portuguesa de Escritores a Luís de Sttau Monteiro, pela peça *Felizmente Há Luar*, editada no ano precedente:

[p]or que motivo a Presidência da Sociedade de Escritores se dirigiu a um escritor irremissivelmente falhado – como eu – para urdir o laurel acompanhador do prémio atribuído ao autor de *Felizmente há luar*? Em verdade, no vértice da juventude deixei triturar as tendências mais nobres do meu espírito para salvar um bem cortical. Abdiquei – sofri lógica punição. Não tenho de que me queixar. Por que não tive a coragem de rejeitar o convite de Ferreira de Castro e vim com o meu alforge vazio de autoridade – há tantos anos perdida, enferrujada, por falta de uso – desempenhar-me desta missão? (Scarlatti 1962: 51).

Dever-se-á seguir Eduardo Scarlatti na sua confissão de falha irremediável como intelectual e centrar o estudo sobre a sua obra impressa – remetendo-a, portanto, para o contexto cultural das décadas de vinte, trinta e quarenta do século xx – ou reavaliá-la em função das alterações a que o autor a sujeita nos textos inéditos do espólio, os quais verdadeiramente não se podem considerar plenamente autorizados, dada a dispersão e inacabamento que os caracterizam?

Evitando o relevo que Philippe Lejeune atribuíra, na autobiografia, ao carácter retrospectivo e verosímil da narração – e mesmo atentando a que Scarlatti constrói o seu texto na presunção de unidade entre os papéis de autor/narrador/personagem, ancorando-o no acolhimento de um pacto de mimese se não exata pelo menos exigentemente honesta e, portanto, mantendo a expectativa que o leitor também o aceite –, julgo que a consideração dos diversos relatos se tornará particularmente estimulante se não se pretender estreitá-lo à interpretação rígida de um ato enunciativo acabado, tão-somente determinado pelo seu contexto concreto, mas deixando respirar rizomaticamente as diferentes línguas que nele se traduzem, no quadro da pluralidade organizável de sentidos sinalizada por Derrida (1985: 45), a propósito do modo de (re)ler Nietzsche.

Ao referir-me ao plurilinguismo do espólio não indico que o mesmo tenha sido redigido em mais do que uma língua, mas penso, sobretudo, nas séries discursivas a que tenta responder e que, figurativamente, se podem imaginar aqui como zonas culturais seccionadas, a carecer, então, de uma tradução que lhes permita significar em conjunto. Não se tratará, pois, de reafirmar a crença na intransitabilidade do original – gesto que condicionaria a sua interpretação a um transporte neutro para a língua a que se chegasse –, mas precisamente do esforço inverso, ou seja, de reorganizar os nomadismos escriturísticos de um autor implícito que oscila entre a consciência do seu presente e a resposta àqueles descentramentos do sujeito passado, os quais se obriga a enfrentar, embora neles já se não reconheça (exemplo quase plástico destas oscilações dá-se nas diversas tentativas de unificação do seu posicionamento político, tanto mais interessante quanto é nítido o seu deslocamento do socialismo utópico, de marcada influência católica, para um fascínio intermitente pela eficácia dos resultados que atribui às revoluções comunistas, deslumbramento cujo impacto se acentua pela leitura decetiva que faz do significado filosófico do golpe de 25 de Novembro de 1975).

Ora, as línguas de que Eduardo Scarlatti traduz quando redige os seus textos são diversas, contraditórias e, até, transversais. Talvez a mais evidente resulte do queixume por se não ver inscrito enquanto o relevante teatrólogo que efetivamente foi. Sob este ponto de vista, é peculiarmente interessante observar que, não obstante manter-se o tom lamentoso, varia a sua expressão de acordo não com as circunstâncias específicas de cada recusa – a causa que qualquer leitor imaginaria como a mais provável –, mas de acordo com o seu entendimento pontual do desacerto cultural entre Portugal e as nações que toma por modelo (como a França, os EUA ou, sobretudo, a Grã-Bretanha). O transporte do problema para o conflito das modernidades – e, nomeadamente, para o complexo quadro filosófico que as envolve e discute – desfoca e menoriza inevitavelmente, nos textos, a questão esperada da definição de uma identidade, para relançar o sujeito que o escreve através das perspetivas díspares e mesmo contraditórias que o enformaram.

Concludentemente, entendo que as constantes territorializações e (des) territorializações a que Scarlatti se sujeitou na revisão das suas obras e na redação das suas memórias alcançam traçar, provavelmente de modo inadvertido, a representação mais exata da sua *persona*. Por meio de uma visível incoerência formal e ideológica pressente-se, de modo não menos manifesto, uma indomável vontade de se (auto)dramatizar quer no(s) outro(s) que reconhece ter sido, quer num outro absolutizado com quem não cessa de tentar dialogar (e aqui penso nos dramaturgos, críticos, filósofos, políticos que cita abundantemente para, de imediato, com eles entabular um robusto diálogo questionador). Este gesto reiterado e firmemente revolucionário de pensar em línguas só será cabalmente entendido caso lhe apliquemos uma grelha hermenêutica que se deixe contaminar por uma tradutibilidade tendencialmente universal de códigos, sistemas e constelações significativas, em cujas falhas emerjam os jogos de dupla crítica, os quais ecoam, até ao ensurdecimento, nos novos textos.

Bibliografia citada

- ALEMBERT, Jean le Rond d'. 1753. *Mélanges de littérature, d'histoire, et de philosophie*; 2 vols. Berlin: [Chez Briasson]; vol. II.
- ALEMBERT, Jean le Rond d'. 1760. «Essai de traduction de quelques morceaux de Tacite, avec des observations préliminaires sur l'art de traduire», *Mélanges de littérature, d'histoire, et de*

- philosophie; nouvelle édition, augmentée de plusieurs notes sur la traduction de quelques morceaux de Tacite*; 5 vols. Amsterdam: Aux dépens de la Compagnie; vol. III.
- BASSNETT, Susan. 2002. *Translation studies*. London: Routledge (*New accents*).
- DERRIDA, Jacques. 1985. *Otobiographies. The teaching of Nietzsche and the politics of proper name*; translated by Avital Ronell: *Otobiographies. L'Enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre* (1984); and *The ear of the other. Otobiography, transference, translation*; edited by Christie V. McDonald; translated by Peggy Kamuf: *L'oreille de l'autre, otobiographies, transferts, traductions* (1982). New York: Schochen Books.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. 1990. «The "literary system"». *Poetics today* 11:1 (*Polysystem studies*), 7-44.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. 2005. «Polysystem theory», *Papers in culture research*. Tel Aviv: The Porter Chair of Semiotics / Tel Aviv University; 40-50.
- LEFEVERE, André (ed.). 1992. *Translation. History. Culture. A sourcebook*. London: Routledge.
- NIETZSCHE, Friedrich. 1988. *Assim Falava Zarathustra. Livro para todos e para ninguém*; tradução de Alfredo Margarido: *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*. Lisboa: Guimarães.
- QUADRIO, Miguel-Pedro. 2014. *Dispositivo crítico: condições de possibilidade da crítica jornalística de teatro em Portugal*; tese de doutoramento apresentada na Universidade Católica Portuguesa, em Estudos de Cultura, sob orientação de Isabel Capelo Gil. Lisboa: edição de autor.
- QUADRIO, Miguel-Pedro. 2020. «Um tradutor em apuros. A polémica entre Eduardo Scarlatti e Henrique Galvão a propósito da tradução de *Mourning becomes Electra*», *Era Uma Vez a Tradução... / Once upon a time was translation...*, Maria Lin Moniz, Isabel Gil e Alexandra Lopes. Lisboa: UCE.
- SCARLATTI, Eduardo. 1925. *Argila Sagrada*. Lisboa: ed. autor [Officinas da Ottografica].
- SCARLATTI, Eduardo. 1927. *Ideias de Outros. Ensaios sobre estética e teoria teatral seguidos de uma novela*. Lisboa: A peninsular.
- SCARLATTI, Eduardo. 1929. *A religião do Teatro*. Lisboa: A peninsular.
- SCARLATTI, Eduardo. 1939. *Um Método Crítico e os Seus Resultados*; comunicação feita ao 5.º Congresso Internacional da Crítica (Lisboa, 1931). Lisboa: Seara Nova (*Cadernos da «Seara nova»*). *Secção de estudos de arte*.
- SCARLATTI, Eduardo. 1943a. *Em Casa de O Diabo. Subsídios para a história do teatro*; 4 vols. Lisboa: Livraria Luso-Espanhola; vol. II.
- SCARLATTI, Eduardo. 1943. *Em Casa de O Diabo. Subsídios para a história do teatro*; 4 vols. Lisboa: Livraria Luso-Espanhola; vol. III.
- SCARLATTI, Eduardo. 1945. *A Religião do Teatro*. Lisboa: Ática.
- SCARLATTI, Eduardo. 1946. *Em Casa de O Diabo. Subsídios para a história do teatro*; 4 vols. Lisboa: Livraria Luso-Espanhola; vol. IV.
- SCARLATTI, Eduardo. 1948. *Em Casa de O Diabo. Subsídios para a história do teatro*; 4 vols. Lisboa: Livraria Luso-Espanhola; vol. I.
- SCARLATTI, Eduardo. 1962. «Palavras de Eduardo Scarlatti, acerca do Prémio de Teatro», *Colóquio. Revista de artes e de letras*, outubro, 20: 51-53.
- TOURY, Gideon. 1995. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- VATTIMO, Gianni. 1990. «Postmodern criticism: postmodern critique», *Writing the future*, David Wood (ed.). London: Routledge (*Warwick studies in philosophy and literature*), 57-66.
- VENUTI, Lawrence (ed.). 2000. *The translation studies reader*. London: Routledge.

Um episódio cosmopolita oculto: as atividades de tradução pelos exilados absolutistas em Paris (1834-1843)

Rita Bueno Maia¹

Resumo: No seu artigo de 2013 «What Does the Comparative Do for Cosmopolitanism», César Domínguez chama a atenção para a relevância do estudo das «tradições [cosmopolitas] ocultas», como é o caso da tradição literária cigana. Por «cosmopolita», Domínguez entende tradições literárias que são quer multilingues quer produto de uma comunidade deslocada. Como «ocultas», o autor refere-se àquelas atividades cosmopolitas que foram ignoradas pelos comparatistas, devido à sua falta de «sofisticação».

O presente artigo pretende apresentar um episódio cosmopolita desconhecido da Literatura Portuguesa, a saber, as atividades literárias dos exilados absolutistas em Paris depois da Guerra Civil (1828-1834).

Primeiramente, argumentar-se-á que estas atividades se encontram ausentes das Histórias da Literatura Portuguesa. Obras como Saraiva/Lopes (1997) parecem ter delimitado a figura do exilado oitocentista português a um pequeno grupo de intelectuais caracterizados por um elevado grau de sofisticação não só social, mas também (e mais significativamente) político-ideológico. De facto, tal como se pretende demonstrar, o exilado português é tradicionalmente identificado com o pensador moderno ou, neste caso, o partidário da monarquia constitucional e vencedor da Guerra Civil. Para além disso, cabe lembrar que a noção de «cosmopolita» de finais do século XVIII fora desenvolvida por Immanuel Kant como parte de um projeto para a paz mundial, projeto esse que tinha como base política a monarquia constitucional (Tihanov).

¹ Universidade Católica Portuguesa. Centro de Estudos de Comunicação e Cultura.

Na segunda parte do artigo, serão analisados dados que permitem apresentar estes exilados como cosmopolitas, isto é, como envolvidos em atividades, nomeadamente tradução, que tinham como objetivo salvaguardar o uso da língua portuguesa em Paris. Importando o conceito de cosmopolitismo, desenvolvido por Michael Cronin, como indissociável do conceito de solidariedade, procurar-se-á demonstrar que as traduções publicadas por estes exilados formavam parte de projetos mais latos de resistência linguística e cultural. Concretamente, os exilados absolutistas forneciam à comunidade portuguesa em Paris: (1) uma literatura traduzida em Português; (2) um estabelecimento de ensino lusófono; (3) uma Livraria Portuguesa que funcionava também como ponto de encontro.

Palavras-chave: Aillaud; Absolutistas; Cosmopolitismo; Exílio; Redes de solidariedade.

1. Introdução

No seu artigo de 2013, «What Does the Comparative Do for Cosmopolitanism», César Domínguez defende a pertinência de revelar tradições cosmopolitas ocultas como forma de questionar o elitismo associado ao cosmopolitismo nos trabalhos clássicos de Literatura Comparada. Como exemplo de uma tradição oculta a estudar pelo comparatista, Domínguez apresenta o caso da literatura cigana:

When it comes to confronting the aforementioned elitism of cosmopolitanism, the figure of the Gypsy is crucial, for “sophistication” and “intellectualism” often invoked in relation to cosmopolitan people – are not attributed to Gypsies despite their experience of multilingualism, displacement, and cultural mobility (2013: 630).

Assim, se, por um lado, a figura do cigano comparte com a do cosmopolita a experiência de mobilidade cultural e física e o facto de a sua tradição literária ser marcada pelo multilinguismo, por outro, a suposta falta de «sofisticação» da figura e da tradição terá hipotecado a sua admissão como objetos da Literatura Comparada.

O presente artigo pretende revelar as atividades de tradução, desconhecidas na Literatura Portuguesa, empreendidas pelos exilados absolutistas em Paris entre 1838 e 1843, apresentando-as como consistindo num episódio cosmopolita oculto. Na primeira secção, discutir-se-á um conjunto de citações retiradas de fontes sobre História literária e intelectual portuguesa de forma a demonstrar que a produção literária destes exilados portugueses se encontra ocultada. Na segunda, discutir-se-á um conjunto de trabalhos teóricos sobre, por um lado, cosmopolitismo e tradução e, por outro, cosmopolitismo e exílio, que contribui para o entendimento do conceito de cosmopolita adotado neste artigo. Na terceira secção, apresentar-se-ão os dados históricos recolhidos sobre: um grupo de tradutores de língua portuguesa que, entre 1834 e 1843², colaborou com um importante editor franco-português; as circunstâncias históricas que levaram aos exílios destes tradutores; a forma como as atividades de tradução interlinguística e intralinguística e ainda a autotradução parecem ter participado na criação de redes de colaboração e no estabelecimento de diálogo científico entre intelectuais residentes em Paris; e, por fim, como estes emigrados poderão ter sido, pela sua condição de exilados políticos, forçados à tradução.

2. Um episódio ocultado

Na obra de referência *História da Literatura Portuguesa*, de António José Saraiva e Óscar Lopes ([1956] 1997), a formação do Romantismo literário português é apresentada da seguinte forma:

Data-se habitualmente de 1825, ano da publicação em Paris de *Camões* de Garrett, o início do nosso romantismo. Mas esta obra não teve sequência imediata na nossa literatura. Só depois do regresso dos emigrados se verifica o fluxo contínuo de uma corrente diferente. É preferível marcar o início do Romantismo em Portugal no ano de 1836, em que se publica *A Voz do Profeta* de Herculano, segundo o modelo das *Paroles d'un Croyant* de Lamennais [...]. Os géneros característicos da nova literatura portuguesa são o romance e o drama

² Os dados foram recolhidos no âmbito do projeto *Paris é uma paródia: literatura em exílio português*, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (SFRH/BPD/97092/2013).

históricos, cultivados por Herculano e Garrett, segundo a inspiração de W. Scott e Victor Hugo. As traduções de W. Scott intensificam-se desde 1837-1838 (Saraiva e Lopes 1997: 665).

A partir da citação acima transcrita far-se-ão três observações. Em primeiro lugar, observa-se que os autores afastam a hipótese de que 1825 seja o ano de início do romantismo, uma vez que a obra garrettiana *Camões*, provavelmente porque publicada fora de Portugal, não terá produzido efeitos imediatos na literatura portuguesa.

Segundo, é avançada a hipótese de que uma mudança no gosto literário português se tenha verificado tão-somente depois de concluída a Guerra Civil (1832-1834) que opôs absolutistas, partidários da monarquia absoluta e apoiantes d'El Rei Dom Miguel I, a liberais, partidários da monarquia constitucional e apoiantes d'El Rei Dom Pedro IV. Concretamente, aponta-se como momento-chave para a evolução do gosto literário o «regresso dos emigrados», hipótese coerente com o argumento subjacente à frase imediatamente anterior da citação, a saber, o de que as publicações em língua portuguesa em Paris dificilmente poderiam constituir um influxo na literatura portuguesa. Assim, de acordo com esta obra de referência, a vitória dos liberais terá permitido o regresso dos emigrados políticos portugueses, considerando-se, assim, a experiência de exílio de intelectuais portugueses oitocentistas como tendo terminado em 1834. Terminada, assim também, a publicação em língua portuguesa em Paris, os novos modelos estrangeiros como Lamennais puderam ter, segundo Saraiva e Lopes, uma influência ativa nas letras portuguesas.

Por fim, os autores indicam a importância da introdução de novos modelos literários para a formação do romantismo português; nomeadamente o romance histórico de Walter Scott, cuja importação via tradução se intensificou, informam os autores, a partir de 1837-1838. Como mais nenhuma informação é dada sobre as traduções, o leitor é levado a inferir que se tratarão de traduções de Walter Scott publicadas em Portugal, uma vez que as atividades literárias em exílio português estariam terminadas desde 1834.

Pelo contrário, uma leitura da cronologia das traduções portuguesas de Walter Scott mostra que, na verdade, a maior parte destes textos de chegada publicados no biénio 1837-1838 têm como local de publicação a cidade de Paris. De acordo com os dados aportados por Alexandra Lopes (2010: 366), um total de oito traduções de Walter Scott foi publicado durante estes dois

anos, cinco traduções em Paris e apenas três em Lisboa. O tradutor responsável pelas traduções parisienses é Caetano Lopes de Moura (1780-1860) que, sendo natural da Baía, se encontrava em Portugal aquando da Guerra Civil e, juntamente com os demais emigrados absolutistas, escolheu Paris como destino de exílio (Veiga 1979: 103-104).

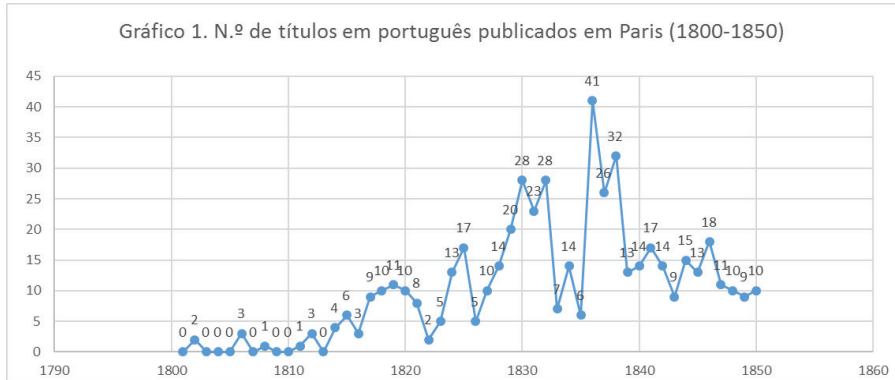
Concluindo, julga-se haver descoberto na passagem acima citada uma menção lacunar e velada a atividades literárias desenvolvidas em Paris por agentes de língua portuguesa depois de 1834. Por outras palavras, parece ter havido a ocultação da existência de uma segunda emigração portuguesa, episódio literário muito provavelmente protagonizado por partidários do absolutismo. Ou seja, e voltando a César Domínguez, apesar de em ambos episódios, exílio liberal e exílio absolutista, se verificarem atividades literárias de comunidades portuguesas deslocadas que provêm de práticas de mobilidade cultural e de multilinguismo, a verdade é que apenas a primeira emigração parece apresentar a sofisticação necessária para ser incluída na categoria de «literatura dos emigrados» na historiografia portuguesa.

Tendo chegado ao argumento de que a ocultação, na *História da Literatura Portuguesa*, do fenómeno literário desenvolvido em língua portuguesa pelos emigrados absolutistas estará relacionada com o critério da sofisticação, duas questões devem ser discutidas. A primeira, e relembrando que a obra de referência de Saraiva e Lopes (1997) é uma obra datada, é a de saber se este fenómeno literário não se encontrará reconhecido ou revelado em trabalhos mais recentes. A segunda é a de compreender que tipo de sofisticação poderá ser considerado como presente na vaga da emigração liberal, muito marcada pelos novos intelectuais vindos da burguesia (Santos 1989), e ausente do contingente perdedor da guerra, no qual se reconhecem aristocratas esclarecidos de alta estirpe social, intelectual e política.

Para lançar hipóteses explicativas para uma e outra questão será útil importar o trabalho de Diana Cooper-Richet «Paris, capital do mundo lusófono na primeira metade do século XIX» (2009). Mais concretamente, a passagem em que a autora desenha um perfil dos agentes portugueses que teriam sido responsáveis pelos inúmeros títulos em língua portuguesa publicados em Paris ao longo da década de 1830.

Mas antes de discutir esta fonte mais recente, importa fornecer dados sobre a evolução da publicação em obras em língua portuguesa em Paris; concretamente, para que se possa compreender a decisão de Cooper-Richet em

refletir sobre a edição em língua portuguesa no terceiro decénio do século XIX. A partir da contagem dos títulos coligidos na bibliografia de Vítor Ramos, *A Edição de Língua Portuguesa em França: 1800-1850* (1972), foi possível construir o Gráfico 1:



Concentrando a atenção, para efeitos da presente discussão, na década de 1830 e tendo em mente as datas da Guerra Civil Portuguesa (1832-1834), é possível observar dois picos quantitativos. O primeiro terá tido lugar imediatamente antes da guerra, registando-se 28 títulos em 1830, 23 em 1831 e 28 em 1832. Estes números parecem corporizar os resultados das atividades empreendidas pelos exilados liberais. Em seguida, observa-se uma queda abrupta nos números referentes aos anos de 1833-1835, correspondendo provavelmente ao intervalo temporal em que as consequências da luta armada mais se fizeram sentir no campo da edição. Depois e muito significativamente, nos anos de 1836-1838, verifica-se o segundo e mais acentuado pico no número de obras em língua portuguesa publicadas em Paris: 41 em 1836, 26 em 1837 e 32 em 1838. Por fim, cabe notar também que a edição de textos portugueses em Paris foi um fenómeno que se manteve até meados do século, registando-se a média muito mais módica de 13 títulos por ano de 1840 a 1850.

Portanto, perante o significativo número de edições parisienses de obras em português aparecidas ao longo de toda a década de 30 (com as cifras mais altas registando-se depois da Guerra Civil, nomeadamente no ano de 1836), Cooper-Richet sente a necessidade de caracterizar os agentes literários responsáveis pelas múltiplas obras portuguesas publicadas em Paris. Eis o argumento apresentado pela autora:

As guerras napoleônicas, a turbulência política no mundo lusófono, a guerra civil em Portugal, seguida por problemas políticos persistentes nesse país eram causas de movimentos populacionais, ocorridos em diferentes ondas durante esse período, e que explicam a presença de emigrantes políticos portugueses em Paris. Estes possuíam um nível cultural elevado, eram liberais, anti-clericais e anti-absolutistas [...] (2009: 553).

A partir desta citação, dois comentários se afirmam como oportunos. Deve começar-se por explicitar que, numa primeira leitura, a afirmação de que os emigrados políticos liberais teriam permanecido em Paris até finais da década 1830 parece opor-se ao afirmado por Saraiva e Lopes. Relembre-se que estes autores haviam afirmado que «os emigrados portugueses» teriam regressado após o final da Guerra Civil marcado pela assinatura da Convenção de Évora-Monte a 26 de maio de 1834.

No entanto, parece mais provável que, ao invés de se oporem, ambos os trabalhos científicos tenham em comum o reconhecerem apenas um dos episódios da emigração política portuguesa. Por outras palavras, nem o trabalho mais datado de História Literária nem o trabalho mais recente de Literatura Comparada colocam a hipótese da existência de uma segunda vaga migratória, aquela dos vencidos da Guerra Civil. Quando confrontados com o significativo número de edições portuguesas em Paris no triénio 1836-1838 (precedido por um período de escassa produção), os autores de ambas fontes optam ora por não abordar este fenómeno como literatura deslocada, ora por alargar o perfil do emigrado liberal, forçado ao exílio durante a vigência da monarquia absoluta, a autores e tradutores portugueses aparentemente chegados a Paris depois da instauração da monarquia constitucional.

O segundo comentário diz respeito ao significado com que parece revestir-se a última frase da citação quando lida à luz do conceito de sofisticação: «Estes [os emigrados políticos portugueses em Paris antes e depois de 1834] possuíam um nível cultural elevado, eram liberais, anti-clericais e anti-absolutistas» (2009: 553). Repare-se que Cooper-Richet começa por afirmar a intelectualidade dos emigrados portugueses, para depois, de forma, note-se, mais reiterada, validar a opção ideológico-partidária dos intelectuais. Não só liberais mas também anti-clericais e ainda anti-absolutistas.

Será lícito defender que uma das expressões do intelectual sofisticado seja o do autor e estadista moderno. Compreendendo a categoria de moderno

como subsumida ao princípio do progresso histórico, o elitismo esclarecido será reconhecido àqueles que estão à frente do seu tempo, quer no campo estético quer no governativo. Assim, enquanto os intelectuais liberais se bateram pelo novo regime, aquele que marcou o futuro, os intelectuais absolutistas em Paris, por sua vez, devem a sua desterritorialização à defesa do que se convencionalizou chamar, em historiografia, o Antigo Regime.

Este argumento parece corroborado por outras duas fontes sobre o século XIX português quer na literatura quer na história política. José Augusto França (2003: 47) reivindica que «em Portugal, liberalismo e romantismo se confundem», tornando-se assim mais transparente a escolha de ocultar, da História do romantismo português, produções literárias de agentes com outras afiliações ideológicas. Vítor Serrão menciona brevemente os escritos de teor político de dois partidários do absolutismo na *História de Portugal*, apresentando este fenómeno como testemunho de forças de atrito agindo sobre o normal fluxo em direção à modernidade. Na citação seguinte, afigura-se significativa a escolha de adjetivos (a negrito) para qualificar, de uma parte, os autores mencionados e, de outra, o regime constitucionalista a que se opunham: «Outros autores **tradicionalistas** marcaram então o seu repúdio do liberalismo como o doutor José da Silva Tavares (1780-1858) [...]. Mas a crítica mais feroz ao **novo** regime veio do fidalgo e jornalista Jorge Eugénio de Lócio [...]» (Serrão 2003: 15).

Assim, na secção que agora se conclui, procurou-se demonstrar que as atividades literárias desenvolvidas pelos exilados absolutistas em Paris estão ocultas no conjunto aportado de fontes em História da Literatura Portuguesa. Argumentou-se também que esta ocultação se deverá às convicções ideológicas dos intelectuais exilados na Paris pós-1834, convicções que não se coadunam com o perfil de cosmopolita como pensador à frente do seu tempo. Pretendeu-se, desta forma, e na senda de Domínguez, contribuir para o questionamento do elitismo contido na noção tradicional de cosmopolita.

3. Episódios cosmopolitas

O presente artigo parte do conceito de tradições cosmopolitas, entendidas como tradições literárias desenvolvidas pela experiência criativa de processos de mobilidade física e cultural e da prática do multilinguismo. A tradução

parece, assim, assumir-se como expressão privilegiada da experiência cosmopolita, tal como entendida por Domínguez. O processo de tradução implica uma transferência ou um movimento entre sistemas linguísticos e culturais e, por vezes, acarreta também movimentos dos seus agentes entre locais distintos.

Nesta secção, e antes de apresentar os dados recolhidos sobre as atividades de tradução empreendidas pelos exilados absolutistas em Paris, devem discutir-se os aportes de outros autores que, por um lado, contribuíram para a classificação de cosmopolita adotada no presente trabalho. Estes autores, se confirmam a pertinência de considerar o multilinguismo, a mobilidade e, por conseguinte, a tradução como elementos constitutivos do gesto cosmopolita, permitem também o questionamento do elitismo contido em múltiplas teorias do cosmopolitismo através da discussão das noções de viagem, deslocação, mundo, nacional e local. Por outro lado, os seus contributos argumentam pela relevância do estudo de episódios cosmopolitas ocultos, e em particular aqueles que se desenrolaram em situações de exílio, como informadores de projetos cosmopolitas a serem implementados por organizações e instituições transnacionais.

Tal como explica Peter Van der Veer, associada à figura tradicional, sofisticada e elitista do cosmopolita encontra-se a experiência da viagem. Criado como tropo colonial do Iluminismo ocidental, o cosmopolita consistia num intelectual esclarecido cuja curiosidade impelia a voluntariamente viajar e contactar com outras culturas para, depois, as divulgar traduzidas na sua língua, nunca sendo ele próprio objeto de tradução. Van der Veer parte do conceito de «cosmopolitismo genuíno» pelo antropólogo Ulf Hannerz, para depois ajuizar sobre o retrato tradicional do cosmopolita:

[...] genuine cosmopolitanism is first of all an orientation, a willingness to engage with the Other. [...] It is quite a flattering image, an ideal towards which to aspire. The counter-image is one of the parochial individual tied down by the narrow confine of "local" life and therefore simply not interested in different people and different cultures. (Van der Veer 2002: 15)

Como forma de questionar o elitismo associado à figura tradicional do cosmopolita e tornando, ao mesmo tempo, os estudos do cosmopolitismo mais em linha com os desafios sociais do século XXI, Galin Tihanov propõe, em

2015, o estudo das experiências de exílio como casos de cosmopolitismo forçado. Isto significa que no estudo do cosmopolitismo em situações de exílio, o *topos* tradicional da viagem deve dar lugar ao estudo da vivência de uma deslocação involuntária.

Significa igualmente, e chamando Craig Calhoun à discussão, que se deve abandonar o preconceito tradicional do paroquialismo. Considerar o cosmopolita como um indivíduo que consegue ultrapassar, pela sua sofisticação intelectual, os laços identitários ancorados em componentes como a língua, religião e lugar no mundo é hipotecar, tal como parece sugerir Calhoun, a componente de solidariedade dos projetos cosmopolitas transnacionais. Ao não considerar a importância da identidade (cultural, nacional, política, de género, etc.) nas relações dialógicas estabelecidas entre comunidades móveis, os projetos cosmopolitas dificilmente serão mais que «an ethical orientation for those privileged to inhabit the frequente traveller lounges» (Calhoun 2002: 18, citado por Cronin 2006: 19).

Voltando a Tihanov, este autor adverte que o estudo de episódios cosmopolitas em exílio não deve perder de vista o papel potencialmente central que a conceção interna do estado-nação assume na identidade do indivíduo (Tihanov 2015: 154). Só assim, argumenta o autor, poderá pensar-se a experiência de exílio na dupla vertente que, efetivamente, a caracteriza: quer como mobilidade cultural criativa quer como mobilidade física que acarretará o trauma da perda de um lugar no mundo.

Outra noção tradicionalmente ligada à categoria de cosmopolita é a de mundo. De facto, o conceito começou por significar «o cidadão do mundo», contrapondo os cosmopolitas aos cidadãos circunscritos a uma só *polis* (Inglis 2012: 11). Este legado clássico abre caminho à crítica de que o conceito de cosmopolitismo contém em si um desdém pelo local (Delanty 2012: 2) e que, no âmbito dos estudos literários, serve para classificar o diálogo internacional de uma elite móvel composta pelos protagonistas que Goethe concebeu no seu conceito de literatura mundo (Domínguez 2011: 244).

Na realidade, a propensão cosmopolita para o diálogo cultural com o Outro contém em si a obrigação, ou, pelo menos, a sugestão, do estabelecimento de contactos intelectuais acima da esfera nacional, seja ela internacional ou transnacional. Nesta linha, as noções de multilinguismo, tradução e deslocação assumem-se, mais uma vez, como fundamentais para a compreensão da categoria de cosmopolita.

Como exemplo da vertente criativa do exílio, Tihanov (2015: 145-146) demonstra de forma muito convincente como a teoria literária do século xx é devedora das experiências de deslocamento de Auerbach e Spitzer, primeiro em Istambul e, depois, nos Estados Unidos. No exílio, estes autores estabeleceram redes de cooperação e diálogo com indivíduos provenientes de tradições epistemológicas outras. Ao abandonar a monoglossia em favor do multilinguismo, substituição que acarreta a prática hétero- e autotradutiva, abriu-se caminho à negociação entre línguas e, por conseguinte, entre códigos epistemológicos e, por conseguinte, entre formas de ver o mundo. Ou seja, a prática cosmopolita entendida como diálogo transformador e colaborativo entre tradições distintas terá estado na base da conceção de novas teorias que muito marcaram o campo dos estudos literários ao longo do século passado.

Como alternativa às teorias de cosmopolitismo que privilegiam a escala transnacional antes, ou em vez, da consideração do local, Michael Cronin propõe o conceito de microcosmopolismo. O prefixo micro aponta para uma nova posição teórica que privilegia a análise de diálogos (interculturais, interlinguísticos, interétnicos...) estabelecidos a nível local, sendo agora o local pensado e observado como híbrido e plural³. Consequentemente, e tal como esclarecerá a citação abaixo, afigura-se como especialmente produtiva, no contexto do microcosmopolitismo, a análise das atividades de tradução por comunidades deslocadas nas grandes metrópoles globais, isto é, em cidades que são o contexto de chegada de diferentes vagas migratórias. Argumenta Cronin:

[I]f translation is primarily a form of interaction with another language and culture (which in turn modify one's own), then it is surely to translation we must look if we want to think about how global neighbourhoods are to become something other than the site of non-interactive indifference (2006: 68).

Portanto, a tradução, pelo seu poder de construir pontes e de abrir portas (*ibid.*: 5), é um testemunho da negociação da diferença mediante a instauração de um diálogo. Não menos importante é o facto de a tradução consistir numa interação transformativa ao invés de uma imposição assimilacionista.

³ «The micro-cosmopolitan movement, by situating diversity, difference, exchange at the micro-levels of society, challenges the monopoly (real or imaginary) of a deracinate elite on cosmopolitan ideals by attempting to show that elsewhere is next door, in one's immediate environment, no matter how infinitely small or infinitely large the scale of investigation.» (Cronin 2006: 16-17)

Para além disso, nesta sua obra intitulada *Translation and Identity*, a tradução aparece como forma de promover contactos interpessoais, redes locais de entreajuda e de solidariedade, graças ao seu poder de, nas palavras de Cronin, «point the way to forms of coexistence that are progressive and enabling» (*ibid.*).

Por último, para que se reconheça a relevância de estudar episódios cosmopolitas ocultos, locais e/ou forçados em Literatura Comparada e em Estudos de Tradução, será suficiente importar um argumento de Michael Cronin e um argumento de Galin Tihanov. Cronin (2006: 23) defende que os múltiplos estudos de atividades tradutórias empreendidas por comunidades diaspóricas em cidades globais participarão no projeto maior de uma história transnacional de tradução. Os diferentes episódios desta História revelarão as ligações cosmopolitas que estão no cerne dos cânones (trans)nacionais. O carácter colaborativo, agora revelado, de muitos dos elementos «nacionais» deveria, por sua vez, ser divulgado pelos *curricula* académicos contribuindo, assim, para cultivar a solidariedade indispensável na criação de redes macrocosmopolitas.

Galin Tihanov, por sua vez, defende a relevância de estudar as atividades tradutórias empreendidas por exilados ao longo da História porque estas delatam a dupla vertente – de criatividade e de sofrimento – contida em episódios de cosmopolitismo forçado. Adverte o autor:

Conceiving exile solely as an engine for the production of cosmopolitan attitudes can, and often does, leave out its other essential aspects: the need to circumscribe one's experience in the constraints of a new cultural framework, the imperative to begin to translate that experience in languages that are often not yet one's own, and to grope one's way through the loss and trauma intrinsic in this process of transition (Tihanov 2015: 142).

Assim, porque o exílio constitui uma situação de mobilidade forçada, o estudo de iniciativas cosmopolitas por exilados a nível local poderá informar de forma relevante projetos cosmopolitas transnacionais do século XXI. Em concreto, se a tradução foi apresentada até agora como iniciativa cosmopolita, ou seja, como uma vontade de passar da indiferença à interação, a citação acima mostra também a outra vertente da tradução. Neste caso, como expressão da transição forçada para novos modelos de apreender o mundo e da obrigatoriedade violenta de utilizar uma língua estrangeira.

4. As atividades de tradução pelos exilados absolutistas

Considerando, tal como se procurou demonstrar, que as atividades literárias desenvolvidas em língua portuguesa e em Paris a partir de 1834 têm sido mantidas ocultas até aos dias de hoje, o presente artigo optou por começar por expor os dados recolhidos sobre os tradutores que se relacionaram em redor do livreiro Aillaud entre 1834 e 1843.

A razão pela qual se decidiu estudar o grupo de Jean Pierre-Aillaud prende-se com o facto de este constituir o mais profícuo editor parisiense de língua portuguesa na primeira metade do século XIX (Cooper-Richet 2009: 543). A razão pela qual se adotou 1843 como data limite para a investigação diz respeito ao facto de, nesse ano, com a acalmia das guerras liberais em Espanha e o golpe de Costa Cabral, ter ocorrido o regresso de um número significativo de exilados absolutistas a Portugal (Mónica 1997: 13). Retomando a leitura do Gráfico 1, é possível verificar o escasso número (apenas 9) de títulos publicados em português e em Paris no ano de 1843. Esta queda acentuada parece delatar o impacto que os eventos da História política da Península Ibérica terão tido nas atividades literárias pelos exilados em Paris. De facto, registam-se até 1850 diferentes vagas de emigrados portugueses para a capital francesa, mas o presente artigo concentrar-se-á no episódio 1834-1843.

Jean-Pierre Aillaud nasceu a 1785 em Coimbra e faleceu a 1852 em Paris. Segundo os dados recolhidos na preparação do presente artigo, Aillaud pede o seu *brevet*, isto é a sua licença para o comércio de livros, em 1816. Apresentando-se, na petição conservada nos Arquivos Nacionais de Paris, como livreiro em Coimbra, torna-se livreiro do Departamento Seine-Paris a 18 de setembro de 1820. Trabalhará como tal durante 32 anos até falecer em 1852, sendo substituído pela sua viúva.

Após 1834, um conjunto de emigrados vai organizar-se em redor de J.-P. Aillaud colaborando com o editor em trabalhos de tradução. A identificação dos tradutores portugueses resulta das seguintes tarefas de investigação empreendidas: levantamento das obras publicadas por Aillaud constantes da bibliografia de Ramos (1972); análise do peritexto de parte destas obras; leitura de memórias de exilados portugueses em Paris e outras figuras de relevância (nomeadamente Carvalho 1855; Viale 1861; Denis 1932; Castilho 1938; Veiga 1979); leitura dos seus epistolários pessoais (nomeadamente Santarém 1919);

consulta de documentos nos Archives Nationales de France; consulta do *Dicionário Bibliográfico Português*⁴.

Utilizando a data de nascimento como critério para a apresentação dos tradutores que, durante 1834 e 1843 terão trabalhado com Jean-Pierre Aillaud, poder-se-á começar pelo já mencionado Caetano Lopes de Moura, nascido na Baía em 1780. Porque constitui o único exilado que se dedicou exclusivamente à tradução, constitui também o mais profícuo tradutor deste grupo, contando um total de 25 textos de chegada publicados pela casa Aillaud entre 1836 e 1852. Chegado a Lisboa em 1824, terá trabalhado como administrador do Conde de Linhares em Santarém; fugindo à guerra e, devido ao seu *entourage* miguelista, irá para Paris em 1834 onde falecerá em 1860. Como tradutor, ficou conhecido maioritariamente pelas suas versões de Walter Scott; porém cabe esclarecer que Moura traduziu também outros autores que se tornaram influentes no Romantismo português (Machado 1986), nomeadamente: Chateaubriand (*Os Natchez*, 1836), Cooper (*O Derradeiro Mohicano*, 1838), Comtesse de Genlis (*D. Ignez de Castro*, 1837) e Kotzebue (*Misantropia ou Arrependimento*, 1841). Tendo frequentado o curso de medicina (que não chegou a concluir), vai traduzir também obras não-literárias como *Arte de se Curar a Si Mesmo [...] Vertido em Portuguez e Adaptado aos Climas de Portugal e do Brasil* (1839).

João da Cunha Neves e Carvalho Portugal (1784-1856), nascido em Barcelos (Viale 1861: 2), foi, conforme se pôde averiguar, juiz desembargador durante a monarquia absoluta (Maia 2017). Por essa razão, foi para Paris em 1834; no exílio, adotou o pseudónimo Tristão da Cunha Portugal, sob o qual publicou na casa Aillaud a antologia de fábulas traduzidas *Fabulista da Mocidade, ou Fabulas Selectas d'Esopo, Lafontaine, Florian, Stassart, Lemonnier, Iriarte, Samaniego, etc... Destinadas para a educação e recreio da mocidade* (1837) e ainda um manual de ortografia *Orthographia da Lingoa Portugueza ensinada em quinze lições* e um manual de história intitulado *Galeria Pitoresca da Historia Portugueza* (1842). Volta para Portugal em 1841.

Frei José da Sacra Família, também conhecido por Doutor José da Silva Tavares (nome já citado neste trabalho) nasceu em 1788, na Póvoa do Varzim. Eremita descalço de Santo Agostinho e seguidor de D. Miguel emigra para

⁴ Silva, Innocencio Francisco da e Brito Aranha (1858-1923), *Dicionário Bibliográfico Português*. Lisboa: Imprensa Nacional.

França em 1834, depois da extinção das ordens religiosas (Pinto 1940). Julga-se ter traduzido um só livro até 1843, a saber, *Elementos de Arithmetica* de M. E. Bizout, publicado em 1836 por Aillaud. A sua principal ocupação profissional nestes anos foi a de diretor do *Colégio Luso-Brasileiro* que funcionou entre 1838 e 1843 perto de Paris. Aí estudaram, num sistema bilingue, principalmente alunos brasileiros e portugueses e uma minoria de alunos franceses (Maia 2017). Os tradutores José Inácio Roquete e António José Viale, abaixo apresentados, também foram docentes deste colégio.

O Padre José Inácio Roquete (1801-1870) fora pregador régio da igreja patriarcal sob o reinado de D. Miguel e esteve preso durante a Guerra Civil tendo fugido, em 1834, primeiro para Londres e, depois, para Paris. Das suas traduções publicadas por Aillaud podem mencionar-se, por um lado, as obras dedicadas à mocidade portuguesa e brasileira, de que é exemplo *Thesouro da Mocidade Portuguesa ou a Moral em Acção* (1836). Por outro, manuais de devoção como é o caso de *Manual da Missa e da Confissão, Contendo Exercícios Quotidianos e Explicação das Cerimónias da Missa* (1837). Doutras publicações na casa Aillaud contam-se manuais de ortografia, de que é exemplo *Alphabeto Portuguez. Novo Methodo para Aprender a Ler* (1836). Volta a Portugal em 1857.

António José Viale (1806-1899) fora funcionário do ministério da Guerra e, depois, oficial de secretaria do Ministério dos Negócios Estrangeiros sob o reinado de D. Miguel, trabalhando com o Visconde de Santarém. Segundo o até agora averiguado, enquanto colaborador de Aillaud em Paris, traduziu apenas o romance picaresco espanhol *Lazarillo de Tormes* do francês para o português numa edição dedicada à juventude, tradução que não assinou.

Por fim, deve mencionar-se o 2.º Visconde de Santarém (1791-1856) que fora ministro dos negócios estrangeiros durante o reinado de D. Miguel. A razão pela qual será o último a ser apresentado prende-se com o facto de as suas atividades de tradução na casa Aillaud se destacarem das acima mencionadas relativamente à direcionalidade. Concretamente, enquanto as publicações anteriormente citadas procedem de processos de (hétero)tradução interlinguística, os projetos empreendidos pelo Visconde de Santarém consistem quer na tradução intralinguística de documentos encontrados nas bibliotecas de Paris, quer na disponibilização dos seus resultados de investigação em francês. Como exemplo das suas traduções intralinguísticas, cite-se a seguinte publicação:

Chronica do descobrimento e conquista da Guiné [...] fielmente trasladada do manuscripto original contemporaneo que se conserva na Bibliotheca Real de Paris e dada por primeira vez à luz por diligência do Visconde da Carreira. Precedida de uma introdução e illustrada com algumas notas pelo Visconde de Santarem, e seguida de um glossário das palavras e phrases antiquadas e obsoletas, por J. I Roquette.

Note-se, por um lado, que este texto de chegada procede de um trabalho de traslação de um manuscrito português até então inédito. Note-se, por outro, que um dos resultados deste projeto foi a constituição de um glossário para auxiliar os leitores na compreensão da obra. Note-se, por último, que esta obra contou com a colaboração do Visconde de Santarém, do Padre José Inácio Roquete e também do Visconde da Carreira (1787-1871), então ministro de Portugal em Paris do governo constitucional.

Relativamente às traduções de português para francês, é possível, mediante uma leitura da sua correspondência, retrazar as diligências que tomava o Visconde de Santarém para que os seus trabalhos científicos, originalmente escritos em português, circulassem também em francês para que, por conseguinte, pudessem ser resenhados nos diferentes jornais científicos europeus. Em carta de 16 de novembro de 1840 para Rodrigo da Fonseca Magalhães (1787-1858), informando sobre a preparação da publicação de um dos seus trabalhos científicos, pode ler-se: «Pelo que respeita á traducção Franceza esta será publicada o mais breve que for possível e depois do original, e traducção impressas farei sucessivamente publicar os artigos analyticos e os extractos dos pontos mais concludentes» (Santarém 1919: 140). Em carta de 31 de janeiro de 1841 para o mesmo destinatário, informando agora sobre a edição de uma outra obra sua, lê-se: «A traducção franceza desta introducção foi muito mal feita, e tendo sido publicada estando eu então impossibilitado de a rever não tem a correcção de estilo de outros trabalhos que tenho aqui publicado em Francez» (*ibid.*: 148-149).

Conclui-se, então, que o Visconde de Santarém era o iniciador do processo de tradução dos seus trabalhos para francês, procurando inclusive que a publicação dos textos de chegada não distasse muito da publicação dos originais. Conclui-se ainda que o Visconde participava na tradução das obras do qual era o autor, nomeadamente como revisor. Posto isto, parece poder classificar-se estes processos tradutórios como casos de semi-autotraduções,

conceito definido por Xosé Manuel Dasilva (2016: 16) como «autotraducciones en las que el autor interviene en alguna medida, pero no de modo completo».

Tendo apresentado sucintamente os exilados que terão colaborado como (auto)tradutores com Jean-Pierre Aillaud e havendo caracterizado, ainda que em linhas gerais, os textos de chegada publicados por este editor entre 1834 e 1843, aportar-se-á um determinado número de testemunhos que sugerem que estas atividades de tradução terão tido um papel preponderante no estabelecimento de redes de contacto, socialização e colaboração entre agentes de várias línguas localizados, então, em Paris. Apresentar-se-ão depois outros testemunhos que apontam para os desafios sentidos por esta comunidade deslocada advindos da sua condição de exilados.

Os dados recolhidos sobre as relações laborais e pessoais dos colaboradores do grupo Aillaud sugerem que o envolvimento em projetos de tradução (quer inter quer intralinguística) foi um importante motor no estabelecimento de redes de contactos locais. No caso dos projetos de tradução interlinguística, Jean-Pierre Aillaud aparece mesmo como sendo o ponto aglutinador de diferentes tradutores trabalhando com a língua portuguesa em Paris.

Para que se compreenda o papel de Jean-Pierre Aillaud no estabelecimento destas redes de contactos, importa compreender que ele próprio parece ter constituído um intelectual merecedor do respeito e estima pelos diferentes exilados portugueses. A sua casa e livraria, ambas no Quai Voltaire número 11, parecem ter funcionado como ponto de acolhimento e encontro dos portugueses vindos a Paris durante a primeira metade do século XIX. De facto, já o jornalista e liberal José Liberato Freire de Carvalho (1777-1855) deixa escrita nas suas memórias a amizade que o ligava a Aillaud. Quando em abril de 1819, decide ir visitar Paris, Liberato de Carvalho (1855: 172) não tem dúvidas de que deverá ficar hospedado na casa do editor: «Escrevi logo para Paris ao meu antigo amigo Aillaud para me ter prompto um quarto decente e comodo para quando lá chegasse, porque este amigo, logo depois da paz, tinha sahido de Londres e se achava estabelecido no caes de Voltaire em Paris.» Também o absolutista Visconde de Santarém, em carta de 26 de agosto de 1845 para o Marquês de Saldanha ajuíza da seguinte forma a sua relação com o editor: «Não julgues entretanto por isto [pelo extravio de um manuscrito], que existe indisposição alguma d’Aillaud comigo, antes pelo contrário, elle é mui exacto e obsequioso em todas e continuadas relações que tem comigo [...]» (Santarém 1919: 519).

Importa também demonstrar que ele parece assumir-se não só como livreiro, não só como impressor, mas como editor no sentido moderno da palavra. Os testemunhos recolhidos parecem sugerir que, de modo a salvaguardar a qualidade dos textos de chegada que publicava, Aillaud promovia a colaboração entre os diferentes tradutores de língua portuguesa. Leiam-se dois destes testemunhos.

No seu estudo biográfico, Veiga narra com as seguintes palavras a forma como Caetano Lopes de Moura travou conhecimento com Aillaud e, ao mesmo tempo, com João da Cunha Neves Portugal:

Não propõe directamente Lopes de Moura a Aillaud sua tradução de *O talismã*. Um antigo companheiro da Legião Portuguesa se encarrega de fazer a apresentação. Aillaud aprecia favoravelmente o manuscrito, mas o submete ao julgamento de Tristão da Cunha Portugal, membro da Academia de Ciências de Lisboa, tradutor e componente da escuderia da editora. Examinada a tradução, declara Tristão da Cunha Portugal a Aillaud que o tradutor conhecia melhor o português do que ele, censor, e o editor reunidos (Veiga 1979: 112).

O segundo testemunho encontra-se inserido no diário de um francês que muito diretamente se relacionou com este grupo de emigrados. Ferdinand Denis (1798-1890), que havia vivido aproximadamente seis anos no Brasil, trabalhava como conservador da Bibliothèque Sainte-Geneviève em Paris. Diz Denis, em entrada de 8 de junho de 1843:

Le hasard m'ayant conduit chez l'éditeur Aillaud, à propos du mot fato, mal interprété dans toutes les traductions de Camoens [...] j'ai fait la connaissance de M. Roquete, l'éditeur du Leal Conselheiro. [...] Ses études premières sur la littérature ancienne de son pays ont été fort médiocres, son style était des plus imparfaits témoin sa traduction des Incas qu'Aillaud trouva détestable et que [Caetano Lopes de] Moura fut obligé de revoir (1932 : 126).

Portanto, Aillaud aparece como um editor que avalia não só a correção linguística, mas também a qualidade da tradução relativamente aos textos de partida que se propõe publicar. Este é o caso da tradução *Os Incas, ou a Destruição do Imperio do Peru*, por Marmontel, «traduzidos do francez» (1837), que, anónima até ao presente trabalho, se compreende agora afinal que é

fruto de um trabalho conjunto entre Caetano Lopes de Moura e José Inácio Roquete.

Desta forma, a Livraria Portuguesa de Aillaud, local de comércio, trabalho e acolhimento a viajantes portugueses, parece ter contribuído para o estabelecimento de novas relações entre portugueses, franceses e brasileiros. Repare-se que é graças à proposta de uma tradução que Caetano Lopes de Moura trava conhecimento com Aillaud que, por sua vez, o apresenta a José da Cunha Neves Portugal. A relação entre Moura e Aillaud será longa já que Moura prosseguirá publicando na casa Aillaud depois de 1843. Repare-se que é graças à proposta de uma tradução, que Ferdinand Denis se desloca a casa de Jean-Pierre Aillaud e, assim, conhece Roquete e Moura. A relação entre Ferdinand Denis e Moura será longa, sendo Denis quem escreve, em 1861 o verbete referente a Caetano Lopes de Moura na *Nouvelle Encyclopédie Générale* (Veiga 1979: 111).

Apesar de as traduções interlinguísticas e, na sua maioria, literárias pareçarem ter estado na base da constituição de uma rede de relações entre agentes de língua portuguesa em Paris, a experiência profissional como tradutor entre 1838 e 1843 não aparece recordada de forma feliz nos testemunhos autógrafos e alógrafos dos exilados. Caetano Lopes de Moura, nas suas memórias, descreve a sua condição profissional de então como «forçado das letras», justificando a sua colaboração com Aillaud pela necessidade: «não tive outro remédio senão o de viver da pena». (citado por Veiga 1979: 106) Parece importante ter em conta que o trabalho de tradução era considerado mal pago e que os dez primeiros anos de exílio foram, tal como nos sugere a seguinte passagem sobre António José Viale da autoria de Júlio Castilho, uma época de privação:

Na emigração, escola dura, período de provação para alguns, na emigração absolutista que principiou em 1834, curtiu Viale grandes amarguras. Sei-o de raiz. Esteve na Itália e em França. Teve em França e na Itália frequentes privações do necessário. Sempre honrado, porém, sempre metucioso no seu proceder, arrostou animoso com a desgraça, e sobre [sic] restringir-se (1938: 20).

Pelo contrário, o trabalho de investigação em arquivos e bibliotecas, nomeadamente com o objetivo de editar traduções intralinguísticas de documentos históricos portugueses aparece como experiência criativa e feliz

dos emigrados. Como justificação da valência positiva atribuída a esta ocupação está não só a riqueza das bibliotecas de Paris, cidade «capital do mundo savant», segundo o Visconde de Santarém (1919: 44), mas também a existência de subsídios para a investigação. No elogio histórico a João da Cunha Neves Portugal que António José Viale (1861: 7-8) profere na Academia Real das Ciências, pode ler-se: «Durante pouco mais de seis anos, desde 1834 até ao outono de 1841, se deteve o sr. João da Cunha em Paris, aproveitando-se dos copiosos e ricos subsídios que para a instrução, em todos os ramos dos conhecimentos humanos, oferece aquela metropole da civilização [...]»

Nos arquivos e bibliotecas vão estabelecer-se outras redes de socialização baseadas, agora, no interesse partilhado pelo trabalho com as fontes históricas. Assim, em carta de 2 de setembro de 1839 para o Conde da Ponte (seu sobrinho), o Visconde de Santarém narra:

O meu colega Fauriel autor da excelente Historia da Galia Meridional fez este anno un curso de Historia da Litteratura Espanhola Dramatica no Collegio de França, e no Instituto Historico se tem feito outro curso de Litteratura Portugueza. Ferdinand Deniz vae publicar uma 2.^a edição do seu *Resume de l'Histoire Litteraire du Portugal* para a qual tenho concorrido. O mesmo publicou uma chronica inédita de Gomes Eannes d'Azurara para a qual dei notas. Hum literato alemão publicou ultimamente uma analyse do Theatro de Lopo [sic] de Veja [sic]. [E] eu dei para a Encyclopedia de Wurths [sic] um largo artigo sobre *Gil Vicente* [...]. Os mesmos Espanhoes que aqui estão entre elles se occupão exclusivamente das letras. Utchoa [sic] trabalha com zelo nos Manuscriptos Espanhoes da Bibliotheca, e publicou em o Livr.^o Baudry uma collecção escolhida do Theatro Espanhol (1919: 54-55).

Nesta longa passagem, é digno notar que o Visconde começa por considerar Claude Fauriel (1772-1844), professor da Universidade de Sorbonne, como um seu colega dos trabalhos históricos. Deve também retirar-se que o mesmo Visconde colabora em projetos como especialista das letras e cultura portuguesa, nomeadamente com o já citado Ferdinand Denis e com a redação do verbete dedicado a Gil Vicente no décimo-segundo tomo *Encyclopedie des Gens du Monde* (1839), publicada pela Librarie Treutel et Würtz. Por fim, apesar de aparentemente com ele não colaborar, reconhece o trabalho de

traslação que também Eugenio de Ochoa (1815-1875), importante tradutor espanhol, desenvolve na Biblioteca Real de Paris.

Já o Padre José Inacio Roquete parece ter efetivamente colaborado com Eugenio de Ochoa pelo menos uma vez. Ambos foram coautores, juntamente com emigrados de outras procedências, da obra *Guide de la conversation, français-anglais-allemand-italien-espagnol-portugais, à l'usage des voyageurs et des étudiants par MM. Smith, Adler-Mesnard, Ronna, Ochoa et Roquette* (Paris, 1843).

Ainda sobre os projetos de tradução intralinguística, é importante mencionar que tanto Roquete como Caetano Lopes de Moura colaboram com o Visconde de Santarém realizando pesquisas e copiando documentos (Veiga 1979: 108). Se os resultados do trabalho do primeiro são classificados de pouco rigorosos (por exemplo, Santarém 1919: 342), o profissionalismo demonstrado pelo segundo abrir-lhe-á novas oportunidades profissionais. A partir de 1844, Lopes de Moura começa a trabalhar ao serviço do Imperador Dom Pedro II no traslado de documentos que, encontrando-se em arquivos europeus, eram relevantes para a História do Brasil. Nesta nova ocupação será auxiliado não só por Ferdinand Denis como também por um novo conhecimento, «o lusófilo Ternaux-Compas [sic]»⁵ (Veiga 1979: 149).

Por último, revelado o lado mais positivo das atividades de tradução do grupo Aillaud, cabe sucintamente expor os testemunhos recolhidos que delatam as consequências da natureza forçada de algumas das iniciativas empreendidas. Em primeiro lugar e tal como acima já se mencionou, a aceitação de alguns dos trabalhos de tradução interlinguística por estes exilados ter-se-á devido a dificuldades económicas. Sabe-se que ambos os religiosos deste grupo – o Padre Inácio Roquete e o Frei José da Sacra-Família – teriam ficado excluídos do direito à pensão concedida pelo governo aos religiosos egresos, porque haviam sido seguidores de D. Miguel (Pinto 1940: 5). Também o Visconde de Santarém se queixa ao sobrinho, em carta de 8 de agosto de 1840, das dificuldades advindas da ausência de apoio económico por parte do governo português:

Diz-me que me divirta, e que goze d'este Paraizo. Bem desejo, poder divertir-me, mas desgraçadamente faltão-me os meios quasi indispensáveis para viver!

⁵ Refere-se ao historiador e tradutor francês Henri Ternaux-Compans (1807-1864).

Tem sido um milagre ter podido existir aqui á [sic] 6 annos sem receber d'ahi um real á [sic] mais de 5!!! (123)

Para fazer face a estas dificuldades, exilados, como Caetano Lopes de Moura, são forçados a viver da pena. A forma como Cláudio Veiga (1979: 107) descreve a situação profissional de Moura entre 1838 e 1843 parece bastante esclarecedora: «Está preso aos trabalhos literários como os antigos condenados que forcejam com o remo para impulsionar a pesada embarcação. Sua galera de condenado é a Livaria Aillaud [...]»

Por fim, e antes de terminar, cabe ainda explicitar que ao carácter forçado das traduções publicadas por Aillaud poderá somar-se também, e seguindo o trabalho de Tihanov, a exigência, experimentada por estes exilados, de utilizar uma língua estrangeira nas suas relações pessoais e na sua vida quotidiana. Sendo esta uma consequência sentida no domínio individual e até pessoal, não foram encontrados testemunhos de primeira pessoa que informassem sobre a vivência desta condição.

Não obstante, foi possível localizar, numa memória alógrafa, a narração de um episódio biográfico que parece retratar o desafio de viver em língua estrangeira numa cidade global. Trata-se de uma historieta que António José Viale contara a Castilho e que se passara num jantar em casa do Visconde de Santarém. A passagem que se vai citar tem lugar quando o anfitrião – Visconde de Santarém – apresenta Viale – filho de genoveses – a um conde italiano – que, entretanto, conhecia Viale de antes. É o conde italiano quem começa:

– Por Deus! Já conheço o sr. Viale há anos; estive com êle em Lisboa, quando êle exercia o cargo de Secretario de Estado.

– O sr. Viale? peço perdão, mas nunca foi Secretario de Estado. [– responde o Visconde.]

– Como «nunca foi»?! Conheci-o eu na secretaria de V. Ex.^a [– contrapõe o conde italiano]

– Na minha Secretaria, certamente, mas não como Secretário de Estado. [– resclarece o Visconde.]

– Afirmo a V. Ex.^a que sim.

– Afirmo a V. Ex.^a que não.

Interveio Viale e aclarou o caso.

– Se me dá licença, sr. visconde, ambos têm razão.

- Ambos temos razão? Então foi, e não foi?
 - Fui Secretário de Estado.
 - O sr. Viale? Está brincando!
 - Não estou. Lembre-se V. Ex.^a de que os italianos chamam *segretario di stato* ao que nós chamamos *oficial de secretaria*.
 - Ah! Sim? Tem a maior graça! Pois não sabia – dizia Santarém às gargalhadas.
 - *Per Bacho!* – tornava o outro – *io lo sapeva benissimo; io no stava sicuro.*
- (Castilho 1938: 18-19)

Esta citação constitui o único testemunho encontrado, no âmbito do projeto de investigação SFRH/BPD/97092/2013, que fala sobre a socialização e ócio na emigração portuguesa em Paris entre 1838 e 1843. É talvez significativo que o episódio consista, justamente, num mal-entendido gerado por um erro de tradução. Neste diálogo partilham-se informações sobre a experiência de vida de Viale na terra natal, que são mal interpretadas. O desencontro é depois explicado e diz respeito a diferenças da terminologia respeitante à organização administrativa de Portugal e de Itália. Até à mediação de um tradutor competente, ambos falantes não conseguiram fazer passar uma mensagem, presos que estavam aos modelos próprios de cada um dos seus países de partida. Graças à tradução, passa-se do estado do «não sabia», para a compreensão e o tom crescente de conflito que não ultrapassava o «afirmo que sim e afirmo que não», dá lugar à feliz convivialidade.

5. Conclusão

Este artigo procurou revelar um episódio cosmopolita desconhecido na Literatura Portuguesa. Começou por mostrar um grupo de exilados portugueses em Paris que foi responsável pela tradução de um número significativo de obras literárias que constituíram modelos importantes no Romantismo português. Depois, procurou-se mostrar como estas atividades de tradução parecem ter iniciado redes de relações laborais, pessoais e de entreajuda. Constatou-se que estas relações não haviam sido produto de um desenraizamento, por parte dos intelectuais, relativamente à sua identidade cultural, linguística e até nacional. Pelo contrário, viu-se como a (hétero)tradução, interlinguística e intralinguística começou por unir produtores de língua portuguesa em redor

de um editor e ainda por abrir caminho para a colaboração de outros agentes interessados na cultura portuguesa e brasileira. Compreendeu-se, depois, que o trabalho de investigação inerente aos projetos de tradução intralinguística parece ter estendido esta rede para abarcar intelectuais de outros sistemas linguísticos. Viu-se ainda como os exilados do grupo Aillaud começam a ser chamados para debates científicos como especialistas das realidades portuguesa e brasileira.

Para participar nestes diálogos intelectuais, foi necessário o abandono da monoglossia. Desta forma, o conhecimento outrora adquirido e produzido em português foi repensado à luz de outras tradições epistemológicas. Neste artigo, as atividades de autotradução apresentadas são classificadas de iniciativas cosmopolitas em dois sentidos: por um lado, como um gesto que procura entabular o diálogo com intelectuais de outras tradições, por outro, como esforço para repensar e apresentar o próprio como Outro.

Para além da experiência criativa, procurou-se não obscurecer as circunstâncias forçadas que originaram e perpassaram este episódio cosmopolita. Esta parte do estudo parece ter apontado um novo caminho de investigação que não pôde ser explorado aqui. De facto, algumas das iniciativas empreendidas pelos exilados identificados poderão ter constituído projetos para auxiliar imigrados portugueses com menos meios – estudantes, exilados de menor estrato social e cultural – a aceder a realidades, modelos e conceitos procurados não imediatamente reconhecidos em tradução francesa. Estas iniciativas incluem: a constituição de uma escola bilingue, a tradução de manuais escolares, de missários, de manuais da vida prática, etc.

Finalmente, este artigo reivindica um modesto, mas efetivo, contributo para o projeto cosmopolita. Redes de colaboração de intelectuais não só portugueses, não só brasileiros, mas de procedências várias, que, mesmo em condições adversas, se esforçaram por abandonar a comodidade das suas certezas e negociar formas de conhecer e que conseguiram, por mútuo interesse e por mútua transformação, ultrapassar o mal-entendido e chegar, não só à convivência, mas à convivialidade. Era este o episódio cosmopolita que se encontrava ocultado, quando, na *História da Literatura Portuguesa* se mencionam as traduções de Walter Scott no biénio 1837-1838.

Bibliografia citada

- CALHOUN, Craig. 2002. «The Class Consciousness of Frequent Travellers: Towards a Critique of Actually Existing Cosmopolitanism», *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context, Practice*, Steven Vertovec e Robin Cohen (eds.). Oxford: Oxford University Press, 86-109.
- CARVALHO, José Liberato Freire de. 1855. *Memórias da Vida de José Liberato Freire de Carvalho*. Lisboa: Typographia de José Baptista Morando.
- CASTILHO, Júlio de. 1938. «António José Viale: apontamentos fugitivos», *Lisboa Antiga: Bairros orientais*, volume XI. Lisboa: S. Industriais da CML, 7-53.
- COOPER-RICHET, Diana. 2009. «Paris, capital editorial do mundo lusófono na primeira metade do século XIX?», *Varia Historia*, http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752009000200009&lng=en&nrm=iso&tlng=pt, acessado em 15.11.2016.
- CRONIN, Michael. 2006. *Translation and Identity*. London and New York: Routledge. E-book.
- DASILVA, Xosé Manuel. 2016. «En torno al concepto de *semiautotraducción*», *Quaderns*, https://ddd.uab.cat/pub/quaderns/quaderns_a2016n23/quaderns_a2016n23p15.pdf, acessado em 15.11.2016.
- DELANTY, Gerard. 2012. «Introduction: the emerging field of Cosmopolitan Studies». *Routledge Handbook of Cosmopolitan Studies*, Gerard Delanty (ed.). Abingdon, Oxon and New York : Routledge, 1-8.
- DENIS, Ferdinand. 1932. *Journal : 1829-1848*, édition et notes de Pierre Moreau. Fribourg et Paris: Libraire de l'Université.
- DOMÍNGUEZ PRIETO, César. 2013. «What Does the Comparative Do for Cosmopolitanism?», *PMLA*, https://www.academia.edu/4729775/What_Does_the_Comparative_do_for_Cosmopolitanism, acessado a 15.11.2016.
- DOMÍNGUEZ, César. 2011. «World Literature and Cosmopolitanism», *The Routledge Companion to World Literature*, Theo D'haen et al. (eds.). London and New York: Routledge, 242-252.
- FRANÇA, José-Augusto. 2003. «Perspectiva do Romantismo português», *História da Literatura Portuguesa: o Romantismo*, Carlos Reis et al. (orgs.). Mem Martins: Publicações Alfa, 45-60.
- INGLIS, David. 2012. «Alternative Histories of cosmopolitanism: reconfiguring classical legacies», *Routledge Handbook of Cosmopolitan Studies*, Gerard Delanty (ed.). Abingdon, Oxon and New York : Routledge, 11-24.
- LOPES, Maria Alexandra Ambrósio. 2010. *Poéticas da Imperfeição. Autores e tradutores na primeira metade de oitocentos: Walter Scott e A. J. Ramalho e Sousa*, tese de doutoramento em Estudos de Tradução, Universidade Católica Portuguesa, <http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/4403/1/Tese%20Alexandra%20Lopes.pdf>, acessado em 15.11.2016.
- MACHADO, Álvaro Manuel. 1986. *Les Romantismes au Portugal. Modèles étrangers et orientations nationales*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian Centre Culturel Portugais.
- MAIA, Rita Bueno. 2017. «Portuguese Knights-Errant in Nineteenth-Century Paris and Rio: Translation as Response to Exile in Global Cities», *Moving Bodies Across Transland*, special issue for *Cadernos de Tradução*, guest-edited by João Ferreira Duarte et al.
- MÓNICA, Maria Teresa. 1997. *Errâncias Miguelistas (1834-1843)*. Lisboa: Edições Cosmos.
- PINTO, Cónego A. Ferreira. 1940. «Uma escola em França: Frei José da Sacra Família», *Boletim Cultural*, 3-4. Porto: Câmara Municipal do Porto, 5-10.
- RAMOS, Vítor. 1972. *A Edição de Língua Portuguesa em França: 1800-1850*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português.
- SANTARÉM, 2.º Visconde de. 1919. *Correspondência do 2.º Visconde de Santarém*, coligida, coor-

- denada e com anotações de Rocha Martins e publicada pelo 3.º Visconde de Santarém, VI volume. Lisboa: Alfredo Lamas Motta & C.ª L.da.
- SANTOS, Maria de Lourdes Costa Lima dos. 1989. *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos*. Lisboa: Editorial Presença.
- SARAIVA, António José e Óscar Lopes. 1997. «6.ª Época: o Romantismo», *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto editora, 653-934.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo. 2003. «História política militar e constitucional», *História de Portugal [1832-1851]*, volume VII. Lisboa: Editorial Verbo, 13-117.
- TIHANOV, Galin. 2015. «Narratives of Exile: Cosmopolitanism beyond the Liberal Imagination», *Whose Cosmopolitanism? Critical Perspectives, Relationalities, and Discontents*, Nina Glick Schiller e Andrew Irving (eds.). New York and Oxford: Berghahn, 141-159.
- VAN DER VEER, Peter. 2002. «Cosmopolitan Options», *Etnográfica*. http://ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol_06/N1/Vol_vi_N1_15-26.pdf, acedido a 04.07.2016.
- VEIGA, Cláudio. 1979. *Um Brasileiro Soldado de Napoleão*. São Paulo: Editora Ática.
- VIALE, António José. 1861. *Elogio Histórico do Senhor João da Cunha Neves e Carvalho Portugal, socio efectivo da Academia Real das Ciências de Lisboa, lido na sessão pública da mesma academia em 10 de março de 1861*. Lisboa: Typographia da mesma academia.

PARTE II

**Construção do «feminino» e do «erotismo»
em tradução durante o Estado Novo**

A Revolução e os livros censurados no Estado Novo

Maria Lin Moniz¹

Resumo: O presente estudo pretende responder, mesmo que parcialmente, a algumas das questões que a investigação acerca da censura ao livro durante o Estado Novo deixou em aberto: qual o verdadeiro alcance, ou melhor, qual o efeito prático das proibições impostas às obras submetidas à censura, em particular às obras estrangeiras? Os livros proibidos chegaram ou não a ser publicados durante a ditadura? Circularam em tradução portuguesa ou em língua estrangeira? Foram publicados depois da Revolução de 1974?

Dada a impossibilidade de tratar todo o *corpus* num único estudo, centrámos-nos, a título exemplificativo, nas obras de divulgação científica e na literatura propriamente dita relacionadas com questões sexuais.

Palavras-chave: Censura; Estado Novo; Literatura erótica; Sexologia; Revolução de 1974.

1. Introdução

Da pesquisa levada a cabo por Teresa Seruya e Maria Lin Moniz nos Arquivos Nacionais da Torre do Tombo relativamente à censura ao livro durante o Estado Novo resultou o levantamento de cerca de 10 000 relatórios. A criação da Comissão de Censura e o seu funcionamento, bem como os critérios subjacentes à autorização ou proibição das obras submetidas a este organismo, ou da tipologia das mesmas, foram já tratados em diversos artigos e conferências².

¹ Centro de Estudos de Comunicação e Cultura.

² Ver Teresa Seruya 2006, 2010b; Teresa Seruya e Maria Lin Moniz 2008, 2013 e 2015.

Graças a um protocolo celebrado entre o CECC e a Torre do Tombo passou a ser possível consultar os relatórios *online*. Espera-se que tal consulta seja ainda mais facilitada pelo índice elaborado pelas mesmas investigadoras, do qual constam a data, o número do relatório, o título da obra e o nome do autor, o que permite ter uma ideia bastante clara das obras e dos autores que passaram pela Comissão de Censura ao livro. Não será possível ter uma ideia exata, uma vez que se encontram atualmente em falta, como já foi referido em diversas ocasiões, cerca de 2 060 relatórios, ou seja, cerca de 20% dos mesmos.

O presente estudo pretende responder, mesmo que parcialmente, a uma das questões que a investigação acerca da censura ao livro durante o Estado Novo deixou em aberto: qual o verdadeiro alcance, ou melhor, qual o efeito prático das proibições impostas às obras submetidas à censura, em particular às obras estrangeiras?

2. Metodologia

A fim de encontrar resposta(s) a esta questão, procedeu-se primeiramente a um levantamento de todas as obras proibidas. Não foram considerados os casos em que não se encontra despacho formal, não obstante o parecer negativo do censor/leitor da Comissão de Censura, nem as proibições que viriam a ser anuladas posteriormente. Contabilizaram-se, assim, cerca de 2 900 proibições explícitas.

Sendo as obras estrangeiras o nosso objeto de estudo, foram excluídas as originalmente escritas em português e publicadas tanto em Portugal como no Brasil, bem como panfletos de propaganda política. Restaram cerca de 2 300 registos.

Dado o ainda elevado número de títulos, e a decorrente impossibilidade de tratar tão extenso *corpus* neste estudo, optámos por nos centrarmos nos textos de divulgação científica relacionados com questões sexuais e na literatura propriamente dita de cariz erótico/sexual. Embora com grande peso no total das obras estrangeiras proibidas pela Censura, ficaram excluídos deste estudo, por questões de (não) exequibilidade, as obras que se afiguravam de cariz político-ideológico.

Desta forma, passaram a constituir o nosso *corpus* de análise cerca de 1 000 registos (987 mais exatamente), o que representa quase 10% do total dos títulos avaliados pela Comissão de Censura ao livro entre 1934 e 1974, disponíveis na Torre do Tombo. Destes, considerámos 143 como obras de divulgação científica sobre sexologia (14,5%), e 844 como textos literários (85,5%).

Tendo definido o *corpus*, propusemo-nos avaliar o efeito prático das proibições e até que ponto a Censura foi verdadeiramente eficaz. Era nosso objetivo encontrar resposta para algumas questões, nomeadamente: os livros proibidos chegaram ou não a ser publicados durante a ditadura? Circularam em tradução portuguesa ou em língua estrangeira? Foram publicados depois da Revolução de 1974?

A forma que se nos afigurou mais exequível para esse fim foi verificar, na Porbase, todos os títulos apurados, a fim de determinar que obras chegaram a circular e sob que forma (se no original ou em traduções), durante o período de funcionamento da Comissão de Censura e depois da Revolução de 25 de Abril de 1974.

3. Obras de divulgação científica sobre sexologia

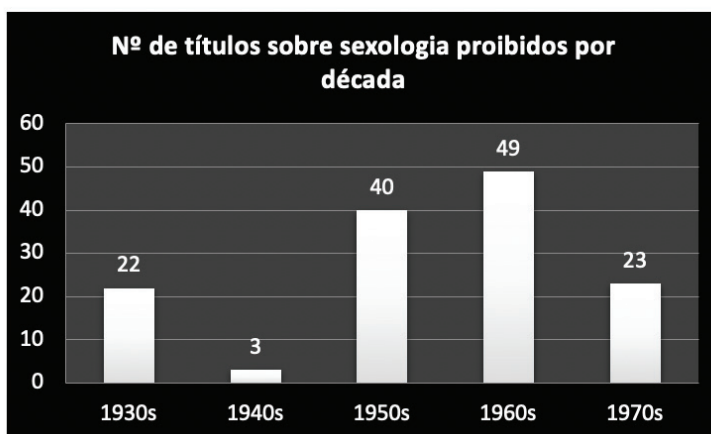


Gráfico 1 – N.º de títulos sobre sexologia proibidos por década

A Revolução e os livros censurados no Estado Novo

Como se pode ver pelo Gráfico 1, a década em que se registou o maior número de títulos proibidos (49) foi a de 1960, muito embora esta tendência se desenhasse já na década anterior. Considerando o contexto social e cultural destas duas décadas, marcadas pela contestação da moral vigente, pela crescente libertação sexual e emancipação das mulheres, estes dados não serão surpreendentes. Os dados permitiriam esperar tendência semelhante nos anos de 1970, se a Revolução de Abril não tivesse posto fim aos serviços oficiais de censura em 1974, uma vez que o número indicado (23) se refere a pouco mais de quatro anos³.

Tal como seria expectável, os pareceres negativos assentam sobretudo em critérios morais, sendo as obras ou os assuntos nelas abordados frequentemente qualificados de «escabrosos» e/ou «imorais». A apologia dos métodos contraceptivos, por exemplo, é «reprovável» (Rel. 6913/1961)⁴, enquanto a inseminação artificial «não é aceitável nem aceite pela nossa ética social ou pela moral cristã» (Rel. 6727/1960).

Como amostragem, aqui se registam alguns dos títulos que foram alvo de parecer negativo ao longo das décadas e respetiva justificação⁵:

- *Fisiologia e Técnica das Relações Sexuais*, pelo Dr. Van de Velde, simplesmente porque «o título diz o suficiente para justificar esta opinião» [a de não permitir a sua circulação] (Rel. 328/1936);
- *O Amor e o Matrimónio*, por L. Fridlaud, pela «falta de interesse científico e ainda pela escabrosidade do assunto». Segundo consta do relatório, trata-se de casos apresentados por um médico russo, de pessoas que o procuram no consultório «para lhe expor o seu estado doentio no que se refere às suas relações sexuais» e que «na forma de descrever esses estados mórbidos não pode fugir a apresentar assuntos escabrosos» (Rel. 3082/1947, sublinhados nossos);
- *Les cultes érotiques et leurs dépravations*, por Daniel Thomasson, por conter «descrições voluptuosas da mulher» (Rel. 4408/1950);
- *Sexologie, sexualité, erotisme* pelo Dr. N. H. Bernières, por fazer «a costumada

³ Será necessário ter igualmente em conta que o número de títulos indicado na década de 1930 se refere a apenas seis anos, uma vez que os serviços de censura começaram a funcionar em 1934.

⁴ Os relatórios serão sempre identificados pelo seu número e pelo ano em que foram redigidos.

⁵ Os títulos aqui indicados são os constantes dos relatórios.

especulação dos assuntos sexuais, a coberto de uma pretensa moral que não existe» (Rel. 7090/1962);

– *Kinsey et la sexualité*, por Alfred C. Kinsey e outros. O censor considera a obra «imoral», acrescentando que «muitos autores de mérito [a] consideram como pseudo-científica e exploradora, com fins mercantis, da credulidade fácil e da falta de consistência moral do grande público norte-americano satisfazendo-lhe as tendências eróticas e a propensão para o escândalo», além de que parte da obra «é constituída por um ataque cerrado ao puritanismo e à moral da Igreja» (Rel. 8040/1967);

– *Preconceitos e Verdades sobre Sexo*, por Frank S. Caprio, que «a bem da Moral [...] deve ser retirado do mercado, com proibição da sua venda», não obstante a reconhecida idoneidade do seu autor, um «psiquiatra e conselheiro matrimonial com trinta anos de prática» (Rel. 8708/1970);

– *A Revolução Sexual*, por Vance Packard, cujo princípio naturalista defendido, nomeadamente o de que nada deve ser proibido, «de nenhum modo se coaduna com o nosso padrão moral» sendo, por isso, de proibir «por inconveniência para a juventude» (Rel. 8732/1970);

– *Libertação Sexual da mulher*, por Rose-Marie Muraro. Embora o censor considere tratar-se «dum ensaio bem feito, de ataque à sociedade de consumo em que vivemos, afirmando que a luta é entre a cultura tecnológica e a contracultura que ela própria gerou», sendo a revolução sexual e a libertação «o final da luta», a obra é proibida. Tal proibição não deixa de ser surpreendente porquanto se informa, no próprio relatório, da existência, na «actual Universidade», de «colóquios sob o tema “Sociedade de consumo – sexualidade”» (Rel. 9357/1972);

– *L’onanisme ou le droit au plaisir*, por Jean-René Verdier, é proibido, não obstante o seu «valor científico e psicológico», por conter fotografias e descrições «chocantes e ofensivas da moral pública» (Informação de serviço n.º 124-DGI/GE de 1974).

Nem sempre, porém, a argumentação se afigura clara e objetiva. Disto serão ilustrativas as justificações com base em «ensinamentos eminentemente sexualistas ou fomentadores do sexualismo» (Rel. 6805/1961), ou porque a obra nos dá «bastas provas do desejo de obter a especulação» (Rel. 6892/1961).

Outros títulos como *Homossexualismo*, por Charles Fouqué, ou *Métodos práticos de impedir a concepção*, por Norman E. Himes, ambos submetidos

A Revolução e os livros censurados no Estado Novo

à censura em 1957, são proibidos sem qualquer justificação (Relatórios 5521 e 5824, respetivamente). Trata-se de uma situação recorrente, sempre que a obra era lida apenas pelo Diretor daqueles Serviços.

Casos há em que a proibição permitia exceções. Por exemplo, a obra *Tratamiento de la impotência sexual* foi proibida por revelar «um incentivo erótico». No entanto, o despacho superior determina que «não se pode estabelecer uma proibição absoluta», já que não pode «abranger os médicos, juristas e outros estudiosos cultos» (Rel. 6888/1961).

Alguns títulos foram à censura mais do que uma vez. É o caso de *A moral sexual e a felicidade na vida* (1936 e 1938) ou *La prostitucion* de Emma Goldman (1936 e 1937). As proibições mantiveram-se em ambos os casos.

Esta breve amostragem indica que os critérios sobre os quais assentavam as proibições deste tipo de obras não sofreram alterações significativas ao longo das décadas.

Dos 143 títulos proibidos, 99 não constam da Porbase, o que talvez indique que não chegaram a circular em Portugal, tanto no original como em tradução. Do total de títulos proibidos registaram-se, porém, 7 edições francesas e 1 inglesa, 21 em tradução brasileira (BRA) e 10 em tradução portuguesa (PRT), todas anteriores a 1974. Com data de 1974 ou posterior encontraram-se apenas 5 registos de traduções portuguesas (Gráfico 2).

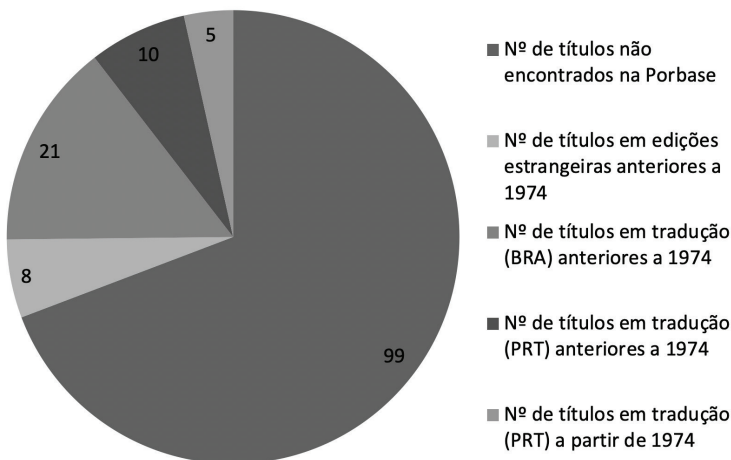


Gráfico 2 – N.º de títulos sobre sexologia proibidos pela Censura

Das traduções portuguesas anteriores a 1974, podemos detalhar o seguinte:

- encontraram-se 2 títulos em português, mas publicados em Buenos Aires, nomeadamente *O Erotismo e a Flagelação* por A. S. Vellilla, sem data precisa (19-- e proibido em 1936, e *O Factor Sexual no Divórcio* por Arthur Hays (193-), proibido em 1937. Nenhum deles indica nome do tradutor. O primeiro não tem relatório de leitura, tendo sido lido pelo Diretor. O segundo foi proibido por «apresentar ideias favoráveis ao divórcio e por ser bastante expressivo, por vezes, em matéria obscena» (Rel. 360/1937).
- *Filhos? Só quando se quiserem ter*, por Hélène Nangis, foi traduzido em Portugal por Pedro da Cunha⁶ e publicado em Lisboa (s.n.) em 1936. Foi proibido no ano seguinte, por se tornar «um agente perigoso do processo de evitar a procriação» (Rel. 381/1937).
- *A Cópula Preventiva*, por Claude Archambeau, é uma tradução de Carlos da Silva Carvalho publicada pela Emp. Literária Universal em 195-, proibida em 1952 por conter «imoralidades» (Rel. 4789/1952).
- *O Sexo e a Sociedade*, por Kenneth Walker e Peter Fletcher, foi publicado pela Europa-América em 1959 e em 1963, não obstante a sua proibição em 1961, «pela imoralidade que revela» (Rel. 6814/1961).
- *De La psychologie sexuelle* pelo Dr. Pierre Vachet, proibido também em 1960, existe registo de edição brasileira de 1938 e de edição portuguesa de 1970. A proibição foi proposta em 1960, por se tratar de «um género pretensamente científico», cuja leitura «só servirá para desviar da sanidade moral uma juventude já tão desviada do bom e são caminho por tantos e tão variados factores deseducativos» (Rel. 6711/1960).
- *De Fisiologia del sexo*, por Kenneth Walker, encontra-se tradução portuguesa de Ludgero Pinto Bastos publicada pela Editora Ulisseia em 1967; e *A Educação Sexual dos Adultos* por Roger Géraud, que foi publicado em 1970 pela Moraes Editores, em tradução de Luz Cary. A proibição do primeiro foi decretada em 1952, por não haver «qualquer vantagem em permitir a circulação deste livro». O segundo foi proibido na data de edição, por se tratar de «outro livro de sexualismo, a fingir que é um estudo sério acerca de sexualidade», «uma obra refinadamente sexualista, isto é: imoral [...]» (Rel. 8723/1970).

⁶ Pedro da Cunha é o nome constante da Porbase. O relatório da censura indica o «Dr. Pedro de Mendonça» como tradutor (Rel. 381/1937).

A Revolução e os livros censurados no Estado Novo

– O *Sexo sem Mistério*, por David R. Reuben, foi traduzido em 1969 por J. Fonseca e publicado por Livros do Brasil. É muito provável que tenha sido esta a edição censurada em 1972, com a seguinte argumentação: «[...] o autor perde-se em considerações sobre a frigidez impotência, homossexualidade perversões sexuais, etc. que ultrapassam o que um vulgar mortal deve saber e conhecer. Há muitos conhecimentos, tipicamente mórbidos [sic].» (Rel. 9352/1972). Esta tradução viria a ter várias edições posteriores a 1974.

– A edição brasileira de *História da Vida Sexual*, da autoria de Richard Lewinsohn, foi submetida à censura em 1960. No entanto, da Porbase não consta registo desta edição, mas sim de uma tradução portuguesa de 1972, da responsabilidade de Ramiro da Fonseca, publicada por Livros do Brasil. Foi proibida por se tratar de «uma obra de divulgação sexual, em que há muita imoralidade» (Rel. 6603/1960).

Quanto às traduções portuguesas com data de 1974 e 1975, encontrámos os seguintes títulos:

– *Le couple et ses caresses* por Pierre Valinieff, censurado em 1974, tendo sido traduzido por Pilar Delvaux e publicado pelas Publicações Europa-América em 1975, com o título *Guia Íntimo das Relações Sexuais*.

– *Enciclopédia Ilustrada do Sexo*, por A. Willy e outros, que foi traduzido por Max Lavin e publicado por Livros do Brasil em 1974;

– *Os Invertidos*, por Armand Dubarry, foi submetido à Censura em 1939 (Rel. 956/1939) e posteriormente traduzido por Artur Miranda Lemos e publicado pela Portugal Press em 1975 com o título *Eu Sou Invertido*. Do relatório não consta justificação para a sua proibição, por ter sido apreciado pelo Diretor.

– *La révolution sexuelle*, por Wilhelm Reich, foi publicado em 1975 tanto em Portugal como no Brasil com o título *A Revolução Sexual*. Na Porbase encontra-se também registo da edição francesa de 1968, *La révolution sexuelle*, que terá sido a edição submetida à Censura em 1969. Deste tipo de obras, esta é paradigmática dos casos menos frequentes de proibição por razões de natureza político-ideológica e não apenas por questões de moralidade. O leitor considera-a como obra de «intencionalismo e tradução de propaganda comunista», uma vez que, na segunda parte, «envereda por más vias políticas, apresentando, sob aspectos exemplares, a revolução sexual e a legislação creadora, principalmente nas chamadas “Comunas de jovens”, não esquecendo as transigências

para com o aborto, o homossexualismo e todas as limitações da natalidade» (Rel. 8337/1969).

Pelos dados apurados, será lícito concluir que, no caso das obras de divulgação científica sobre sexologia, a censura parece ter sido relativamente eficaz, tendo em conta que não se encontram vestígios na Porbase de uma percentagem significativa (cerca de 69%) das obras submetidas àqueles serviços. Não obstante, antes de 1974 ainda terão circulado 27,3% das obras proibidas, quer em edições estrangeiras quer em traduções portuguesas e brasileiras, constituindo estas a maior percentagem – 14,7% (ver Gráfico 3).

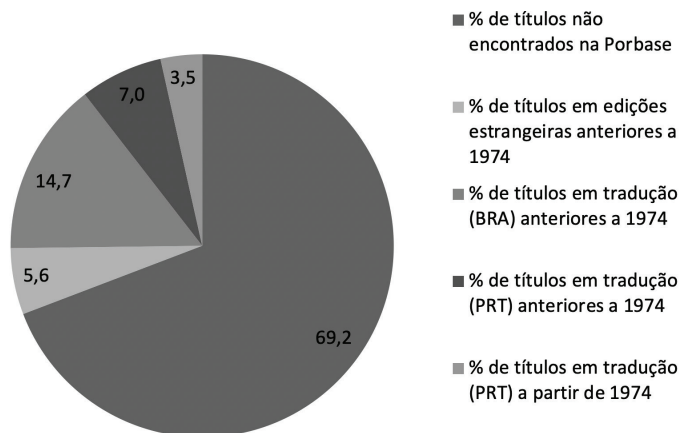


Gráfico 3 – Percentagem de títulos sobre sexologia proibidos pela Censura

4. Literatura de cariz erótico-sexual

Neste segmento, constituem o nosso *corpus* de análise 844 títulos proibidos pela Censura entre 1934 e 1974. Tal como no caso das obras de divulgação científica de sexologia, possivelmente pelas mesmas razões atrás apontadas e pela muito maior afluência de livros estrangeiros, as décadas com o maior número de proibições são as de 1950 e de 1960. Também neste caso é a década de 1940 que regista o menor número de títulos proibidos. Ao contrário das obras de divulgação científica, a década de 1960 regista menos proibições do que a década anterior (ver Gráfico 4).

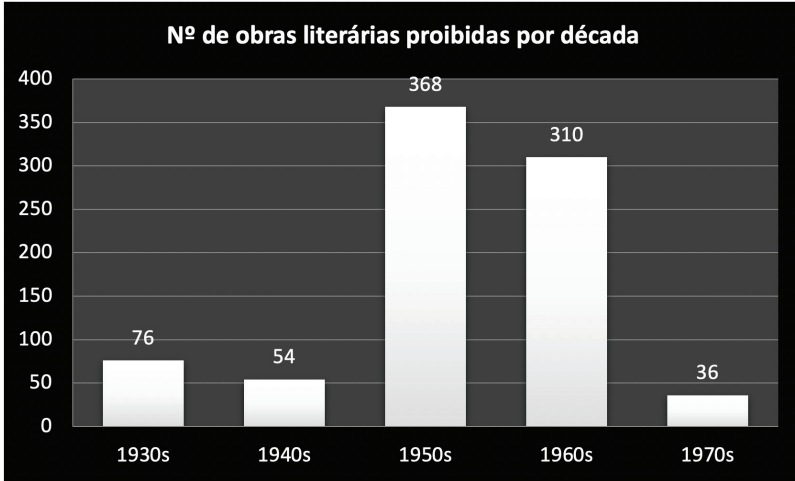


Gráfico 4 – Número de obras literárias proibidas por década

Tal como referido em estudos anteriores, são de diversa ordem as razões aduzidas pelos censores para proporem a proibição a este tipo de obras: imoralidade ou «amoralidade depravada» (Rel. 5090/1953); linguagem imprópria, «desbragada» (Rel. 167/1936), «obscena, escatológica mesmo» (Rel. 8216/1968); apologia do comunismo; apologia da «igualdade de direitos para ambos os sexos» (Rel. 5692/1956); «ultraje à moral pública» (Inf. 60/1974); natureza antirreligiosa ou antimilitarista; «erotismo e dissolução de costumes» (Rel. 5081/1953); sensualismo; pornografia; luxúria; descrições «demasiado realistas» (Rel. 940/1939); sentido antissocial.

Em alguns casos é possível inferir uma certa hierarquização dos motivos que levavam à proibição. Paradigmática é a apreciação feita a *El amor en los soviets* de Louis-Charles Royer⁷, onde se pode ler que «contém algumas passagens escabrosas. O livro é, porém, muito sugestivo na sua propaganda contra os métodos bolchevistas, e, sendo bem escrito e muito interessante, julgo que o mal dessas passagens em que a moral é um tanto sacrificada, é compensado pelas vantagens da propaganda política». (Rel. 80/1934)

Curiosamente, uma escrita mais cuidada pode constituir igualmente motivo de proibição. Por exemplo, *Du soleil plein de coeur*, por Simone Téry, é proibido não só por fazer a apologia do comunismo, mas também por estar «bem

⁷ Louis-Charles Royer foi um dos autores com maior número de títulos proibidos pela Censura.

escrito e feito por pessoa de fina sensibilidade e com tal espírito de compreensiva humanidade que o leitor é prontamente seduzido, especialmente se for moço!». (Rel. 4148/1949)

Simone de Beauvoir merece referência especial, pois foi sistemática e ferozmente proibida pela Censura. Pela leitura dos relatórios respeitantes a esta autora, dir-se-ia que Beauvoir congregava em si tudo o que pudesse existir de mais reprovável numa escritora. É recorrente a referência ao facto de ser a «companheira de Jean-Paul Sartre. Companheira em todo o sentido», a ele ligada «até na sua ideologia política» (Rel. 7066/1962), como se tal, só por si, fosse razão suficiente para a sua proibição. Por essa razão a autora é considerada de «índole comunista», além de que, ao pugnar pela liberdade da mulher, apresenta «uma série de conceitos de ordem existencialista» (Rel. 6693/1960); é uma «imoral ou amoral escritora vanguardista» (Rel. 7029/1962), uma «escritora indesejável» (Rel. 7139/1962), que usa constantemente «termos licenciosos» (Rel. 6693/1960), e em cujas obras se encontra o «mais solto sensualismo até ao homo-sexualismo», bem como uma «intrínseca e refinada imoralidade» (Rel. 7029/1962). Mesmo num caso em que o leitor se mostra mais condescendente, sugerindo que não se proíba a obra com base «numa meia página» onde se descreve «uma cena amorosa mais viva», como é o caso de *Todos os homens são mortais*, o despacho superior não deixa dúvidas quanto à proibição: «A autora não merece procedimento favorável. Só o seu nome e a sua restante obra inspiram e justificam o maior rigor», pode ler-se no Rel. 7209/1965. Não obstante, *Djamila Boupacha* chegou a ser publicado em Portugal em 1962, pela Portugália Editora, numa tradução de Maria José Marinho. Circularam ainda versões brasileiras e francesas de outras obras da autora⁸.

Do total de 844 títulos, 523 não constam da Porbase, o que equivale a 61,8% das obras proibidas.

No entanto, anteriores a 1974, encontram-se bastantes registos: 58 títulos em francês; 4 em inglês; 3 em espanhol, um dos quais publicado no México e outro na Argentina; 2 em italiano; 40 em tradução brasileira e 183 traduções portuguesas. Importa esclarecer que algumas das edições não portuguesas, sobretudo brasileiras e francesas, coexistiram com as traduções nacionais. Estas contagens poderão indicar que, não obstante a proibição imposta, terão

⁸ Para mais informação sobre Simone de Beauvoir e a Censura, veja-se Teresa Seruya 2010a.

A Revolução e os livros censurados no Estado Novo

circulado cerca de 8,5% destas obras em versões não portuguesas antes de 1974. A percentagem de traduções portuguesas anteriores a 1974 e das quais existe registo cifra-se em cerca de 21,6%. Se adicionarmos este valor ao dos títulos em versões estrangeiras, concluímos que, de uma forma ou outra, terão circulado, antes da Revolução de 1974, perto de 30% das obras proibidas.

De todas as obras proibidas em quarenta anos de censura, contabilizámos apenas 38 traduzidas e publicadas pela primeira vez em Portugal a partir de 1974, o que representa aproximadamente 4,5% das obras literárias proibidas pela Censura. No entanto, 14 destas obras terão circulado antes de 1974 em versões brasileiras, francesas ou inglesas. (Ver Gráficos 5 e 6).

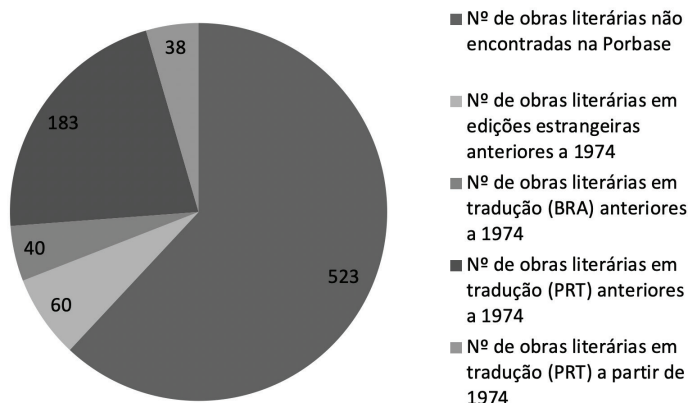


Gráfico 5 – Número de obras literárias proibidas pela Censura

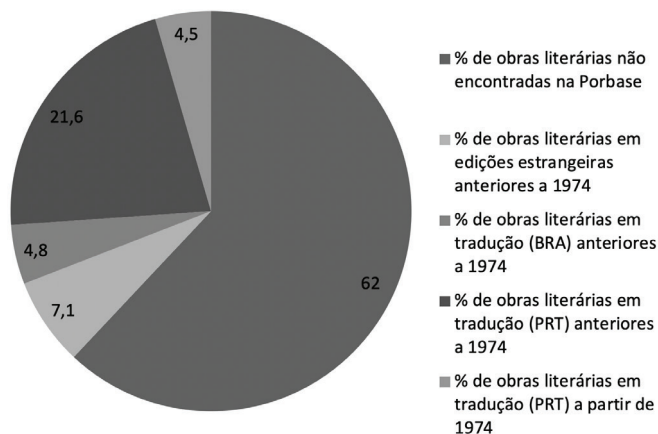


Gráfico 6 – Percentagem de obras literárias proibidas pela Censura

Como foi referido noutros estudos, a censura fazia-se, na esmagadora maioria dos casos, *a posteriori*. Este facto explica, pelo menos em parte, que um número considerável de obras tivesse circulado, não obstante a sua proibição. Casos houve em que certas obras foram proibidas depois de estarem acessíveis durante um largo número de anos. Refira-se, a título de exemplo, a obra *Fome* de Knut Hamsun, da qual existe registo de uma versão francesa de 1928, e que só em 1953 foi proibida (Rel. 4996/1953); ou o título *Anarchistes* de John-Henry Mackay, de 1892, que foi proibido em 1940, encontrando-se até registo de tradução portuguesa de 1909. O próprio leitor tem presente tratar-se de «uma edição antiga», mas considera que é «um elemento de propaganda de doutrinas marxistas» (Rel.1146/1940). Da mesma forma, uma obra datada de 1865 e publicada em Londres, *The Penguin Book of Russian Verse*, organizado por Dimitri Obolensky, é proibida em 1962 por incluir autores «que dedicaram a sua obra aos louvores da revolução comunista e do comunismo» (Rel. 7250/1962). Ou ainda *Les nouvelles créations* de Bonadventure de Périers, de 1858, proibido em 1956, por se tratar de uma «“obra-prima” do sensualismo mais requintadamente imoral» (Rel. 5528/1956).

A tabela seguinte (Tabela 1) apresenta os 38 títulos proibidos pela Censura e publicados pela primeira vez em Portugal a partir de 1974.

Tabela 1 – Títulos proibidos pela Censura e publicados pela primeira vez em Portugal a partir de 1974

Ano	Título	Autor	Tradutor	Local e Editora
1974	<i>A Metade do Céu</i>	Claudie Broyelle	Prometeu	Lisboa: Maria da Fonte
1974	<i>Lolita</i>	Vladimir Nabokov	Fernanda Pinto Rodrigues	Mem Martins: Europa-América
1974	<i>Pablo Neruda</i>	Jean Marcenac	António Carmo Pereira	Porto: Paisagem
1974	<i>Trotsky</i>	Victor Serge	Mascarenhas Barreto	Lisboa: Aster
1975	<i>A Idade da Razão</i>	Jean-Paul Sartre	Sérgio Milliet	Lisboa: Círculo de Leitores
1975	<i>As Damas Galantes</i>	Pierre de Brantôme	Luísa N. Jorge e M. João Gomes	Lisboa: Arcádia
1975	<i>Assim Foi Temperado o Aço</i>	Nikolai Ostrovski		Porto: A Opinião

A Revolução e os livros censurados no Estado Novo

Ano	Título	Autor	Tradutor	Local e Editora
1975	<i>Morrer em Madrid</i>	Madeleine Chapsal	M. da Piedade Ferreira	Lisboa: Bertrand
1975	<i>O Amante de Lady Chatterley</i>	D.H. Lawrence	António R. Salvador	Lisboa: Delfos
1975	<i>O Segundo Sexo</i>	Simone de Beauvoir	Sérgio Milliet	Amadora: Bertrand
1975	<i>Os Cento e Vinte Dias de Sodoma</i>	Marquês de Sade	Manuel João Gomes	Lisboa: Arcádia
1975	<i>Sexus</i>	Henry Miller	Adelino dos Santos Rodrigues	Lisboa: Livros do Brasil
1976	<i>A Força da Idade</i>	Simone de Beauvoir	Maria Auta Monteiro	Amadora: Bertrand
1976	<i>A Orquestra Vermelha</i>	Gilles Perrault		Porto: Editorial Inova
1976	<i>As Leprosas</i>	Henry de Motherlant	Adelino dos Santos Rodrigues	Mem Martins: Europa-América
1976	<i>Os Mandarins</i>	Simone de Beauvoir	Alexandre Neves	Amadora: Bertrand
1977	<i>A Felicidade</i>	Piotr Pavlenko		Lisboa: Maria da Fonte
1977	<i>A Torrente de Ferro</i>	Aleksandr Serafimovich		Lisboa: Maria da Fonte
1977	<i>A Vénus das Peles</i>	Sacher-Masoch	José Valentim Lemos	Lisboa: Círculo de Leitores
1977	<i>Plexus</i>	Henry Miller	Fernanda Pinto Rodrigues	Lisboa: Livros do Brasil
1977	<i>Sol sobre o Rio Sangkan</i>	Ting Ling		Lisboa: Maria da Fonte
1978	<i>A Força das Coisas</i>	Simone de Beauvoir	Amélia Petinga e M. Castro Caldas	Amadora: Bertrand
1978	<i>Entre Dois Mundos</i>	Anna Louise Strong		Lisboa: Maria da Fonte
1978	<i>Memórias de Casanova</i>	Giacomo Casanova de Seingalt	Luís Cajão	Lisboa: Palas Editores
1978	<i>Os Mortos Permanecem Jovens</i>	Anna Seghers		Lisboa: Maria da Fonte

Ano	Título	Autor	Tradutor	Local e Editora
1979	<i>O Grande Norte</i>	Ticon Siomuquequine		Lisboa: Maria da Fonte
1981	<i>Nexus</i>	Henry Miller	Fernanda Pinto Rodrigues	Lisboa: Livros do Brasil
1982	<i>A Paixão de Sacco e Vanzetti</i>	Howard Fast	Paulo Costa	Lisboa: Caminho
1986	<i>Com o Diabo no Corpo</i>	Raymond Radiguet	Guilherme de Castilho	Lisboa: Contexto
1987	<i>O Mundo do Sexo e Outros Textos</i>	Henry Miller	Ana L. Faria e Miguel S. Pereira	Lisboa: Dom Quixote
1989	<i>A Convidada</i>	Simone de Beauvoir	Miguel Serras Pereira	Lisboa: Dom Quixote
1990	<i>Os Bairros Elegantes</i>	Louis Aragon	Carlos Porto	Lisboa: Caminho
1991	<i>Obras Escolhidas</i>	V. Maiakovski e outros		Moscovo: Lit. de Ficção
1997	<i>As Bandeiras nas Torres</i>	Anton Makarenko	M. Rodrigues Martins	Lisboa: Livros Horizonte
2000	<i>O Sofá</i>	Crébillon Fils	L. de Almeida Campos	Lisboa: Universitária
2001	<i>Um Certo Sorriso</i>	Françoise Sagan	Helena Sacadura Cabral	Lisboa: Oficina do Livro
2007	<i>As Uvas e o Vento</i>	Pablo Neruda	Albano Martins	Porto: Campo das Letras
2008	<i>Fome</i>	Knut Hamsun	Liliete Martins	Lisboa: Cavalos de Ferro

5. Considerações finais

Os dados obtidos na presente investigação permitem confirmar alguns dos resultados conhecidos de outros estudos, nomeadamente o facto de a malha da censura ao livro ser suficientemente larga para permitir a circulação de certas obras estrangeiras proibidas, quer nas versões originais, quer em traduções. Como se vê, não obstante as proibições, encontram-se registos

de cerca de 27% das obras de divulgação científica sobre sexologia e de 30% das obras literárias que, de uma forma ou outra, estiveram acessíveis aos leitores portugueses nas mais variadas formas (circulação de mão em mão, venda direta em livrarias, etc.).

No entanto, se, por um lado, se confirma que as traduções brasileiras tiveram algum peso na disseminação das obras sobre sexologia (21%) durante o período em estudo, por outro, não deixa de ser surpreendente a menor relevância destas traduções no caso das obras literárias (4,8%), em detrimento das traduções portuguesas, cujo peso se cifra em 21,6%. Esperar-se-ia um número mais significativo de traduções brasileiras no caso das obras literárias, uma vez que, tal como explica Ana Teresa Santos no seu artigo «Bound by translation» (2017), o Brasil ocupava uma posição privilegiada na disseminação da literatura estrangeira, em muitos casos proibida, em Portugal.

Um dado surpreendente prende-se com a percentagem mínima, quer de obras sobre sexologia (3,5%) quer de obras literárias (4,5%) proibidas pela ditadura e publicadas após a Revolução dos Cravos. Seria de esperar que, uma vez abolida a Censura, se verificasse um maior interesse na publicação destas obras proibidas.

Ter-se-ão tornado desatualizadas ou obsoletas? Perderam o seu interesse ao deixarem de ser proibidas, dando razão ao velho ditado popular segundo o qual «o fruto proibido é o mais apetecido»?

Os dados obtidos através da base de dados *Intercultural Literature in Portugal. A Critical Bibliography 1930-2000* revelam que, depois de 1974, se verificou uma proliferação da literatura erótica traduzida no nosso país. Como exemplo, atente-se nos seguintes títulos de coleções: «Eros», «Histórias sensuais», «Mestres do Erotismo» e «Volúpia», publicadas pela Portugal Press; «Erótica» e «Sexologia e erótica» por Livros do Brasil, e «Jogos de amor» e «Malícia» pela editora A.E, ou ainda «Clássicos eróticos» pelas Edições P. P. Estas coleções atestam que o interesse pela literatura erótica não esmoreceu depois da Revolução de 1974, muito pelo contrário. No entanto, parecem justificar a ideia de que a grande maioria das obras e dos autores proibidos pela ditadura acabaram, de facto, por perder o interesse das editoras e do público leitor.

Como referimos logo no início, o presente estudo circunscreve-se às obras de carácter científico sobre sexologia e de literatura erótica por uma questão de equidade. Seria interessante, porém, saber que resultados se poderiam

obter ao proceder a idêntico estudo relativo às obras de carácter político-filosófico, por exemplo. Poderá constituir matéria para futura investigação.

Bibliografia citada

- CECC AND CEAUL/ULICES. 2010. Intercultural Literature in Portugal 1930-2000: A Critical Bibliography, 2018 last update. (Open-access data-base: <http://www.translatedliteratureportugal.org>; acedido em 25.02.2018).
- SANTOS, Ana Teresa Marques dos. 2017. «Bound by translation», *The Age of Translation. Early 20th-Century Concepts and Debates*, Maria Lin Moniz and Alexandra Lopes (eds.). Frankfurt am Main: Peter Lang, 133-151.
- SERUYA, Teresa. 2006. «Zur Koexistenz von nationaler Kultur und internationaler Literatur unter dem *Estado Novo* Salazars», *Übersetzen – Translating – Traduire: Towards a “Social Turn”?*, Michaela Wolf (ed.). Wien: LIT Verlag, 317-328.
- SERUYA, Teresa. 2010a. «O poder dissolvente da tradução: Simone de Beauvoir na censura portuguesa», *Simone de Beauvoir. Olhares sobre a Mulher e o Feminino*, Isabel Capelo Gil e Manuel Cândido Pimentel (org.). Lisboa: Nova Vega, 213-237.
- SERUYA, Teresa. 2010b. «Translation in Portugal during the *Estado Novo* regime», *Translation under Fascism*, Christopher Rundle and Kate Sturge (eds.). UK: Palgrave Macmillan, 117-144.
- SERUYA, Teresa e Maria Lin Moniz. 2008. «Foreign books in Portugal and the discourse of Censorship in the 1950s», *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes*, Teresa Seruya and Maria Lin Moniz (eds.). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 3-20.
- SERUYA, Teresa e Maria Lin Moniz. 2013. «A eficácia da censura ao livro no Estado Novo», comunicação apresentada no congresso internacional sobre *Censura ao Teatro e ao Cinema*, Universidade Nova de Lisboa, 13-15 de Novembro.
- SERUYA, Teresa e Maria Lin Moniz. 2015. «As literaturas eslavas em Portugal durante o Estado Novo: ensaio bibliográfico», *IberoSlavica – Special issue: Translation in Iberian-Slavonic Cultural Exchange and Beyond*, Teresa Seruya e Hanna Pięta (eds.). Lisboa: CompaRes/CLEPUL, 131-150.

Conflitos utópicos em tradução: revolução moral e contrarrevolução estética na versão portuguesa de Berthe Bernage para a Mocidade Portuguesa Feminina

Marta Teixeira Anacleto¹

Resumo: Partindo do contexto de tradução das *Brigitte* e de *O Romance de Isabel* de Berthe Bernage para a coleção «Biblioteca das Raparigas» (1940-1960) e da sua inscrição numa política cultural associada ao movimento da Mocidade Portuguesa Feminina, pretende-se, neste artigo, analisar o modo como a autocensura pode funcionar, na reescrita, de forma radicalmente ambivalente, a ponto de mascarar modalidades antagónicas de reconfiguração do mundo. Se, por um lado, num processo implícito de autoridade (e autoritarismo), as versões portuguesas dos romances de B. Bernage se apresentam como modelos morais de revolução do comportamento feminino, utopias da «menina e moça» francesa *adaptadas* à jovem lusa, por outro lado, essas traduções sobrepõem despudoradamente identidades (da escrita, dos paradigmas existenciais), impondo leituras não-revolucionárias ou «amenas». Nesse sentido, a autocensura legítima, no âmbito da reescrita silenciosa (ou *literal*) da «Biblioteca das Raparigas», uma complexa anulação dos valores da ficção e da imaginação – entendidos como possíveis agentes revolucionários – para se (con)centrar numa transposição de realidades moral e esteticamente verosímeis para o Estado Novo. Poderá, assim, porventura, entender-se que as versões portuguesas das *Brigitte* e de *O Romance de Isabel*, editadas entre os anos 40 e os anos 60 do século xx, sejam um exemplo particular das fronteiras epistemologicamente difusas da autocensura no processo de reescrita e dos

¹ Universidade de Coimbra. Centro de Literatura Portuguesa.

conflitos utópicos que, muitas vezes, estão na base do binómio complexo «tradução & revolução».

Palavras-chave: Mocidade Portuguesa Feminina; Coleção «Biblioteca das Raparigas»; Autocensura; Reescrita utópica/reescrita distópica.

1. *Avant-Propos*

O tópico enunciado no título do artigo – «Conflitos utópicos em tradução» – situa-se num contexto de reflexão sobre mecanismos de reescrita, censura, autocensura e género/*gender*, apoiado nas traduções dos romances de Berthe Bernage para a Coleção «Biblioteca das Raparigas» (1940-1970)², dominadas por uma política editorial (de escrita, de leitura, de representações do mundo) associada ao Estado Novo e, mais precisamente, ao movimento da Mocidade Portuguesa Feminina (M.P.F.), extinto com a Revolução de Abril³. Da articulação deste tópico com outro anteriormente abordado, em contexto teórico-crítico contíguo – as intersecções de identidades (linguísticas, culturais, ideológicas) entre os textos franceses e as traduções portuguesas da série *Brigitte* (Anacleto 2017: 191-207) –, poder-se-á inferir, com alguma legitimidade, e desde já, que os jogos complexos de ontologias que lhe estão subjacentes se revelam como ilustrações de uma hiperbolização expressiva das relações de poder inerentes ao processo tradutivo, como modelos de controlo das diferentes subjetividades em contexto de censura difusa⁴. A perceção do paradoxo inerente a um processo não linear de autocensura presente na reescrita das *Brigitte*s francesas, realizada na «intimidade» controlada de um movimento feminino, seguindo a

² O volume IX da Coleção, com o título *Berthe Bernage*, Brigitte, corresponde à tradução de catorze títulos da série – de *Brigitte Solteira*, *Brigitte Casada* (I) a *Brigitte e a Primavera de Maria Inês* (XIV); no volume XII encontram-se as traduções dos seis volumes de *O Romance de Isabel* – de *O Amanhecer de um Lindo Dia* (I) a *Esperança* (VI); os volumes XV, XVIII e XIX correspondem, respetivamente, a mais três títulos traduzidos da autora francesa: *O Jardim no Telhado*; *O Pão Nosso de Cada Dia*; *Ela e o Marido*.

³ Uma visão panorâmica da M.P.F., documentada com detalhe e precisão, pode ser consultada no livro ilustrado de Irene Flunser Pimentel (Pimentel 2007).

⁴ Ver, a este propósito, obra que se inscreve no campo de investigação deste volume (Seruya e Moniz 2008).

colagem dos valores estrangeiros aos valores nacionais⁵, revela-se na conclusão forçosamente em aberto que o estudo apresenta, ao pretender avaliar as identidades utópicas em tradução, salientado que foi o modo complexo como uma tradução eticamente condicionada – condicionada inclusivamente pelas revistas ligadas ao Movimento (o *Boletim da Mocidade Portuguesa Feminina*⁶ e a revista *Menina-e-Moça*⁷) –, refletia, na colagem pseudoliteral da escrita, o perfil, simultaneamente romanesco e real, da Brigitte francesa e da Brigitte portuguesa, personagem de ficção e figurino moral da verdadeira rapariga moderna.

É pois, da noção de tradução como utopia e projeção de comunidades utópicas (Venuti 2013)⁸ e, por extensão contextual, do conceito de «conflitos utópicos em tradução», que se pretende dar continuidade ao trabalho anterior, testando a hipótese de que, no processo de «versão» para português dos romances de Berthe Bernage, em contexto de censura autocontrolada, subsiste uma prática metaforicamente antirrevolucionária de reescrita que envolve uma revolução moral domesticada e uma contrarrevolução estética condicionada pelos valores do Movimento Feminino. Se a tradução, para além de ideológica, é, também, utópica – Venuti *dixit* (2013: 28) –, as «versões» portuguesas da «simpática Brigitte» e do *Romance de Isabel*, publicadas, a par das traduções de Louisa Alcott e Maysie Greig, entre 1940 e 1970, na Coleção «Biblioteca das Raparigas» da Portugália, deixam antever a ambivalência das fronteiras entre alteridade e identidade, a ambivalência decorrente de uma *praxis* singular de autocensura que falaciosamente se deixa confundir com os valores estéticos e éticos da transparência.

Refira-se, assim, neste contexto plural de escrita(s), um sugestivo comentário de Costa Lima, publicado na revista *Brotéria*, transcrito na contracapa de

⁵ É neste contexto que faz sentido a reflexão de L. Venuti sobre traduções e movimentos nacionalistas, desenvolvida em estudo de 2005: «[...] nations do indeed “profit” from translation. Nationalist movements have frequently enlisted translation in the development of national languages and cultures, especially national literatures.» (Venuti 2005:178)

⁶ *Boletim da Mocidade Portuguesa Feminina: boletim mensal*, Lisboa, 1939-1947. <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/MocidPortFeminina/MocidadePortuguesaFeminina.htm>, acessado em 27.12.2017 – a publicação corresponde ao período de «construção» do Estado Novo. Designado, de seguida, ao longo do artigo, como «BMPF».

⁷ *Menina e Moça*, Lisboa: C.N.M.P.F., 1947-1974 – a publicação corresponde ao período de «extensão do Regime». Designada, de seguida, ao longo do artigo, como «M&M».

⁸ Segue-se, sobretudo, o primeiro texto de L. Venuti «Translation, community, utopia», de 2000/rev. 2004 (Venuti 2013: 11-31).

Brigitte Mulher Moderna, anunciando a publicação próxima, na mesma coleção «Biblioteca das Raparigas» de *O Romance de Isabel*, nos anos sessenta:

As raparigas já conhecem Berthe Bernage pela simpática Brigitte e vão apreciar ainda mais a escritora que, em contacto com a juventude, escreveu para ela com elevação de sentimentos, na elegância moral dos sonhos criadores, alheios à fantasia, avessos à mediocridade, à moda, a que cedem almas vulgares, sem carácter, sem dinamismo espiritual. Através do *Romance de Isabel*, cujo prefácio a Autora escreveu expressamente para a versão portuguesa, as suas leitoras lusíadas vão conhecer a verdadeira rapariga de França, sem pieguices, donairoso, alegre, ousada e pronta para todos os grandes sacrifícios que a vida na variedade multiforme das vocações e das circunstâncias exige da sua psicologia feminina, tanta vez trabalhado o seu amor pelo sofrimento, feito altar pela piedade... Bernage faz votos por «que seja também esta a vossa história, raparigas do lindo país amigo, vós, que tendes, como Isabel, a “idade das asas”, na maravilha dos quinze anos, no “amanhecer de um lindo dia”» que é o primeiro volume do romance, continuando no segundo, no adejo da idade das asas, e na formosura radiosa da juventude e seus encantos contados no terceiro volume. A louvada romancista faz como a águia, que leva às alturas os seus filhos porque tem asas. Portugal, como a França, precisa de raparigas simples, invulgares, convencidas que a «adolescência não foi criada para o prazer mas para o heroísmo», na expressão do poeta Paul Claudel, glorificada por Pio XII. As almas puras gostam desta prosa do *Romance de Isabel* que Maria de Lourdes Krus Costa Santos traduziu em vernáculo, e bem (Lima 1955: 326).

O comentário crítico de Costa Lima parece delinear uma agenda de compromisso da tradução com o universo de valores das leitoras femininas do Movimento através da qual se podem inferir linhas de intervenção da reescrita que suscitam desenvolvimentos possíveis do argumento exposto anteriormente: i) a escolha do texto de partida obedece a uma visão utópica do universo do romance (a «simpática Brigitte» e a sua elevação de sentimentos) que coincide com um modelo de comportamentos e de visões do mundo idealizadas para uma leitora forçosamente circunscrita pelo contexto (as jovens portuguesas da Mocidade Portuguesa Feminina, protótipos da «rapariga moderna»); ii) o texto português é entendido como uma «versão» prefaciada explicitamente por Berthe Bernage, representando-se, assim, materialmente, a presença de

uma voz externa, estrangeira, ora através da escrita prefacial e da assinatura manuscrita (que autentifica a autoridade), ora através da exibição da identidade da protagonista – «a verdadeira rapariga de França» – que é também a identidade da reescrita; *iii*) ao introduzir a voz de Bernage (ainda que traduzida) no espaço paratextual do texto de chegada, a autora francesa e a tradutora justificam implicitamente a escolha do texto de partida e impõem sugestivamente um modelo de tradução que possa exercer uma colagem de modelos de comportamento (e modelos de escrita) – «Bernage faz votos por que seja também esta a vossa história, raparigas do lindo país amigo, vós, que tendes, como Isabel, a “idade das asas”» –, anulando, no limite, a dimensão da ficção; *iv*) infere-se, neste contexto de reescrita orientada (ou domesticada), a afirmação de um ideal de heroísmo que se pretende controlar em dois universos cuja convergência é forçada pela censura tácita (o universo da rapariga moderna francesa e o da rapariga moderna portuguesa; o universo do romance e o da realidade das leitoras francesa e portuguesa); *v*) a tradução, realizada, tal como as das *Brigittes*, por um membro da Mocidade Portuguesa Feminina (responsável pela tradução dos seis volumes de *O Romance de Isabel*) é uma «boa» tradução – «Maria de Lourdes Krus Costa Santos traduziu em vernáculo, e bem» – ou seja, obedece a normas «pré-concebidas»⁹ para a reescrita, fragmentariamente comentadas nas Revistas do Movimento ou na *Brotéria* (como é o caso), num tom conservador (contarrevolucionário), já que faz corresponder eticamente as leituras que corrompem o espírito às traduções «zarolhas e corcundas»¹⁰, apontando, em certa medida, para a utopia da pureza/transparência da linguagem e dos comportamentos.

Parece, então, ser possível, a partir das aporias escondidas do texto de Costa Lima, viabilizar uma forma de abordagem das traduções das *Brigitte* e de *O Romance de Isabel* para a coleção «Biblioteca das Raparigas», realizadas por e para membros da Mocidade Portuguesa Feminina, que confronte a revolução moral e a contrarrevolução estética determinantes do seu contexto

⁹ No sentido em que T. Hermans entende o conceito de «normas» (1999: 91-101).

¹⁰ «Mas então, como é que, se os livros são bons, as leituras podem ser más? É que a leitura má não é forçosamente a do livro imoral ou prejudicial. A leitura má é também a que não te aproveita, a que prejudica ou a que não presta para ti. Leitura má é a que fazes lendo uma péssima tradução em português zanaga, zarolha e corcunda numa boa obra estrangeira (que muitas vezes até tinhas obrigação de ler na língua original). [...] Leitura má é a de livros que ainda não tens cultura para entender e cujas doutrinas te arriscas a perceber, falseando-te o raciocínio e prejudicando-te seriamente, senão irremediavelmente, pela vida fora.» (*M&M* (junho1968), n.º 237, s/p).

de fabricação e de leitura, enunciando formas assimétricas de percepção da tradução como utopia, decorrendo essa assimetria de um processo de conflito político, de violência difusa e de censura. Nesse sentido, a tradução configura-se como *locus* de (anti)revolução.

2. Utopias concêntricas de uma reescrita feminina moderna: a censura da hermenêutica

O início do prefácio que Berthe Bernage escreve para o 1.º volume de *O Romance de Isabel (O Amanhecer de um Lindo Dia)*, citado por Costa Lima no seu artigo da *Brotéria*, anuncia um programa simultaneamente estético e ético:

É uma rapariga de França que vem até vós. A verdadeira rapariga de França, que o mundo pouco conhece. Isabel – «Liseron» para os que a amam – aparece aos quinze anos, tão fresca como o «amanhecer dum lindo dia». [...] Móbil, caprichoso, o céu de França mostra, alternadamente, tonalidades delicadas e encantadoras, tons rosáceos, azuis, que velam, ao passar, algumas nuvens diáfanas, enviadas pelos nossos mares. Como ele, a alma de Isabel sorri e chora; raramente encontra segurança. De resto, alegrias e tristezas sucedem-se num ritmo tão rápido na sua vida de rapariga! Ama e é amada: é a felicidade. Mas a guerra despedaça o seu país, transtorna as suas esperanças, faz do rapaz a quem ama um prisioneiro: é o sofrimento. Vós outras, raparigas portuguesas, fostes poupadas pela tormenta, mas o vosso coração comover-se-á a este evocar das nossas terríveis provações. Comover-se-á mais ainda devido à amizade tão profunda que existe entre Portugal e a França! nações latinas, nações católicas. (Bernage 1959a: s/p)

Utilizando explicitamente a metalepse para indicar a transferência linguística e cultural – «É uma rapariga de França que vem até vós» –, a autora legitima a tradução, ao mesmo tempo em que fomenta, na leitora da Mocidade Portuguesa Feminina, o contacto direto com a personagem de ficção francesa, antecipando, do ponto de vista ideológico, qualquer estranhamento que a reescrita pudesse vir a introduzir. Não deixa, nesse sentido, de valorizar, como forma de argumento ético, uma realidade estrangeira e estranha para

a rapariga portuguesa – a da 1.^a Guerra Mundial –, anulando, logo de seguida, a marca do distanciamento cultural (que poderia ser marca hermenêutica, isto é, revolucionária) pelo apelo à fusão de universos ideologicamente conservadores – a «amizade tão profunda que existe entre Portugal e a França!, nações latinas, nações católicas».

Adivinha-se, assim, como acontecera nas *Brigittes*, a conceção de uma «tradução nacionalista» (Venuti 1995), ou seja, inscrita num movimento nacionalista defensivo que foi projetado para construir uma cultura nacional, neste caso – e não por acaso – coincidente com a «moral cultural» da autora estrangeira escolhida. É, de resto, com esse intuito de reforçar padrões comportamentais elitistas e padrões de escrita consolidados numa organização que, em Decreto de 1938, se propõe «educar a juventude portuguesa no amor de Deus, da Pátria e da Família» (Arriaga 1976: 115), que se cria uma fusão controlada entre a identidade utópica das «jeunes-filles modernes» de Berthe Bernage e aquela que é criada, nos textos, pelas tradutoras portuguesas do Movimento, numa clara assunção da tradução como modo de reforço moral. A anulação de qualquer conflito ideológico com a realidade estrangeira, sublinhada, aliás, pela literalidade da escrita e enunciada pela própria autora no prefácio, vê-se sustentada por narrativas ficcionalizadas em forma de folhetim que, quer no *Boletim da Mocidade*, quer na *Menina e Moça*, corroboram o retrato simultaneamente utópico, quase revolucionário, e real da «rapariga moderna», fixado por uma escrita feminina sempre autocontrolada, próxima da de Bernage e da das suas tradutoras portuguesas (algumas delas também autoras destas ficções): é o caso de «Guida, Rapariga de hoje», onde Maria d'Eça descreve, em cada episódio, o «quotidiano de uma rapariga moderna»¹¹; ainda de «Para ler ao Serão», onde Maria Paula Azevedo escreve contos como «Chá da costura» ou «Maria vai casar»¹². As primeiras traduções das *Brigittes* vêm-se, assim, submetidas a uma *hermenêutica externa* determinada pela utopia dos comportamentos, construída sobre uma educação moral e cívica que implicava subliminarmente a obrigação de responder, tal como as revistas do Movimento

¹¹ Veja-se a descrição de «O dia de Anos» – *BMPF* (maio 1943), n.º 49, s/p (http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/Periodicos/MocidPortFeminina/MocidadePortuguesaFemininaN49/MocidadePortuguesaFemininaN49_item1/P6.html, acessido em 27.12.2017).

¹² *BMPF* (setembro 1943), n.º 53, s/p (http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/Periodicos/MocidPortFeminina/MocidadePortuguesaFemininaN53/MocidadePortuguesaFemininaN53_item1/P11.ht, acessido em 27.12.2017).

ou as suas filiações, à questão, colocada, mensalmente, sob a forma de artigo de opinião, «O que nós queremos que as nossas raparigas sejam»¹³. A periodicidade da questão e da resposta ditava, por isso, também, a escolha de uma obra romanesca que, quer no caso das *Brigitte* quer no de *O Romance de Isabel* pressupunha uma cronologia crescente das experiências vivenciais e dos afetos, isto é, a evolução da existência e moral das protagonistas que acompanhava as das suas leitoras e a sequência quase folhetinesca das narrativas apresentadas nos diferentes números das Revistas¹⁴.

Assim sendo, desta interseção constante de fragmentos de escrita e de identidades decorrente das motivações políticas antirrevolucionárias pelas quais se pautava o movimento feminino, parece resultar uma inibição do gesto hermenêutico implícito ao ato de tradução, o que torna natural (eufemisticamente natural) a domesticação excessiva do texto de chegada. De facto, essa naturalidade decorre, em primeira instância, da censura camuflada que indica as traduções dos textos de Bernage como leituras exemplares destinadas ao público feminino do Movimento, ora durante os anos 40 e 50, na secção «Leituras» de Maria de Carvalho¹⁵, ora a partir de abril de 1973 (em tempos próximos da Revolução e da extinção do Movimento) na rubrica «Lemos para ti», onde metaforicamente se orientam as escolhas de leitura da rapariga moderna, isto é, se impõem uma ética da escrita e uma ética da leitura¹⁶.

Decorre, ainda, a domesticação acentuada da tradução e a inibição do gesto hermenêutico das indicações dispersas, nas Revistas do Movimento e nos paratextos, de uma *praxis* de tradução que é sinónimo da ilusão da

¹³ A rubrica começa em maio de 1941 e prolonga-se durante as publicações desse ano: *BMPF* (maio 1941), n.º 25, s/p (http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/MocidPortFeminina/MocidadePortuguesaFemininaN25/MocidadePortuguesaFemininaN25_item1/P8.html, acessado em 27.12.2017).

¹⁴ «A autora viu que a sua Brigitte tinha agradado e foi-a encaminhando através da vida, para recreio e agrado das leitoras. As raparigas gostaram do primeiro livro, quando apareceram os outros foram acompanhando a evolução de Brigitte, e seguindo com interesse o seu modo de agir e sentir. As raparigas portuguesas interessaram-se tanto por Brigitte que foram elas próprias a traduzir os diversos volumes apresentados a público.» (*M&M* (novembro 1947), n.º 7, s/p)

¹⁵ No n.º 3-4, Maria de Carvalho publica um longo texto onde indica os «livros que podem interessar às nossas leitoras» (*M&M* (julho-agosto 1947), n.º 3-4, s/p).

¹⁶ «Iniciamos hoje uma nova rubrica da nossa “Menina e Moça”. Vai ela dedicar-se a apresentar extratos de livros que nos pareçam de grande interesse para ti, jovem leitora que queres formar-te integralmente e aumentar a tua cultura geral, como é próprio duma rapariga moderna.» (*M&M* (abril 1973), n.º 290, s/p)

transparência, um outro valor (ou utopia) a preservar em contexto de censura difusa: a reescrita deve anular o estranhamento para que exista uma sobreposição completa entre o mundo das personagens francesas Brigitte e Elisabeth e o da Brigitte e Isabel portuguesas, ou melhor dizendo, *nacionais*. A escrita do texto estrangeiro passa por um reforço dessa invisibilidade sobre a qual insiste Maria de Carvalho, na mesma secção «Leituras» que divulgou os romances de Bernage e as traduções «corretas» feitas para a «Biblioteca das raparigas», ao aludir à publicação, em versão portuguesa, do romance de Maria Sticco, *O Dever e o Sonho*: «É, sem dúvida, um belo e benéfico livro, correctamente traduzido e numa excelente edição.»¹⁷ Justapõem-se, deste modo, sem qualquer pudor de distanciamento crítico, dois juízos de valor (o ético e o estético) naturalmente pré-definidos, no contexto do Movimento. Um ano mais tarde, em 1948, na mesma rubrica, Maria de Carvalho recomenda vivamente um livro de Elaine Sanceau, *O Sonho da Índia*, porque a autora francesa trata da História de Portugal «com ciência e consciência e ao mesmo tempo com carinho especial», do mesmo modo que a tradução do Dr. José Francisco dos Santos é «excelente» porque «temos a impressão de o livro ter sido escrito directamente em português»¹⁸. No âmbito de uma mesma ontologia da reescrita, alude-se, em volume da revista de 1949, à tradução que Maria Paula Azevedo realiza da obra romântica *Fabiola*, do Cardeal Wiseman, inspirada pelos mártires e adaptada ao cinema, sublinhando que a tradutora (membro da M.F.P., e colaboradora da *Menina e Moça*) optou por uma «tradução reduzida, que forma um tomo de pouco mais de 150 páginas, que se lê facilmente e com agrado, pois a tradução em linguagem fluente e correcta conserva a sequência da narrativa e o seu interesse, como era de esperar da tradutora, que já nos tem dado outros trabalhos de valor»¹⁹.

Se mais não bastasse para se deduzir que esse estilo fluente e invisível das traduções aconselhado pelo Movimento Português Feminino às suas

¹⁷ Veja-se a citação completa: «Neste livro encontram as raparigas muito que aprender para todas as circunstâncias da sua vida, desde a doçura da casa paterna até a face dos estudos ou da inclinação amorosa; desde a convivência com a família e pessoas amigas, à de sociedade. Tem igualmente capítulos destinados à casa, ao trabalho, à moda, ao casamento, à vocação religiosa, e, por fim, a rematar o livro, uma parte consagrada à Fé. É, sem dúvida, um belo e benéfico livro, correctamente traduzido e numa excelente edição.» (*M&M* (setembro 1947), n.º 5, s/p)

¹⁸ *M&M* (junho 1948), n.º 14, s/p.

¹⁹ *M&M* (julho-agosto 1949), n.º 27-28, s/p.

filiadas, distante do das traduções «zarolhas e fantasiosas» censuradas (ou não aconselhadas), envolve uma «redução etnocêntrica do texto estrangeiro a valores culturais de chegada» (Venuti 1995: 20), os prefácios de Berthe Bernage escritos diretamente para as traduções portuguesas dos seus romances confirmam, como já ficou dito, essa exibição despudorada da transparência, apontando para uma dialética da intimidade que se instala entre texto original e versão portuguesa. Aliás, antes de Elisabeth, francesa, ou Isabel, se juntar (ou fundir) com as suas leitoras portuguesas, já Brigitte «jeune-fille», «la petite Parisienne moderne» se tornara «irmã da vossa mocidade», não tendo «outro sonho que o de parecer-se convosco, a fim de vos ajudar e de ser amada por vós»²⁰.

É, de resto, essa intimidade partilhada entre autora, tradutoras, leitoras francesas e portuguesas que reforça a inibição da introdução, no contexto do Movimento Feminino, de modelos do mundo estrangeiros, melhor dizendo, estranhos, tanto mais que as editoras de *Menina e Moça* não deixam de solicitar a participação da autora francesa na revista – na rubrica «Berthe Bernage escreve para a menina e moça» –, como se a autora (e a sua escrita) se «nacionalizasse», sobrepondo-se quase, do ponto de vista ético, a sua voz pessoal/real à das suas narrativas de ficção:

A «Menina e Moça» inicia hoje a publicação de uma série de artigos de Berthe Bernage. Páginas inéditas, escritas propositalmente para as filias da M.P.F., estamos certas que vão ser acolhidas com o agrado e o entusiasmo que têm merecido às raparigas portuguesas os livros da autora da «Brigitte». E temos a esperança de que o bem feito pela leitura dos livros de Berthe Bernage será talvez ainda excedido pelos artigos que vamos publicar, porque escritos, com uma intenção mais directa – escritos para nós – mais proveitosos ainda serão²¹.

²⁰ Veja-se a citação completa: «Talvez vendo a Brigitte – a parisiense moderna – beber nessas fontes tradicionais toda a sua energia e juventude espiritual, possais pôr em voga uma figura deliciosa de rapariga, de mulher, um tipo bem mais belo que as figuras irreais dum pobre romance. [...] Espero que o ousareis, encorajadas pelo sorriso de Brigitte, essa irmã da vossa mocidade, que não tem outro sonho que o de parecer-se convosco, a fim de vos ajudar e de ser amada por vós.» (Bernage 2009: 8)

²¹ *M&M* (fevereiro 1949), n.º 22, s/p.

A rasura estratégica da estrangeirização, ou, por outras palavras, a imposição ética e política da invisibilidade da tradução, pela via da intimidade identitária, associa-se, assim, a uma outra forma «amena» (ou metafórica) de censura – a censura da ficção –, introduzida, também de modo subliminar, nos paratextos e nas Revistas do Movimento, acompanhando sempre formas de escrita e modelos de representação do mundo. De facto, no prefácio do 1.º volume de *Brigite Solteira*, alude-se à protagonista, uma «parisiense moderna», de enorme «juventude espiritual», passível de ser convertida em uma verosímil «figura deliciosa de rapariga, de mulher, um tipo bem mais belo que as figuras irreais dum pobre romance»²². A transposição de Brigitte para o mundo real das suas leitoras (a intimidade é, neste caso, metaléptica) faz-se, por isso, à custa de uma exemplaridade que se deve concretizar no mundo das raparigas «verdadeiras», através de uma escrita «verdadeira».

3. Distopias camufladas do heroísmo romanesco: a censura da ficção

Existe, de facto, um conflito sempre latente entre a utopia da ficção (a «grande literatura», nacional e traduzida a que Ester de Lemos alude na rubrica «Raparigas de Romance» que escreve, a partir de 1960, para a *Menina e Moça*) e a utopia do heroísmo que, muito embora presente nas «raparigas de romance», deve ser transposta para uma verdade moral a que as filiações do Movimento aspiram: «Apresentar uma figura de romance não é propor um figurino. É ajudar quem lê a enriquecer a sua visão da vida.»²³ A tradução é, assim, entendida, neste contexto das «Raparigas de Romance» e no da coleção «Biblioteca das Raparigas» como uma mediação voluntária entre a ficção e a realidade, como, no limite, uma «versão», a versão nacionalista do texto estrangeiro, a versão fiel e transparente do original, denotando a atuação

²² «Talvez vendo a Brigitte – a parisiense moderna – beber nessas fontes tradicionais toda a sua energia e juventude espiritual, possais pôr em voga uma figura deliciosa de rapariga, de mulher, um tipo bem mais belo que as figuras irreais dum pobre romance.» (Bernage 2009: 8).

²³ Veja-se o excerto completo: «Vamos, daqui em diante, apresentar-lhes nestas páginas, Raparigas da Literatura. [...] Nem todas serão modelos a seguir. Na Literatura há bom e mau como na vida. Apresentar uma figura de romance não é propor um figurino. É ajudar quem lê a enriquecer a sua visão da vida.» (*M&M* (fevereiro 1949), n.º 22, s/p.).

camuflada da censura. Nesse sentido, como observa Mona Baker em *Tradução e Conflito*, o conceito de valor é incorporado no de fidelidade e a própria narrativa é uma história de valores (Baker 2006: 152). É o que se infere da segunda parte do prefácio que Berthe Bernage concebe para a «versão» portuguesa do 1.º volume de *O Romance de Isabel* e, antes disso, da epígrafe que o antecede, traduzida do francês:

«A adolescência não foi criada para o prazer, mas sim para o heroísmo». Como se impõe hoje a verdade destas palavras de Paul Claudel! Nunca foi tão duro o primeiro contacto com a vida. Não nos admiremos, pois, que alguns dos nossos adolescentes sintam pelo absoluto esse gosto e essa generosidade sem limites. Não os façamos voltar à mediocridade! Isabel, flor de França num jardim familiar, fazendo coisas muito simples com uma alma muito grande, assemelha-se a todos esses adolescentes belos e heróicos de que o mundo precisará amanhã. E mesmo agora...

Sentindo-vos irmãos de Isabel, gostareis de ver o trabalho que pode operar o sofrimento numa alma, quando essa alma é grande. Isabel é só piedade e amor. Carrega de facto sobre os ombros a miséria da humanidade. «És pequenina ainda», diz-lhe a irmã mais velha, «mas amas toda a gente. Por isso, apoiamo-nos em ti.». Talvez estas palavras resumam toda a história: os que amam tornam-se uma força para os outros. Desejo que seja também esta a vossa história, raparigas do lindo país amigo, vós, que tendes, como Isabel, «a idade das asas.» (Bernage 1959a, s/p)

A narrativa é, de facto, neste contexto, uma história de valores: traduzir *O Romance de Isabel* (como as *Brigitte*) corresponde a um gesto de transposição do heroísmo romanesco, a que alude Claudel, para o heroísmo existencial da rapariga portuguesa moderna, exprimindo-se essa colagem ontológica através de uma aproximação ideológica e política (as leitoras portuguesas são «irmãs» de Isabel, tal como Portugal é o «lindo país amigo» da França). Cria-se, também, assim, uma ficção «doméstica» (na própria lógica da epistemologia da tradução), pensada em termos valorativos e, forçosamente, subjetivos (a subjetividade é um mecanismo essencial da autocensura). Nessa medida, a autora francesa, as suas tradutoras e as editoras das revistas separam nitidamente o «mau» romance (o fútil, a ficção pela ficção – «certos romancistas, maus franceses, que mentem para enriquecer» (Bernage 2009: 20), assim

caracterizados pela mãe de Brigitte) do «bom» ou admirável romance (o que respeita o pacto de verosimilhança, como alguns comentários de «Leituras» o fazem supor – «As personagens deste admirável romance são apresentadas com uma tal realidade que nós seguimos as suas reacções como se fossem dos nossos dias, como se fossem nossas»)²⁴.

O que se passa, então, é que, num mecanismo subtil de crítica da escrita e da reescrita, a própria metalepse atenua a ficção e valoriza a narrativa de valores. Daí que a questão ambivalente do género se coloque, ora em textos escritos por Berthe Bernage para o *Boletim da Mocidade Portuguesa* e apresentados por Joana de Tavora Folque de Souto em «Berthe Bernage. Escritora católica»²⁵, ora nos primeiros paratextos das traduções de *Brigitte*:

O que se segue não é um conto, e não é uma biografia. É uma crónica mundana? Um tratado moral? Também não. O diário de Brigitte apresentar-vos-á, muito simplesmente, o reflexo da vossa história de todos os dias e da vossa alma de raparigas. A Brigitte dança e diverte-se, estuda e viaja, ri, chora, ama: exactamente como vós! (Bernage 2009: 5)

Tanto Bernage, como Maria de Meneses, a tradutora de *Brigitte jeune-fille* (ou, mesmo, Joana Folque de Souto), entendem tacitamente ser legítimo (con)fundir o romance com o diário íntimo, por forma a concretizar uma política de educação cívica através de um romanesco forjado na intimidade cruzada de vozes múltiplas que tentam atenuar a imaginação excessiva, impondo um real forjado de acordo com normas de escrita e de leitura ditadas nas revistas do Movimento. Nessa medida, a atenuação da imaginação e a sobreposição de Brigitte ou Isabel com as suas leitoras, anula, não só o implícito conflito cultural que o texto em tradução desencadeia, como também a distância ontológica que o romance pode estabelecer relativamente à vida, já que os valores de ficção são consentâneos com o heroísmo, com um elitismo de comportamentos que faz parte de uma agenda política e de uma fórmula concêntrica

²⁴ *M&M* (abril 1949), n.º 24, s/p.

²⁵ «Brigitte n'existe pas, mais représentée, sans doute, ce que j'aurais aimé être... J'écris quelques livres et des articles divers, etc... beaucoup de lettres à d'inquiètes petites Brigittes qui me donnent une adorable confiance.» (*BMPF* (abril 1944), n.º 60, s/p (http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/MocidPortFeminina/MocidadePortuguesaFemininaN60/MocidadePortuguesaFemininaN60_item1/P10.html), acedido em 27.12.2017)).

de perspetivar o mundo. É reforçando esta perspetiva estética que a rubrica «Na intimidade de Berthe Bernage», publicada em fevereiro de 1965 na *Menina e Moça*, apresenta textos expressivos da autora, escritos para a revista portuguesa, no contexto do êxito alcançado pela tradução dos seus romances para a «Biblioteca das Raparigas», denunciando uma relação (quase) utópica com a ficção, ao censurar, em certa medida, os seus princípios ontológicos, entendidos como excessos:

A literatura [...] desejo-a, não azul, mas sã, mostrando a vida sob a sua verdadeira luz, sem insipidez. Desejaria que ela situasse os heróis no seu meio familiar mais do que num meio de que o romanesco é de natureza a falsear o espírito dos jovens; desejaria que sem pregar e sem ter medo das situações ousadas, ela levasse a distinguir entre o bem e o mal, que estabelecesse uma «atmosfera» em que se tome gosto pela vida alta. [...] Deixou [Berthe Bernage] a seguinte mensagem para as suas leitoras: «Queridas leitoras, recusai-vos à mediocridade, apesar da dureza dos tempos, acreditai na felicidade; não numa felicidade romanesca, mas numa felicidade que se traz em nós mesmas e que fazemos nós próprias quando se ama e se procuram valores de ordem superior.» [...]»²⁶.

Existe, assim, uma consonância singular entre autora e tradutoras na observância de uma autocensura que, decorrendo de normas sociais interiorizadas, legitima uma complexa anulação dos valores da ficção e da imaginação, entendidos como possíveis agentes revolucionários, incidindo a reescrita praticada no reforço da verosimilhança, ou seja, na transposição de realidades morais, esteticamente verosímeis e desejadas no universo do Estado Novo, da Mocidade Portuguesa Feminina e da Coleção «Biblioteca das Raparigas»: as leitoras portuguesas devem ser *irmãs* de Brigitte e de Isabel.

A censura da ficção censura, por isso, a própria utilização da tradução, nessa intimidade de vozes que se sobrepõem. Não deixa de ser expressivo, a este propósito, o confronto da avaliação do efeito da tradução e da ficção, realizado pela própria autora francesa, em 1965 (quando muitos dos seus romances em tradução já haviam sido reeditados), com o comentário que Joana Folque de Sousa, tece, em 1944, em rubrica já citada, condenando os «exageros de fantasiosos artifícios» dos «maus» romances, e exaltando

²⁶ *M&M* (fevereiro 1965), n.º 201, s/p.

a intromissão voluntária da verdadeira Vida na ficção, visível quer nas traduções dos romances de Louisa Alcott, quer nas dos de Berthe Bernage, publicados na mesma coleção:

Como a admirável americana Louisa Alcott, do século dezanove, autora desses eternos livros que se chamam *Little Women*, *Good Wives*, «cuja adaptação» para português (já velha de 20 anos) se deve a Maria Paula de Azevedo, esta francesa de hoje [Berthe Bernage] foi tirar à Vida o assunto das suas obras e é talvez por isso que essas obras interessam às almas ávidas de viver, de viver a vida verdadeira, sem os exageros de fantasiosos artificios...²⁷

Tanto o romance como a sua tradução devem ser «verdadeiros», no sentido em que cumprem uma fidelidade dupla a valores de origem e valores de chegada e, por conseguinte, vão ao encontro de uma utopia de comportamentos que pressupõe a atenuação das fronteiras entre a realidade vivida e a realidade da ficção, a realidade (ou fidelidade, invisibilidade) da escrita e a dimensão utópica da escolha do texto a traduzir e dos protagonistas a introduzir na realidade das potenciais leitoras. Percebe-se, assim, que, neste complexo processo antirrevolucionário de atenuação da ficção, os códigos de ética formulados pela Mocidade Portuguesa Feminina insistam igualmente na transparência/invisibilidade das tradutoras e dos textos a traduzir, para que possam dar a entender a comunicação de ideais sem modificações, ajustamentos ou interpretações erradas (Venuti 1995: 29). É, de resto, nessa sequência que Maria de Carvalho, na secção «Leituras», de 1951, aconselha a leitura da tradução do livro *Arte de Boas Maneiras. Moderno Manual de boa educação e civilidade*, de Berthe Bernage. O facto de se tratar de um manual de educação cívica, de uma «não ficção», não inibe Maria de Carvalho de utilizar justamente o mesmo universo de referências de que se havia servido para a publicitação das traduções dos romances, sublinhando a utilidade das normas nele veiculadas e o ideal heroico de que parte para a definição da «civilidade»²⁸.

²⁷ *BMPF* (abril 1944), n.º 60, s/p (http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Mocid-PortFeminina/MocidadePortuguesaFemininaN60/MocidadePortuguesaFemininaN60_item1/P10.html, acessado em 27.12.2017).

²⁸ «Sabemos que a nova geração feminina, pelo menos no sector a que se destinam estas crónicas, têm grande simpatia pelos livros de Berthe Bernage. A sua «Brigitte» solteira, casada, mãe, foi lida, apreciada e traduzida por raparigas. Pareceu-nos, pois, oportuno, falar do livro dessa

Considerações finais

A «não-ficção» traduzida pode ser, então, entendida como uma metáfora de uma ficção sem imaginação que percorre várias rubricas das Revistas da Mocidade Portuguesa Feminina. Insiste-se, pois, finalmente, no desejo de controlar a ontologia dos mundos possíveis descritos nos romances traduzidos para as raparigas modernas, num claro esforço de controlar a própria utopia – ou de a definir, dentro de parâmetros ideológicos estáveis e íntimos. Desse desejo paradoxal de controlar a utopia emerge, então, o sentido do conflito entre revolução moral e contrarrevolução estética que as versões portuguesas de Berthe Bernage, publicadas na coleção «Biblioteca das Raparigas», para e pela Mocidade Portuguesa Feminina, deixam perceber. Nessa medida, a ilustração escolhida para a capa portuguesa de *O Romance de Isabel. A Idade das Asas*, o segundo volume desse folhetim novelesco traduzido (Bernage 1959b), parece corresponder à materialização desse paradoxo ou conflito: sob cenário de fundo da 1.^a Grande Guerra, com nítidos contornos coloniais, destacam-se as figuras belas e heroicas de Isabel e de Denis, desenhadas para as raparigas portuguesas modernas do Estado Novo, exibindo-se duas realidades: a realidade histórica e realidade moral surgem, implícita e simultaneamente, em metonímia voluntária (legitimada pela ontologia do texto em tradução), num mesmo cenário ficcional («de romance»), e antecipando a reescrita.

Bibliografia citada

ANACLETO, Marta Teixeira. 2017. «Intersecting identities and censorship: translating *Brigitte* for/by the Mocidade Portuguesa Feminina (M.P.F.) in the 1940s», *The Age of Translation. Early 20th-century Concepts and Debates*, Maria Lin Moniz and Alexandra Lopes (eds.). Frankfurt am Main-Bern-Bruxelles-New-York-Oxford-Warszawa-Wien: Peter Lang, 191-207.

conhecida autora, recentemente publicado em tradução portuguesa. Intitula-se esse livro “Arte das boas maneiras” e têm como sub-título “Moderno Manual de boa educação e civilidade”. [...] Apesar de uma nota dos Editores nos dizer que em alguns pontos a tradução adoptou os preceitos à vida portuguesa, deparamos ainda com outros em que isso não sucede, mas não se tratando de coisas essenciais pouco prejudica a utilidade do livro. E para terminarmos, vamos aproveitar as palavras com que o livro acaba, pois estamos de acordo que na afabilidade e na cortesia se encontra o encanto da convivência de sociedade ou de família: “Sempre, apesar dos seus cuidados, dos seus trabalhos, das suas dôres, a pessoa verdadeiramente civilizada deve possuir o segredo heróico e encantador de sorrir.”» (*M&M* (janeiro 1951), n.º 44, s/p.)

- ARRIAGA, Lopes. 1976. *Mocidade Portuguesa. Breve História de uma organização salazarista*. Lisboa: Terra Livre.
- BAKER, Mona. 2006. *Translation and conflict. A Narrative Account*. London and New York: Routledge.
- BERNAGE, Berthe. 1959a. *O Romance de Isabel. O Amanhecer dum Lindo Dia*, traduzido do francês por Maria de Lourdes Krus Costa Santos. Lisboa: Portugália, Col. Biblioteca das Raparigas XII, vol. I.
- BERNAGE, Berthe. 1959b. *O Romance de Isabel. A Idade das Asas*, traduzido do francês por Maria de Lourdes Krus Costa Santos. Lisboa: Portugália, Col. Biblioteca das Raparigas XII, vol. II.
- BERNAGE, Berthe. 2009. *Brigitte Solteira & Casada*, Ed. Fac-símile. Lisboa: Portugália Editora.
- BOLETIM DA MOCIDADE PORTUGUESA FEMININA: BOLETIM MENSAL, Lisboa, 1939-1947. <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/MocidPortFeminina/MocidadePortuguesaFeminina.htm>, acedido em 27.12.2017.
- HERMANS, Theo. 1999. «Beyond Norms», *Translation in Systems*. Manchester: St Jerome Publishing, 91-101.
- LIMA, R. P. Joaquim da Costa. 1955. *Brotéria*. Lisboa, vol. LXI, n.º 4, 326-327.
- MENINA E MOÇA. Lisboa: C.N.M.P.F., 1947-1974.
- PIMENTEL, Irene Flunser. 2007. *Mocidade Portuguesa Feminina*. Lisboa: A Esfera dos Livros.
- SERUYA, Teresa and Maria Lin Moniz (eds.). 2008. *Translation and censorship in different times and landscapes*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- VENUTI, Lawrence. 1995. *The Translators invisibility. A History of Translation*. London and New York: Routledge: 1-42.
- VENUTI, Lawrence. 2005. «Local Contingencies: Translation and National Identities», *Nation, Language, and the Ethics of Translation*, Sandra Bermann and Michael Wood (eds.). Oxford: Princeton University Press, 177-192.
- VENUTI, Lawrence. 2013. *Translation changes everything. Theory and practice*. London and New York: Routledge.

***Aimez-vous Brahms?* de Françoise Sagan: o processo tradutivo, a ideologia e a história**

Maria dos Anjos B. M. Guincho¹

Resumo: O presente artigo tem como objetivo evidenciar as opções tradutivas presentes na tradução brasileira realizada por Sérgio Milliet do romance de Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms?* (1959), e na sua correspondente edição em Portugal (1961) com revisão de Augusto Abelaira.

Algumas questões a abordar: a tradução e a tradução revista são quase invisíveis ou esforçam-se por incorporar as estranhezas do texto estrangeiro (Venuti 1995)? Tratando-se de duas culturas tradicionalmente em diálogo, ter-se-á o tradutor (e o revisor) empenhado no original para que a tradução surja com uma equidade quase perfeita em relação a ele, modelo que aliás se revela mais produtivo para a tradução de um modo geral (Seligmann-Silva 2005)? As subjetividades inerentes a tradutor e revisor perspetivarão diferentes discernimentos do ato de traduzir?

Paralelamente, levantarei algumas questões que me parecem relevantes para a análise da tradução, nomeadamente o facto de a tradução e sua revisão terem sido proibidas pela Censura do Estado Novo que as considerou subversivas por configurarem temáticas significativas da complexidade da consciência feminina, tal como em França o original tinha provocado reações violentas por parte das instituições históricas (de ordem masculina), apesar da sua fortuna editorial e cinematográfica.

Tentarei, pois, deixar patente o quanto os fenómenos de tradução dependem não só da versatilidade da língua de chegada, sobretudo quando essa língua pode obedecer a normas diferentes, mas também da história e do tempo de leitura.

¹ Universidade Católica Portuguesa. Centro de Estudos de Comunicação e Cultura.

Palavras-chave: Milliet; Abelaira; Tradução; Revisão.

Afeito à cultura e ao pensamento franceses, o modernista Sérgio Milliet (1896-1966)², moderado em França e revolucionário no Brasil, foi pintor, ensaísta, poeta, crítico e tradutor de autores canônicos como Pascal, Montaigne, Gide, Sartre ou Beauvoir³. Do mesmo modo, não ficou indiferente ao alarde publicitário sobre os discursos rebeldes e pouco ortodoxos dos romances de Françoise Sagan, nomeadamente *Aimez-vous Brahms?*, publicado em 1959 e traduzido precisamente no mesmo ano em São Paulo para a Difusão Europeia do Livro. A tradução brasileira teve uma edição portuguesa revista por Augusto Abelaira e publicada pela Livraria Bertrand em 1961⁴.

Embora nem a tradução brasileira nem a revisão portuguesa informem os leitores sobre as razões que levaram Milliet a traduzir esse livro de Sagan, julgamos legítimo deduzir que, para além do *status* da escritora e da fortuna editorial do seu primeiro romance *Bonjour Tristesse*, elas seriam da mesma ordem das que já tinham sido explicitadas no «Prefácio» da quinta tradução dos *Ensaios* de Montaigne ou nas notas interpretativas constantes nos trabalhos tradutivos da obra de André Gide. Neste âmbito, Regina Campos afirma que o tradutor brasileiro considerou que Gide, por exemplo, «desempenhou um papel crucial na discussão dos problemas do seu tempo e que as ideias de Montaigne [...] continuam de atualidade, principalmente quanto a conflitos ideológicos e a situações político-sociais. Montaigne viveu em uma época de transição como a nossa [...]. Sua experiência assemelha-se a nossa» (Campos 1996: 46). E, sem deixar de apontar as qualidades da expressão, acrescenta que a língua portuguesa «permanece viva e eficiente apesar da idade» (*ibid.*: 47). O interesse pela cultura francesa e pela tradução de alguns dos seus autores consagrados foi, pois, segundo Milliet, um convite à leitura de clássicos que nos parece deixar entrever um determinado projeto pedagógico

² Sobre a biobibliografia de Sérgio Milliet, são importantes, entre outros estudos, os organizados por Lisbeth Rebollo Gonçalves: *Sérgio Milliet: 100 anos: Trajetória, Crítica de Arte e Ação Cultural*, 2005.

³ Sobre o tradutor e as traduções de textos franceses, veja-se sobretudo Regina Salgado Campos, *As Traduções de Montaigne*, 1988, e ainda da mesma autora *Ceticismo e Responsabilidade: Gide e Montaigne na obra crítica de Sérgio Milliet*, 1996.

⁴ Para o cotejo crítico, seguimos as lições (texto original, tradução brasileira e correspondente revisão portuguesa) apresentadas na bibliografia final.

e ideológico. Assim sendo, apesar da distância temporal e das diferentes perspectivas que singularizam a escrita dos escritores franceses aludidos, as obras de Sagan, uma das primeiras vozes da juventude feminina em França, não terão sido também, por diversas razões, uma leitura «clássica» na moda desse tempo?

Acrescente-se que o tradutor viveu em Genebra e Berna durante os anos da Primeira Guerra e depois de um curto período no Brasil regressou a Paris – aliás, como se depreende, o intertexto na escrita de Milliet é francês⁵ – onde contactou com as vanguardas literárias e artísticas, nomeadamente até com os autores de 50-60 já referenciados, em cujo *milieu* conheceu Françoise Sagan, que obviamente o frequentava (Quataert 1993: 35-49). Inspirada em Colette, Beauvoir ou Sèrrazine, Sagan, polémica e controversa, concebe as suas obras refutando os paradigmas morais e sociais da época:

[...] Grande bourgeoise par le sang, elle était révolutionnaire par l'esprit. [...], Sagan fut une femme d'avant-garde et demeure un écrivain classique, [...] si, dans ses livres les femmes n'ont plus peur d'appeler désir le désir et plaisir le plaisir, elles restent prisonnières du regard masculin, de la problématique où les hommes depuis toujours les ont enfermées, et leur grand affaire est toujours d'être désirées. (Demougin 1983: 1402).

Numa época que em que se preconizava uma igualdade de direitos e deveres entre homens e mulheres e o estatuto da mulher toma contornos revolucionários nas letras francesas, – convém referir aqui que durante os séculos XIX e XX o Brasil procurou orientação espiritual e cultural na Europa e é no período de Kubitschek que se desenha uma relativa estabilidade política e cultural –, não seria de estranhar o interesse do tradutor, simultaneamente intermediário e propagandista da cultura traduzida⁶, por um texto cujas personagens falam de

⁵ Sobre a poesia de Milliet no contexto francês (nítidas influências de Cendrars, Verlaine, Mallarmé, Baudelaire, etc.) e o seu conhecimento dos meios intelectuais parisienses, é particularmente interessante a tese de Anne Quataert, *Sérgio Milliet: un intermédiaire entre avant-garde française et modernisme Brésilien*, 1993.

⁶ Sobre a análise dos intercâmbios culturais entre intelectuais franceses e brasileiros e a paixão destes últimos por Paris, leia-se o artigo de K. David Jackson, «Entre Culturas: A Vanguarda entre o Brasil e a Europa», 2010.

sexualidade e de prazer com a mesma espontaneidade com que os homens sempre falaram desses temas.

Com efeito, Sagan soube falar das emoções e dos pensamentos de uma mulher que sente fugir a juventude sem poder fazer nada. Retrato de solidão universal, o romance conta a história de Paule, uma mulher de 39 anos, submetida a uma relação amorosa que só lhe causa sofrimento e de que não consegue fugir. Esse amor, relativizado por uma outra paixão «proibida», mas reparadora, deve ter feito de *Aimez-vous Brahms?* um alvo de comparação e um exemplo de possível inspiração na mentalidade feminina da época. Por isso, o romance, entretanto traduzido nos E.U.A. (1960), foi rapidamente adaptado ao cinema com o título *Goodbye Again*⁷ e teve uma circulação internacional considerável, o que se comprova com o aparecimento, quarenta anos depois, de nova versão cinematográfica na Índia (provavelmente clandestina), desta vez com o nome *Jahan Tum le Chalo*, em 1999⁸.

Assim sendo, mais uma vez se percebe que a capacidade da transmissibilidade da tradução pode levar a compreender factos segundo perspectivas históricas e atuar no meio cultural abrindo uma compreensão em múltiplos sentidos. Com base nos conceitos de tradução e ideologia de Lefevere (1992), poderemos então presumir que a tradução de *Aimez-vous Brahms?* é uma forma de reescrita delimitada pelo contexto ideológico, envolvendo no seu processo autor, tradutor, editores e revisor. Por outras palavras, o texto alicerça-se numa dada situação e é condicionado pela sua experiência sociocultural, atuando a sua tradução como um importante intermediário noutros meios culturais. No entanto, se a escolha e os propósitos duma tradução dependem na generalidade das normas do poder, ela também pode ser encarada como fonte de subversão dos valores instituídos, tal como aconteceu com estes textos, ambos proibidos em Portugal pela Censura do Estado Novo, que os considerou chocantes por configurarem temáticas significativas da consciência feminina, tal como em França o original tinha provocado reações violentas por parte das instituições históricas (de ordem masculina).

Pelo exposto, depreende-se que os três tradicionais processos de tradução estipulados por Jakobson – semiótico, interlinguístico e intralinguístico – são

⁷ Filme produzido e dirigido por Anatole Litvak, (United Artists), com Ingrid Bergman, Anthony Perkins, Yves Montand e Jessie Royce Landis.

⁸ Direção de Desh Deepak com Rana Jung Bahadur, Shail Chaturvedi e Sonali Kulkarni.

modalidades aqui presentes. Se o primeiro tipo fará parte de análise posterior, anotemos agora as manipulações efetuadas no texto brasileiro e também as eventuais manipulações operadas pelo revisor:

- serão formas de tradução quase invisíveis ou traduções que se esforçam por incorporar as estranhezas do texto estrangeiro? (Venuti 1995: 111 e seg.)
- ou, tratando-se de culturas tradicionalmente em diálogo, ter-se-á o tradutor empenhado no original para que o texto surgisse com uma equidade quase perfeita em relação à fonte, modelo que se revela mais produtivo para a tradução porque mantém o aspeto semântico, pragmático e textual? (House 1997: 30 e seg.)
- e ainda, tratando-se de duas normas para a mesma língua, ter-se-á o revisor preocupado em reformular aspetos linguísticos e lexicais menos claros de maneira a facilitar um texto mais fluente para o público português e obviamente mais vendável?

Note-se desde já que nem a tradução brasileira, nem a edição portuguesa referem a edição francesa seguida, nem apresentam qualquer outro tipo de paratexto. No entanto, a divisão da macroestrutura em dezoito capítulos e a uniformização de parágrafos são mantidas.

Para além destes elementos do campo pragmático da tradução, passemos agora à análise crítica tendo em conta os seus elementos linguísticos de acordo com as propostas de K. Reiss (2000) e a visão de avaliação de J. House (1997) para assim aferir as várias formas de intervenção no texto original e a preservação do seu significado.

Relativamente ao **léxico**, a tradução brasileira e sua revisão portuguesa denotam globalmente princípios de fidelidade e equivalência, sobressaindo a conservação dos topónimos e antropónimos da língua de partida (à exceção de Teresa) e o respeito pelos empréstimos ingleses (*tweed, cold cream, pick-up, dry, starlet...*). Não se verificam procedimentos perifrásticos ou modificações linguísticas consideráveis, embora, como seria previsível, surjam múltiplas passagens com registos diferenciados, seja devido às duas normas do português (todo o mundo/ toda a gente, cafajeste/ carroceiro, moleque/ garoto, frescor/ frescura, painel/ *tablier*, meu velho feio/ meu velhote, tedioso/ maçador...), seja por diferentes opções na adequação do sentido (Ver Tabela 1).

Tabela 1

Texto francês	Texto português do Brasil	Texto português europeu
<i>femmes âpres et possessives</i> (p. 14)	mulheres ríspidas e possessivas (p. 10)	mulheres ríspidas e devoradoras (p. 12)
<i>mais il était mal en point</i> (p. 6)	mas ele passou apertado (p. 11)	passou um mau bocado (p. 14)
<i>éclata de rire</i> (p. 28)	desandar a rir (p. 23)	riu-se com vontade (p. 26)
<i>Paule haussa les épaules</i> (p. 61)	ela deu de ombros (p. 57)	Paule encolheu os ombros (p. 65)
<i>une petite putain l'attendait</i> (p. 108)	uma putazinha o esperava (p. 95)	uma prostituta o esperava (p. 106)
<i>combien de trésors il pouvait y avoir dans cette librairie et combien de déchets.</i> (p. 120)	quantos tesouros poderiam existir na livraria e quantos «abacaxis» (p. 106)	quantos tesouros poderiam existir na livraria e quantos refugos (p. 118)

Nota-se no texto de Milliet uma tendência mais etnocêntrica e vernacular (explicita-se, por exemplo, que ao nível da linguagem popular no Brasil «abacaxis» significa algo que não presta), embora também haja procedimentos de domesticação na revisão intralinguística, sobretudo no que diz respeito a formas de tratamento em Portugal: «Maître Fleury» é traduzido por «Dr. Fleury» (p. 31). No caso de «Madame», a palavra coincide, o que decerto não causaria estranheza aos leitores por se tratar de uma moda sociolinguística comum e determinados meios da época. Por vezes, depreende-se uma resistência deliberada à tradução de certos valores, não havendo coincidência com o original e os textos em português. É o que acontece na passagem alusiva a vontades e desejos físicos em que as expressões «il aurait dû rester avec elle et lui faire l'amour...» (p. 22) são suavizadas para «deveria tê-la amado...» (pp. 17 e 20). Ainda neste âmbito, refira-se a tendência para a literalização forçada do português em ambas as leituras: «prenom» traduzido por «prenome», «cheveux durs» por «cabelos duros», «vivement» várias vezes traduzido por «vivamente», ou ainda «sourcils froncés» por «cenho», expressões vocabulares que de forma

mais normativa seriam respetivamente traduzidas para «nome», «cabelos fortes», «com vivacidade» e «sobrolho franzido».

No âmbito das **equivalências semânticas**, as inferências contextuais e referenciais e a totalidade da mensagem estão de acordo com a intenção do autor do original. Nas interações do plano interlinguístico, há equivalências de forma e de sentido, embora, pontualmente, surjam respostas tradutivas que carecem de similaridade funcional, como se deduz nos casos já referidos. Em «quantos abacaxis» não há igualdade formal, mas o tradutor brasileiro teve a habilidade de encontrar uma resposta mais de acordo com a funcionalidade comunicativa e, portanto, com os processos socioculturais da língua de chegada e seus efeitos de comunicação, ao contrário do revisor português que mantém uma relação mais similar do ponto de vista interpretativo com o texto fonte: «*déchet*» – «refugo». Entre outras, as correspondências literais permanecem idênticas nos dois textos em português: «Agissait dans le vide», traduzidas por «Agir no vácuo / vazio» (pp. 107 e 118), que parecem silenciar a expressão mais sugestiva das conceções semânticas e ideológicas do original, cuja interpretação mais adequada eventualmente seria «andava sem rumo». Seguindo o mesmo paradigma, também se nos afigura inapropriado para «[...] même l'amour pouvait se faire bêtement» (p. 61) registos concretizados em «Roger pensou vagamente que mesmo o amor pode fazer-se bobamente» (p. 52) e «Roger pensou vagamente que o amor pode ser uma coisa tola» (p. 59), ideia que no contexto sugere «até fazer amor pode ser uma banalidade». Como quer que seja, a relação entre texto de partida e os textos de chegada assenta em graus de equivalência, adequação e aceitabilidade, conservando-se na generalidade a função do texto primeiro, mas parcialmente modificado para um nível corrente e vernacular, pois que é muitas vezes adaptado às condições linguísticas e socioculturais do contexto recetor.

É no plano da **correção gramatical** na língua de chegada que se manifestam ocorrências de menor qualidade, sobretudo na revisão portuguesa. Nas correspondências intralinguísticas, a colocação dos pronomes pessoais forma de complemento direto e indireto e a omissão de artigos, por exemplo, nem sempre segue a norma europeia («Sua experiência lhe emprestavam de importância aos olhos dele») (pp. 89 e 99), tal como permanecem iguais formas de tratamento em discurso direto usuais no Brasil («Não podia absolutamente viver sem você») (pp. 107 e 118). Também carecem de alteração as redundâncias no uso do mais-que-perfeito que causa obstáculos aos leitores

portugueses, mais habituados a escritas narrativas com formas de pretérito-perfeito. Do mesmo modo, quando esperávamos ver resolvidas na edição revista algumas contorções sintáticas manifestadas no texto de Milliet, nomeadamente nas correspondências em que o original não contém ambiguidades ou sentidos polissémicos, é que mais se nota que o revisor não modificou eficazmente o traduzível. Augusto Abelaira, tradutor de Vaillant, Grass e Pasternak, terá considerado esta revisão tradutiva como uma tarefa adventícia, uma atividade suplementar? Vejamos mais três exemplos (Tabela 2):

Tabela 2

Texto francês	Texto português do Brasil	Texto português europeu
<i>Où naturellement il était tombé sur ce petit jeune homme trop mignon.</i> (p. 81)	em que naturalmente ele caíra naquele rapazinho bonito demais, filho da cara Teresa (p. 71)	salvo uma única vez, (em que era fatal) [sic] Roger cruzara com aquele rapazinho bonito demais, filho de Teresa (p. 79)
<i>Se departir d'elle-même</i> (p. 91)	desviar-se de si mesma (p. 80)	fugir-se de si mesma (p. 89)
<i>Sa beauté, son expérience lui prêtaient d'insupportable à ses yeux</i> (p. 101)	sua beleza, sua experiência lhe prestavam de insuportável aos olhos dela (p. 89)	A sua beleza, a sua experiência lhe prestavam de insuportável aos olhos dela (p. 99)

Nas **correspondências estilísticas**, para além de modificações no uso da pontuação, a maioria das vezes por diferentes exigências impostas às duas línguas, sobressaem também fragilidades (Tabela 3).

Tabela 3

Texto francês	Texto português do Brasil	Texto português europeu
<i>Simon fit un pas et la prit dans ses bras</i> (p. 119)	Simon deu um passo e tocou-a no braço (p. 106)	Simon deu um passo e tocou-lhe no braço (p. 116)
<i>son corps un peu raide, et comme chaque fois, gardant de son arrivée l'impression d'avoir malencontreusement créé un courant d'air</i> (p. 107)	Com o corpanzil um pouco duro e, como sempre, convicto de que com a sua chegada, se criara uma corrente de ar. (p. 95)	Com o corpanzil um pouco duro e, como sempre, convicto de que com a sua chegada, se criara uma corrente de ar fresco (p. 105)

Assim, a «Simon fit un pas et la prit dans ses bras» (p. 119) correspondem «Simon deu um passo e tocou-a no braço» (p. 106) e «Simon deu um passo e tocou-lhe no braço» (p. 116), opções que mantêm a rima interna, no entanto traduzíveis com mais rigor, pelo menos no sentido por «Simon deu um passo e tomou-a nos seus braços». Ou ainda «son corps un peu raide, et comme chaque fois, gardant de son arrivée l'impression d'avoir malencontreusement créé un courant d'air» (p. 107), passagem estranhamente traduzida por «Com o corpanzil um pouco duro e, como sempre, convicto de que com a sua chegada, se criara uma corrente de ar» (p. 95), que surge com interferência criativa na revisão portuguesa: «Com o corpanzil um pouco duro e, como sempre, convicto de que com a sua chegada, se criara uma corrente de ar fresco» (p. 105). Para esta passagem, sugerimos a substituição de «duro» por «empertigado» e a introdução do advérbio «inoportunamente» para melhor adequar os efeitos (e a intenção) do original na descrição física e psicológica da personagem. No entanto, outras correspondências estilísticas foram devidamente tomadas em conta, tanto pelo tradutor como pelo revisor. Devolve-se a temática do romance de Sagan concertada num ritmo de frases curtas e de palavras simples, sem assinaláveis lucubrações retóricas, num estilo idêntico de simplicidade, pautado quase sempre por fidelidade aos modos discursivos do texto original, no entanto exibindo tendências vernaculares que não deixam de comunicar aos seus leitores as imagens, impressões e emoções do original (Boase-Beier 2011: 60-65). Assim sendo, a globalidade dos elementos linguísticos está em equidade com o original, ainda que o tradutor e o revisor não deixem de se

fazer sentir, o que, aliás, se não acontecesse negaria o próprio conceito de tradução.

Tal como uma tradução pode dar azo a várias retraduições, avaliar uma tradução nunca é, sem dúvida, um ato definitivo. Qualquer teoria sobre tradução, da mais remota à mais recente, deixa entrever que se trata de um processo hermenêutico de grande complexidade, sobretudo quando se impõem restrições na amostragem a disponibilizar. Se há opções do tradutor de menor qualidade, haverá outras que podem ressarcir os pontos fracos de certas equivalências, muitas vezes também elas impossíveis ou de elevada subjetividade. É por isso que entre os «defeitos» e as «áreas de graça do texto traduzido» (Berman 1995: 66), a crítica deve ser sempre construtiva no sentido de aventar hipóteses que estimulem as retraduições, pois «a vida da tradução reside na pluralidade imprevisível das versões sucessivas ou simultâneas de uma mesma obra» (*ibid.*: 97). É por isso que esta nossa modesta amostragem nos permite já indicar para a variante brasileira uma leitura mais detalhada de *Aimez vous Brahms?*. Em Portugal, este *bestseller*, ainda hoje referência possível nos programas oficiais de Francês do Ensino Secundário, merece de igual modo uma atualização mais atenta, sobretudo porque

[...] Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices, and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation, distort and contain, and in an age of ever increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulative processes of literature as exemplified by translation can help us toward a greater awareness of the world in which we live [...]. (Bassnett 1995)

Em conclusão, tentei sumariamente deixar patente o quanto os fenómenos de tradução dependem não só das intervenções do tradutor, dos objetivos da tradução e da versatilidade da língua de chegada, mas também da história e do tempo de leitura. Certa de que as traduções são responsáveis pelo avanço das civilizações e constituem o cerne da História e da atividade humana, mais

uma vez nestes diálogos ganham relevo o tradutor e o revisor como personagens importantes, pois foram eles que decisivamente tornaram possível aos leitores de língua portuguesa perceber o texto nos termos do seu próprio contexto cultural (Reiss 2000: 79).

Bibliografia citada

- BASSNETT, Susan. 1995. «General editor's preface», *The Translator's Invisibility A History of Translation*, Lawrence Venuti (ed.). London and New York: Routledge.
- BERMAN, Antoine. 1995. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Éditions Gallimard, «Bibliothèque des idées».
- BOASE-BEIER. 2011. *A Critical Introduction to Translation Studies*. London and New York: Continuum.
- CAMPOS, Regina Salgado. 1996. *Ceticismo e Responsabilidade: Gide e Montaigne na obra crítica de Sérgio Milliet*. São Paulo: Annablume / Parcours.
- CAMPOS, Regina Salgado. 1988. *As Traduções de Montaigne*. São Paulo: USP/ Travessia.
- DEMOUGIN, Jacques (dir.). 1983. *Dictionnaire des Littératures, française et étrangères*. Paris: Larousse.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. 2005. *Sérgio Milliet: 100 anos: Trajetória, Crítica de Arte e Ação Cultural*. São Paulo: ABCA-Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- HOUSE, Julian. 1997. *Translation quality assessment: a model revisited*. Tübingen: Narr.
- JACKSON, K. David. 2010. «Entre Culturas: A Vanguarda entre o Brasil e a Europa», *Diacrítica – Dossier Literatura Comparada*, n.º 24/3, Universidade do Minho: Húmus, pp. 157-180.
- LEFEVERE, André. 1992. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge.
- QUATAERT, Anne. 1993. *Sérgio Milliet: intermédiaire entre avant-garde française et modernisme brésilien (1922-1930): contribution aux études de réception*. <https://dipot.ulb.ac.be/dspace/bitstream/2013/212764/1/a785f202-d51d-4316-9ad9-1480c9a15250.txt>, acedido em 20.10.2015.
- REISS, Katharina. 2000. *Translation Criticism – The Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*, trad. Erroll F. Rhodes, New York/ American Bible Society/Manchester (UK): St. Jerome Publishing.
- SAGAN, Françoise. 1959. *Aimez-vous Brahms*. Paris: René Julliard.
- SAGAN, Françoise. 1959. *Você Gosta de Brahms?*, tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro.
- SAGAN, Françoise. 1961. *Gosta de Brahms?*, tradução de Sérgio Milliet, revisão de Augusto Abeilaira. Lisboa: Livraria Bertrand.
- SELIGMANN-SILVA, Mário. 2005. *O Local da Diferença – Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34.
- VENUTI, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility A History of Translation*. London and New York: Routledge.

PARTE III

**A criança reinventada – a literatura
infantojuvenil em tradução**

A educação cosmopolita. Imagens do outro na literatura infantojuvenil traduzida em Portugal (1940-1974)¹

Alexandra Lopes²

Resumo: Em Portugal, entre os anos 50 a 70 do século xx, os jovens leitores cresceram com uma dieta de traduções. Ainda que houvesse uma tradição considerável de literatura infantojuvenil em português – muito dos escritores mais conhecidos criaram, numa altura ou noutra, poemas e/ou narrativas para o público mais jovem –, alguns subgéneros primavam pela ausência. Histórias de aventura eram, por exemplo, praticamente inexistentes. Daí que os editores lançassem mãos a traduções de obras estrangeiras e a autores como Enid Blyton, Erich Kästner, Lieutenant X, Jules Verne ou Emilio Salgari, entre outros. O presente artigo debruça-se sobre a controversa autora britânica e as traduções de que foi alvo a partir dos anos 40. Na verdade, Blyton tornou-se uma figura favorita do mercado editorial português, vindo as suas coleções mais famosas traduzidas para português europeu. Falamos de «Os Sete», «Os Cinco», «O Mistério».

Juntamente com outras – a «Biblioteca para Raparigas» e a «Biblioteca para Rapazes», bem como as coleções de colégios internos da própria Blyton, como «As Gémeas» e «O Colégio das Quatro Torres» –, estas coleções deram forma à imaginação de gerações de adolescentes numa altura em que o mundo ainda não era global(izado) como hoje e Portugal era o país do «orgulhosamente só». Neste contexto, a leitura de «Os Cinco» constituiu uma inesperada

¹ Este texto é uma versão alargada e retrabalhada de um breve ensaio intitulado «Quem tem medo de Enid Blyton? Notas sobre edições, traduções & outras transformações», publicado em 2017, no volume *Enid Blyton. 75 anos de Os Cinco* (Biblioteca Nacional de Portugal).

² Universidade Católica Portuguesa. Centro de Estudos de Comunicação e Cultura.

janela para o mundo, familiarizando jovens leitores com povos, instituições e modos de vida diferentes.

Recorrendo à memória e à experiência da investigadora, bem como à investigação sobre a receção das coleções, o artigo argumenta que, ao tornar os leitores conscientes da diversidade e ao alimentar um gosto pelo estrangeiro, a leitura destas obras constituiu um convite aos jovens leitores para que imaginassem um mundo diverso do seu – pequenos-almoços ingleses e crianças a acampar sozinhas –, e essa experiência produziu uma comunidade particular em redor da tradução (Venuti, 2000), cultivando uma espécie de convivialidade cosmopolita imaginada.

Independentemente do pendor familiar e/ou domesticador dos esforços tradutórios concretos e do conservadorismo das histórias de Blyton, defende-se que estas narrativas terão estimulado uma imaginação cosmopolita que terá tido um impacto na mundividência de, pelo menos, duas gerações de leitores.

Palavras-chave: Literatura infantojuvenil; Tradução; Cosmopolitismo; Autoria.

***Avant propos.* Da tradução como atenção**

What's beautiful and powerful and ethically valuable about translation is this intense attention to the other, and not only attention, but an identification with a sort of transference. It's a very layered, complex and intimate process to translate another person's words. What is extraordinary is that ability for someone to bring another person's words to life in another language without knowledge of the person, the country that person lived in, in spite of all those layers of difference and separation.

(Lahiri, 27 de abril 2021)

Este ensaio resulta de uma investigação em curso – e, portanto, imperfeita, i.e., inacabada – sobre o impacto que ler literatura infantojuvenil em tradução tem na constituição do tecido imaginativo dos seus leitores. Apesar de ser ainda, em parte, uma «narrativa de intuição» (Steiner 1997: 5), este texto tem como propósito experimentar hipóteses e sondar possibilidades para um estudo mais alargado, que inclua outros autores e línguas diferentes. Por ora,

centrar-me-ei na importação de uma escritora – Enid Blyton – e de uma língua – a inglesa. As razões para a escolha são parcialmente autobiográficas, ensaiando-se, neste texto, um gesto autorreflexivo no pressuposto de que todo o conhecimento é autoconhecimento: «Hoje não se trata tanto de sobreviver como de saber viver. Para isso é necessária uma outra forma de conhecimento [que não a supostamente objetiva], um conhecimento compreensivo e íntimo que não nos separe e antes nos una pessoalmente ao que estudamos» (Santos 1996: 53). Assim, partirei de uma reflexão de pendor memorialístico, que assenta na minha formação e experiência enquanto leitora.

Entendo, neste projeto, «tradução» como espaço de atenção ao outro, de negociação entre línguas e espaços, mas também entre temporalidades [i.e., experiências do tempo] e sensibilidades diferentes. Entendo «tradução» como condição e experiência de cosmopolitismo num mundo tendencialmente monolíngue e monolítico, como costuma ser o mundo das ditaduras, com suas certezas, seus fechamentos, a sua mentalidade de nós contra eles.

Parte 1. Em busca de Blyton

Exalto hoje a descoberta dessas vozes
Secretas no meu mundo
(Carvalho 2005: 122)

Falar de Enid Blyton (1897-1968) em 2021 afigura-se um exercício a um tempo fácil e [a]morosamente complexo. A facilidade advém do facto de quem tem mais de 50 anos ter provavelmente aprendido a ler, e, mais importante, a gostar de ler, com as obras, as coleções de Blyton – «Noddy», «Os Sete», «Os Cinco», «O Mistério», «As Gémeas», «O Colégio das Quatro Torres». O tecido imaginativo de quem cresceu nos anos 50, 60 e 70 foi indelevelmente traçado pela escrita e pela Inglaterra descrita por Blyton – Inglaterra mítica, rural, a um tempo aventureira e nostálgica:

[A casa] [f]icava num dos penedos que dava para a baía e parecia bastante antiga. Não era bem um “Casal” mas uma casa muito ampla, construída em pedra branca. Na parede da frente havia muitas roseiritas trepadeiras e o jardim estava cheio de flores de tons alegres. (Blyton 1952: 11-12)

Assim é descrito, em 1952, o Casal Kirrin, espaço em que terão lugar muitas das aventuras dos Cinco.

A tradutora, Maria da Graça Lobato Faria (vols. 1, 2) – posteriormente Moctezuma (a partir do vol. 4), nome de casada –, é uma figura que merecerá um estudo aprofundado pelo contributo que deu à receção da obra de Blyton em língua portuguesa. Dela e do seu trabalho sabe-se muito pouco, se excetuarmos a referência, significativamente em nota de rodapé, que lhe faz Alice Vieira no livro *O Mundo de Enid Blyton* que publicou em 2013.

Maria da Graça Moctezuma, a primeira tradutora portuguesa de *Os Cinco*, para além de traduzir livremente os títulos (*Five Run Away Together* transforma-se em *Os Cinco Voltam à Ilha*; *Five Are Together Again* aparece como *Os Cinco e a Torre do Sábio*, *Five Have Plenty of Fun* chega-nos como *Os Cinco e os Raptos*, *The Children of Kidillin* tem como título *O Rio Misterioso*, etc., etc.), inventa novos nomes. George, que, evidentemente, causa perplexidade a qualquer miúdo inglês que leia e descubra tratar-se de uma rapariga, Georgina – fica para todo o sempre Zé para os miúdos portugueses, que não sentem qualquer tipo de perplexidade, porque raparigas a quem as pessoas chamam Zé – diminutivo normal do popular Maria José – encontram-se por toda a parte.

Nos outros, as mudanças não são de maior: Júlio para Julian, Ana para Anne, David para Dick.

A tradutora reconhece ter feito algumas mudanças a mais, mas eram outros tempos, e tudo o que quis foi aproximar as histórias dos leitores portugueses. Também por isso se permitiu «aportuguesar» algumas das iguarias dos célebres lanches («quem saberia o que era *ginger beer*?») e incluir, de vez em quando, algumas pequenas frases da sua autoria, como, por exemplo, quando os manda tomar banho: «Fazia-me impressão que aquelas crianças nunca se lavassem!», disse. (Vieira 2013: 107)

Independentemente do rigor que podemos ou não reconhecer às traduções de Moctezuma, o impacto que tiveram na formação de leitores e na imagem de Blyton é inegável. Neste particular, há muito por fazer e saber. Um dos meus projetos futuros, com um grupo de investigadores, radica precisamente na vontade de descobrir mais sobre os modos como a literatura traduzida – e a literatura de Blyton, em particular – contribuiu para o aumento da literacia no Portugal do Estado Novo.

Este estudo é o gesto que inaugura um caminho longo e centra-se em dois volumes da coleção «Os Cinco» – *Os Cinco na Ilha do Tesouro* (1952) [*Five on a Treasure Island* (1942)], o primeiro da série, e *Os Cinco e a Ciganita* (1957) [*Five Fall into Adventure* (1950)] –, ambos traduzidos por Maria da Graça Moctezuma.

Para reforçar o meu argumento principal, recorrerei, como pedra-de-toque, às retraduições homónimas, datadas respetivamente de 2011 e 2013, de autoria de Mariana Avelãs. Complementarmente ao meu argumento de que as primeiras traduções terão contribuído para uma educação cosmopolita num espaço «orgulhosamente só», pretendo mostrar, por contraste, como as retraduições obedecem a uma mundividência muito diferente, experiência essa que moldou de forma indelével o público-alvo e as suas expectativas³: «Culture today consists of offers, not prohibitions; propositions, not norms» (Bauman 2011: 13).

da edição como tradução. quem tem medo de enid blyton?

A [a]morosa complexidade de que falava no início começa, porém, ainda antes da tradução das obras de Enid Blyton para português ou qualquer outra língua e resulta das constantes reescritas a que a obra da escritora, e em particular «Os Cinco», foi sendo sujeita ao longo dos tempos. Assim, Blyton documenta bem o processo de reescrita que as obras literárias vão, muitas vezes, sofrendo ao longo dos tempos, de modo a ajustarem-se aos padrões do presente. A reescrita, conceito de André Lefevere, aplica-se a um vasto leque de atividades que vão desde a interpretação à edição, passando naturalmente pela tradução:

³ Uma breve nota metodológica: colocarei os excertos das retraduições entre parênteses retos, a seguir às citações dos textos de Moctezuma, porquanto são evidência de um mundo diferente daquele que aqui se discute – um mundo globalizado em que as imagens e as experiências do outro, ao ganharem fluência, perderam exotismo. «Os Cinco» integram-se, no século XXI, num Portugal muito diferente do dos anos 50-70: a abertura do país à democracia, mas também a aceleração do tempo que meios de transporte e comunicação mais rápidos permitiram, a hegemonia do inglês, entre outras razões, rasgaram horizontes e possibilitam um conhecimento do mundo em tudo diverso daquele sobre o qual aqui reflito.

In the past, as in the present, rewriters created images of a writer, a work, a period, a genre, sometimes even a whole literature. These images existed side by side with the realities they competed with, but the images always tended to reach more people than the corresponding realities did, and they most certainly do so now. (1992: 5)

Falar da obra de Blyton implica – tenhamos ou não consciência disso – discutir edições, critérios e intervenções editoriais, traduções. A obra, que como disse foi sendo sujeita a intervenções periódicas de editores, foi, em 2010, objeto de um processo radical de «sensitive text revisions», em que a Hachette – editora que detém agora os direitos da obra de Blyton – se envolveu com o propósito de «atualizar» os livros de «Os Cinco» aproximando-os da contemporaneidade e da sua «estrutura do sentir», como lhe chamaria Raymond Williams (1971). Tal implicou diversas estratégias em geral de índole vocabular. Assim, eliminaram-se os *golliwogs*, entretanto caídos em desgraça, substituiu-se o omnipresente *queer* [estranho] por *odd*, *funny* ou *peculiar*, entre outros exemplos. Os textos assim revistos procuraram ainda evitar um dos traços mais característicos (e infantis) da escrita de Blyton: a repetição.

Estas intervenções na materialidade do texto não são, ao contrário do que defendia a editora Hachette em 2010 – entretanto, os livros já regressaram a um formato anterior –, nem inocentes nem, sobretudo, incontroversas, já que intervir no texto na sua materialidade significa alterá-lo indelevelmente na sua ideologia e, logo, nas imagens que produz. A questão a discutir é se esta apropriação textual é legítima ou se, pelo contrário, é uma forma de usurpação e colonização do passado pelo presente⁴.

⁴ Questões idênticas colocam-se à obra de muitos escritores dos séculos XIX e XX. Vide, por exemplo, a neutralização a que foram sujeitos *The Adventures of Tom Sawyer* e *The Adventures of Huckleberry Finn* de Mark Twain, de que, numa edição recente da NewSouth Books (2011), se expurgou a palavra *nigger* (substituindo-a, aparece *slave* e *injun*. O editor – Alan Gribben – defende-se afirmando que a linguagem é ofensiva para o leitor contemporâneo e que esta «is emphatically not intended for academic scholars» (2011: XX). A argumentação é, ao mesmo tempo, coletiva e curiosamente pessoal. Senão vejamos: 1. «The n-word possessed, then as now, demeaning implications more vile than any insult that can be applied to other racial groups. There is no equivalent slur in the English language. As a result, with every passing decade this affront appears to gain rather than lose its impact. Even at the level of college and graduate school, students are capable of resenting textual encounters with this pejorative racial appellation.» (*ibid.*: IX). 2. Through a succession of first-hand experiences, this editor gradually reached the conclusion that an optional epithet-free edition of Twain's book is needed today. For nearly forty years I have led

Se, por um lado, estas experiências parecem querer alienar «the pastness of the past» (Eliot 1997: 40), por outro, é bem verdade que «[a] História [também a história literária e, por extensão, a edição] é objecto de uma construção cujo lugar é constituído, não por um tempo vazio e homogéneo, mas por um tempo preenchido pelo Agora (*Jetztzeit*)» (Benjamin 1986: 39). Nesta medida, editar uma obra de forma a aproximá-la da contemporaneidade, seja linguística, seja culturalmente, é já um ato de tradução alargada, em que se pondera acerca da conceção de um texto, acercando-o da comunidade imaginada de leitores que o recebem.

reescrita e censura, reescrita ou censura?

Ao debruçarmo-nos sobre a reescrita de Blyton, verificamos que, se, por um lado, a editora Hachette parecia apostada em apagar vestígios de uma mundividência marcada por traços que nos aparecem hoje como inaceitáveis do ponto de vista das práticas discursivas sobre raça, não interveio, de forma consequente, noutras questões, por exemplo as de género. Em «Os Cinco», as personagens são apresentadas de forma convencionalmente «feminina» e «masculina», o que terá servido para propagar imagens estereotipadas do que deveria esperar-se de uma «rapariga» e de um «rapaz». A literatura – e a literatura infantojuvenil traduzida – institui-se, defendendo, como espaço de representação privilegiado para sugerir comportamentos «adequados», nomeadamente no que se refere à constituição do género.

college classes, bookstore forums and library reading books in detailed discussions of Tom Sawyer and Huckleberry Finn in California, Texas, New York, and Alabama, and I always found myself unable to utter the racist put-downs spoken by numerous characters, including Tom Sawyer and Huckleberry Finn. (*ibid.*: X-XI) As razões são políticas, em sentido lato, e apontam para um conjunto de fatores que transcendem, embora informem, as práticas editoriais. Enumero algumas: (a) alargamento do público-leitor; (b) alteração da sensibilidade acerca da raça; (c) consciencialização de que as práticas discursivas discriminam; (d) conceção particular de literatura, que é vincadamente contemporânea e possivelmente a-histórica. Por seu lado, a casa editora anuncia na sua página na Internet que: «At NewSouth, we saw the value in an edition that would help the works find new readers. If the publication sparks good debate about how language impacts learning or about the nature of censorship or the way in which racial slurs exercise their baneful influence, then our mission in publishing this new edition of Twain's works will be more emphatically fulfilled.» (<http://www.newsouthbooks.com/pages/2011/01/04/a-word-about-the-newsouth-edition-of-mark-twains-tom-sawyer-and-huckleberry-finn/>, 2012). Encontramos aqui razões próximas das invocadas pelos editores de «Os Cinco».

Na versão de 2010, a Zé [George] ainda é uma rapariga que quer ser rapaz, por causa das diferenças de género, e os papéis desempenhados por raparigas e rapazes permanecem claramente distintos. Um exemplo terá de bastar aqui:

1.

“Did you get spanked?” said Anne. “I wouldn’t like to be rude to your father. He looks fierce.”

George looked out over the bay. Her face had gone sulky again. “Well, it doesn’t matter what punishment I got,” she said, “but the worst part of all was when Father said I couldn’t keep Timothy any more, and Mother backed Father up and said Tim must go. I cried for days – and I never do cry, you know, because boys don’t and I like to be a boy.” (Blyton 1957: 31)

2.

“Did you get told off?” said Anne. “I wouldn’t like to be rude to your father. He looks fierce.”

George looked out over the bay. Her face had gone sulky again. “Well, it doesn’t matter what punishment I got,” she said, “but the worst part of all was when Father said I couldn’t keep Timothy anymore, and Mother backed Father up and said Tim must go. I cried for days – and I never do cry, you know, because boys don’t and I like to be a boy.” (Blyton 2009: 25-26)

3.

– Deram-te alguma sova? – perguntou Ana. – Eu não teria coragem de ser mal-educada em frente do teu pai. Ele assusta-me tanto!

A Zé contemplava a baía, mais uma vez. Voltara-lhe a expressão de aborrecimento. – Não interessa o castigo que me deram, – disse ela. – O pior de tudo foi quando o pai disse que eu não podia ficar com o Tim, e a mãe concordou, mandando o Tim embora. Chorei dias e dias; eu que nunca choro, como sabem, pois os rapazes também não choram e eu gosto de proceder como um rapaz. (Blyton 1952: 29)

[4.

– E puseram-te de castigo? Não me imagino a responder mal ao teu pai; ele parece tão severo – disse a Ana.

A Zé desviou os olhos para a baía, fazendo de novo uma expressão rancorosa.
– Não importa qual foi o castigo. O pior de tudo foi que o pai disse que eu não podia ficar com o Tim e a mãe concordou. Mandaram-no embora. Fartei-me de chorar durante dias a fio – e olhem que eu *nunca* choro, porque isso é coisa de raparigas e eu quero ser como um rapaz. (Blyton 2011: 35)]

Porém, o elogio do Tio Quentin [Alberto] no fim do texto – «You’re as good as a boy any day!» (Blyton 1957: 183) / «Podes comparar-te aos melhores rapazes» (Blyton 1952: 184) – desaparece nas versões posteriores [em português, «E também estou muito orgulhoso de ti, Zé!» (Blyton 2011: 175)]. Isto parece contradizer as palavras do editor que declarara que «[t]he actual stories remain the same – there’s no change to the plot whatsoever [...]. Children who read [the Famous Five books] need to be able to easily understand the characterisations and easily to get into the plots. If the text is revised [they’re] more likely to be able to engage with them» (Flood 2010). Ainda que aceitemos a premissa de que «[re]writing manipulates, and it is effective» (Lefevere 1992: 9), teremos de nos perguntar o que pretendiam os editores porque, visto mais de perto, o impulso de atualização parece mais complexo e ambíguo do que poderíamos pensar.

Por outro lado, todo o esforço «pedagógico» parece assentar numa menorezação do discernimento de crianças e adolescentes, ao mesmo tempo que esquece que as palavras produzem sentidos e que não pode haver «semelhança» ou «identidade» quando *tinker* se torna *traveller*. Na verdade, o uso de cada uma destas palavras corresponde a uma diferente experiência do tempo e do espaço. Reescrever torna-se aqui – como noutros casos – profundamente ambivalente, um gesto cindido entre o impulso didático para modernizar e a nostalgia da originalidade absoluta.

Talvez por isto a editora tenha decidido recentemente voltar a versões mais conservadoras, admitindo que as reescritas mais radicais não tinham sido bem recebidas pelos leitores (Williams 2016). De resto, como Tony Summerfield, que dirige a Enid Blyton Society, afirma:

[T]o a child it wouldn’t make any difference what edition they read. The 2010 versions will only be reverting back to the text of the already revised versions from the 1990s – so [they are] not even Blyton’s original texts, although those revisions were just small word changes, not completely rewritten like the 2010

editions. Chances are, a child who picks up the “classic” edition is reading a different version to their parents anyway. (Williams, 17.09.2016)

Parte 2. Educação cosmopolita – da memória ao conhecimento

[T]he strong connection between education and children’s literature has entailed the prescription that such texts should not only be within their cognitive and emotional capacity but also help develop such capacities. (Alvstad 2018: 7)

Proponho que ler em criança literatura traduzida configura a imaginação de maneiras inesperadas. Particularmente quando essa leitura é quase desacompanhada de textos escritos originariamente na língua primeira da criança, o que aconteceu às gerações de que aqui vou falar. Sugiro que esta «dieta» poderá ter aberto o apetite para aquilo que Kwame Anthony Appiah chama «imaginary strangers» (2006). Crescer nos anos 70, quando o inglês ainda não era, em Portugal, a língua estrangeira dominante que é hoje, poderá ter significado que a tradução constituiu, para mim e para a minha geração, um espaço de possibilidade em que, nas palavras felizes do filósofo espanhol Ortega y Gasset, o leitor «[d]escansa así de sí mismo y le diverte encontrarse un rato siendo outro» (Ortega y Gasset 1935 *in* López García 1996: 446). Não que fôssemos, dos 7 aos 12 anos, linguisticamente conscientes, mas líamos as coleções de Blyton como se viajássemos por um país estrangeiro. Perguntávamo-nos como se pronunciava *Kirrin* e o que seria um *scone*. Os pequenos-almoços e os lanches pareciam-nos tão bizarros quanto deliciosos.

Daí que me interesse investigar os modos como ler avidamente Enid Blyton terá produzido um tipo particular de imaginação, caracterizado por uma *boundarylessness*, para utilizar um termo do sociólogo alemão Ulrich Beck. Na paisagem racial e linguisticamente homogénea do Portugal dos anos 50, 60 e 70, ler Blyton e, claro, outros autores, poderá ter possibilitado às crianças criar «[a]n everyday, historically alert, reflexive awareness of ambivalences in a milieu of blurring differentiations and cultural contradictions» para usar a definição tentativa de Beck do que é a atitude cosmopolita (2006: 3).

Que esta inclinação tenha sido potenciada por textos que se apresentam como monorraciais – todos os meninos são brancos –, convencionais do ponto de vista do género – as «meninas» cozinham e os «rapazes» são destemidos – e tradicionais da perspectiva de Inglaterra que descrevem, constitui uma discrepância criativa e curiosa que urge explorar – até porque a «diferença» depende sempre da «mesmidade» e cada tradutor é chamado a tomar decisões concretas.

Every translator has to make choices about staying close to the source text and adapting the text for a new audience. In other words, does s/he bring readers closer to the original text or does s/he bring the text closer to the readers? This choice between what is often called foreignization or domestication can be made for the text as a whole, but also for specific textual elements. When a translator translates for children, this choice becomes all the more acute. The difference in age and experience between an adult translator and his/her readers causes him/her, consciously or not, to reflect more carefully on the audience. (Coillie 2020: 144)

Os textos de Blyton estão, na verdade, longe de ser revolucionários, seja qual for a perspectiva por que os leiamos – exceção feita, claro, ao espaço de liberdade que parecem instituir: as crianças em «Os Cinco» têm uma autonomia incomum, que lhes possibilita uma forma invulgar de agenciamento, potenciada pela deslocação num espaço de que os adultos estão frequentemente ausentes. Gostaria de sugerir que esta incomum liberdade é lida em tradução como marca singular de outra cultura, i.e., como traço exótico. Daí que as traduções de Moctezuma, apesar de tenderem para a naturalização, constituam, durante os anos 50, 60 e 70, uma janela aberta para um admirável mundo novo – um espaço de independência e aventura, exótico porque claramente vinculado a um espaço e a uma experiência diferentes dos dos leitores em Portugal. As escolhas da tradutora – e veremos que evoluem ao longo do tempo – mostram, como vimos acima na citação de Alice Vieira, um grau agudo de consciência em relação às opções pela domesticação ou estranhamento dos textos.

Se aceitarmos que, como diz Stuart Hall, «[w]ho I am – the “real” me – was formed in relation to a whole set of other narratives» (Hall 1987: 44), então as histórias que nos obrigam, ainda que na imaginação, a sair de nossa casa

convidam-nos a pensar no mundo como geografia de diferença, como lugar em que a identidade é sempre formada pela alteridade, i.e., pelo estrangeiro. Como diz Lawrence Venuti, «[a]ny community that arises around a translation is far from homogeneous in language, identity, or social position» (2013: 20), porque fica exposta àquilo que poderíamos designar por efeitos do estrangeiro no doméstico. Por isso, proponho que, por mais «ensimesmada» que seja, a tradução pressupõe sempre uma deixis – a assunção de que o outro existe e nos implica: dizer «eu» antecipa sempre um «tu», assim como a tradução imagina sempre – i.e., produz imagens de – um outro [texto, autor, língua, cultura]. Neste sentido tem razão Zohar Shavit (2020: 75) quando afirma que «every translation is cultural in the sense that it is always the result of an ongoing dialogue between at least two cultural systems and of continuous tensions between the demands of the source and the target systems», polemizando – o que não é meu intuito aqui – contra certos entendimentos do conceito de «tradução cultural». Nesta conceção precisa, traduzir significa sempre deixar-se aproximar / contaminar / habitar pelo outro, implicando o compromisso que advém de «só no rosto do outro, seu espelho, o sujeito se reconhece[r] enquanto tal, e como sujeito ético» (Barrento 2002: 127). Este reconhecimento depende da disponibilidade para acolher o outro como exterior ao eu e ao que o eu contém.

Na comparação que farei aqui, vou deter-me em três aspetos em que a diversidade dos modos de vida potencia uma experiência da identidade como diferença, condição talvez fundamental para o desenvolvimento de um comportamento cosmopolita. São eles (a) a toponímia e ortonímia, (b) a gastronomia e (c) a aventura.

o que há num nome

Os nomes das personagens são um lugar que vincadamente ancora a tradução num tempo e num espaço específicos. Aquilo que era norma até meados do século xx – a tradução dos nomes próprios, particularmente quando se tratava de literatura infantojuvenil – é hoje impensável: Harry Potter jamais poderia ser Henrique Potter. O facto de vivermos hoje numa sociedade globalizada, em que o inglês é a língua dominante e há uma maior mobilidade de bens e práticas culturais, tornou obsoleta e desnecessária a tradução dos

nomes próprios como estratégia de aproximação entre textos traduzidos e leitores da cultura de chegada. Hoje, a maior parte das crianças em Portugal sabe o que é um *scone*, já provou *scones* e talvez uma parte significativa já tenha até comido *scones* na Grã-Bretanha. O mundo tornou-se mais fluido:

Different cultures have more common components than before, and individuals around the world are selecting from a commonly diverse menu of choice. The freedom to be different also means the freedom to sometimes choose the same things. (Cowen 2002: 129)

A isto acresce o facto de as crianças aprenderem hoje inglês desde a instrução primária, o que significa uma familiarização maciça com quadros linguísticos e culturais sem precedentes na cultura portuguesa. Há que não esquecer também o lugar central dos meios de comunicação social e das redes sociais – em todos eles, as crianças contactam com a língua inglesa. As implicações são evidentes e enormes: o cosmopolitismo de hoje difere radicalmente da experiência do mundo de ontem.

Nas traduções dos anos 50 a 70 do século xx, os nomes das personagens foram todos aportuguesados: Julian, Dick, Anne and George ficaram conhecidos pelos nomes respetivamente de Júlio, David, Ana e Zé; já os tios Fanny and Quentin, no original de Blyton, são a tia Clara e o tio Alberto⁵. Todos os nomes, exceto curiosamente o do cão Tim⁶ – mas que líamos à portuguesa –, eram adaptados à cultura portuguesa, numa possível estratégia de identificação pela proximidade. Há também outro tipo de nacionalizações: no volume 9, o jornal *The Daily Clarion* passa a *Diário de Notícias*, i.e., o título de um jornal de referência em Portugal, na primeira versão portuguesa, enquanto, na segunda, é *Clarim Diário*, uma designação de traço exotizante e vincadamente literal.

Já o nome dos topónimos sofre diferente sorte, sendo o mais evidente Kirrin. Mais uma vez me recordo de discutir com os meus colegas na escola

⁵ Diz Ceri Radford, num artigo publicado a 28 de novembro no *Independent*, que «two of the Famous Five, Fanny and Dick, have been astutely renamed», provavelmente devido às conotações sexuais que os nomes entretanto adquiriram, mas isso não acontece nas edições a que me refiro aqui.

⁶ Curiosamente, o nome do cão aparece, nas retraduações, grafado em itálico, o que não sucedia nas primeiras traduções.

primária como se pronunciaria esta palavra, o que poderá atestar um grau de consciência de que estávamos a ler uma tradução.

Um sinal do êxito de «Os Cinco» em tradução é o facto de as versões produzidas já no século XXI não terem ousado, ao contrário do que é a estratégia habitual nos nossos dias, regressar aos nomes de origem. Editora e tradutoras decidiram manter os nomes da primeira tradução. Os nomes de personagens que povoaram a nossa infância importam, porque fazem parte de uma tessitura imaginativa que nos implica e constrói. Este episódio é uma espécie de inversão do exemplo da avó de Proust, em *Sodoma e Gomorra*, exemplo que Bassnett e Lefevere discutem na introdução ao livro *Translation, History & Culture* (1990). Cito-o na versão de Pedro Tamen:

E eu contara-lhe enfim o que a minha avó pensara dos nomes gregos que Bloch, seguindo Leconte de Lisle, dava aos deuses de Homero, chegando até, nas coisas mais simples, a considerar que adoptar uma ortografia grega era um dever religioso, em que acreditava consistir o talento literário. [...] [S]e uma *Odísseia* donde estivessem ausentes os nomes de Ulisses e Minerva já não era para ela a *Odísseia*, que teria ela dito ao ver já deformado na capa o título das suas *Mil e Uma Noites*, e não encontrando já, exactamente transcritos como desde sempre fora habituada a dizê-los, os nomes imortalmente familiares de Xerazade ou de Dinarzade, num livro onde, também eles desbaptizados, se é que se pode utilizar a palavra para contos muçulmanos, o encantador Califa e os poderosos Génios mal se reconheciam, um chamado o «Khalifat» e os outros os «Gennis»? (Proust, 2003: 242-243)

Este passo de *Em Busca do Tempo Perdido* ilustra bem o conhecimento e as expectativas que a tradução produz ao criar imagens dos nossos outros. Trata-se afinal de confiarmos nos tradutores que lemos na infância.

gastronomia

A um investigador de literatura inglesa, a Inglaterra representada n'«Os Cinco» lembra imediatamente um texto de George Orwell escrito em 1941 – «England, Your England». Nele o autor afirma:

Yes, there is something distinctive and recognizable in English civilization. [...] It is somehow bound up with solid breakfasts and gloomy Sundays, smoky towns and winding roads, green fields and red pillar-boxes. It has a flavour of its own. (Orwell, 1957: 64)

«Pequenos-almoços robustos» e «campos verdes» despertam, de facto, memórias. Para uma criança de oito anos que não sabia o que era um *scone*, as refeições descritas (e eram muitas, sempre cozinhadas pela tia Clara ou pela personagem que é a epítome da feminilidade: Ana) eram uma delícia, embora, claro, muitas fossem cortadas. Uma investigação ainda superficial revela uma evolução curiosa neste particular nas traduções dos anos 50 a 70. De facto, ao reler o primeiro volume, quarenta anos depois, fui surpreendida pela omissão da «estranheza» no primeiro volume – aqui a memória contrariava o que encontrei, porque, lembrando-me eu de conversas tidas na escola primária, não descobri no primeiro volume comprovação dessas memórias. Três exemplos de *Os Cinco na Ilha do Tesouro* mostram o impulso claro da tradução para se esquivar a descrições que poderiam ser consideradas «estranhas».

Exemplo 1a.

They were all hungry. The smell of bacon and eggs was very good. They ran down the stairs and said good morning to their aunt. (Blyton 1957: 22)

Todos tinham apetite. Correram pelas escadas e entraram na sala de jantar. (Blyton 1952: 20)

[Estavam os três esfomeados, e o cheiro a ovos com *bacon* era absolutamente delicioso. Desceram as escadas a correr e deram os bons-dias à tia... (Blyton 2011: 25)]

Exemplo 1b.

They were all very hungry at lunch time. They went back up the cliff path, hoping there would be lots to eat – and there was! Cold meat and salad, plum-pie and custard, and cheese afterwards. How the children tucked in! (Blyton 1957: 36)

Enquanto regressavam a casa, todos cheios de fome, só pensavam nos bons petiscos que estariam à espera deles; e não se enganaram!

Ao almoço pareciam devorar! (Blyton 1952: 35)

[À hora do almoço, estavam esfomeados. Fizeram o caminho de regresso pelo penhasco acima, desejando que houvesse imensa comida à espera deles –

e havia mesmo! Carnes frias com salada e tarte de ameixa com creme, seguidas de queijo. E não se fizeram rogados... (Blyton 2011: 41)]

Exemplo 1c.

Aunt Fanny had baked scones for them, and had made ginger cake with black treacle. It was dark brown and sticky to eat. The children finished it all up and said it was the nicest thing they had ever tasted (Blyton 1957: 73)

A tia Clara fizera uns biscoitos deliciosos e um grande bolo de chocolate. Os pequenos comeram-no todo, afirmando que era a melhor guloseima do mundo. (Blyton 1952: 72)

[[H]avia scones acabados de tirar do forno, e a tia Clara ainda fizera um bolo de gengibre com melaço. Esta castanho-escuro e pegava-se aos dedos. As crianças devoraram tudo num instante e juraram que tinha sido o melhor lanche de todos os tempos! (Blyton 2011: 77)]

Porém, ao trabalhar volumes subsequentes verifiquei que a memória não me traíra e que, gradualmente, a tradutora tinha decidido incluir os tais «robustos pequenos-almoços». Assim, em *Os Cinco e a Ciganita* (vol. 9), podemos ler:

Exemplo 2a.

Soon they were all sitting round the tea-table at Kirrin Cottage, and their Aunt Fanny was handing round plates of her nicest scones and tea-cake. (Blyton, 1950: 18)

Pouco depois estavam todos sentados à mesa do lanche, no Casal Kirrin, com a tia Clara a servir-lhes os seus «scones» e um bolo que também era a sua especialidade. (Blyton 1974: 9-10)

[Não tardaram a estar todos sentados à mesa, no Casal Kirrin, diante dos deliciosos scones e biscoitos da tia Clara... (Blyton 2014: 15)]

Exemplo 2b.

'Cold ham and tongue – cold baked beans – beetroot – crisp lettuce straight from the garden – heaps of tomatoes – cucumber – hard-boiled egg!' recited Anne in glee.

'Just the kind of meal I like,' said Dick, sitting down. 'What's for pudding?'

'There it is on the sideboard,' said Anne. 'Wobbly blancmange, fresh fruit salad and jelly. I'm glad I'm hungry.' (Blyton, 1950: 30)

«Carne assada, fiambre, beterrabas, chicória acabada de colher, tomates, pepinos, ovos cozidos, – ia nomeando a Ana, muito gulosa.

– Este género de almoço é o melhor que há para mim, – disse o David. – E a sobremesa?

– Está ali no aparador, – disse a Ana. – Salada de frutas e geleia. Ainda bem que estou cheia de apetite. (Blyton 1974: 24)

[– Fiambre! Feijão guisado! Beterrabas! Alface acabadinha de vir da horta! Montanhas de tomate! Pepinos! Ovos cozidos! – recitou a Ana deliciada.

– É mesmo o tipo de refeição de que eu gosto! – exclamou o David, sentando-se à mesa. – O que é a sobremesa?

– Está aqui, no aparador – apontou a Ana. – Manjar-branco, salada de frutas e gelatina. Ainda bem que estou cheia de fome! (Blyton 2014: 29)]

Exemplo 2c.

So Joan knew nothing about the night's happenings, and they heard her cheerfully humming in the kitchen the next morning as she cooked bacon and eggs and tomatoes for their breakfast. (Blyton 1950: 38)

Assim, na manhã seguinte, a cozinheira nada sabia sobre o sucedido durante a noite, e as crianças ouviam-na cantarolar alegremente na cozinha, enquanto preparava os ovos com presunto e tomates, para o pequeno almoço. (Blyton 1974: 32)

[Assim, a Joana estava completamente a leste de tudo o que se passara durante a noite, e as crianças escutaram-na a cantarolar alegremente na cozinha na manhã seguinte, enquanto lhes preparava um pequeno-almoço de bacon, ovos e tomate. (Blyton 2014: 38)]

Estes exemplos revelam duas evidências: por um lado, Maria da Graça Moctezuma está consistentemente preocupada com a verosimilhança na língua e cultura de chegada – assim se explica *ginger cake* se torne «bolo de chocolate» (exemplo 2a) e *tongue* se transforme em «carne assada» (exemplo 2b); por outro lado, parece gradualmente compreender a atração que as comidas invulgares no quotidiano dos portugueses poderiam ter no êxito dos livros, começando por isso a negociar a introdução de uma medida de estranheza nas narrativas em português. A gastronomia instituiu-se assim como lugar imaginário de exploração e aventura, i.e., de experimentação de espaços diferentes.

Já as traduções do século XXI fazem jus a uma mundividência menos «provinciana», pressupondo já que os seus leitores sabem o que é *bacon* ou *scone*, embora, curiosamente, recuem perante a referência a *tongue* – um sinal de que a diferença de paladares e hábitos alimentares é culturalmente informada.

aventura

Um as brevíssimas palavras acerca deste último item, aquele que até agora explorei menos. Quando lemos, por exemplo no sítio da Enid Blyton Society, testemunhos de leitores, rapidamente percebemos que aquilo que fascinava os leitoras de gerações mais antigas, como eu, era o espaço de aventura e liberdade que as quatro crianças de «Os Cinco» nos revelavam: num mundo que era ainda fortemente nacional, a convivência com estas personagens que ficavam sozinhas em casa, iam acampar sem a supervisão de adultos, se metiam em confusões de que saíam sempre incólumes criava um espaço de possibilidade que se materializava imaginativamente pela alteridade – eram ingleses, dizíamos. Num certo sentido, aprendemos a «saber cómo llamar a los otros» e a «ser capaces de nombrar-los comprendiéndolos y aceptándolos en su diferencia, en la multiplicidade de sus diferencias» (Canclini 1999: 125). Conhecer os nossos outros, imaginando-os iguais a nós e, ainda assim, desafiadores e entusiasmantes, é um passo importante para escapar ao enclausuramento. Claro que há que ter presente que estes outros estão enraizados numa cultura de prestígio, havendo, portanto, que incluir as questões de poder nesta reflexão. Os outros não são, como sabemos, todos iguais. Alguns «outros» são construídos como ameaça ou perigo. Nem todas as aventuras são igualmente apetecíveis. Porém, a tradução é um lugar em que potencialmente se podem contrariar «os perigos da história única», para citar Chimamanda Ngozi Adichie (2009).

O que me parece certo é que «Os Cinco» constituíram no Portugal da ditadura um lugar de negociação entre uma política do «orgulhosamente sós», com a sua arrumação rígida de géneros e papéis sociais, e a possibilidade do outro, na radicalidade da sua diferença – neste sentido, traduzir «Os Cinco», e tornar esta forma de convivência apetecível, constituiu a condição *sine qua non* para a aventura do encontro, ainda que controlado, com o outro.

Parte 3. A idade da inocência e o cosmopolitismo: considerações finais.

Las sociedades narran sus câmbios y los conflictos entre los grupos que las forman, [...] imaginando mitos y estereótipos. (Canclini 1999: 107)

Estou convencida – apesar de o estudo ainda ser preliminar – de que as imagens de uma certa Inglaterra que se traduzia em aventuras inauditas, gastronomia invulgar e alguns (poucos!) nomes menos familiares despertavam uma certa consciência da diferença e, mais importante, faziam a diferença parecer apelativa.

Não que as traduções de Maria da Graça Moctezuma fossem, por critérios hodiernos, impolutas. Pelo contrário, são habitadas por omissões e tresleituradas. Porém, conseguiram criar um misto de espanto e familiaridade perante uma paisagem emocional de que, no mundo pré-globalizado, pouco sabíamos. Criaram, assim, uma comunidade de leitores que se deleitava na «estranheza».

Por isso podemos talvez afirmar que a literatura infantojuvenil traduzida naquelas décadas, apesar de ficar muitas vezes dividida entre o ímpeto da legibilidade e a descrição de uma realidade diferente da nossa, se tornou um exemplo de uma espécie particular de cosmopolitismo, tanto mais eficaz quanto a literatura infantojuvenil em português era ainda relativamente impopular – é neste impulso que vejo um gesto transformador e, logo, potencialmente revolucionário. Embora aparentemente frágil, esta «contaminação» – o termo é de Appiah – foi, sugiro, duradoura porque «infetou» e enformou mentes jovens não expostas, na sua maioria, a muitas outras formas de diferença. «A tenable cosmopolitanism tempers a respect for difference with a respect for actual human beings» (Appiah 2006: 113) – talvez seja isto que a literatura infantojuvenil traduzida, e em particular a de Enid Blyton nas décadas de 50, 60 e 70, fez de melhor e mais ousado: promover um respeito por seres humanos concretos, na medida em que convidava as crianças a porem-se na pele de outras e a ver o mundo pelos olhos destes outros, por mais estereotipados que estes fossem. Os lugares-comuns acerca do género e das diferentes raças, que tornam hoje Enid Blyton uma escritora controversa, construíam para nós, que líamos os textos em tradução, uma geografia ambivalente: por um lado, perpetuando

papéis sociais e conservadores valores simbólicos e, por outro, animando-nos a interessar-nos por personagens a um tempo tão parecidas e tão distantes de nós. À sua pequena escala, estas traduções abriram à minha geração um espaço de liberdade imaginativa, a que talvez não seja inoportuno chamar «revolucionário», no sentido em que os textos nos convidavam a imaginar-nos outros e, não menos importante, a acolher a diferença como potencialidade a abraçar. Não será porventura demasiado ousado dizer que Maria da Graça Moctezuma assume, ainda que parcial e talvez inconscientemente, «a irredutibilidade do próprio e do estrangeiro» e é recompensada «pelo reconhecimento do estatuto intransponível do acto de traduzir como horizonte racional do desejo de traduzir. A despeito da agonística que dramatiza a tarefa do tradutor, este pode sentir prazer com aquilo a que gostaria de chamar *hospitalidade linguística*» (Ricoeur 2005: 20). Se é verdade que esta assunção permanece nesta fase especulativa, a experiência de leitora nos anos 70 leva-me a insistir em que, pelas suas traduções, vivemos essa espécie de hospitalidade, a que não sabíamos dar nome, mas integrou – e integra – a tessitura imaginativa de uma geração ou duas.

Estudar o impacto da escrita e reescritas de Enid Blyton, com todas as suas contradições, ambivalências e hesitações, constitui um exercício exigente de tentar perceber quem somos e como, através de muitas metamorfoses, chegámos aqui.

Bibliografia citada

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. 2009. «The Danger of the Single Story» https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt, último acesso: 20-04-2017.
- APPIAH, Kwame Anthony. 2006. *Cosmopolitanism. Ethics in a World of Strangers*. London and New York: Penguin.
- BARRENTO, João. 2002. *O Poço de Babel. Para uma Poética da Tradução Literária*. Lisboa: Relógio d'Água.
- BASSNETT, Susan e André Lefevere (eds.). 1990. *Translation, History & Culture*. London and New York: Cassel.
- BAUMAN, Zygmunt. 2011. *Culture in a liquid modern world*, trans. Lydia Bauman. Cambridge and Malden: Polity.
- BECK, Ulrich. 2006. *Cosmopolitan Vision*. Cambridge and Malden: Polity Press.
- BENJAMIN, Walter. 1986. «Sobre o Conceito de História», trad. João Barrento, João Barrento (org.), *História Literária. Problemas e Perspectivas*. Lisboa: apáginastantas, 37-41.

- BLYTON, Enid. 1942. *Five on a Treasure Island*. London: Hodder & Stoughton.
- BLYTON, Enid. s.d. [1952]). *Five Fall Into Adventure*. London: Hodder & Stoughton.
- BLYTON, Enid. 1952. *Os Cinco na Ilha do Tesouro*, trad. Maria da Graça Lobato Faria. S.I.: Empresa Nacional de Publicidade.
- BLYTON, Enid. 1974 [1957]. *Os Cinco e a Ciganita*, trad. Maria da Graça Moctezuma. S.I.: Empresa Nacional de Publicidade.
- BLYTON, Enid. 2010. *Five on a Treasure Island*. London: Hodder Children's Books.
- BLYTON, Enid. 2011. *Os Cinco na Ilha do Tesouro*, trad. Mariana Avelãs. Alfragide: Oficina do Livro.
- BLYTON, Enid. 2014. *Os Cinco e a Ciganita*, trad. Mariana Avelãs. Alfragide: Oficina do Livro.
- CANCLINI, Néstor García. 1999. *La globalización imaginada*. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós.
- CARVALHO, Armando Silva. 2005. *Sol a Sol*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- COILLIE, Jan van. 2020. «Diversity can change the world: Children's literature, translation and images of childhood», Jan Van Coillie, Jack McMartin (eds.), *Children's Literature in Translation. Texts and Contexts*. Leuven: Leuven University Press, 141-156.
- COWEN, Tyler. 2002. *Creative Destruction. How Globalization Is Changing the World's Cultures*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- ELIOT, T. S. 1997. *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. London: Faber and Faber.
- FLOOD, Alison. 2010. «Enid Blyton's Famous Five get 21st-century makeover», *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/books/2010/jul/23/enid-blyton-famous-five-makeover>, 23 de julho, acessado em 20.04.2017.
- HALL, Stuart. 1987. «Minimal Selves», Lisa Appignanesi (ed.), *The Real Me: Postmodernism and the Question of Identity*, ICA Documents 6. London: The Institute of Contemporary Arts, 44-46.
- LAHIRI, Jhumpa. 2021. «Jhumpa Lahiri on Her New Novel Whereabouts and the Power of Translation», <https://time.com/5958342/jhumpa-lahiri-whereabouts/>, acessado em 03.05.2021.
- LEFEVERE, André. 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London and New York: Routledge.
- LOPES, Alexandra. 2017. «Quem tem medo de Enid Blyton? Notas sobre Edições, Traduções & outras Transformações», Rogério Miguel Puga (ed.), *Enid Blyton (1897-1968). 75 Anos de Os Cinco*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 13-22.
- ORTEGA Y GASSET, José. 1996. «Miseria y splendor de la traducción», Dámaso López García (ed.), *Teorías de la Traducción. Antología de Textos*. Cuenca Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 428-446.
- ORWELL, George. 1957. «England, Your England», *Inside the Whale and Other Essays*. London and New York: Penguin Books, 63-90.
- PROUST, Marcel. 2003. *Sodoma e Gomorra, Em Busca do Tempo Perdido*, vol. IV, trad. Pedro Tamen. Lisboa: Relógio D'água.
- RADFORD, Ceri. 2018. «Enid Blyton 50 years on: Let's be more critical about books venerated in the past», in *The Independent*, 28 de novembro, enid-blyton-50-years-anniversary-death-legacy-childrens-books-author-a8648281.html (acessado em 28.11.2018.)
- RICOEUR, Paul. 2005. *Sobre a Tradução*, trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Cotovia.
- SANTOS, Boaventura Sousa. 1996. *Um Discurso sobre as Ciências*. Porto: Edições Afrontamento.
- SHAVIT, Zohar. 2020. «Cultural translation and the recruitment of translated texts to induce social change: The case of the Haskalah», Jan Van Coillie, Jack McMartin (eds.), *Children's Literature in Translation. Texts and Contexts*. Leuven: Leuven University Press, 73-91.
- STEINER, George. 1997. *Errata. Na Examined Life*. London: Phoenix.

- TWAIN, Mark. 2011. *Mark Twain's Adventures of Tom Sawyer and Huckleberry Finn*, ed. Alan Gribben. Montgomery/Alabama: NewSouth Books.
- VENUTI, Lawrence. 2013. *Translation Changes Everything. Theory and Practice*. London and New York: Routledge.
- VIEIRA, Alice. 2013. *O Mundo de Enid Blyton*. Alfragide: Texto.
- WILLIAMS, Raymond. 1971. *The Long Revolution*. Harmondsworth: Penguin Books.

Revolucionando a literatura ilustrada: paratextos das traduções dos clássicos no Brasil

Marie-Hélène C. Torres¹

Resumo: No presente capítulo, investigo um fenômeno inédito em tradução de literatura infantil e juvenil, uma verdadeira revolução, ou seja, o reconhecimento e a inclusão da voz do tradutor na obra. A visibilidade do tradutor aparece no paratexto, no que chamo de discurso de acompanhamento de algumas edições recentes, principalmente em clássicos da literatura mundial. Analiso e comento, portanto, minhas estratégias de traduções a partir de exemplos concretos de tradução de obras clássicas canonizadas que fiz como, por exemplo, poesias de Victor Hugo e *Bela e a Fera* de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont.

Palavras-chave: Tradução literária; Literatura infantil; Discurso de acompanhamento; Revolução; Paratexto.

1. Introdução

Gostaria de iniciar esta apresentação fazendo uma homenagem ao sociólogo, escritor, pesquisador e tradutor Umberto Eco, que faleceu em fevereiro de 2016, e ao seu livro *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione* (que foi traduzido em português por *Quase a mesma coisa: experiências de tradução*). Eco, tradutor de Nerval e Queneau, entre outros, teorizava e sugeria que o tradutor devia passar por, no mínimo, três experiências:

¹ Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis.

- Na primeira experiência, o tradutor deve verificar traduções de outros tradutores;
- Na segunda experiência, o tradutor deve ter traduzido;
- E, na terceira experiência, o tradutor deve ter sido traduzido, ou, pelo menos, ter sido traduzido em colaboração com o tradutor.

Dito isso, acredito que seja importante especificar o lugar de onde eu falo. Sou tradutora e pesquisadora em tradução, trabalhando principalmente em Tradução Literária, a partir da Teoria Descritiva da Tradução.

2. Posicionamento teórico

A teoria descritiva revolucionária pela primeira vez suas concepções estritamente normativas da tradução, mas também as relações entre prática e teoria, a teoria não devendo mais estar ao serviço da prática. Esta abordagem descritiva permite, portanto, se interessar pelas traduções tal como elas são, enquanto parte da história cultural, se ocupando de aspectos observáveis de tradução. A teoria descritiva é não-prescritiva, empírica porque concerne o estudo de traduções existentes e orientadas para a língua-cultura de chegada, ou seja, aquela para a qual se traduz. Estas concepções são desenvolvidas no final dos anos 1970, na Universidade de Tel Aviv, por Gideon Toury, para quem a tradução é uma atividade que engaja não somente duas línguas, mas ainda duas tradições culturais, isto é, dois sistemas de normas diferentes. Toury (1980: 115-117 e 1995: 56-57) enuncia que o tradutor opera, desde o início, uma escolha de base, isto quer dizer que ele opera uma *norma inicial* que o coloca frente a duas escolhas prévias possíveis. Se, por um lado, o tradutor se sujeita ao texto-fonte, o original, sua tradução se submeterá às normas do texto-fonte e, a partir disso igualmente, às normas da língua e da cultura desse mesmo texto-fonte. Portanto, trata-se, segundo Toury, de uma tradução adequada em relação ao texto-fonte. O que ele nomeia «tradução orientada para o texto fonte» (*source-oriented translation*). Por outro lado, se o tradutor se submete às normas do sistema de chegada, para a qual o texto é traduzido, sua tradução será uma tradução aceitável em relação à língua e à cultura do sistema de chegada. O que ele nomeia «tradução orientada para o texto de chegada» (*target-oriented translation*). No entanto, ele acrescenta

que, geralmente, as decisões tomadas pelos tradutores revelam ser uma combinação ou um compromisso entre as duas alternativas possíveis de escolha inicial (Toury 1995: 57).

Neste sentido, dedico-me ultimamente à tradução comentada, não somente de um ponto de vista filosófico, mas também teórico. A tradução comentada, além de partir da experiência de tradução propriamente dita, trabalha com a crítica e a história da tradução e permite uma autoanálise por parte do tradutor-pesquisador acerca da tradução na sua relação com o comentário. Considero a Tradução Comentada como um gênero acadêmico-literário, acadêmico em relação às dissertações e teses em Tradução comentada² e literário porque as traduções feitas para as teses são geralmente publicadas com os seus comentários, bem como considero que o comentário explica e teoriza de forma clara e explícita o processo de tradução, os modelos de tradução e as escolhas e decisões feitas pelos tradutores. O comentário consiste fundamentalmente na análise da tradução e do seu paratexto de um texto primeiro, o texto a partir do qual se traduz. O último ponto dessa parte sobre o lugar de onde falo concerne ao *papel do tradutor* que é, para mim, fundamental.

3. A revolução dá visibilidade ao tradutor

Lecionamos, pesquisamos, teorizamos e traduzimos. Não necessariamente nessa ordem. O meu questionamento hoje concerne à figura do tradutor. É muito importante conhecer o tradutor, pois pode auxiliar o pesquisador na análise textual para entender o processo tradutório e as escolhas de tradução.

Do ponto de vista teórico e metodológico, estudiosos como Anthony Pym (2014) e Antoine Berman (Berman, 1995 e Torres, 2021) para citar apenas dois, se debruçaram sobre a questão do tradutor. O perfil do tradutor tem, de fato, o poder de revelar o outro ou, dito de outra forma, o estrangeiro no seu texto meta. Ao estabelecer uma relação interativa entre culturas, o tradutor perpetua a «tradição» ou a transgride com a importação de palavras estrangeiras ou a criação de neologismos, por exemplo. Em outras palavras, de acordo com

² Muitas dissertações e teses em Tradução Comentada foram e são defendidas na Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. <http://ppget.posgrad.ufsc.br/teses-e-dissertacoes-pget/>

as estratégias de tradução que o tradutor adota e, considerando as normas existentes, a assimilação do estrangeiro será reforçada ou, ao contrário, poderá haver uma abertura para as inovações na língua e cultura para a qual se traduz.

Indo em busca do tradutor, Berman se pergunta quem é o tradutor. Enquanto Pym tem uma visão completamente oposta à de Berman porque vê os tradutores como pessoas de carne e osso, como seres humanos, e não como figuras do discurso tendo produzido uma tradução como Berman vê.

E, portanto, contrariamente a Berman, Pym argumenta que certos detalhes da vida privada dos tradutores podem ser relevantes para explicar o que foi feito no campo específico da tradução. Por outro lado, segundo Pym, os tradutores são raramente tradutores profissionais, vivendo apenas de suas traduções, pois a maioria exerce geralmente outra profissão como jornalista, professor ou outra profissão liberal. Isto acarretaria, de acordo com Pym, certo tipo de vantagem, porque um tradutor que só vive de suas traduções seria muito mais dependente das estruturas estabelecidas, como prazos, exigências do editor, etc., o que restringiria, de certa forma, a sua capacidade como tradutor. Pym parte da hipótese da intercultura que explicita notadamente que a nacionalidade do tradutor não importa para traçar o seu perfil, porque, segundo ele, o tradutor se encontra exatamente na intersecção de, no mínimo, duas culturas, no espaço intercultural. Assim, ao contrário de Berman, que estabelece uma separação binária entre as duas culturas, Pym afirma não somente que os tradutores não pertencem a uma única cultura, mas também que eles [os tradutores] são a intercultura.

O tradutor escreve um outro texto em outro tempo e espaço para outro público-leitor para o qual o texto não foi originalmente escrito. O tradutor é único, tendo própria história, formação, bagagem intelectual. É autor da tradução, é autor do texto traduzido. O tradutor é autor.

4. O paratexto: uma revolução

Mas antes da revolução, gostaria de explicitar um pouco o que entendo por paratexto.

O paratexto de um livro diz respeito não somente ao aspecto externo dos livros, aquilo que chamo de aspecto «morfológico», mas também ao discurso

de acompanhamento. Entendo por índices morfológicos todas as indicações que figuram nas capas externas – frente e verso – e nas capas internas dos livros (página de rosto, páginas do falso título, etc.) e que trazem detalhes sobre o estatuto das traduções, ou seja, a maneira pela qual elas são percebidas conforme os elementos informativos que apresentam. E por «discurso de acompanhamento» entendo que seja qualquer marca paratextual (prefácio, introdução, posfácio, nota de tradutor, etc.), o lugar onde frequentemente a ideologia aparece de forma mais clara.

O estatuto dessas traduções é fundado sobre alguns questionamentos prévios que nos servem de vetor para a análise: Como se apresenta a tradução? O que nos mostra o paratexto? O texto traduzido apresenta-se como uma tradução assumida?

Vou, portanto, empreender um reconhecimento de tudo que está em torno dos textos traduzidos. Abro um parêntese para explicitar alguns conceitos que norteiam esta análise. Refiro-me, de fato, à teoria do paratexto, de Gérard Genette (2011), segundo a qual um texto apresenta-se com o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos considerar, mas que, em todo o caso, o cercam e o prolongam, exatamente para apresentá-lo.

Genette batiza esse acompanhamento de paratexto, ou seja, a apresentação exterior do livro, o nome do autor, o título, o texto da contracapa, as dedicatórias, as epígrafes, os prefácios e posfácios, os intertítulos e, ainda, as notas. Por razões práticas, analiso geralmente o paratexto em dois tempos: primeiramente, as capas, contracapas, página de rosto dos romances traduzidos – o que nomeio de aspectos ou índices morfológicos – e, logo depois, as introduções, advertências, os prefácios e posfácios, ou seja, o discurso de acompanhamento. Esta análise seguirá um esquema bastante sistemático (e por isso peço desculpas de antemão ao leitor), mas que visa a uma descrição documentada de maneira a mais completa possível, apesar de não ser exaustiva.

Agora sim a revolução! A revolução diz respeito à mudança, ou melhor, às transformações e é geralmente considerada como um fenômeno moderno.

O discurso de acompanhamento em obras da literatura infantil e juvenil, pois é disso que vou falar de agora em diante, é ainda embrionário, mas alguns sinais já deixam entrever que se prepara uma mudança inédita e irreversível.

Algumas editoras no Brasil estão inserindo introduções e outras notas explicativas nas suas edições nesse início de século 21, como veremos a seguir com *Cantos para os meus netos* de Victor Hugo e *Bela e a Fera* de Mme Leprince de Beaumont.

4.1. Discurso de acompanhamento na obra *Cantos para os meus netos* de Victor Hugo

Por exemplo, no livro que organizei e traduzi, *Cantos para os meus netos* de Victor Hugo (2019), há um discurso de acompanhamento bastante profuso:

1. Apresentação
2. Nota da tradutora: *Traduzindo a poesia que traduzi*
3. Posfácio: *Sobre os poemas*
4. Mini CV da tradutora
5. Mini CV do ilustrador
6. *Bio-bibliografia de Victor Hugo* (1802, Besançon, França – 1885, Paris, França)

São seis elementos paratextuais para um único livro! A editora me pediu para fazer a apresentação do autor, Hugo, e dos poemas, já pensando nos pais, também futuros leitores da obra. Além de especificar que «os poemas selecionados em *Cantos para os meus netos*, aqui traduzidos para o português brasileiro, integram o patrimônio da poesia francesa para crianças, pois Victor Hugo é um dos maiores poetas e escritores franceses de todos os tempos», o texto mostra que Hugo escreveu esses poemas para seus netos, Georges e Jeanne, dos quais assumiu a guarda após a morte do seu filho Charles Hugo e da sua mulher.

São elementos que podem auxiliar à leitura e entendimento dos poemas, já que Hugo escreveu vários poemas sobre o comportamento e a inocência de seus netos, que criou com ternura e cumplicidade. Lembro que foi Hugo que introduziu a criança na literatura francesa com personagens como Cosette, Gavroche, Georges e Jeanne.

Acrescento ainda na «Apresentação» que o avô-poeta trata o tema da infância como imagem da felicidade através de canções, rondas e visita ao

zoológico, passando pela descoberta da Bíblia, verdadeira fonte de narrativas inspiradoras. Todos os poemas apresentados na antologia traduzida permitem uma viagem poética e idealizada nas memórias da infância.

Quanto ao posfácio, «Sobre os poemas», este apresenta cada poema com uma análise curta, de forma a guiar a leitura poética de pais e filhos. O poema «A pão e água» (Anexo 1) [*Jeanne était au pain sec*] integra os dez poemas do «*Poème du Jardin des Plantes*» [Poema do Jardim das Plantas] e enfatiza a relação entre um avô, Victor Hugo, e sua neta, Jeanne. A criança, para Hugo, traz muitas vezes consigo uma denúncia política. E, no presente poema, a criança foi transformada em símbolo e em mito portador de valores morais exemplares. Hugo desenvolveu aqui a temática política para mostrar a dominação da criança sobre o adulto com o uso de palavras como «dever», «crime», «delito», «ordem», «governo», «regras», por exemplo. Aqui, o avô deixou de ser patriarca para tornar-se um ancião anárquico, apontando com seu dedo o augusto armário onde estão guardados os potes de doces. Finalmente, o leitor é avisado de que se trata de uma obra de muita maturidade, *L'Art d'être grand-père*, e que foi escrita por um grande poeta, um homem que sabe perdoar em nome de certa anarquia.

Vou dar mais um exemplo de um outro poema de que gosto particularmente, «Pepita». Este foi inspirado na viagem a Espanha que Victor Hugo fez com a sua mãe e seus irmãos de 1811 a 1812 quando tinha apenas nove anos. A família Hugo se hospedou inicialmente em Madrid, no Palácio Masserano, ao qual o poeta faz referência no poema. Pepita era a filha do Marquês de Monte-Hermosa e brincava com os irmãos Hugo em Madrid. É uma personagem que aparece em vários outros poemas de Hugo, como um amor de juventude da fase espanhola do escritor.

A editora insistiu ainda para que eu explicasse também o que é tradução para o público leitor, ou seja, criança de até 12 anos de idade. Foi um texto difícil de conceber porque costumo discutir teoricamente tradução com os pares no âmbito da academia. Escrever sobre a tarefa do tradutor para neófito é um desafio real. Intitulei meu texto de «Traduzindo a poesia que traduzi», já vislumbrando o meu leitor. Iniciei escrevendo o seguinte:

Não tem receita pronta para traduzir. Não basta conhecer uma língua estrangeira nem dominar várias línguas. É preciso conhecer o contexto em que a obra está inserida, a cultura do país, a época em que foi escrita. Ao traduzir,

o tradutor torna-se também autor. Traduzir é complexo, principalmente traduzir poesia! Traduzir poesia é escrever poesia. Traduzir poesia não é traduzir palavra por palavra. (Hugo 2019: 7)

Queria tratar de pontos essenciais, ao meu ver, de tradução, sem entrar em conceitos árdus, principalmente bermanianos. Tentei dar alguns exemplos como no poema «O que comenta o público», que traz o verso «SEIS ANOS, olhando os iguanos». Explico ao jovem leitor que precisei de fazer uma escolha ao substituir a palavra «cobra» ou «serpente» (no original) pela palavra «iguanos» para obter a rima interna com a terminação -anos. Justifico ainda que

a poesia permite todos os jogos de linguagem, brincadeiras com as palavras e até neologismos (criação de novas palavras)! O importante, ao traduzir, não é só traduzir o sentido, ou seja, o significado das palavras, mas sim traduzir as sonoridades, o ritmo, a cor das palavras.

Eis o meu conceito de tradução! Privilegiar a letra (*ibid.*: 7).

Um paratexto dessa natureza é simplesmente um luxo em livros infantis e juvenis. Podemos perceber o mesmo tipo de paratexto em outra editora especializada em livros infantis e juvenis, a jovem editora Poetiza que publicou recentemente *Bela e a Fera*.

4.2. Porque um tradutor traduziria o conto *Bela e a Fera*?

O conto foi escrito diretamente para crianças. Madame Leprince de Beaumont, a autora, foi morar em Londres em 1750, onde cuidava da educação de meninas da nobreza. Inspirando-se em obras e periódicos ingleses, ela começou por escrever tratados sobre educação das crianças, adolescentes e damas. O primeiro tratado que escreveu se intitula «*Magasin des enfants ou Dialogue entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves de grande distinction*» [Loja das crianças ou Diálogo entre uma sábia governante e vários dos seus alunos de grande distinção].

A obra foi originalmente escrita por Gabrielle-Suzanne Barbot, Dama de Villeneuve, em 1740, porém tornou-se mais conhecida em sua versão de 1756,

por Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, que resumiu e modificou a obra de Villeneuve.

Quando Madame Leprince de Beaumont publica *Bela e a Fera*, Madame de Villeneuve, a quem empresta a história, já havia falecido em 1755. Madame Leprince de Beaumont encurtou o conto que escreveu com intenções didáticas, ou seja, educar crianças inglesas de 5 a 12 anos. Ela suprimiu a segunda parte onde Madame de Villeneuve contava a disputa das fadas sobre a origem real de Bela. É nesta versão que se basearam as adaptações ulteriores. Ademais, Mme. de Villeneuve criou um outro fim para as irmãs de Bela. Estas sobrevivem e se casam com seus respectivos namorados.

Mme. Leprince de Beaumont ficou famosa com a publicação, em 1757, do seu conto *La Belle et la Bête*. *Bela e a Fera* nunca tinha sido publicado em tradução integral no Brasil. Só existiam adaptações até a minha tradução integral em 2014 para a 1.^a edição. Adaptação não é tradução! Mas, claro que a adaptação pode ter traços estilísticos do texto primeiro. Há, nesse caso, dois autores, mas o adaptador é mais visível do que o autor do texto primeiro. Tradução e adaptação têm o que posso chamar de relações isomórficas, isto é, relações de similaridade na forma e na aparência.

As adaptações contemporâneas refletem uma enorme vontade de apropriação, o que minimiza as diferenças existentes entre o universo linguístico e cultural da obra-fonte e o da adaptação e do leitor da adaptação. Portanto, nessas adaptações, a fada-madrinha desaparece da narrativa. A fada-madrinha é uma personagem essencial para a moral final da história, pois ela aparece em sonho a Bela que vê a Fera morrendo perto do canal. E depois, no desfecho, a fada-madrinha pune as duas irmãs de Bela pelo orgulho, a ira, a preguiça e pela inveja delas, transformando-as em estátuas de pedra!

Esse conto é bastante atual, pois saiu um novo filme da Disney no início de 2017, após a grande produção do filme francês de 2014. *La Belle et la Bête* está na moda 260 anos após a sua primeira publicação em França.

Para complementar, gostaria de dizer que Mme. Leprince de Beaumont incrementava todos os seus contos de uma moral cristã, sendo a moral da virtude talvez a mais forte. O conto, para a autora, valia principalmente pela sua virtude pedagógica e moralizadora. Para mim, a moral de *Bela e a Fera* diz respeito a um percurso iniciático oscilando entre saber distinguir a feiura moral da feiura física e não confiar nas aparências que podem ser enganosas! Por exemplo, as irmãs de Bela representam cinco dos sete pecados capitais

(soberba, vaidade, avareza, preguiça, ira). Finalmente, o conto desenvolve também temas como compaixão, bondade, amor filial. Porém, o que chama a atenção dos leitores do século 21, são os textos de acompanhamento das publicações recentes de traduções em coleção infantil e juvenil.

4.3. Discurso de acompanhamento na obra *Bela e a Fera* de Mme. Leprince de Beaumont

A tradução de *Bela e a Fera* publicada pela Editora Poetisa em 2014 e 2016, em 2.^a edição, assim como a antologia poética de Hugo na editora Gai-vota, incluiu sete elementos paratextuais:

1. Apresentação da Editora
2. Prefácio da tradutora: *Bela e o Bicho* ou algumas explicações sobre a tradução brasileira de *Bela e a Fera*
3. Prefácio do ilustrador
4. Prefácio da Obá Editorial sobre o projeto gráfico
5. Dedicatória da tradutora
6. Orelha
7. Contra-capá: Marina Colassanti

Como não haveria tempo e espaço para detalhar cada um dos discursos de acompanhamento supracitados, vou me ater ao texto «*Bela e o Bicho* ou as explicações sobre a tradução brasileira de *Bela e a Fera*», pois está diretamente ligado, mais uma vez, ao meu conceito de tradução.

Do mesmo modo que para a tradução dos poemas de Hugo, a editora solicitou um texto sobre o conto e sobre a tradução, esse voltado para o público jovem. Tentei desmistificar, entre outras coisas, a questão da «Disney», sem aliás citar a companhia norte-americana explicitamente. O texto inicia assim:

Você sabia que o conto *Bela e a Fera* é um conto francês do século 18? Escrito por Jeanne-Marie Leprince de Beaumont em 1757, é considerado como o primeiro texto da literatura infantojuvenil. Foi traduzido em muitas línguas/culturas, como inglês, espanhol, italiano, alemão etc. (Leprince de Beaumont 2016: 7)

Após essa breve contextualização histórica, mostro, a partir da tradução do título do conto, que a minha intenção foi tentar reproduzir em português brasileiro o ritmo do título francês com suas aliterações em [b], como *belle* e *bête*. Acrescento que pensei em outros títulos possíveis como *Bela* e *o Bicho*, até para manter cadência e sonoridade, desvelando um pouco o processo de tradução. Outra solução que me ocorreu nesse processo de tradução foi *Linda* e *o Bicho*. Chego a interpelar, à machadiana, diretamente com o leitor:

O que acha? Em Portugal, o mesmo conto é traduzido por *A Bela e o Monstro*! Mas é muito difícil modificar o título de uma obra clássica, isto é, conhecida de todo o público por ser universal e abordar temas existenciais, como beleza e feiura física e moral. É difícil transformar o conhecido título do conto *A Bela e a Fera*, porque a mudança acarretaria perder a referência a algo (re)conhecido pelo leitor. Todavia, tirei o substantivo, e *A Bela* metamorfoseou-se em *Bela*. (*ibid.*: 8)

Mantive também, na tradução, o tom oral da contadora de histórias que lembra a presença do adulto na atividade de leitura. A governanta-narradora, Mme. Leprince de Beaumont, por exemplo, fala diretamente com o leitor quando escreve no corpo textual do conto, referindo-se a *Bela*: «pois já lhe falei que esse era o nome da mais nova».

Minha tradução tentou conservar o estilo simples, quase infantil, do texto francês, com repetições, frases curtas sem conectivos entre si, bem como a linguagem acessível.

5. Conclusão

A revolução na edição, para concluir, principalmente na edição de clássicos infantis e juvenis, não fica confinada aos paratextos, mas atinge o modo de traduzir e dá visibilidade ao tradutor (e/ou a tradutora). Na minha experiência de tradução de livros infantis e juvenis, traduzir significou essencialmente tornar o outro visível na cultura de chegada (sistema literário brasileiro), preservando a letra na sua essência.

Traduzir textos integrais e, portanto, não os adaptar, é uma verdadeira revolução nesse início de século 21. Revolução é, antes mais nada, evolução das

mentalidades e opiniões que provocam uma transformação capaz de influenciar e irradiar.

Revolução é inovação!

Bibliografia citada

- BERMAN, Antoine. 1995. *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris: Éditions Gallimard, «Bibliothèque des idées».
- GENETTE, Gérard. 2011. *Paratextos Editoriais*, trad. Álvaro Faleiros. São Paulo: Atelier Editorial.
- HUGO, Victor. 2019. *Cantos Para os Meus Netos – Poemas de Victor Hugo*, tradução de Marie-Hélène C. Torres. São Paulo: Editora Gaivota.
- LEPRINCE DE BEAUMONT, Jeanne-Marie. 2016 (2.ª ed.). *Bela e a Fera*, tradução de Marie-Hélène C. Torres, São Paulo: Editora Poetisa.
- PYM, Anthony. 2014. *Method in Translation History*, Abingdon: Routledge.
- TORRES, Marie-Hélène C. 2021. «Método de análise e crítica de tradução de Antoine Berman: Autorresenha do seu livro *Por uma Crítica da Tradução: John Donne*», *Tradução em Revista*, Rio de Janeiro: Editora da PUC.
- TOURY, Gideon. 1980. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute.
- TOURY, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/ Philadelphia: J. Benjamins.

ANEXO 1

A Pão e água

Jeanne estava a pão e água no quarto escuro,
Por faltar ao dever, e, por um crime obscuro,
Fui ver a proscrita do delito que fosse
E lhe passei sorrateiro um pote de doce.
Contrário à lei. Todos que, na minha cidade,
Sustentam os bons costumes da sociedade,
Se indignaram, e com a voz meiga Jeanne diz:
– Não mexerei com o polegar o meu nariz;
Não brincarei com o gato, não me apetece.
O público clama: – Essa criança o conhece;
Ela sabe o quanto você é fraco e covardão.
Ela sempre o vê rir de nossa irritação.
Sem governo possível. A ordem você conturba
A cada momento; e, o poder perturba;
Sem mais regras. A criança para e recomeça.
Você arruína tudo. – Abaixei a cabeça,
E então diz: – Não tenho mais o que falar,
Estou errado. Sim, foi com o perdoar
Que sempre levaram os povos à perdição.
– Tratem-me a pão e água. – Merece tal condição,
Cuidaremos disso. Jeanne, num dos cantos escuros,
Sussurrou-me, com os olhos belos e puros,
Cheios da autoridade das criaturas doces:
– Você sabe o que vou fazer: lhe darei doces.

PARTE IV

«E depois do adeus»: tradução e (r)evolução

Depois da saudade¹

João Dionísio²

Resumo: A aquisição de L1 faz parte frequentemente de um processo de identificação com uma nação, aparecendo as implicações culturais e políticas deste processo quando, por exemplo, se usa conceitos como «língua mãe» ou «língua nativa». A identificação de certos traços que alegadamente são únicos numa determinada L1, quando comparados com outras línguas, é muitas vezes instrumental no reconhecimento da singularidade de uma nação. Visto que, segundo certas construções ideológicas, estes traços não são convertíveis além das fronteiras de um sistema linguístico, reconhecer a existência destas fronteiras linguísticas reforçaria a identidade nacional. Isto fica especialmente patente no uso dado a algumas palavras e expressões supostamente intraduzíveis, como por exemplo é o caso da palavra «saudade». Ora, pouco depois da revolução de 1974, um termo que significasse «melancolia» ou «nostalgia», a par de «desejo», ecoava perigosamente um período da história de Portugal que a maioria das pessoas gostaria de ultrapassar. Neste artigo discute-se a sugestão feita pelo escritor e filósofo e M. S. Lourenço (1936-2009) no sentido de substituir «saudade» por uma expressão coprológica, que, segundo ele, seria o desejável identificador linguístico, distintivo e intraduzível, do Portugal pós-revolucionário. Esta discussão será conduzida tendo em conta as circunstâncias que presidiram à proposta de M. S. Lourenço (designadamente, alguns artigos publicados no jornal *Expresso* em 1975) e a fundamentação de que se serviu Teixeira de Pascoaes para construir uma ideia de identidade nacional com base no termo «saudade».

¹ Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00214/2020.

² Universidade de Lisboa. Centro de Linguística.

Palavras-chave: Palavras intraduzíveis; Nação; M. S. Lourenço; Teixeira de Pascoaes.

São seis folhas datilografadas com algumas correções à máquina e à mão autógrafas, apresentando (no topo da primeira folha) intervenções manuscritas de outra(s) pessoa(s). No canto superior esquerdo: «Exp», sobre a indicação, sublinhada, quase na diagonal «8 times red | 1 col», seguido por umas letras que não consigo ler. O nome do remetente e a respetiva morada, bem como o nome da destinatária e também a sua morada profissional foram riscados manualmente. No topo superior direito, «MANUEL LOURENÇO | 1975». No fim, a assinatura datilografada «M. S. LOURENÇO». Trata-se de uma carta enviada a Helena Vaz da Silva, então responsável pela secção «Alternativas» do jornal *Expresso*, com a intenção de discutir três textos publicados neste periódico: um artigo de David Cooper, «Portugal “avant-garde” da revolução em psiquiatria», integrado precisamente na secção «Alternativas» (Cooper 1975: II); uma carta de Maria Belo sobre a folha n.º 9 da 5.ª divisão do Estado-Maior-General das Forças Armadas (Belo 1975: 11); e o editorial do *Expresso* de 13 de junho de 1975 (1975: 10). A carta de M. S. Lourenço deve ser pouco posterior a esta data³.

A carta desenvolve-se ao longo de 10 parágrafos. O primeiro serve de introdução; no segundo o autor afirma escrever em nome próprio, mas também em nome de um movimento para a libertação dos psicóticos, que teria sido formado havia pouco tempo na Califórnia; o terceiro e quarto parágrafos são ocupados com observações acerca do artigo de David Cooper; os restantes abordam sobretudo os textos de Maria Belo e do editorial.

Os parágrafos sobre o artigo de David Cooper denunciavam que, depois de ele ter defendido os psicóticos, dava mostras agora de ter caído em formas de «respeitabilidade radical e esquerdistas» (Lourenço 1975: [2-3]). Os psicóticos portugueses precisariam de que Cooper se reencontrasse como psicótico e deveriam observar a situação em que se achavam, esta marcada por duas características. A primeira é apresentada com recurso à expressão (que Lourenço diz ser proveniente de Norman O. Brown) «imediate consciência oceânica», vinculada à localização geográfica de Portugal, território virado para

³ Propriedade de Alberto Vaz da Silva (1936-2015), a quem agradeço o acesso ao documento e a sua reprodução, que serve de base a este artigo.

o Atlântico⁴. A repressão de tal consciência seria devida às forças da Civilização e da Cultura, que deveriam ser combatidas. A segunda característica é apresentada como uma revisão do que Teixeira de Pascoaes propôs fosse o traço verbal mais nítido da identidade do português: «Penso [...] que Teixeira de Pascoais fez um erro na sua “Arte de Ser Português” ao erigir a palavra ‘saudade’ como a formulação linguisticamente irresistível da identidade portuguesa» (*ibid.*: [3-4]). Na *Arte de Ser Português*, Pascoaes defende que o «génio da língua é a essência espiritual emanada dos seus vocábulos intraduzíveis, que se pode sintetizar numa expressão mais ou menos definida», declarando que, em relação aos portugueses, é a palavra «saudade» que tem essa capacidade sintética por excelência (Pascoaes 1991: 75). Antes de vermos em que consiste a revisão proposta por M. S. Lourenço desta posição, convém observar algo circunstanciadamente os termos em que Pascoaes refletiu sobre esta matéria até chegar à formulação sumária patente na *Arte de Ser Português*.

O posicionamento de Pascoaes é conforme à ideia de Humboldt de que cada idioma tem um génio próprio e à hipótese apresentada por Edward Sapir e Benjamin Lee Whorf segundo a qual cada idioma comunica uma visão particular do mundo (cf. Eco 2005: 37, 166). Esta visão particular do mundo estaria, no caso da língua portuguesa, inextricavelmente ligada a uma palavra, «saudade». O papel diferenciador de Teixeira de Pascoaes na história dos usos deste termo é assinalado por Pinharanda Gomes quando diz: «A Saudade é, antes de Pascoaes, um recurso sentimental da poesia lírica; é, depois do poeta, a essência da “alma portuguesa”, a revelação total desta alma» (Gomes 1988: VII). Claro está, o termo, antes de Pascoaes, não era privativo da linguagem poética e, no tempo dele e depois, não foi usado com intuítos programáticos apenas pelo autor de *Marânus*. Mas terá sido ele quem explorou com mais impacto as possibilidades conceptuais da palavra «saudade». Essas possibilidades começam por ser determinadas quando se desenvolve o entendimento de que a palavra tem um carácter singular por alegadamente não existir equivalente exato noutra língua vulgar e de que a sua origem não remontaria ao latim. Assim se argumentaria a favor de uma distinção face a outros idiomas contemporâneos, bem como se insinuaria uma formação por

⁴ De notar que Fernando Santoro, a propósito da «saudade» como marca verbal particularmente associada ao português menciona «the special feeling of a people that has always looked beyond its transatlantic horizons» (Santoro 2014: 929). Não localizei a expressão a que Lourenço se refere, de matriz freudiana, no livro de Norman O. Brown (Brown 1972).

autogestação. No capítulo 25 do tratado *Leal Conselheiro*, D. Duarte afirma: «E porem me parece este nome de ssuydade tam proprio que o latym nem outro linguagem que eu saibha nom he pera tal sentido semelhante» (2012: capítulo 25, cláusula 17). Duarte Nunes de Leão, no capítulo xxi da *Origem da Língua Portuguesa* (1606: 123), sintetiza esta alegada exclusividade ao incluir o lexema na lista «De algũas palavras portuguesas & maneiras de falar, que se não podem explicar per outras latinas, nem de outra língua» e considera que, por ser um afeto próprio dos Portugueses, a «Saudade» não se pode explicar da mesma maneira noutra língua (*ibid.*: 124). A sinalização desta singularidade é intensificada por Pascoaes n’*O Espírito Lusitano ou o Saudosismo* (Porto: Tipografia Costa Carregal, 1912 [Gomes 1988: 51]), notando-se marcas de imperialismo regional típicas de afirmações autonomistas nalgumas culturas ibéricas do início do século xx:

Nós somos, na verdade, o único Povo que pode dizer que na sua língua existe uma palavra intraduzível nos outros idiomas, a qual encerra todo o sentido da sua alma colectiva. A alma lusitana concentrou-se numa só palavra, e nela existe e vive, como na pequena gota de orvalho a imagem do sol imenso. Sim: a palavra Saudade é intraduzível. O único povo que sente a Saudade é o povo português, incluindo, talvez o galego, porque a Galiza é um bocado de Portugal sob as patas do leão de Castela. A Galiza é a nossa Alsácia!

Nos vários textos que Pascoaes dedicou a este assunto, as oscilações, o impulso aditivo, o afã de identificação mais ou menos impreciso na coleção de aproximações ao conceito de saudade são vizinhos do que Eco apresenta como alternativa ao racionalismo grego, o pensamento hermético (Eco 1992: 47)⁵. De facto, afim do pensamento hermético é o processo de identificação sinonímico de saudade de que Pascoaes se serve ao traçar a seguinte equivalência: «[...] a verdadeira interpretação da *Saudade*, isto é, a verdadeira interpretação do *génio*, do *espírito*, da *alma portuguesa*» («Renascença (o Espírito

⁵ «Fascinada pelo infinito a civilização grega elabora, juntamente com o conceito de identidade e de não-contradição, a ideia da metamorfose contínua, simbolizada por Hermes [...] No mito de Hermes negam-se os princípios de identidade, da não-contradição e do terceiro excluído, as cadeias causais tornam a enrolar-se sobre si próprias em espiral, o depois antecede o antes, o deus não conhece limites espaciais e pode estar, sob diferentes formas, em lugares diferentes no mesmo momento.»

da nossa Raça», *A Águia* I, 2.^a série, n.º 2 (fevereiro 1912): 33-34 [Gomes 1988: 39]). A visão hermética, embora favoreça perspectivas não-sequenciais da cronologia, convive com a identificação que Pascoaes faz de dois períodos na história da palavra. No mesmo artigo «Renascença (o Espírito da nossa Raça)» (*A Águia* I, 2.^a série, n.º 2 (fevereiro 1912): 33-34 [Gomes 1988: 40]), indica que o primeiro período, «*instintivo e activo*», está associado às figuras de Camões e Bernardim Ribeiro, Vasco da Gama e Afonso de Albuquerque, depreendendo-se a ligação do carácter instintivo à criação poética e a associação do carácter ativo às descobertas marítimas. Já o segundo período, coincidente com o tempo de Pascoaes, seria «*consciente e contemplativo*», estando a poesia acompanhada por metalinguagem reflexiva. Das letras e armas passaríamos assim para uma metapoética: «O segundo período, o actual, é o período *consciente e contemplativo*, em que, por assim dizer, a *alma portuguesa* abre, pela primeira vez, os olhos sobre si própria; e está produzindo a mais admirável das gerações poéticas.» Noutros momentos da obra de Pascoaes, prepondera sobre esta visão bipartida, a identificação de um *continuum* histórico cujas etapas relevantes apresentam o denominador comum de serem o resultado da saudade enquanto autêntico sujeito da história nacional. Desde a fundação da nação até à implantação da República, observamos a *performance* da Saudade, como se defende neste trecho de *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo* (Porto: Tipografia Costa Carregal, 1912 [Gomes 1988: 52]):

Foi a *Saudade*, transfigurada em Acção e Vitória no corpo de Afonso Henriques, que riscou na Ibéria as fronteiras de Portugal. Foi a Saudade o zéfiro do Remoto que enfunou as velas das nossas Naus descobridoras. Foi ela que venceu em Aljubarrota. Foi ela que cantou as estrofes d'Os *Lusíadas*. Foi ela que dobrou o Cabo das Tormentas; e, fitando na noite tempestuosa, o vulto do Adamastor, o converteu num fragoroso promontório. Foi ela que criou, nos seus dias de luto, a misteriosa Figura do Encoberto. Foi ela que despedaçou as nossas grilhetas em 1640, e, com um relâmpago dos seus olhos, fulminou o leão castelhano. Foi ainda ela que animou a alma popular no dia 5 de Outubro... essa última esperança que não devemos deixar morrer!

Mas no mesmo ano em que sai esta publicação, Teixeira de Pascoaes já dera a entender, no artigo «Renascença» (*A Águia*, I, 2.^a série, 1 (janeiro 1912):

1-3 [Gomes 1988: 36]), que a Saudade teria uma dimensão metafísica declinável em várias configurações da história de Portugal, sem, no entanto, se confundir com elas. Daí que tivesse materializações anteriores à da fundação da nação e, depreende-se, não fosse possível prever a forma que teria num futuro imperscrutável: «A Saudade é Viriato, Afonso Henriques e Camões desmaterializados, reduzidos a um sentimento, postos em alma estreme. A Saudade é o próprio sangue espiritual da Raça; o seu estigma divino, o seu perfil eterno.» Voltando à repartição da história da «saudade» em dois períodos, a dimensão consciente e contemplativa do segundo destes períodos pode ser documentada pela análise da própria materialidade silábica das palavras, conforme Pascoaes propõe no artigo «A fisionomia das palavras» (*Águia* I, 1.^a série, n.º 5, 1911: 7-8 [Gomes 1988: 17]):

Na palavra *saudade*, as duas primeiras e a última sílaba, são crepusculares e tristes, enquanto que a terceira é alegre e aureoral: reunidas exprimem *sonicamente*, dum modo admirável, a *saudade*! E vê-se que o luar é a saudade das Cousas e que a saudade é o luar das Criaturas.

Independentemente de uma análise deste género produzir resultados aparentados num número alto de palavras da língua portuguesa sem que delas se possa extrair qualquer valor programático, interessa assinalar aqui o carácter inclusivo, de reunião de opostos, que esta palavra detém para Pascoaes. Tal vocação totalizadora, em flagrante oposição a um uso mais ou menos banal do termo, é por ele explicada no artigo «Renascença» (*A Águia*, I, 2.^a série, 1 (janeiro 1912): 1-3 [Gomes 1988: 36]):

Claro que é a saudade no seu sentido profundo, verdadeiro, essencial, isto é, o *sentimento-ideia*, a *emoção reflectida*, onde tudo o que existe, corpo e alma, dor e alegria, amor e desejo, terra e céu, atinge a sua unidade divina. Eis a Saudade vista na sua essência religiosa, e não no seu aspecto superficial e anedótico de simples *gosto amargo de infelizes*.

Logo no ano seguinte, n' *O Génio Português na sua Expressão Filosófica, Poética e Religiosa* (Porto: Tipografia Costa Carregal, 1913 [Gomes 1988: 71-72]), Pascoaes insiste na síntese paradoxal subjacente ao termo através da sua integração num relato de mitologia portuguesa:

E destas núpcias [da alma humana com a dor das Cousas] nasceu a *Saudade* que é o desejo e a tristeza, a matéria e o espírito, a morte e a vida, a terra e o céu, Vénus do amor carnal e a Virgem Mãe do amor espiritual, unificadas, | reduzidas a um sentimento que conquistou vida própria e expressão verbal na língua portuguesa, e constitui a mesma essência da alma lusíada [...].

O modo explicativo construído com base na animização e o protagonismo atribuído à fusão entre a figura feminina de Maria e a divindade romana do amor já aparecera, aliás, na recensão a Miguel de Unamuno, *Por tierras de Portugal y de España* (*A Águia*, I, 1.ª série, 8 (1 abril 1911): 14-16 [Gomes 1988: 25]):

A nossa tristeza é uma Mulher, e essa Mulher é de origem divina e chama-se Saudade; mas a Saudade, no seu mais alto e divino sentido, não é a saudade anedótica do Fado e de Garrett... A Saudade é o amor carnal espiritualizado pela Dor, ou o amor espiritual materializado pelo Desejo: é o casamento do Beijo com a Lágrima: é Vénus e Maria numa só Mulher: é a síntese do Céu e da Terra: o ponto onde todas as forças cósmicas se cruzam: é o centro do Universo [...].

A passagem do foco nacional para um plano universal, já aqui perceptível, torna-se ainda mais clara quando se discute a especificidade da Renascença portuguesa, que assinalaria uma nova era na história universal, de acordo com o que Pascoaes escreve n’*O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*, Porto: Tipografia Costa Carregal, 1912 (Gomes 1988: 48):

[...] o Povo Português, criando a Saudade, que é o Desejo e a Dor, que é Vénus e Maria, o Espírito semita e o Corpo ária, viveu a própria Renascença [...] O espírito lusitano abrirá na História uma nova Era. [...] a Saudade é a Renascença vivida pela alma dum Povo e não criada pelo artifício das artes plásticas, como aconteceu na Itália. [...] Ela contém em si [...] uma nova Religião. Se descende, como demonstramos, de duas religiões (Paganismo e Cristianismo), a Saudade é, sem dúvida, uma nova Religião. E nova Religião quer dizer nova Arte, nova Filosofia, um novo Estado, portanto.

A esta religião da saudade Pascoaes chama saudosismo (*O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*, Porto: Tipografia Costa Carregal, 1912 [Gomes 1988:

48, 49]). Por sinal, Carolina Michaëlis de Vasconcelos afirma que uma religião ou filosofia da saudade seria perceptível na Península Ibérica já no século XVI (1914: 32), baseando-se tal percepção num passo da carta que um dos governadores de Portugal no período filipino, D. Juan de Silva y Meneses, enviava em 1593 a D. Magdalena de Bobadilla: «Yo soy tan grosero que ninguna (sc. diferencia) hallo (sc. entre *saudade* e *soledad*) fuera de las letras con que se escriven, como entre la *enveja* y la *envidia*» (*ibid.*: 130, nota 4)⁶. Segundo Carolina Michaëlis é deste modo que D. Juan de Silva procura «ridicularizar o uso e abuso que já então se fazia de Saudade, e defende a sua absoluta conformidade com a *soledad* castelhana» (*ibid.*: 64). Mais de quatro séculos passados sobre a altura em que foi redigida esta carta, o ponto mais intenso do programa de exaltação da Saudade faz dela a base para se considerar o povo português como povo eleito. Isto mesmo é afirmado por Pascoaes na recensão a Miguel de Unamuno, *Por tierras de Portugal y de España* (*A Águia*, I, 1.ª série, 8 (1 abril 1911): 14-16 [Gomes 1988: 25]): «a Saudade é a personalidade eterna da nossa Raça: a fisionomia característica, o corpo original com que ela há-de aparecer entre os outros Povos; e por ele, no Juízo Final, Deus a distinguirá dentre os outros Povos [...]». Em sentido semelhante, Pascoaes afirma o carácter intemporal da Saudade, por oposição ao carácter histórico da Renascença italiana, nestes termos: «[...] A Saudade é a eterna Renascença, não realizada pelo artifício das Artes, como aconteceu na Itália, mas vivida dia a dia, hora a hora, pelo instinto emotivo dum Povo. A Saudade é a manhã de nevoeiro» («Renascença (o Espírito da nossa Raça)», *A Águia* I, 2.ª série, n.º 2 (fevereiro 1912): 33-34 [Gomes 1988: 39]).

Ora, logo no âmbito da revista *Águia*, o programa de Pascoaes é contestado por António Sérgio, que se pergunta se só o povo português sente a saudade e se só ele tem para este sentimento uma palavra exatamente correspondente e por isso intraduzível para outro idioma. Sérgio lembra que já para Garrett não havia uma exclusividade portuguesa do sentimento, senão uma exclusividade portuguesa da síntese vocabular. Com efeito, escreve Garrett em nota ao início do canto I de *Camões*, que começa com a exclamação «Saudade!»: «A palavra saudade [...] é porventura o mais doce, expressivo e delicado termo

⁶ E prossegue: «Dos cosas dicen y dan por notorias los de la secta de la *saudade*: la una que no se puede explicar con ningun vocablo de otra lengua; la otra que lo que en Castilla llaman *soledad* no comprehende tantos misterios como la *saudade*» (*apud* Menéndez y Pelayo 1943).

da nossa língua. A ideia, o sentimento por ele representado, certo que em todos os países o sentem; mas que haja vocábulo especial para o designar, não sei de outra nenhuma linguagem senão da portuguesa...» (Garrett 1825: 195; Sérgio «Epístolas aos Saudosistas», *A Águia*, V, 2.^a série, n.º 22 (outubro, 1913): 96-113 [Gomes 1988: 101]). Sucede que, se em 1825 Garrett ainda assim se pronunciava sobre a singularidade lexical, de então até ao momento em que Sérgio escreve, os estudos de léxico comparado teriam demonstrado que tal singularidade seria fictícia: «De 1825 a 1913 o universo caminhou [...]. § Ainda eu não era nascido já o filólogo Manuel de Melo [1834-1884] refutara decisivamente o futuro dogma da palavra mágica» (Sérgio «Epístolas aos Saudosistas», *A Águia*, V, 2.^a série, n.º 22 (outubro, 1913): 96-113 [Gomes 1988: 101]). A refutação passava pela identificação de termos noutras línguas com um espectro semântico equivalente ou muito próximo, designadamente no Galego *soledades*, *soedades*, *saudades*; no Catalão *anyoransa*, *anyoramento*; no Italiano *desio*, *dísio*; no Romeno *doru*, *dor*; no Sueco *saknad*; no Dinamarquês *savn*; e no Islandês *saknaor*. Sérgio recorre também às *Lectures on the English Language*, 1868, de George Marsh [p. 55 (5.^a ed.)], onde se diz que

A palavra portuguesa saudade, que exprime um afectuoso, pesaroso anseio (an affectionate, regretful longing) por um objecto amado perdido ou ausente, tem sido julgada por portugueses como peculiar à sua própria língua, e como não tendo equivalente em nenhum outro idioma europeu. No entanto ocorre uma palavra similar com o mesmo sentido geral, e muitas vezes com a mesma precisa significação, em islandês, sueco ou dinamarquês, nas respectivas formas *saknaor*, *saknad* e *Savn*. (Sérgio, «Epístolas aos Saudosistas», *A Águia*, V, 2.^a série, n.º 22 (outubro, 1913): 96-113 [Gomes 1988: 103]; cf. também Apter 2013: 145 e, com cautelas, 149)

A reacção de Pascoaes mostra que um diálogo entre um racionalista e um hermético só procede por variação, sem que as posições de partida sejam alteradas. Daí que Sérgio declare: «Não somos dois homens muito diferentes: somos substâncias incomunicáveis; somos, pelo menos, duas espécies diversíssimas; somos como um Rouxinol e como um Peixe. – V. é o rouxinol e eu o peixe» (Sérgio «Regeneração e tradição, moral e economia», *A Águia* V, 2.^a série, n.º 25, janeiro 1914, 1-9 [Gomes 1988: 112]). Na verdade, Pascoaes, contra o testemunho da linguística comparada, persistia na defesa do

sincretismo mágico do termo «Saudade», identificado com apoio na definição de Duarte Nunes de Leão, que «apresenta a lembrança (símbolo do Espírito) e o desejo (símbolo do Animal) como sendo os elementos íntimos da Saudade». Acrescenta Pascoaes: «Consideramos a Saudade um sentimento-síntese, um sentimento-símbolo, resultante da fusão harmoniosa dos dois princípios do Universo e da Vida que, desde a Origem, se degladiam: Espírito e Matéria, Desejo e Lembrança, Dor e Alegria, Treva e Luz, Vida e Morte» («Os meus comentários a duas cartas de António Sérgio», *A Águia* V, 2.^a série, n.º 22, outubro 1913: 104-109 [Gomes 1988: 104-105]). Insistirá também o autor de *Marânus* numa visão não-proprietária da Saudade, reclamando para o povo o papel fundamental: «Em Portugal, o primeiro poeta da Saudade foi, é e será o Povo. Eis a razão por que ela nos pertence exclusivamente. E, por isso, eu não me canso de afirmar que existe na Saudade a luz-orientadora do nosso espírito» («Os meus comentários a duas cartas de António Sérgio», *A Águia* V, 2.^a série, n.º 22, outubro 1913: 104-109 [Gomes 1988: 106]). Noutro ponto da polémica, Pascoaes repudia, por considerar ser uma visão incompleta, a ideia de que a saudade estaria virada para o passado, continuando a recorrer à definição de Duarte Nunes de Leão: «Imagina ainda o meu bom amigo que eu desejo uma república puramente rural. Eu já lhe disse que o Saudosismo não é inimigo do Futuro. Pelo contrário, ele pretende firmar-se no Passado e no Futuro – o que resulta da sua própria essência de *lembrança e desejo*» (Resposta a António Sérgio, *A Águia* V, 2.^a série, n.º 26, fevereiro 1914: 23-28 [Gomes 1988: 123]). Assim, António Sérgio nem impediu que Pascoaes continuasse a defender o Saudosismo, nem evitou o aparecimento dos seus seguidores. Carolina Michaëlis também não. No estudo que dedicou à saudade, num ângulo próximo do de Sérgio, salienta logo no início que este sentimento amargo e doce corresponde ao que os ingleses designam «the joy of grief» [1914: 9] e declara mais adiante:

É inexacta a ideia que outras nações desconheçam esse sentimento. Ilusória é a afirmação [...] que mesmo o vocábulo *Saùdade* [...] não seja sabido dos Bárbaros estrangeiros [...], não tenha equivalente em língua alguma do globo terráqueo e distinga apenas a faixa atlântica, faltando mesmo na Galiza de além-Minho (1914: 33).

Além do galego, do castelhano, do catalão – a que já se referira Sérgio – acrescenta o asturiano («senhardade») e o alemão («Sehnsucht»), concedendo embora que a saudade seja traço mais distintivo da psique portuguesa, do que a «Sehnsucht» da alma alemã (1914: 34-35). Alinhado com esta concessão, o *post-scriptum* com que remata o estudo sugere que Carolina Michaëlis poderia vir a fazer uma revisão da posição assumida (mais vizinha de Sérgio, mais distante de Pascoaes) acerca da matéria⁷. O certo é que, apesar de António Sérgio e de Carolina Michaëlis, o termo «saudade», enquanto palavra conceptualmente ativa, foi tendo voga no discurso estereotipado sobre a cultura portuguesa e na chamada filosofia portuguesa, tendo-se progressivamente transformado, como diz Emily Apter, num exemplo de fétiche filosófico e de *cliché* de identificação turístico⁸. Não surpreende, portanto, que tenha sido incluído no dicionário filosófico sobre intraduzíveis dirigido por Barbara Cassin (cf. Apter 2013: vii). Se o modo de apresentação de cada artigo neste dicionário não é indiferente a perspetivas como as de Sérgio e de Michaëlis (cada verbete está encimado por equivalentes do termo ou seus próximos noutras línguas e no caso do artigo dedicado a «Saudade» são registadas palavras em catalão, francês, alemão, latim e espanhol), o ponto de vista assumido por Fernando Santoro na redação do verbete é claramente devedor de Pascoaes e da Filosofia Portuguesa (Santoro 2014: 929, 930-931).

Insuspeito de simpatias pela Filosofia Portuguesa, M. S. Lourenço apresenta na carta de 1975 uma proposta alternativa à de Pascoaes para expressão verbal identificadora dos portugueses. A proposta é indelével do período pós-revolucionário em que Portugal se encontrava, pouco disponível para que os matizes semânticos de «saudade» pudessem representar verdadeiramente o espírito do tempo. Por muito que os discípulos de Pascoaes

⁷ Pode ler-se no *post-scriptum*: «Onde falo de *demasias* na apreciação da saudade portuguesa, eu pensava no grupo de poetas novos que almejam por uma ressurreição nacional. Ouvira dizer que sobre a base do *afecto* mais característico da alma portuguesa eles queriam erigir todo um sistema de *filosofia* e de *religião* nacional – *O Saudosismo* – mas também que as ideias que iam expandindo a esse respeito na Revista *A Águia*, eram *ultra-românticas*. § Desconhecia comtudo as conferências e publicações respectivas. [...] Sem entrar em discussões, advirto o leitor apenas de que, se de antemão conhecesse, esses tão valiosos e interessantes escritos, teria dado outra forma às minhas divagações filológicas, ligeiramente retintas de filosofia, nas quaes ora me afasto do modo de ver dos *Saudosistas*, ora me encontro com eles» (1904: 99-101).

⁸ «a philosophical fetish that serves as a rallying point of national pride or slips into becoming a cultural marketing device or touristic cliché» (Apter 2013: 138).

pudessem insistir em que o Saudosismo não é inimigo do futuro, a saudade assemelhava-se nesse tempo, na melhor das hipóteses, à igreja matriz de que fala Ruy Belo no fim do poema «O Portugal futuro»: «Gostaria de ouvir as horas do relógio da matriz / mas isso era o passado e podia ser duro / edificar sobre ele o Portugal futuro» (Belo 2000: 200)⁹. Ora, no âmbito da encruzilhada em que Portugal se encontrava no verão quente de 1975, a identificação do povo português e a definição de uma linguagem nova e própria são tópicos tratados na carta de Maria Belo e no editorial do *Expresso* que Lourenço parece ter em especial consideração. Logo no princípio da carta, Maria Belo defende que a imprensa serve:

para que cada um exprimindo à vontade o seu modo de ver as coisas, na sua linguagem, vá a pouco e pouco criando na estrutura nacional uma linguagem comum que permita falar uns com os outros e sabermos todos do que estamos a falar. Linguagem essa que terá tanto mais a ver com o que realmente se passa entre nós, quanto mais for construída a partir daquilo que cada um de nós vive e experimenta (Belo 1975: 13).

Logo depois, em oposição à folha n.º 9 da 5.ª divisão do Estado Maior General das Forças Armadas, advoga que, sendo a democracia o regime em que o povo detém o poder, o povo é constituído por todos os portugueses, refutando assim a ideia de que «entre os portugueses há uns que são o povo e outros que não são» (*ibid.*: 13). Por sua vez, no editorial do *Expresso*, o povo é tratado como o fim último da ação desejável do MFA. A necessidade de transformar as estruturas da sociedade portuguesa da época deveria estar orientada para objetivos que conviessem «ao povo e t[ivesse]m de facto a sua adesão». Reconhecendo a situação instável em que o país se encontrava, o editorial assinala que, não existindo um tal plano transformador, seria «indispensável assegurar a soberania da vontade popular, mas não basta dizer que

⁹ Para outro ponto de vista, a que tenho dificuldade em aderir, cf. Bela Feldman-Bianco parafraseada e citada por Emily Apter (2013: 139): «Bela Feldman-Bianco has tracked the revival of saudade, first in the wake of the Socialist Revolution of 1974, next in the 1990s. Saudade, she maintains, shores up a “community of feelings” that “represents the new face of the Portuguese empire in times of economic globalization” and consolidates “a conciliatory nationalist ideology, defended by President Soares and segments of the Socialist Party, laying stress on the incorporation of the former Atlantic project into the new European nation project”.»

é o povo quem decide». Com uma reunião do Conselho de Revolução programada para o fim de semana seguinte, de 14 e 15 de junho, o editorial lança algumas questões para as quais se aguardava resposta por parte daquele órgão: «que País somos? que País queremos? somos o País que queremos? queremos o País que somos?» (1975: 10).

Neste pano de fundo, Lourenço apresenta então a segunda característica da situação local dos psicóticos portugueses. Esta segunda característica é associada à identificada ambivalência anal da língua portuguesa, o que estaria exemplificado na perfeição numa expressão alegadamente privativa da língua portuguesa e, por consequência, intraduzível:

A pessoa portuguesa é compulsivamente oral (vinho, mastigação do alho etc.) mas a expressão irredutível do falar português é anal. Estou-me a referir, como se sabe, à famosa expressão portuguesa “ele está-se cagando” que não tem tradução em qualquer outra língua. (Lourenço 1975: [3])

A demonstração da validade desta afirmação tem um fundamento empírico, o que se liga possivelmente ao apelo de Maria Belo para que a linguagem a construir fosse elaborada «a partir daquilo que cada um de nós vive e experimenta». A base experimental da proposta vai Lourenço buscá-la à sua docência no estrangeiro: «Em diversos anos de ensino de português em Inglaterra e nos Estados Unidos, tive ocasião de verificar que o emprego em português da expressão “ele está-se cagando” corresponde de facto de [sic] uma estrutura experiencial diferente, fenomenologicamente insusceptível noutra língua» (*ibid.*: [4]). Diga-se de passagem que a facilidade com que se apura a existência de equivalentes a esta expressão no idioma falado em Inglaterra e nos Estados Unidos é um sinal do propósito paródico do texto de M. S. Lourenço¹⁰. De qualquer modo, na ação e na atitude comunicadas pela expressão agora proposta estaria a solução para o problema psiquiátrico português e mesmo para o problema português considerado geralmente: a definição do ser português passível de ser assumida pelo MFA e pelo Povo português seria a de «cagar ou cagar-se irredutivelmente». E da mesma maneira que o psicótico assume esta experiência em relação ao «Ser em geral, ontologicamente considerado»,

¹⁰ Cf. «not give a shit», *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*. <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/not-give-a-shit> (acedido em 13.6.2016).

assim o MFA procederá a respeito dos partidos políticos e assim também o Povo se comportaria relativamente ao MFA e aos partidos em conjunto (*ibid.*). Dada a incerteza em que se encontrava o MFA quanto ao rumo que tomaria a revolução, mais na direção da democracia direta ou da democracia representativa e partidária, a proposta gera a sugestão de que os militares façam uma aliança com os psicóticos: «Porque se o MFA pretende chegar ao povo por cima dos Partidos (e quem quereria lá chegar por baixo deles?) só tem um aliado de confiança: os psicóticos portugueses.» (*ibid.*: [5]) A conclusão da carta, um *grand finale* escatológico, advoga a defecação coletiva por parte de todos os portugueses como instrumento para a criação de um novo ser, o equivalente, no programa de Pascoaes, ao momento do Juízo Final em que Deus distinguirá a Raça portuguesa da dos outros povos por causa da Saudade. Na carta de Lourenço acena-se com outra distinção que dependeria apenas dos portugueses: «Somos agora cerca de 9 milhões. 9 milhões de pessoas que se estejam de facto cagando para a civilização e para a Cultura fariam a revolução da história da humanidade.» (*ibid.*) Enfim, a própria imagem de marca da revolução teria de passar por uma mudança:

E a imagem final da revolução da consciência portuguesa passará a ser não o cravo que aparece na espingarda do soldado, não; passaremos a ver nas ruas de Lisboa, a enviar para o estrangeiro ao cuidado das nossas embaixadas, a nova imagem do português, na praia, acocorado, em vibração finalmente oceânica, a cagar o seu próprio cravo. (*ibid.*: [6])

Ainda em junho de 1975 a comissão política do Conselho da Revolução aprova o chamado Plano de Ação Política, um documento pouco definido, que tanto defende a construção de uma sociedade sem classes, como a intervenção de partidos políticos, como ainda a aliança entre o povo e o MFA. A carta de M. S. Lourenço, embora marcada para sair no *Expresso*, nunca chegou a ser publicada.

Duas observações finais

1. A proposta de Lourenço, indeligiável da leitura frequente que fazia nos anos 70 de obras do domínio da psicanálise, evidencia, como sugeri atrás, um

propósito paródico em relação ao programa de Pascoaes, designadamente no que diz respeito à ideia de povo eleito. Note-se, entretanto, que o intuito paródico atinge em parte o quadro da hipótese Sapir-Whorf em que Pascoaes se movimenta. Se a ideia de que há termos privativos de certas línguas não justifica atenção especial da parte de Lourenço, já a inexistência de palavras adequadas a determinados conceitos, designadamente em português, serve de impulso para uma defesa resoluta da comensurabilidade das línguas e, assim, da traduzibilidade (o que contrasta com a incomensurabilidade invocada frequentemente a pretexto da hipótese Sapir-Whorf). O caso mais evidente desta defesa por parte de M. S. Lourenço ocorre no texto «O lapso de Fradique», publicado n'Os *Degraus do Parnaso*, onde se propõe vocabulário em português para designar estados de consciência que são linguisticamente bem servidos por palavras e expressões em inglês e em alemão. O princípio aí apresentado é: «tudo aquilo que não pode ser claramente expresso também não pode ser claramente vivido» (1989a: 20) (redação mantida em 1991, surgindo em 2002: 93 a variante: «não pode ser claramente experienciado»). Tendo como pano de fundo a relação sequencial entre realidade e designação, Onésimo Teotónio de Almeida abordou a posição de M. S. Lourenço a partir do passo onde se formula este princípio:

Para nos orientarmos na procura desta doutrina temos que nos deixar guiar pelo princípio seguinte: tudo aquilo que não pode ser claramente expresso também não pode ser claramente experienciado. Só depois de eu estar de posse de um vocabulário mínimo acerca de uma certa área da minha experiência, me é então possível vivê-la clara e reflectidamente. Nestas circunstâncias é-se imediatamente levado a concluir que o homem português não pode ter uma vivência clara e reflectida dos seus estados de consciência, em virtude de não existir na sua língua um vocabulário suficientemente desenvolvido para a exprimir. (Lourenço 2002: 93)

Para Onésimo Teotónio de Almeida, esta observação estaria vinculada a uma adaptação da hipótese de Sapir-Whorf ao campo da cultura portuguesa e seria invalidada pela verificação de que a língua se vai desenvolvendo «à medida que foram surgindo realidades novas que precisavam de ser nomeadas» (Almeida 2008). Daí que a percepção delas anteceda, para Almeida, o nome que lhes foi atribuído e assim, ao contrário do que afirma Lourenço,

ser a consciência da realidade a preceder o nome e não o inverso. Julgo, no entanto, que a matéria aqui em análise não se cinge ao reconhecimento do que antecede o quê e que há uma relação colaborativa entre o domínio da realidade e o domínio do nome dificilmente redutível a uma sequência única. Adicionalmente, a observação de Onésimo Teotónio de Almeida não valoriza a circunstância de «as realidades novas que precisavam de ser nomeadas» poderem resultar do reconhecimento mais preciso do contorno que as delimita através da leitura de textos noutras línguas. À margem destas reservas, interessa notar que o corolário do percurso traçado por M. S. Lourenço nas primeiras edições d'*Os Degraus do Parnaso* é a defesa do realismo, nos termos do qual «o que é conhecido pelo artista literário são *realia*, são coisas reais, objectos de cuja percepção o artista literário se tornou consciente» (1989c: 31). Uma tal tomada de consciência pode ter lugar através da verificação de que duas línguas naturais cobrem espectros diferentes da realidade e que, assim, certas porções do que é cognoscível ficaram inacessíveis aos utentes exclusivos de uma dessas línguas.

2. No número de 7 de julho de 1989 d'*O Independente* Lourenço revisita com gravidade a figura do português que se distingue pela indiferença e por uma mal-direcionada consciência oceânica:

Em pé sobre o cais que separa o Algarve da Espanha, em Vila Real, um português anónimo urina, indiferente aos restantes portugueses sobre o cais, aos espanhóis de defronte, à Europa, ao Mundo, como se o Guadiana fosse para ele já o mar sem fim. (Lourenço 1989b: 38)

Bibliografia citada

- ALMEIDA, Onésimo Teotónio de. 2008. «A propósito de lusofonia (à falta de outro termo): o que a língua não é», Blogue História Lusófona, Lisboa, IICT http://www2.iict.pt/?idc=102&idi=13158#_ftnref7 (acedido em 08.11.2016).
- APTER, Emily. 2013. *Against World Literature. On the politics of untranslatability*. London & New York: Verso.
- BELO, Maria. 1975. «A propósito de um texto “didáctico” da 5ª Divisão. Todos somos exploradores e explorados», *Expresso*, 13 junho, p. 11.
- BELO, Ruy. 2000. *Todos os Poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim.

- BROWN, Norman O. 1972. *Life against death. The Psychoanalytical Meaning of History*. Middleton, Connecticut: Wesleyan University Press (1959).
- CASSIN, Barbara (ed.). 2014. *A Dictionary of Untranslatables. A Philosophical Lexicon*, translated by S. Rendall, Christian Hubert, Jeffrey Mehlman, Nathanael Stein, and M. Syrotinski, translation edited by Emily Apter, Jacques Lezra, and Michael Wood. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- COOPER, David. 1975. «Portugal “avant-garde” da revolução em psiquiatria», *Expresso*, 13 junho, p. II.
- D. DUARTE. 2012. *Leal Conselheiro*, ed. João Dionísio, Paloma Celis-Carbajal, Pedro Estácio, Centro de Linguística da Universidade de Lisboa / University of Wisconsin-Madison <http://digital.library.wisc.edu/1711.dl/lbrAmerTxt.LealConsel> (acedido em 05.11.2016).
- Eco, Umberto. 1992. *Os Limites da Interpretação*, trad. José Colaço Barreiros. Lisboa: Difel.
- Eco, Umberto. 2005. *Dizer Quase a Mesma Coisa. Sobre a tradução*, trad. José Colaço Barreiros. Lisboa: Difel.
- GARRETT, Almeida. 1825. *Camões, Poema*. Paris: Livraria Nacional e Estrangeira. <http://purl.pt/16> (acedido em 05.11.2016).
- GOMES, Pinharanda. 1988. «Nota proemial», Teixeira de Pascoaes, *A Saudade e o Saudosismo (Dispersos e Opúsculos)*, compilação, introdução, fixação do texto e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Assírio & Alvim, VII-XI.
- LEÃO, Duarte Nunes de. 1606. *Origem da Lingoa Portuguesa*. Lisboa: Pedro Crasbeeck, 1606 <http://purl.pt/50> (acedido em 05.11.2016).
- LOURENÇO, M. S. 1975. [Carta a Helena Vaz da Silva], *post* 13 de junho, 6 ff.
- LOURENÇO, M. S. 1989a. «O lapso de Fradique», *O Independente*, 27 janeiro, III, p. 20.
- LOURENÇO, M. S. 1989b. «Uma pérola para Fradique», *O Independente*, 7 julho, III, p. 38.
- LOURENÇO, M. S. 1989c. «A linguagem universal», *O Independente*, 11 agosto, III, p. 31.
- LOURENÇO, M. S. 1991. *Os Degraus do Parnaso*. Lisboa: O Independente.
- LOURENÇO, M. S. 2002. *Os Degraus do Parnaso*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- S.N. 1975. «O país que queremos e o país que somos», editorial do *Expresso*, 13 junho, p. 10.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. 1943. *Estudios y discursos de crítica histórica y literária*. Santander: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, <http://www.larramendi.es/menendezpelayo/i18n/corpus/unidad.cmd?idUnidad=100249&idCorpus=1000&posicion=1> (acedido em 08.11.2016)
- PASCOAES, Teixeira de. 1988. *A Saudade e o Saudosismo (Dispersos e Opúsculos)*, compilação, introdução, fixação do texto e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PASCOAES, Teixeira de. 1991. *Arte de Ser Português*, introd. de Miguel Esteves Cardoso. Lisboa: Assírio & Alvim.
- SANTORO, Fernando. 2014. «Saudade», *A Dictionary of Untranslatables. A Philosophical Lexicon*, Barbara Cassin (ed.), translated by S. Rendall, Christian Hubert, Jeffrey Mehlman, Nathanael Stein, and M. Syrotinski, translation edited by Emily Apter, Jacques Lezra, and Michael Wood. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 929-931.
- VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis de. 1914. *A Saudade Portuguesa. Divagações filológicas e literar-históricas em volta de Inês de Castro e do cantar velho “Saudade minha – quando te veria?”*. Porto: Renascença Portuguesa.

Os clássicos, a tradução e a Revolução no teatro em Portugal

Christine Zurbach¹

Resumo: No contexto revolucionário criado pelo 25 de Abril em Portugal, a renovação do repertório teatral foi um dos objetivos das companhias de teatro, empenhadas na criação de novos públicos em centros de produção instalados no centro e na periferia. Além das novas dramaturgias até então afastadas do palco pela censura, também recorreram à tradição, nomeadamente às obras clássicas de autores nacionais e estrangeiros inscritos no cânone. Retomando a reflexão de Patrice Pavis ([1990] 2008) sobre o êxito da herança da dramaturgia clássica na segunda metade do século xx, analisarei o caso português nos anos 1974 a 1990 a partir da apresentação de um estudo de caso que pode ser considerado exemplar.

Palavras-chave: Teatro; Clássicos; Tradução; Inovação.

1. Introdução

Dentro dos contornos temáticos definidos pelo binómio conceptual Tradução/ Revolução, o texto aqui apresentado visa atualizar uma reflexão sobre a relação entre tradução, inovação e conservação nos repertórios teatrais, em articulação com o quadro ideológico e histórico de produção e receção dos textos. Foi desenvolvida num projeto de investigação levada a cabo nos anos 1990 em torno da tradução de teatro em Portugal entre 1975 e os últimos

¹ Universidade de Évora. Centro de História de Arte e Investigação Artística.

anos da década de 1980². Concebido como um estudo de caso, abordou um *corpus* de obras traduzidas para o repertório de uma companhia profissional de teatro, o Centro Cultural de Évora, fundada em 1975 com vista a implementar um programa de descentralização teatral, ancorado na produção de espetáculos envolvendo obras do repertório nacional e obras traduzidas de autores estrangeiros. Tendo como pano de fundo o quadro histórico e cultural da primeira década após a mudança do regime político em 1974, em que se pôde assistir, com o fim da censura, à emergência de uma nova dinâmica da vida cultural em geral, o caso permitiu investigar a natureza, o estatuto e a função inovadora da tradução no teatro em Portugal no período dito «revolucionário»³. Permitiu igualmente evidenciar o carácter programático do recurso à tradução num quadro cultural em transformação⁴.

Nesse projeto, o caso das obras ditas clássicas revelou-se particularmente interessante, na medida em que, de modo paradoxal, nesse período de rutura da vida teatral em Portugal, os autores e as obras do cânone permaneceram nos repertórios enquanto herança e património a preservar e, simultaneamente, como instrumentos de rutura e inovação. Com efeito, novas interpretações dos textos, nas quais devemos integrar a tradução como processo hermenêutico e dramaturgico, davam corpo, juntamente com o trabalho criativo dos encenadores, à sua atualização com vista a garantir a eficácia da sua receção cénica. Além do seu carácter estruturante, o estudo mostrou que o debate em torno da receção dos clássicos fazia parte das orientações do trabalho

² O tema integra o elenco das áreas de investigação do Centro de História da Arte e Investigação Artística (CHAIA/UE) apoiado pela FCT. Consultar <http://www.chaia.uevora.pt/pt/page/6/linhas-de-investigacao.html##teatro>

³ Inicialmente tratada no quadro de uma tese de doutoramento (Zurbach 2002), essa primeira fase da investigação desenvolveu-se no âmbito da disciplina de Literatura Comparada, única área de estudo académico habilitada, nessa data, para acolher a problemática da tradução enquanto fenómeno cultural multifacetado. O mesmo dossiê encontrou depois um espaço de inscrição próprio, no cruzamento de dois campos disciplinares emergentes no ensino e na investigação universitários: os Estudos de Tradução e os Estudos de Teatro.

⁴ Posteriormente, no âmbito da implementação académica da tradutologia em Portugal (Seruya 2005; 2009), o estudo prosseguiu com novas problemáticas como: o estatuto da edição da literatura dramática, de obras originais ou traduzidas, isoladas ou em coleções (Zurbach 2005); o perfil do tradutor de teatro e da sua prática, numa área cultural em que a tradução é mal definida e subvalorizada; ou ainda, a identificação da diversidade dos repertórios e dos públicos destinatários, numa abordagem que cruza os domínios da Tradução, da Dramaturgia e da Encenação (Zurbach e Caravela 2012; Zurbach e Ferreira 2013) em sintonia com o reconhecimento crescente pela investigação da condição performativa do teatro (Pavis 2008).

artístico, com um significado institucional, associado à estratégia cultural do novo regime democrático.

2. Traduzir para a Revolução

O nosso objeto de estudo surgiu, de facto, como uma componente da História político-cultural de um Portugal nascido com a mudança de regime em 1974. Como é possível confirmá-lo pela consulta da publicação que resultou da fase inicial do projeto⁵, o dossiê descrito e analisado – como repertório teatral promovido por uma instituição cultural – é associado desde a sua origem às circunstâncias históricas, políticas e culturais que motivaram a sua implementação, com apoio do novo poder instituído, de modo a cumprir objetivos programáticos culturais e teatrais inovadores.

O teatro era, com efeito, um dos campos em que a mudança também devia ser cumprida, em termos institucionais e artísticos. À luz de experiências protagonizadas por artistas de referência como Brecht, Piscator, Meyerhold, entre outros, em períodos não muito distantes da história política e cultural europeia, nomeadamente nos anos 1920-1940 na URSS e na Alemanha, ou no pós-guerra, em França, pôs-se em discussão a questão da autonomia e da independência da arte (Dionísio 1993; Mattoso 1993). Com a pluralidade dos conteúdos do que se designa em termos genéricos por *teatro político*, declinaram-se variações que adjetivam a prática artística do teatro na sociedade nascida da Revolução: entre arte militante, revolucionária ou comprometida (*engagée*), adversária convicta da arte «pura» ou burguesa. Numa versão radical, revolucionária e antiburguesa, reativaram-se formas da *agit-prop* que recorre a cenas breves, à montagem e a materiais documentários, em relação direta com os acontecimentos, como na Revolução de Outubro de 1917 ou na Alemanha de Piscator e Brecht.

Numa investigação em torno da problemática da tradução de teatro entendida como processo hermenêutico multifacetado, comprometendo o texto verbal e não verbal (Bassnett 2002; Pavis 2008), é indispensável ter em conta o plano da(s) forma(s) em que, no mesmo quadro de questionamentos e de debates, a revolução política é avaliada pela sua capacidade de suscitar uma

⁵ Cf. nota 3.

revolução estética, de proporcionar as condições para a inovação e para o questionamento dos códigos da linguagem convencional ou dos cânones da representação, para a resolução da oposição tradicional entre o fundo e a forma.

Por exemplo, seguindo a proposta da dramaturgia brechtiana, uma das formas do comprometimento político de alguns agentes teatrais na Revolução de 1974 manifestou-se numa apropriação inovadora do repertório dos *clássicos*, na dessacralização dos textos e sua aproximação do grande público (Girault 1973; Biet 2007). Em termos políticos, os criadores seguiam, por opção estético-ideológica, o modelo da política teatral do período pós-1945 em França, no emblemático trabalho realizado por Jean Vilar no Théâtre National Populaire, com o lema do teatro como «serviço público». Noutros projetos, o estatuto do texto, a sua centralidade na prática artística tradicional do teatro, era posto em causa por criadores portadores de novas linguagens – estéticas e artísticas – também elas revolucionárias na arte teatral. Debatem-se as teorias de Artaud, Brecht, Grotowski e Peter Brook, com reflexos nas propostas teatrais de companhias experimentais.

Na verdade, a Revolução de 1974 permitiu lançar na vida cultural portuguesa debates que a censura do regime anterior travava. Retomados nos anos 1970-80, beneficiaram das experiências realizadas em outros contextos, fora do país, de que os agentes culturais se apropriaram, acrescentando-lhes uma dimensão local e nacional de natureza identitária que não deixou de se refletir nas normas de tradução identificadas e elencadas por Gideon Toury (1980).

No inquérito já referido que sustenta estes primeiros apontamentos, o olhar histórico que acabámos de mapear foi desde logo articulado com a epistemologia específica da História da tradução, da sua historiografia, ainda em construção no quadro universitário nacional nos anos 1990, mas hoje enriquecido com numerosas publicações resultantes de projetos e encontros científicos nacionais e internacionais.

Apesar de ter sido menos visível no início dos Estudos de Tradução, mais próximos de investigações teóricas e empíricas da tradução na(s) literatura(s) e na(s) cultura(s), a importância da dimensão histórica da tradução é hoje um dado adquirido no campo dos Estudos da Tradução (recorde-se a chamada de atenção de Anthony Pym (1992) sobre o célebre mapeamento dos Estudos de Tradução delineado por Toury (1980). Por ter sido utilizada como meio privilegiado para a renovação e o crescimento do repertório de teatro difundido

em Portugal, a tradução transformou, em termos históricos, o panorama cultural nacional, ampliando-o, contribuindo para o preenchimento de lacunas, em parte derivadas do isolamento cultural do país e das interdições vigentes antes de 1974.

Nesse novo quadro de trabalho, a extensão, o volume e a diversidade do repertório de textos traduzidos (publicados e/ou representados ao longo desse período), permitem sustentar uma percepção histórica da especificidade, do lugar e da função da tradução de teatro na Revolução, fortemente conotada pelas inevitáveis variações circunstanciais próprias da natural evolução de um contexto histórico-político instável ao longo de cerca de duas décadas da vida teatral em Portugal.

Nesse sentido, pelos resultados já obtidos, afigura-se legítimo articular as áreas de inscrição do estudo em curso já referidas – História político-cultural e História da Tradução –, com a História da Literatura dramática nacional. Se bem que tal opção ainda possa ser polémica em alguns sectores da vida académica, ela justifica-se plenamente, no nosso entender, a partir de uma percepção da tradução como fator de inovação no campo literário nacional, pelo seu impacto – ou *influência* segundo a terminologia comparatista tradicional – na criação de textos originais. Mais recentemente, investigou-se o modo como a importação e tradução, após 1974, de autores decisivos para uma renovação teórica e prática do campo teatral em Portugal (nesse caso específico, a obra de Heiner Müller), modificou o panorama da produção dramática nacional, suscitando numa cultura ainda periférica relativamente aos grandes centros (Casanova 1999; Zurbach 2015), uma nova dinâmica da escrita para teatro, a partir dos anos 1990 (Conde 2014).

Finalmente, além dos campos de estudo referidos até aqui, que, como vimos, pertencem a territórios epistemológicos e disciplinares já instituídos (a História, os Estudos de Tradução, os Estudos Literários), que se situam do lado de quem promove novos objetos ou práticas culturais, interessa estudar uma vertente importante de trabalho, de natureza estético-artística, que analise a dimensão performativa da tradução de Teatro e a sua relação com o novo público. Será o lugar apropriado para um estudo da tradução como «manipulação» (Lefevere 1992) de acordo com a expressão consagrada, adequada ao estudo dos processos de reescritas ou adaptações explícitas. Pouco explorada até hoje, cruza várias problemáticas novas que deverão ter em conta o impacto da oferta de repertórios e estratégias artísticas num quadro

de aumento e intensificação repentinos da vida teatral, ao serviço da então chamada «dinamização cultural» de um país atrasado, em que a tradução colabora para uma passagem do velho para o novo.

Encontramos aqui uma última problemática da tradução de teatro que reenvia o investigador para a conhecida definição de tradução de Jakobson, que inclui a tradução intersemiótica, adequada à arte do teatro «em cena»⁶, entendido não apenas como texto, mas também como espetáculo polissémico. Legítima igualmente a abordagem da tradução do texto dramático enquanto produção verbal, tendo em conta a especificidade do género dramático: reconhecidamente incompleto sem a cena, o texto verbal, no teatro, é parte integrante do hibridismo do nosso objeto de estudo, entre literatura e teatro.

Por isso, a relação entre tradução e teatro é conotada pela variabilidade e pela instabilidade, como o revela a hesitação entre duas designações do nosso objeto de estudo: tradução *teatral*, cuja adjetivação integraria a possibilidade de uma tipologia, se bem que pela sua excessiva abrangência suscite dúvidas semelhantes à designação de tradução *literária*, em que o adjetivo remete necessariamente para a difícil definição dos limites do próprio conceito de literatura hoje; e tradução *de* ou *no* ou ainda *para* o teatro, em que a combinação dos termos surge como uma tentativa de esclarecer o vínculo de uma prática linguística e literária e um domínio artístico não verbal, situado nas artes visuais e performativas. Na verdade, a terminologia aponta para funções diversas da tradução no campo teatral. Nesse sentido, para ser completa, a sua historiografia, em termos autónomos, terá vantagem em ser construída no cruzamento entre a historiografia do Teatro e a historiografia da Tradução, a partir da(s) prática(s) dos diversos agentes envolvidos na arte do teatro, nas suas diversas dimensões, verbais e não verbais.

⁶ Ver, nomeadamente, a coletânea de ensaios coordenada por Ortrun Zuber-Skerritt em que são tratados «practical problems of transposition, i.e. "translations" on stage, theatre performances, and production processes, processes of transposing or transferring the dramatic (original or translated) text on to the stage» (1984: 1).

3. Traduzir para o palco

Admitindo que, em sintonia com a abertura histórico-cultural do período político em foco, a tradução colaborou para a inovação no campo teatral, vejamos como, no caso em análise, é possível descrever o modo como a tradução teve incidências artísticas na dimensão performativa do espetáculo de teatro e na sua receção.

O binómio Tradução/Revolução permite situar, na qualidade de pano de fundo temporal peculiar em Portugal, uma abordagem concreta de algumas questões tradutológicas suscitadas, em particular, pelo *corpus* textual dos *clássicos* e da sua tradução para o teatro no período dito revolucionário. Não é, no entanto, uma situação totalmente original em Portugal nem na história do teatro europeu (Biet 2007). A própria história do teatro apresenta a inclusão desse tipo de obras nos repertórios como um fenómeno recorrente, associado à inovação. Foram, pelo seu valor universal e exemplar de «grandes textos», enquanto modelos, merecedores de numerosas traduções, adaptações ou re-*traduções*, transitando de cultura em cultura, desde a Antiguidade (Scolnicov and Holland 1989). O exemplo mais próximo, e mais intenso, na Europa dos anos 1970 a 1980, é o da relação dos artistas com os textos do passado a partir do impulso associado à afirmação do papel central do encenador no teatro, à luz do pensamento brechtiano.

Integrado com maior consistência nos anos de 1970 em Portugal nas atividades de numerosas companhias de teatro da descentralização, trata-se de um *corpus* com um carácter claramente programático, portanto não aleatório, não apenas determinado por meras idiosincrasias ou gostos pessoais, na oferta de espetáculos dirigidos a um público alargado⁷. Assim, podemos considerar que a sua presença nos repertórios é estruturante nas mudanças introduzidas no teatro pela Revolução, nomeadamente no plano das linguagens e das formas.

Com o fim da censura, tornou-se também possível importar repertórios até então proibidos, que foram a porta de entrada para novas estéticas e novas funções do teatro. É o caso, em particular, das peças de matriz brechtiana

⁷ Confirmam-no os programas que acompanham os espetáculos conservados no arquivo do atual CENDREV, em Évora, em que é evidente a atenção dada ao texto e ao autor, no seu enquadramento histórico.

cuja receção se estendeu a todas as áreas da prática do teatro e a todos os públicos, inclusive escolar (Delille 1991; 1998).

A vida teatral portuguesa foi alvo de reformas estruturantes que, nesse mesmo período, permitiram reformular a sua organização, a partir de orientações políticas e ideológicas progressistas, favoráveis a uma relação continuada com as instâncias estatais. É o tempo, nomeadamente, da implementação, pelo próprio Estado, de uma reformulação da relação institucional com os agentes da vida teatral, verificando-se um crescimento significativo do teatro não profissional⁸ e um declínio do sector privado, promotores de géneros considerados como desadequados para uma mudança cultural revolucionária, como a revista à portuguesa.

Situando-nos mais precisamente no plano da História (da Cultura, da Literatura, do Teatro, da Tradução), o estudo realizado suscitou as seguintes perguntas: qual foi o comportamento da tradução de teatro num contexto específico, revolucionário e de rutura, sinónimo, portanto, de inovação ou de mudança como a palavra «revolução» permite induzir?; lidando com a tradução a partir desse objeto potencialmente reconfigurado pelas circunstâncias históricas na sua tipologia, nos seus limites, e na sua identidade, como retirar de um estudo restrito um contributo para um aprofundamento dos conhecimentos tradutológicos e uma eventual (re)problematização da noção de tradução em geral e da sua historiografia?

Por um lado, a investigação tornou evidente uma dupla realidade da tradução: se ela se apresenta como resultado da Revolução, integrando a mudança cultural em curso com objetos e práticas novas (alterando normas e modelos em uso, como por exemplo, substituindo a tradução indireta pelo recurso à tradução direta para textos de línguas habitualmente não traduzidas em Portugal), também desenvolveu um protagonismo de primeiro plano na evolução do teatro e da cultura em Portugal, nomeadamente pela via da importação e integração no centro do sistema teatral português de novos repertórios textuais e não-textuais. O seu impacto no sistema teatral dá consistência à narrativa histórica da renovação das práticas do teatro em Portugal, envolvendo a construção de repertório(s), hoje património ou herança de obras que merecem o estatuto de *novos clássicos*.

⁸ Nesse sector da vida teatral, é notória a articulação entre os agentes profissionais e grupos de teatro universitários ou de coletividades locais.

Por outro lado, com o comprometimento das próprias instituições na promoção da inovação cultural, consolidando por essa via a sua ação dinamizadora ou deliberadamente revolucionária (fala-se de dinamização cultural, de descentralização, como vimos), o Estado promoveu novas regulamentações e uma nova legislação para as atividades da cultura. Ficou, no entanto, registada a curiosa reação, algo protecionista, que veio refrear um entusiasmo considerado porventura excessivo pelas literaturas estrangeiras – como foi o caso de Brecht, que passou a ser o autor revolucionário mais emblemático nesses anos –, impondo a inclusão de obras da dramaturgia portuguesa como condição para a obtenção de financiamentos. O que explica em parte um retorno aos *clássicos* do cânone português, privilegiando Gil Vicente e Almeida Garrett, encenados em novos moldes para uma receção contemporânea.

Concretamente, nesse *corpus* encontram-se normas preliminares que são generalizadas ou transversais ao repertório publicado ou encenado como expressão de um fenómeno global de renovação cultural a nível nacional. Na seleção do repertório, os agentes praticam a importação sistemática de textos traduzidos pela primeira vez, ou retraduzidos diretamente do original, reduzindo o peso da tradução indireta para os autores clássicos modernos de línguas menos conhecidas, como Ibsen, Strindberg ou Tchekov. O estudo permitiu identificar igualmente normas iniciais que intervêm ao nível do texto, dando corpo a poéticas da tradução que procuram produzir adaptações dos textos para o palco, ou privilegiam a oralidade do género dramático e a eficácia da comunicação com o público, valorizando a «mensagem» das obras. Predomina um tipo de prática tradutória específica, não-literária, associada, em sintonia com o perfil do tradutor, muitas vezes também encenador ou ator, a um fazer artístico que, por sua vez, é regido por convenções, códigos e normas ao nível performativo.

Nesse período, os modelos vigentes em termos estético-teatrais como, por exemplo, aqueles relativos ao jogo do ator, às escolhas para a encenação ou à cenografia, são substituídos por outros, que se articulam com novas orientações teóricas ou dramáticas. Criticado e tendencialmente abandonado, um naturalismo fortemente conotado com o teatro dito burguês ou conservador deixa lugar à adoção do modelo (até então proibido ou censurado) do teatro de Brecht, o que implicou não só opções relativas à própria tradução dos textos, mas também à interpretação e encenação de obras, cuja dramaturgia

e interpretação cénica requerem outras técnicas do ator e outras linguagens na componente não-verbal do teatro.

4. Traduzir os clássicos

Vejamos agora, como anunciado no título deste breve contributo, o caso da tradução dos clássicos no teatro na Revolução. Enquanto categoria de obras com uma denominação genérica cómoda, usada pelos historiadores em diversos domínios do conhecimento para designar objetos provenientes do passado, classificados ou não como herança patrimonial pelas instituições culturais, alvo de consagração em termos históricos, ideológicos e patrimoniais, constituem um *corpus* que, surpreendentemente, num período de rutura com a tradição, consolidou a sua presença nos repertórios modernos e contemporâneos de teatro, e promoveu a inovação.

Com efeito, uma vasta seleção de autores estrangeiros, ainda não traduzidos ou *re*-traduzidos em novas versões, constituiu uma parte importante da estratégia teatral do Centro Cultural de Évora com vista à criação de novos públicos. No caso observado, a análise dos processos de seleção – que autores, obras, temas? – e de importação pela tradução – que normas ou modelos? –, pôs em destaque um modo específico de associar a tradução dos textos quase exclusivamente à sua receção cénica⁹, procurando desde logo dar resposta, pelas normas de tradução escolhidas, às dificuldades que a sua transferência, no tempo e no espaço, e sua receção atual levanta(ria) para o público. A esse respeito, correndo o risco de simplificar um debate algo complexo, verifica-se que, em regra, as opções interpretativas¹⁰ dos clássicos no teatro situam-se entre a leitura conservadora, de natureza filológica e literária da obra promovida no século XIX no «respeito» pelo seu valor canónico e universal – são o «espelho» da natureza humana –; a releitura e a reinterpretação crítica dos textos, que assenta na afirmação da distância histórica entre o tempo presente da sua receção e a época da sua escrita, ou pelo contrário, que as aproxima

⁹ Não publicados, os textos traduzidos são em alguns casos difundidos junto da comunidade dos artistas amadores de teatro com fins artísticos e de divulgação cultural.

¹⁰ Cf. Anne Ubersfeld & Richard Monod, 1973.

de nós, situando-as na atualidade, e retirando-lhe assim o significado derivado da sua inscrição temporal de origem.

Para Patrice Pavis (2008: 62-63), a questão da encenação dos clássicos, segundo afirma, deve recusar o seu «desempoeiramento»¹¹ em cena e, pelo contrário, «historicizar a poeira, ao invés de negá-la ou recobri-la» e acrescenta:

Prática que não está muito distante daquela da tradução, que dá ao texto de origem uma versão adaptada à língua do novo leitor e que tem a escolha entre uma tradução-adaptação [...] e uma tradução mais literal [...] que preserve um pouco a retórica e a visão do mundo da língua de origem.

A essa perspetiva podemos juntar um outro testemunho, formulado a propósito do teatro «à portée politique» (Wallon 2007:78) que propõe uma abordagem das obras, clássicas ou modernas, que lhes devolva ou confirme a plenitude do seu sentido:

Loin de stériliser l'oeuvre, l'intention d'éclairer son récepteur sur les causes et les enjeux d'un conflit, ainsi que sur les puissances sous-tendant un discours, peut s'avérer la condition d'achèvement d'une forme, sinon le motif de sa transformation. Cela est sans doute démontrable pour Eschyle autant que pour Pinter, en passant par Gogol et en poussant jusqu'à Gatti.

A opção privilegiada na criação atual – que poderá ser identificada como pós-moderna –, consiste em utilizar as obras como (meros) materiais, para uma nova apropriação, num contexto novo de receção. Para o encenador Thomas Ostermeier, comprometido com o papel social e político do teatro hoje, o peso das circunstâncias sociais da época de criação refletidas nas obras acaba por retirar-lhes a possibilidade de perpetuar o seu sentido de origem:

[...] j'affirme quasiment avec dogmatisme que les contenus des oeuvres classiques ne signifient plus rien pour nous aujourd'hui, parce qu'ils dépendent trop des conflits propres à leur temps. Prenons l'exemple du drame bourgeois: cette monstruosité qui consiste à faire, sur la scène, d'un bourgeois un héros

¹¹ Termo original: *dépoussiérage*.

tragique, parce que, traditionnellement, la dimension tragique restait l'apanage de la noblesse. Le simple fait d'affirmer sur la scène cette capacité du bourgeois à souffrir constituait à l'époque une provocation. Mais aujourd'hui? (2000: 237)

No caso da companhia eborense, pelo contrário, foi pela sua reconhecida capacidade de interpelação do espectador, no tempo presente, o do período da Revolução, que os clássicos passaram a integrar o seu repertório teatral.

Mas convém tentar saber se, no âmbito de uma programação teatral e cultural planeada para produzir espetáculos, ou seja, objetos eminentemente efémeros, no quadro político e cultural dos anos 1970, os textos *clássicos* postos em cena de modo a produzir um sentido atuante no presente, apesar de trazerem as marcas de uma dramaturgia que os identifica com a sua época de produção, são capazes de estabelecer uma nova relação com o contexto histórico e cultural e o seu público.

O Centro Cultural de Évora, com o programa de implementação de uma descentralização do teatro em 1975, retoma a experiência nascida no pós-segunda guerra mundial em França, cujos objetivos incluíam um alargamento da fruição de tais obras, até então reservadas a uma elite culta, uns *happy few* que frequentavam as salas das cidades capitais. No cumprimento de um objetivo educativo e formativo, de educação popular, as encenações procuravam nos textos – na sua dramaturgia – o discurso que sustentaria as orientações de uma política teatral empenhada na democratização da sociedade e da cultura.

Para os criadores, inseridos num quadro novo de trabalho artístico, aberto à inovação, esse repertório surge como um desafio ao mesmo tempo ideológico e artístico: entre historicizar e mantê-las à distância (com a sua poeira), ou atualizá-las, modernizá-las, como gerir o presente paradoxal oferecido a essas obras na cena do teatro? Como vimos *supra*, Pavis recusa o seu desempoeiramento, considerando que, pelo contrário, o peso da História nelas refletido deve ser mantido e revelado. Assim, a receção dos *clássicos* no programa eborense foi feita à luz de uma reinterpretação crítica do seu conteúdo ideológico, passando por uma abordagem ainda pouco desenvolvida nas companhias de teatro, da dramaturgia (no sentido brechtiano) como prática semântica estruturante para a construção do espetáculo em cena, apoiando-se fortemente no trabalho de tradução, entendido como componente intrínseca do trabalho com os textos. O mesmo modelo de leitura dos textos, perspetivada para a cena, foi aplicado na redescoberta do seu potencial teatral em autores

nacionais como Gil Vicente e Garrett que, como Molière ou Shakespeare, são clássicos de uso escolar. Foram libertos de uma leitura convencional e desatualizada, recorrendo-se para esse fim a ruturas estéticas capazes de os tornar estranhos para recetores demasiado familiarizados com um esvaziamento da sua dimensão crítica e até interventiva no seu tempo. Contra o textocentrismo tradicional, foi dada prioridade à linguagem do palco, ao jogo cénico.

A tradução, no caso dos *clássicos*, pelo seu comprometimento na reescrita crítica das obras, colaborou na elaboração de fábulas das peças que confrontavam o espectador com os valores reformistas da classe burguesa dos séculos XVII ou XVIII. O caso da comédia francesa de Molière com *Jorge Dandin* ou Marivaux com *O Preconceito Vencido* é nisso exemplar: é-lhes acrescentada uma dimensão realista, patente na tradução dos diálogos, tendencialmente vertidos para um nível de língua em que predomina o uso quotidiano, não literário. Também na linguagem da encenação, na cenografia ou no guarda-roupa de época, o mesmo princípio procura tornar legível uma reinterpretação atual das obras, apoiada criticamente num quadro histórico coerente com as circunstâncias que deram sentido à ação representada.

Autores que no seu tempo não foram integrados no cânone, como os românticos Büchner ou Kleist, e que são referidos hoje na História da Literatura alemã como «os mais representados e os mais actuais» (Drijard 1972: 177), vêem valorizada a sua sintonia «com as inquietações do nosso tempo» (*ibid.*). A obra *A Bilha Quebrada*, encenada em Évora em 1980, é objeto de uma nova tradução, para uma encenação em diálogo com um trabalho dramaturgicamente inspirado no modelo da sua releitura e receção no repertório alemão do Deutsches Theater, em Berlim, em 1975, a partir da dimensão de crítica social da linguagem usada na obra original.

Com novas leituras e novos modelos para a sua encenação, os clássicos são objeto de novos usos que requerem dos textos que sejam portadores de um discurso tendencialmente panfletário ou assumidamente comprometido com a realidade social imediata do público, em constante transformação: uma ida ao teatro torna-se equivalente a um encontro sobre a vida política do momento presente; de modo sistemático, as representações incluem momentos de debate com os espectadores, que são propícios a uma aproximação entre as realidades ficcionadas e a experiência do público em situações semelhantes. Foi o caso, logo em 1975, com a personagem do operário explorado do Teatro Chicano, descrito no teatro de intervenção de Luis Valdez; com as

desventuras do camponês de Ruzzante de regresso da guerra, fonte de longas sessões de troca com a audiência. O peso da comunicação de conteúdos que sintomaticamente também são chamados «mensagem do texto», da necessidade de produzir um sentido acessível e legível por um espectador recém-chegado à linguagem artística do teatro, levou à prática de quem traduz para a opção da aceitabilidade dos textos, com o intuito de servir melhor a dimensão performativa do género, associada a uma tradução intersemiótica, envolvendo a voz e o corpo e recorrendo frequentemente à sua apreciação crítica pelos actores em sessões de leitura destinadas a resolver dificuldades de formulação dos diálogos¹².

Vejamos finalmente a questão do lugar da prática da tradução no teatro no período revolucionário. Quais são os seus efeitos e os seus limites nos campos em que interfere, textual e intersemiótico? Constatámos que a tradução de teatro se reveste de uma dimensão pedagógica junto do público, tornando acessível o sentido das obras num novo contexto cultural. No entanto, os documentos paratextuais produzidos para os espetáculos – nomeadamente textos de enquadramento escritos pelo encenador, o dramaturgo/dramaturgista ou o tradutor, publicados nos programas geralmente produzidos para cada produção – dão conta de uma importância variável dada à visibilidade da tradução, ora silenciada, ora referida como problema, ora valorizada e apresentada como equiparada ao trabalho de dramaturgia das obras, sobretudo nos apontamentos de teor teórico-crítico ou programático sobre o valor dos clássicos e a pertinência da sua receção contemporânea. Também é manifesta no *corpus* estudado, em particular no recurso aos textos do cânone, a «interdependência entre processos literários [e teatrais] com peso próprio, e factores históricos» (Beutin 1993: 11-12), em que a Literatura (acrescentamos aqui a Tradução?), acumulando nos textos a experiência histórica, pode ser entendida, seguindo a expressão de Walter Benjamin (2015: 146), como «organon da História», e não como mero documento do que já foi. Produto de um

¹² Já com criadores em contacto com um público urbano, com formação académica, como no caso emblemático do Teatro da Cornucópia (Robilliard 2009) que recorreu igualmente a inúmeros textos clássicos, encontramos um tipo de tradução que privilegia uma linguagem formal próxima do texto de partida e da sua dimensão literária. Nesse quadro, os tradutores, que por vezes asseguram simultaneamente uma função no espetáculo (encenador ou ator), produzem traduções que estão de acordo com a poética literária do autor. O fenómeno é igualmente patente nas obras traduzidas e seleccionadas para serem publicadas na Editorial Estampa nos anos 1970-80.

contexto ideológico e cultural novo, o *corpus* dos textos traduzidos nos primeiros anos pós-revolucionários traz os sinais de uma revolução nas normas da tradução que conduz igualmente a uma revolução no teatro em si, na sua dimensão performativa, no jogo dos atores e na encenação. Deste modo, o sentido e o significado dados à prática da tradução no repertório teatral posto em cena nesse contexto de revolução política e cultural refletem sobretudo a necessidade de contribuir para a emergência (e a urgência também) de uma nova realidade sociocultural em Portugal, num momento de viragem.

Sobre o tema, podemos ler hoje que, segundo Anne-Françoise Benhamou no prefácio a uma publicação intitulada «Dialogues avec les classiques», tal reflexão poderá parecer *démodée*:

La présence des textes du passé sur la scène fut jadis une des raisons de l'avènement du metteur en scène. Après avoir nourri la création théâtrale pendant près d'un siècle, elle se trouve aujourd'hui contestée par bien des démarches scéniques et leurs théoriciens (2005: 5).

Evocando a «période brillante que fut, pour le répertoire, celle des années 70 et 80»¹³, Benhamou especifica que, hoje, a problemática em torno do recurso a essas obras deixou de ser associada apenas à encenação e passa por outras formas de diálogo, como a reescrita ou a adaptação, por exemplo. Mais importante será o abandono de pontos de referência para nos situarmos em relação a essas obras, como o foi o pensamento brechtiano, explicitamente ou não. Assim o mostra o dossiê da companhia de Évora que promoveu a arte do encenador, acolhendo o modelo brechtiano para orientar um programa de releitura dos clássicos. Esse retorno ao passado visava, em sintonia com as afirmações de Benhamou: «trouver dans le passé les racines de l'avenir, [...] sonder les promesses de l'histoire» (*ibid.*), um duplo objetivo que constitui uma marca histórica de grande parte do repertório de teatro dos anos da Revolução. Acrescente-se que, nessa investigação, a análise do repertório, original ou em tradução, representou um meio privilegiado para o entendimento do modo como traduzir obras do passado significou, em grande parte, proporcionar ao destinatário meios para um entendimento das mudanças que tinham lugar no

¹³ Ver a esse respeito, um balanço crítico em Pavis (2008 [1990]).

presente em que vivia, tornando o presente da Revolução numa promessa de futuro, quer para a tradução, quer para o teatro.

Bibliografia citada

- BASSNETT, Susan. 2002. *Estudos de Tradução*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- BENHAMOU, Anne Françoise. 2005. «Classiques intempestifs?», *OutreScène, La revue du Théâtre National de Strasbourg*, 5. Strasbourg: Théâtre National de Strasbourg, 4-5.
- BENJAMIN, Walter. 2015. *Linguagem, Tradução, Literatura*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- BIET, Christian. 2007. «Représenter les “classiques” au théâtre ou la difficile manducation des morts à la fin du XXe siècle», *Revue d'histoire littéraire de la France*, 107, 383-400.
- BEUTIN, Wolfgang et al. 1993. *História da Literatura Alemã. Das origens à actualidade*, vol.1. Lisboa: Apaginastantas e Edições Cosmos.
- CASANOVA, Pascale. 1999. *La République mondiale des Lettres*. Paris: Seuil.
- CONDE, António. 2014. *Fresco Bruegeliano: Dez estudos e um ensaio sobre dramaturgias portuguesas entre 1990 e 2010*. Lajes do Pico: Companhia das Ilhas.
- DELLILE, Maria Manuela (coord.). 1991. *Do Pobre B.B. em Portugal. Aspectos da recepção de Bertolt Brecht antes e depois do 25 de Abril de 1974*. Aveiro: Editora Estante.
- DELLILE, Maria Manuela (coord.). 1998. *Do Pobre B.B. em Portugal. A recepção dos Dramas Mutter Courage und ihre Kinder e Leben des Galilei*. Coimbra: Livraria Minerva e CIEG.
- DIONISIO, Eduarda. 1993. *Títulos, Acções, Obrigações. Sobre a cultura em Portugal (1974-1994)*. Lisboa: Edições Salamandra.
- DRIJARD, André. 1972. *Alemanha. Panorama histórico e cultural*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- GIRAULT, Alain. 1973. «Pourquoi monter un classique?», *La Nouvelle Critique*, 69, 78-80.
- LEFEVERE, André. 1992. *Translation, Rewriting & the Manipulation of Literary Fame*. London and New York: Routledge.
- MATTOSSO, José (dir.). 1993. *História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- OSTERMEIER, Thomas. 2000. «La Peur de l'immobilité», *LEXI/textes*, 4. Paris: Théâtre de la Colline & L'Arche Éditeur, 233-245.
- PAVIS, Patrice. 2008 [1990]. «Algumas razões sociológicas do sucesso dos clássicos no teatro da França depois de 1945», *O Teatro no Cruzamento das Culturas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 43-55.
- PYM, Anthony. 1992. «Shortcomings in the Historiography of Translation», *Babel* 38 (4).
- ROBILLIARD, Marie-Amélie. 2009. *Le répertoire du Teatro da Cornucópia (1969-1979). Miroir d'une oeuvre théâtrale en période révolutionnaire*. Université de Paris 3-Sorbonne Nouvelle/Universidade de Évora (inéd.).
- SCOLNICOV, Hanna and Peter Holland (eds.). 1989. *The Play out of context. Transferring Plays from Culture to Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SERUYA, Teresa (org.). 2005. *Estudos de Tradução em Portugal. Coleção Livros RTP – Biblioteca Básica Verbo*. Lisboa: Universidade Católica Editora.
- SERUYA, Teresa, Maria Lin Moniz e Alexandra Assis Rosa (orgs.). 2009. *Traduzir em Portugal durante o Estado Novo*. Lisboa: Universidade Católica Editora.
- TOURY, Gideon. 1980. «The Nature and Norms in Literary Translation», In *Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Tel Aviv University.

Os clássicos, a tradução e a Revolução no teatro em Portugal

- UBERSFELD, Anne & Richard Monod. 1973. «Molière: trois cents ans», *La Nouvelle Critique*, 69, 70-77.
- WALLON, Emmanuel. 2007. «L'extrême gauche et l'art en France dans les années soixante-dix», *Une Histoire du spectacle militant. Théâtre et cinéma militants 1966-1981*. Paris: L'Entretemps éditions, Vic la Gardiole, 47-79.
- ZUBER-SKERRITT, Ortrun. 1984. *Page to Stage. Theatre as Translation*. Amsterdam: Rodopi.
- ZURBACH, Christine. 2002. *Tradução e Prática do Teatro em Portugal de 1975 a 1988*. Lisboa: Edições Colibri.
- ZURBACH, Christine. 2005. «Entre os livros RTP e a Estampa Seara Nova: tradução teatral e colecionismo», Teresa Seruya (org.), *Estudos de Tradução em Portugal. Coleção Livros RTP – Biblioteca Básica Verbo*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 149-167.
- ZURBACH, Christine. 2015. «Dramaturgy, Translation and Performance: the case of contemporary Portuguese theatrical repertoires», *How Peripheral is the Peryphery? Translating Portugal Back and Forth. Essays in Honour of João Ferreira Duarte*, Rita Bueno Maia et al. (eds.). Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 31-44.
- ZURBACH, Christine e Célia Caravela (orgs.). 2012. *Tradução, Dramaturgia, Encenação (I)*, Évora: Editora Licorne.
- ZURBACH, Christine e José Alberto Ferreira (orgs.). 2013. *Tradução, Dramaturgia, Encenação (II)*, Évora: Editora Licorne.

Tradução e revolução: encontros e desencontros. O caso das coleções de literatura (1974-1980)

Teresa Seruya¹

Resumo: O objetivo do presente estudo preliminar é interrogar o panorama da tradução em Portugal logo depois da Revolução do 25 de Abril, à procura de eventuais mudanças que esta possa ter causado. Tratando-se do nível da cultura, torna-se necessário discutir primeiro o conceito de revolução com o qual se pode operar a este nível.

O *corpus* escolhido para tratar o assunto são antologias e coleções de literatura, recolhidas do projeto bibliográfico *Intercultural Literature in Portugal 1930-2000: a Critical Bibliography*, uma parceria entre o CECC (Universidade Católica Portuguesa) e o CEAUL (Universidade de Lisboa). As razões desta seleção prendem-se com os resultados de estudos já feitos que apontam para estas formas de organização da oferta literária como sendo muito representativas das décadas 1940 a 1970. Revelam-se, portanto, particularmente adequadas à observação de eventuais mudanças. Em última análise, pretende-se averiguar até que ponto 1974 e a Revolução de Abril poderão também constituir um novo período da história da tradução em Portugal.

Palavras-chave: Revolução; Cultura e revolução; Tradução; História da tradução; Coleções.

¹ Universidade de Lisboa. Centro de Estudos de Comunicação e Cultura.

1. Introdução: cultura e revolução

A pergunta sobre possíveis relações entre a Revolução dos Cravos e a tradução em Portugal insere-se num conjunto de questões de âmbito mais vasto e geral que importa recordar. Escolhi referir duas: como poderemos entender revoluções em fenómenos culturais ou na vida cultural, onde se insere a tradução, e como pensar a mudança na tradução, algo que interessa sobretudo à história da tradução, a área dos Estudos de Tradução a que tenho dedicado mais tempo e esforço.

A polissemia da palavra «revolução» é mais do que conhecida. Se considerarmos a forma adjetival, «revolucionário», o seu campo semântico alarga-se ainda mais (ex.: gestos revolucionários), e o mesmo se passa se usarmos o substantivo «revolução» com um qualificativo, como na expressão já consagrada da «Revolução de Veludo» em 1989 na antiga Checoslováquia. Evoque-se ainda a expressão tão usada de «revolução de mentalidades», revolução esta tantas vezes considerada necessária para o sucesso da revolução política. Assim, o tempo e a abrangência são, porventura, as duas categorias que atribuem à mudança o carácter de revolução: a aceleração do ritmo temporal e a dimensão das alterações em relação a um passado imediatamente anterior. Normalmente tenta-se conjugar as duas.

Para se pensar a revolução ligada a fenómenos culturais é útil recorrer à imagem da cultura como um icebergue, tal como David Katan a ilustrou. Katan estratifica a cultura em três níveis, em relação à linha da água: visível, semivisível, invisível, correspondendo o primeiro à cultura técnica (língua, vestuário, gastronomia, música, arquitetura, etc.), o segundo à «cultura formal» (o que é apropriado/não apropriado, costumes, tradições) e o invisível à «cultura informal» (crenças, valores, papéis identitários) (Katan 2009: 78ss). Uma revolução pode atingir todo o icebergue, embora com ritmos e dimensão muito diferentes em cada nível e em cada elemento integrante de cada nível. Casos houve, porém, em que a intencionalidade da revolução pretendeu atingir o todo, súbita e rapidamente. Refiro-me à Revolução Cultural Chinesa (1966, terminada oficialmente em 1969, mas, na verdade só em 1976 com a morte de Mao) e às Campanhas de Dinamização Cultural fora das grandes cidades, levadas a cabo em Portugal pelo MFA (Movimento das Forças Armadas) em 1974 e 1975 (cf. Begonha 2015 e Almeida 2009)².

² Numa perspetiva militante ortodoxa ver Gusmão (2014), «A revolução portuguesa e o seu impacto cultural», in: *O Militante*, N.º 331, Jul/Agosto 2014.

A própria definição de revolução inclui avaliar os seus resultados, operação esta que pode levar à interrogação se houve ou não revolução. Veja-se o exemplo da chamada Revolução de Novembro na Alemanha de 1918/19 que, é certo, não transformou a Alemanha em Repúblicas de Conselhos de modelo soviético como certos sectores desejavam, mas resultou na primeira experiência de governo republicano democrático em solo alemão e fez da cultura alemã na República de Weimar (1918-1933) a mais inovadora e vanguardista do seu tempo. Um dos livros emblemáticos a este respeito é do professor inglês Michael Patterson que, em *The Revolution in German Theatre 1900-1933*, trata, na primeira parte, de «The Expressionist revolution in German theatre» (com destaque para os dramaturgos Georg Kaiser e Ernst Toller) e, na segunda, de «The political revolution in German theatre», referindo-se a Erwin Piscator e Bertolt Brecht (Patterson 1981). Interessantemente a revolução, neste estudo, como se vê pelos autores referidos, é tanto da forma teatral como do conteúdo revolucionário dos dramas. A consciência da revolução da forma é particularmente eloquente do sentido revolucionário aplicado ao encontro com o novo e a mudança. É o que exprime este elucidativo exemplo: em maio de 1913, Harry Graf Kessler (1868-1937)³ estava em Paris e assiste ao ensaio geral de *Le sacre du Printemps*, no Théâtre des Champs Elysées, com o autor (Igor Stravinsky) presente e ainda Ravel, André Gide e Djagilev. À noite, escreve no seu diário:

A new form of choreography and music. An entirely new vision, something never seen before. Something gripping and convincing, has suddenly come into existence. Savagery in un-art and also in art: old form is ravaged, new form suddenly arising out of chaos (citado em Illies 2014: 121).

Apesar desta descrição do que seria uma revolução pura na arte da música e da dança, claro que ela só é legível porque em parte ancorada no já conhecido. Criação pura, só no mito bíblico.

³ Colecionador de arte, mecenas, escritor, publicista, diplomata.

2. Tradução e revolução em Portugal

O presente trabalho não se baseou na procura do tema da revolução portuguesa de 25 de Abril em traduções, como se poderia esperar da primeira leitura do seu título. A questão é, antes, saber se uma mudança tão repentina e radical de regime político teve alguma repercussão nas traduções que se publicaram em Portugal. Para tal, é preciso começar por distinguir entre modos de traduzir e as traduções propriamente ditas.

Para a investigação, a hipótese de estudar mudanças no traduzir é plausível, mas não de execução viável a curto prazo. Como é que se constituiria um *corpus* para pesquisar estas mudanças? Na base de quais critérios? E quando nos referimos ao traduzir temos sempre presente a afirmação de George Steiner no seu mais famoso livro sobre tradução (*After Babel*):

O problema tem vindo a ser debatido há mais de dois mil anos. Mas haverá alguma coisa de substancial a acrescentar à posição de S. Jerónimo das alternativas: *verbum e verbo*, palavra por palavra no caso dos mistérios, mas sentido por sentido, *sed sensum exprimere de sensu*, em todo o outro lugar? (Steiner 2002: 300)

Pesem embora as justas críticas que têm sido feitas ao binarismo em tradução (cf. Duarte 2005), de que esta posição de Steiner é um elucidativo exemplo ao considerar apenas dois métodos de traduzir, não nos parece frutífera sequer a hipótese de admitir grandes alterações no traduzir em função do clima político. Os anos 70 de que agora nos ocupamos não foram ainda propícios à emergência e sucesso de experiências textuais híbridas.

Deixando, portanto, de lado o enfoque no traduzir, voltamo-nos para as traduções publicadas. Ora, sabendo-se, à partida, que a Revolução dos Cravos acabou com a Censura e acelerou a ligação de Portugal a culturas estrangeiras, está criada a expectativa de que novos autores e temas tenham atraído as editoras e o público. É esta a hipótese de que partimos.

Impõe-se ainda uma justificação da escolha do objeto de análise, as coleções de literatura traduzida. Por um lado, as coleções (e antologias) já foram um tema forte de investigação na linha do CECC dedicada a Estudos de Tradução (cf. Seruya *et al.*, 2013 e Seruya, 2013a). A razão mais forte, porém, prende-se com o sentido profundo das coleções: elas tornam visíveis

fenómenos de mudança de uma forma mais consistente e sólida do que se observássemos traduções isoladas, até porque uma coleção se estende ao longo de um período. Podemos também pôr a hipótese de que as coleções, pelas suas características, constituem respostas a indícios de mudanças (ou de continuidades!) em mentalidades e comportamentos da sociedade.

3. O que são coleções/antologias⁴?

As antologias e coleções de literatura traduzida, como subcategoria das antologias e coleções, são *corpora* de textos traduzidos com uma determinada configuração. Resultam de um processo em três fases: recolher, seleccionar e apresentar esses textos com dois propósitos principais: 1) armazenar e preservar uma certa herança dentro de um tópico específico (um género literário, um autor, um assunto, um período literário, etc., ou uma combinação de alguns destes exemplos); 2) ou introduzir inovação e mudança no polissistema literário de uma dada cultura. Dos dois propósitos resultam, deliberadamente ou não, propostas de cânone, elas próprias também uma inovação. Além disso, as antologias e as coleções ilustram o objetivo da planificação e mediação cultural pensada por Gideon Toury (1999): seleccionar e, por meio da seleção, ponderar e decidir quais os objetos apropriados a um certo público, configurando assim e/ou manipulando a receção de uma cultura estrangeira, de um tema, de um autor, de um género, etc., da parte dos leitores nativos. Aquilo a que poderemos chamar um «objecto antológico» envolve atividades como a seleção deliberada e a reestruturação e recontextualização deliberadas de um *corpus* (tradutório) específico. É de salientar, pois, que o significado da (nova) antologia ou coleção é mais vasto do que a soma das suas partes individuais. Trata-se de um novo tecido textual que vai entrar em novas relações e realizar novas funções no polissistema literário que o acolhe.

⁴ Os termos antologia e coleção têm vindo a ser aplicados sinonima e tautologicamente em várias definições («uma antologia é uma coleção de ...» ou «uma coleção é uma antologia de ...»). Referem-se tanto a obras isoladas como as séries de obras, sobretudo literárias, mas estendendo-se igualmente à música, ao cinema, à arte, etc. Essmann e Frank referiram-se muito pragmaticamente à dificuldade de distinguir as duas, recorrendo ao tamanho: uma antologia pode levar-se para casa na mão (1991: 67). A caracterização das antologias e coleções feita nesta secção baseia-se em Seruya 2013a.

São variadas as funções e os propósitos que subjazem à produção de antologias e coleções: o prazer e a educação, a preservação e a inovação, a proteção, estruturação, acessibilidade e disseminação, não esquecendo outros objetivos subjetivos ou a procura do lucro.

Outra possível tipologia, em geral aplicada à antologia, mas que podemos replicar para as coleções, distingue entre coleções programáticas, que tendem a perseguir um propósito inovador, e as coleções panorâmicas, que funcionam como repositórios representativos de um dado assunto, autor, literatura, género ou período. Em relação às coleções que nos vão ocupar, as que tratam de assuntos reprimidos no Estado Novo, como certas ideologias e o erotismo, tendem a ser programáticas, enquanto as restantes são mais de intencionalidade representativa.

4. Mudanças na cultura. O público e as instituições

Como se disse atrás, o «contexto da situação» (Katan 2009) alterou-se em Portugal com a Revolução. Recordando este autor, muito mudou nos níveis técnico e formal da cultura, alterações estas resultantes sobretudo da liberdade de expressão e política, e do fim da Censura e do isolamento internacional. Mudaram-se costumes, práticas e consumos. Vejamos alguns indicadores da evolução social na cultura (Tabela 1), segundo a sociologia (Barreto 1996: 143ss.)⁵.

Tabela 1 – Indicadores da evolução social na cultura

Instituição	1974	1980
Museus (n.º)	114	123
Museus (visitantes)	c. 2.000.000	c. 3.000.000
Bibliotecas (n.º)	2.974.000	3.487.430

⁵ Só há estatísticas de despesas com a cultura a partir de princípios dos anos de 1980. Todos os gráficos que se apresentam neste trabalho foram feitos com a preciosa ajuda de Maria Lin Moniz, a quem aqui agradeço calorosamente.

Instituição	1974	1980
Jornais e publicações periódicas	1.041	1.041
Ópera (n.º de espectadores)	79.000	21.000
RTP (Horas de emissão)	7.385	12.804
Cinema (n.º de espectadores)	32.500	29.000

Podemos interpretar esta seleção de dados como não indicando alterações profundas quanto ao consumo cultural. Este, muito provavelmente, está ligado à camada mais funda, invisível, da cultura, entre muitas outras explicações. Alguns indicadores até são decepcionantes, apontando para as descontinuidades do progresso social e cultural. Assim, no mesmo ano de 1996, António Barreto escreve, noutra local, sobre os leitores da imprensa escrita em Portugal:

A queda do analfabetismo e o desenvolvimento das classes médias, durante as últimas décadas, assim como a melhoria geral dos níveis de vida e de consumo, não tiveram influência nos hábitos de leitura regular da imprensa periódica. Como se sabe, Portugal é, de há muito, na Europa, o país onde se lêem menos jornais, situação que não se alterou (1996a: 68).

Mas outros indicadores são mais positivos, por exemplo a diversificação de públicos. Assim, António Pinto Ribeiro, no 50.º aniversário da Fundação Gulbenkian, escreve:

De 1969, ano da inauguração da Sede e do Museu, ao início da década de 80, Portugal viveu anos de convulsões sociais, económicas e políticas que, de algum modo, não deixaram de afectar a Fundação Calouste Gulbenkian. [...] [O] mais importante que aconteceu neste processo foi a experiência e democratização da vida política e cultural, com novos públicos a frequentarem as novas actividades da Fundação (2006: 395s.).

Também João Pinharanda, ao escrever sobre a arte portuguesa no século xx, nomeadamente quanto aos anos que agora nos interessam, refere, é certo, uma «ruptura em todo o tecido histórico, inclusive cultural», concentrando-se as linhas de força culturais «em directrizes de sentido político social». Porém, em termos de personalidades e carreiras, consolidam-se os nomes que já marcavam antes de 1974 (2005: 260ss.).

Assim, tudo aponta para que as mudanças na cultura (entendida esta num sentido tradicional) sejam descontínuas e lentas.

5. Regularidades e mudança

Se traduzir é reescrever, como a Escola da Manipulação nos habituou a dizer (Bassnett/ Lefevere 1992: XI), traduzir não poderá ser um ato revolucionário. Porém, a montante do ato, na tomada de decisão sobre o que traduzir, aí, sim, poderemos ver atos de profunda mudança, e não apenas um facto novo como qualquer tradução sempre é. Ora, a introdução de novidade, em regra, não é casual, apresenta regularidades, que se podem interpretar de diversas maneiras. Ocorre, então, perguntar, perante a revolução política, em que medida certas regularidades que temos observado no panorama da tradução de literatura no Estado Novo se mantiveram. Poderemos considerar como regularidades: 1) a existência da Censura que, em larga medida, condicionava a atividade editorial, sendo, portanto, pertinente indagar dos efeitos da sua abolição na publicação de traduções; este é um assunto ainda não devidamente estudado, por exemplo se o que foi proibido foi rapidamente traduzido ou nunca o chegou a ser, significando que um ato de censura deixa uma lacuna irreparável na cultura de chegada; 2) a preferência das editoras pela inserção de literatura traduzida em coleções e antologias, também como estratégia comercial de organizar a oferta, pode ver-se na Tabela 2;

Tabela 2 – N.º de títulos em coleções e fora de coleções por década

Década	N.º total de títulos	N.º de títulos fora de coleção	%
1930	971	401	43,72
1940	1566	328	20,94
1950	3046	252	8,27
1960	6940	146	2,10
1970	6293	4	0,06
1980	601	0	0

3) o recurso a pseudotraduções importadas de Espanha para preencher a procura crescente de literatura de entretenimento é ainda um traço muito marcante da história da tradução durante o Estado Novo.

Ao tratarmos, agora, as coleções de traduções de literatura e as editoras que as publicavam, vamos restringir-nos à chamada **história externa da tradução**, que nos vai permitir verificar que mudanças pós-Revolução de Abril a tradução tornou visíveis.

6. Constituição, sistematização e primeira análise do corpus

A base de dados *Intercultural Literature in Portugal 1930-2000: a Critical Bibliography* (www.translatedliteratureportugal.org) que temos vindo a trabalhar no CECC – Centro de Estudos de Comunicação e Cultura, em parceria com o CEAUL – Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa, tem permitido obter dados sólidos sobre conjuntos maiores de textos e seu mapeamento. Assim, a primeira pesquisa que fizemos resultou numa listagem das novas coleções 1974-1980 e sua categorização (v. Anexo 1).

Para poder trabalhar com esta lista, havia que classificar as coleções, a fim de avaliar o peso relativo de cada **categoria**⁶. Na verdade, olhando para

⁶ Utilizo aqui a palavra «categoria» num sentido muito genérico, «Conjunto de pessoas ou coisas que possuem muitas características comuns e podem ser abrangidas ou referidas por um conceito ou concepção genérica» (Houaiss, V).

a coluna da «Categoria» nesta lista, encontramos pelo menos três critérios na definição das categorias (segundo o público destinatário, o assunto, a função social), o que pode resultar não muito rigoroso, até porque algumas coleções podem pertencer a várias categorias em simultâneo. Porém, considera-se a categorização proposta adequada ao objetivo deste estudo. Por exemplo, ver o peso da categoria «entretenimento» em relação à literatura erudita, ou sabendo-se da existência de lacunas que certos novos assuntos pudessem vir a preencher (caso do «Erotismo» ou da «Política»), por terem sido muitas vezes objeto de censura anteriormente, a sua presença agora tem significado. De qualquer maneira, a primeira grande subdivisão da literatura que a nossa base de dados contempla – Narrativa, Drama, Lírica – aplicada às coleções, não traria informação relevante para a pergunta a que nos propomos responder. São as seguintes as categorias selecionadas para observar as coleções:

Entretenimento (literatura de massas: novela sentimental, do Oeste, policial e espionagem, terror, aventura e artes marciais)

Literatura infantojuvenil (inclui aventura)

Erotismo

Política e ideologia

Cultura erudita

Ficção científica

Outros

O passo seguinte começa a interrogar a questão da mudança, para a qual é preciso definir o espaço temporal a observar. No nosso projeto temos usado preferencialmente, e com bons resultados, a **década**, critério temporal este que, no presente estudo, poderia causar alguns problemas, dado que a Revolução portuguesa se deu precisamente a meio da década de setenta. Contudo, e para manter o critério, procedeu-se a um estudo comparativo da presença de novas coleções por décadas (Gráfico 1).

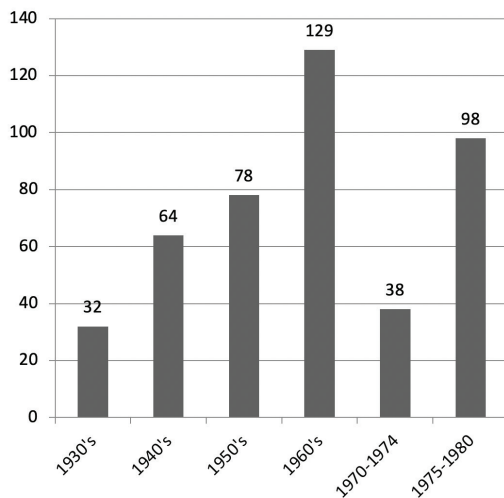


Gráfico 1: Novas coleções 1930-1980

Se é verdade que o grande aumento das coleções ocorre na década de 60 (coincidindo com um desenvolvimento económico e social assinalável, cf. Rosas 1994: 419-500), registamos também a subida muito acentuada de novas coleções a seguir à Revolução.

O passo seguinte seria perguntar pela novidade. Atente-se no gráfico das coleções 1975-1980 por categorias (Gráfico 2).

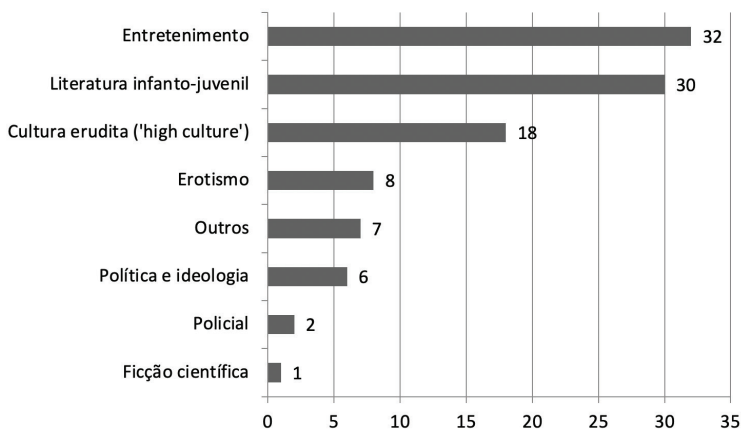


Gráfico 2: Coleções 1975-1980 por categorias

Obtendo, assim, um retrato global do nosso *corpus*, podem verificar-se os seguintes indicadores de mudanças:

grande aumento no número de coleções da primeira para a segunda metade da década de 70

preponderância contínua da categoria do «entretenimento»

aumento notável da literatura infantojuvenil

emergência explícita dos temas eróticos (antes de 1974 nenhuma coleção e nenhum título de livro apresentava o termo)

emergência do «terror» como título de coleção

aumento expectável da política e da ideologia

«cultura / literatura erudita» afastada das duas categorias mais fortes

7. Coleções de literatura de entretenimento

Depois deste primeiro mapeamento do *corpus* concentrámo-nos na categoria do «entretenimento» com as suas muitas subdivisões, pelo lugar cimeiro que ocupa no tipo de publicações. O enfoque agora será nas editoras responsáveis por alimentar este importante sector do mercado (Gráfico 3).

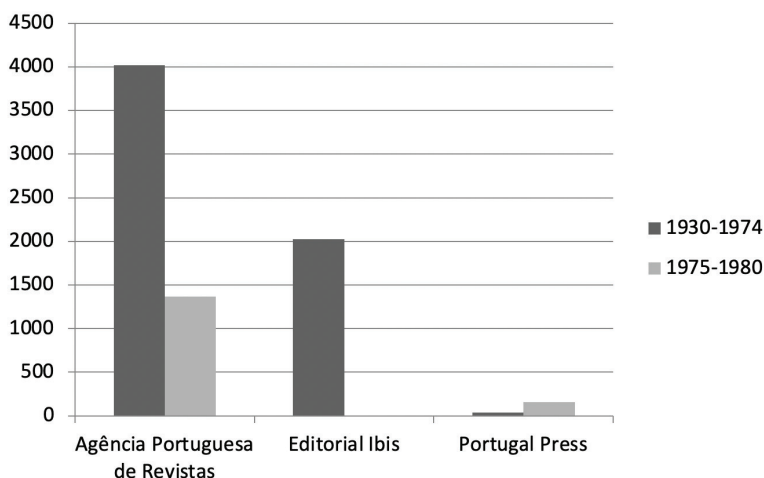


Gráfico 3: N.º de títulos das três principais editoras de literatura de entretenimento

Verifica-se claramente a grande preponderância da Agência Portuguesa de Revistas.

Compare-se agora (Gráfico 4) o número de títulos das três editoras referidas no ano da Revolução (1974) e seis anos depois (1980).

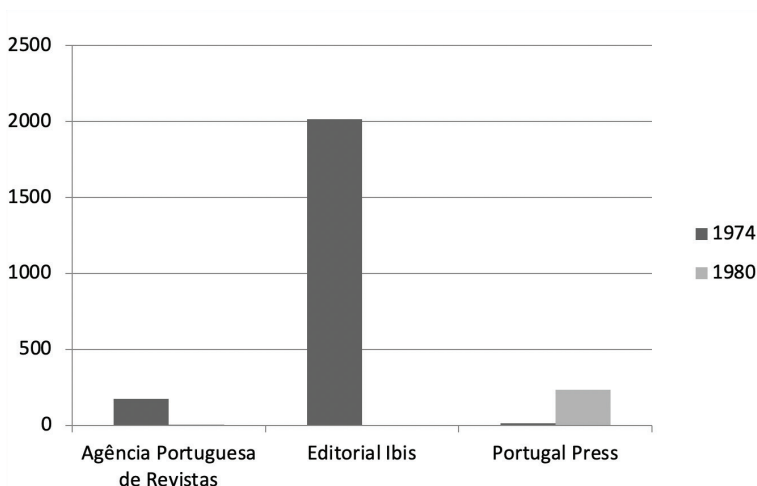


Gráfico 4: N.º de títulos das três principais editoras de literatura de entretenimento nos anos de 1974 e 1980

Verifica-se que todas tinham entrado em declínio em 1980, embora a função continuasse em alta. Fica aqui uma questão a esclarecer na história da edição e do livro.

Uma das consequências da Revolução, à luz dos olhos de hoje, foi, sem dúvida, a descentralização cultural, com um crescimento e diversificação notáveis das dinâmicas culturais locais. Claro que, conforme se referiu acima, o ritmo das mudanças culturais é lento. Mesmo assim, é pertinente perguntar se Lisboa continuava a concentrar a maioria das atividades editoriais. Considerou-se aqui «Lisboa e Outros» porque, justamente na literatura de entretenimento, as editoras indicavam como local de publicação, além da capital e de outras cidades do país, também as capitais das antigas colónias. Verificou-se, assim, que, entre 1930 e 1974, «Lisboa» + «Lisboa e Outros» indicava uma percentagem de 75%, apurando-se igual percentagem para o período 1975-1980 com as mesmas localizações. Fácil se torna concluir que, neste aspeto, não houve alterações à situação anterior.

8. Alguns estudos de caso

Para ilustrar mais concretamente a questão da mudança no panorama das coleções depois da Revolução (1974-80), observar-se-á primeiro a editora Portugália, nas suas coleções (v. Anexo 2) porque 1) foi, sem dúvida, uma das principais instâncias de disseminação da literatura estrangeira canónica e seus autores (juntamente com a Gleba e a Atlântida)⁷; 2) em regra, contratava autores portugueses prestigiados para tradutores⁸; 3) cobria vários géneros literários: conto e novela, romance, poesia, teatro, literatura de viagens, ensaio; 4) «desempenhou um papel notável, ao longo de três décadas» (Castagna 2013: 137-152).

Seguidamente, observar-se-á uma editora relevante na publicação de literatura de entretenimento – a Agência Portuguesa de Revistas (ao lado da Ibis e da Portugal Press), e a sua grande oferta em coleções. Na verdade, vale a pena perguntar se um público urbano a crescer, e mais letrado, que tinha de recorrer à ficção estrangeira para satisfazer a sua necessidade de entretenimento, mudou o seu gosto num contexto de forte politização da sociedade portuguesa. A hipótese é que estas coleções se podem ver como indicadores sociais das mudanças maiores, menores ou até nulas nos hábitos de leitura do público logo a seguir à Revolução.

Mas antes é impossível não introduzir uma breve referência à questão da Censura. Há um grande número de títulos que só puderam ser lidos em português depois da Revolução. É o caso de muita literatura (mas não toda!) política e ideológica dos pais do Comunismo, ou de obras que simpatizassem com o lado republicano da Guerra Civil de Espanha, como o romance de George Bernanos *Les grands cimetières sous la lune* (1938), (traduzido apenas em 1988, *Os Cemitérios sob a Lua*, Livros do Brasil) ou do romance erótico clássico do século XVIII *Teresa Filósofa*, cuja tradução francesa foi proibida em 1936, e traduzido mais tarde em 1995. Política e ideologia, e sexo (erotismo

⁷ Publicou autores como Thomas Hardy, John dos Passos, Dostoiévsky, O. Wilde, Faulkner, Stendhal, Tolstoi, Th. Mann, Tynianov, Lermontov, Brontë, Dickens, Walpole, B. Constant, H. G. Wells, Melville, R. L. Stevenson, Henry James, B. Kellermann, George Eliot, D. H. Lawrence, Dumas, Moravia, S. Undset, Tchekov, entre outros.

⁸ São exemplos J. Cabral do Nascimento, Manuela Porto, J. Gaspar Simões, Natércia Freire, Domingos Monteiro, Mário H. Leiria, Hélder Macedo, Januário Leite, Daniel Gonçalves, entre outros.

e pornografia) foram, sem dúvida, os temas que mais desafiaram a atenção dos censores, pelo que não surpreende que tenham emergido em força após o fim da Censura.

Vejam-se estes exemplos de uma coleção política (Tabela 3) e de outra (Tabela 4), com o tema do erotismo.

Tabela 3 – Exemplo de coleção política

Ano	Coleção e número	Título	Autor	Tradutor	Editora	Local de publicação
1976	Direito à Cultura, 001	Literatura e revolução	Leão Trostsky	Serafim Ferreira	Editorial Fronteira	Amadora
1977	Direito à Cultura, 002	Sociologia do capitalismo	Karl Marx	Serafim Ferreira	Editorial Fronteira	Amadora
1977	Direito à Cultura, 003	Revolução e cultura proletária	Victor Serge	Serafim Ferreira	Editorial Fronteira	Amadora
1977	Direito à Cultura, 004	Revolução e reformismo: a greve geral	Rosa Luxemburgo	Vera Veloso	Editorial Fronteira	Amadora
1977	Direito à Cultura, 005	Textos de circunstância seguido de A PIDE nunca existiu	Luis Pacheco		Editorial Fronteira	Amadora
1977	Direito à Cultura, 006	Escritos políticos	Marquês de Sade	Serafim Ferreira	Editorial Fronteira	Amadora

Tabela 4 – Exemplo de coleção erótica

Ano	Coleção e número	Título	Editora	Local de publicação
1975	Eros, 001	Eu sou uma mulher sensual	Portugal Press	Lisboa
1975	Eros, 002	Eu sou invertido	Portugal Press	Lisboa
1975	Eros, 003	Oito mulheres eróticas	Portugal Press	Lisboa
1976	Eros, 004	Diário erótico de uma mulher	Portugal Press	Lisboa
1976	Eros, 005	Ligações ilícitas	Portugal Press	Lisboa
1976	Eros, 006	Desejos loucos	Portugal Press	Lisboa
1976	Eros, 007	A sádica	Portugal Press	Lisboa
1976	Eros, 008	Uma rapariga estranha	Portugal Press	Lisboa
1976	Eros, 009	Corrupção	Portugal Press	Lisboa
1976	Eros, 010	Camaleão	Portugal Press	Lisboa

8.1. A editora Portugália

As suas coleções de literatura surgiram todas na primeira metade dos anos 40, à exceção da «Contemporânea», que começou em 1958, sendo das muito poucas que sobreviveram no período 1975-1980. As restantes terminaram antes de 1974. Tinham públicos-alvo bem definidos: jovens, rapazes e raparigas, mas com preferência por estas (além da sua «Biblioteca das Raparigas», tinham mais duas coleções, com obras da escritora francesa Berthe Bernage); também um público infantil e, claro, adultos com gostos de leitura mais informados. Para estes, a editora oferecia os vários géneros literários: romance, conto, novela, drama e poesia.

As designações das coleções obedecem ao intuito canonizante e, ao mesmo tempo, formativo e educacional, aliás com conotações de «alta cultura»,

sempre prestigiante: além das «antologias», surgem as «bibliotecas». Para tal contribui igualmente o adjetivo «universal», recorrente. Na verdade, as coleções selecionavam apenas autores estrangeiros na altura canónicos, além de alguns de língua portuguesa. Subgéneros específicos como textos ligados ao cinema, o humor ou a espionagem e aventura com James Bond, de enorme sucesso nesses anos (décadas de 60 e 70), também faziam parte do catálogo da Portugalá, embora com poucos números. Para corresponder à procura crescente do livro de bolso, a editora começou por lançar a «Biblioteca de algibeira», seguida da coleção «O livro de bolso», com mais de 100 títulos, também de autores universais. A coleção «Contemporânea» continuou esta tradição, mas acompanhando também a tendência erótica e político-ideológica do período pós-revolucionário: publicou em 1976 *Ninfomaniacas e Outras*, de Irving Wallace (N.º 125), e autores como Brecht e Cholokov (embora Brecht não fosse novidade, em livro).

Se agora olharmos para a posição da «Literatura erudita» dentro das categorias que definimos para mapear as coleções tematicamente (v. atrás Gráfico 2), ela surge em terceiro lugar. São as seguintes as coleções desta categoria (com número de títulos):

«Literatura erudita» em coleções 1975-1980⁹

<p>«Autores de Sempre. Cadernos de Albert Camus» (2) «Biblioteca Filosófica»¹⁰ «Clássicos Chineses (10) «Fecunditas» (17)» «Literatura Soviética» (1) «Livros de Algibeira. Romance» (1) «Lu-Sin» (1) «Mamute» (9) «Obras de Victor Hugo» (9)</p>	<p>«Paralelo» (6) «Poesia do Século XX» (2) «Poesia. Autores Universais» (8) «Teatro»¹¹ «Teorema Universidade» (2) «Textos Clássicos» (+ 100) «Uma Terra sem Amos» (c. 120)</p>
--	--

Verifica-se que os «clássicos» não desaparecem, há a grande novidade da literatura «soviética» e uma nova coleção com um famoso verso do hino da Internacional Comunista («Uma terra sem amos»), um título chinês, uma coleção

⁹ Lista não exaustiva.

¹⁰ A «Biblioteca Filosófica» ia no n.º 24 em 1978.

¹¹ 13 coleções com a palavra «Teatro» no título.

«feminista» com Virginia Woolf e Anais Nin, a coleção «Fecunditas» já com 17 títulos e uma designação que não teria certamente agradado aos censores do Estado Novo. Sem dúvida que a literatura erudita mantém, após 1974, uma posição confortável mas, após análise cuidada destas novas coleções, nenhuma substitui nem continua o papel anteriormente desempenhado pela Portugalíia, exceto no seu sobrevivente, a «Contemporânea». De uma categoria, a literatura infantojuvenil, sabe-se como a produção nacional assistiu a um impressionante desenvolvimento (Blockeel 2001).

8.2. A Agência Portuguesa de Revistas (APR)

Como se disse, a APR é representativa da literatura de entretenimento, ou literatura de massas. Entre 1948 e 1974 publicou cerca de 48 coleções, que podemos mapear da seguinte maneira:

- Novela sentimental (21 coleções)
- Policial e espionagem (10 coleções)
- Oeste (12 coleções)
- Cinema (c. 70 títulos)
- Grandes êxitos do cinema mundial (c. 49 títulos)
- Ficção científica (poucos títulos)

Vejam-se agora os títulos das coleções da «novela sentimental», incluindo pedras ou materiais preciosos, flores, pássaros, nomes próprios – conjunto este que se prestaria sem dúvida a interessantes estudos de género, uma vez que esta coleção tinha o público feminino como principal destinatário (algo visível, tanto no espaço público como privado).

«Andorinha» «Camélia» «Carlos de Santander» «Cisne» «Corado» «Cristal» «Dália»	«Dois Homens Bons» «Foto-romance» «Leitura para Raparigas» «Madrepérola» «Mocho» «Orquídea»	«Pérola» «Pimpinela» «Rosa» «Rubi» «Selene» «Sérgio Duval» «Vénus» «Violeta»
--	--	---

Vejam-se também os títulos do subgénero «policial e espionagem», sem grande novidade em relação às expectativas.

«Brigada de Homicídio» «Crime» «Detective» «Dossier Crime» «Espionagem»	«F.B.I.» «Negra» «Novela Negra» «Seleções F.B.I.» «Serviço Secreto»
---	---

Ou, ainda, o caso da novela do Oeste, também de acordo com este subgénero.

«Arizona» «Bisonte» «Bravos do Oeste» «Búfalo» «Carabina de Ouro» «Gangsters»	«Mãos no Ar» «Patrulha de Combate» «Pólvora» «Rurais do Texas» «Texas» «Zane Grey»
--	---

Pode afirmar-se que a chamada literatura do Oeste não era conhecida em Portugal antes da importação destas coleções espanholas (pseudotraduções em grande parte). Na verdade, a primeira tradução de Karl May para português europeu, segundo a base de dados nacional PORBASE, é de 1963 (tradução de José Ervedosa para a Ed. Pórtico, de Lisboa), à qual se seguiram muitas outras na década de sessenta). Já James Fenimore Cooper, segundo a mesma fonte, teve uma primeira tradução em 1852. Porém, não se podem comparar estes dados dispersos com a avalanche deste subgénero a partir dos anos 50, que passou a integrar a literatura de entretenimento.

A maioria dos títulos das coleções destes três grupos foi importada diretamente de Espanha, embora a editora recorresse à artimanha de não dar a um certo título a coleção que lhe correspondia em Espanha.

Na categoria «ficção científica», a APR não iria vingar, são poucos os títulos importados. A coleção marcante é a prestigiada «Argonauta», traduzida do inglês e publicada por Livros do Brasil. Pode dizer-se que foi responsável pela divulgação deste subgénero em Portugal.

1953: N.º 001

1974: N.º 208

1980: N.º 296

Verifica-se um interesse crescente pela ficção científica, já que a média de títulos em vinte anos (1953-1974) é de cerca de 10 títulos /ano, enquanto entre 1974 e 1980 essa média sobe para cerca de 14.

A disciplina do *design*/ilustração daria um importante contributo ao estudo das coleções de que estamos a tratar. Na verdade, a ilustração das capas, nomeadamente as das novelas sentimentais, é tudo menos arbitrária e a sua dimensão comercial e ideológica (à *contrecoeur*, talvez) fica bem patente, atendendo aos padrões da época. São desenhos coloridos de um homem e uma mulher, entre os vinte e os trinta anos, o homem belo e atraente, a mulher sensual, elegante na figura, vestida à moda, loira, algumas vezes morena, bastante maquilhada. O gesto sinaliza algo de tenso entre os dois, mas que vai terminar em *happy end*. E claro que os títulos revelam todo um programa em questões a que hoje chamaríamos de «género».

8.3. Mudanças na APR depois de 1974

Depois de 1974, muitas destas coleções sobreviveram, num total de 25, o que representa mais de metade do total anterior.

«Andorinha»	«F.B.I.»	«Pólvora»
«Arizona»	«Galáxia 2001»	«Rosa»
«Bisonte»	«Gangsters»	«Rurais do Texas»
«Bravos do Oeste»	«Madrepérola»	«Seleções F.B.I.»
«Búfalo»	«Mãos no Ar»	«Selene»
«Camélia»	«Orquídea»	«Terror»
«Carabina de Ouro»	«Patrulha de Combate»	«Vampiro»
«Carlos de Santander»	«Pimpinela»	«ZZ-7»
«Corado (col. Corin Tellado)»		

Outro traço interessante de continuidade em relação à APR é que, pelo menos até 1977, os locais de publicação continuaram: Lisboa / Coimbra / Porto / Luanda / Lourenço Marques. Este género de literatura vendia bem nas

capitais de Angola e Moçambique e, pelos vistos, mesmo três anos depois da independência das antigas colónias a situação não mudou, prolongando-se mesmo até depois da saída dos «retornados». As características dos títulos e das capas também se mantiveram depois da Revolução, com um pequeno detalhe: as contracapas anunciavam por vezes a obra de cantores como Jaime Lúcio («um poeta do povo», com obra publicada desde 1932!) e incluíam as suas quadras de enaltecimento do 25 de Abril. A editora Portugal Press reassumiu algumas funções da APR.

9. Notas finais

O que se pode concluir provisoriamente é que o padrão da literatura de entretenimento, exemplificado nesta coleção, não sofreu alterações profundas no período revolucionário. O interesse pelo «clássico» também parece ter-se mantido. E a análise das coleções mostrou a necessidade de as editoras se adaptarem aos novos interesses do público leitor, aproveitando o fim da Censura para publicar domínios para os quais compreensivelmente havia apetência.

É assim que podemos dizer que as traduções, nomeadamente através das coleções de literatura traduzida, funcionam como indicadores de mudanças sociais.

Bibliografia citada

- ALMEIDA, Sónia Vespeira de. 2009. *Camponeses, Cultura e Revolução. Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica do MFA (1974-1975)*. Lisboa: Colibri e Instituto de Estudos de Literatura Tradicional.
- BARRETO, António (Org.). 1996. *A Situação Social em Portugal 1960-1995*. Universidade de Lisboa: Instituto de Ciências Sociais.
- BARRETO, António. 1996a. *Tempo de Mudança*. Lisboa: Relógio D'Água.
- BASSNETT, Susan e André Lefevere. 1992. «General editors' preface», *Translation/ History/ Culture*, André Lefevere (ed.). London and New York: Routledge, XI-XII.
- BEGONHA, Manuel. 2015. *5.ª Divisão-MFA: Revolução e Cultura*. Lisboa: Colibri.
- BLOCKEEL, Francesca. 2001. *Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: Identidade e Alteridade*. Lisboa: Editorial Caminho.
- CASTAGNA, Vanessa. 2013. «Short stories from foreign literatures in Portugália's series *Antologias Universais*», *Translation in Anthologies and Collections (19th and 20th Centuries)*, Teresa Se-

- ruya, Lieven D'hulst, Alexandra Assis Rosa e Maria Lin Moniz (eds.). Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 137-152.
- DUARTE, J. Ferreira. 2005. «Do binarismo em tradução», *Relâmpago. Revista de Poesia*, 17 (outubro), 21-46.
- ESSMAN, Helga e Armin Paul Frank. 1991. «Translation Anthologies: an Invitation to the Curious and a Case Study», *Target* 3(1), 65-96.
- GUSMÃO, Manuel (2014), «A revolução portuguesa e o seu impacto cultural», *O Militante*, Nr. 331, Julho/Agosto (https://www.omilitante.pcp.pt/pt/331/25_abril/890/A-revolu%C3%A7%C3%A3o-portuguesa-e-o-seu-impacto-cultural.htm?tpl=142, acedido em 10.2015).
- ILLIES, Florian. 2014. *1913. The Year Before the Storm*, trad. Shaun Whiteside and Jamie Lee Searle. London: The Clerkenwell Press.
- KATAN, David. 2009. «Translation as Intercultural Communication», *The Routledge Companion to Translation Studies*, Jeremy Munday (ed.). London and New York: Routledge, 74-92.
- PATTERSON, Michael. 1981. *The Revolution in German Theatre 1900-1933*. Boston, London and Henley: Routledge and Kegan Paul.
- PINHARANDA, João. 2005. «A arte portuguesa no século XX», *Portugal Contemporâneo*, António Costa Pinto (org.). Lisboa: Dom Quixote, 260-272.
- RIBEIRO, António Pinto. 2006. «Arte», *Fundação Calouste Gulbenkian – Cinquenta anos 1956-2006*, I Vol. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 239-408.
- ROSAS, Fernando. 1994. *O Estado Novo, História de Portugal*, dir. José Mattoso, Vol. 7. Lisboa: Editorial Estampa.
- SERUYA, Teresa, Lieven D'hulst, Alexandra Assis Rosa e Maria Lin Moniz (eds.). 2013. *Translation in Anthologies and Collections (19th and 20th centuries)*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- SERUYA, Teresa (2013a). «Anthologies and translation», *Handbook of Translation Studies*, Vol. IV, Yves Gambier and Luc van Doorslaer (eds.). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- STEINER, George. 2002. *Depois de Babel. Aspectos da Linguagem e Tradução*, trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água.
- TOURY, Gideon. 1999. «A tradução como meio de planificação e a planificação da tradução», *Histórias Literárias Comparadas*, Teresa Seruya e Maria Lin Moniz (Orgs.). Lisboa: Edições Colibri / Centro de Literatura e Cultura Portuguesa e Brasileira, 17-32.

Anexo 1 – Novas coleções e categorias

Ano	Nova coleção	Editora	Local de publicação	Categoria
1974	Cadernos de poesia	Dom Quixote	Lisboa	Cultura erudita
	Calypso	Portugal Press	Lisboa	Entretenimento/ /novela sentimental
	Fantasma	Portugal Press	Lisboa	Entretenimento
	Juvenil	E. N. de Publicidade	Lisboa	Literatura infanto-juvenil
	Mulheres marcadas	Portugal Press	Lisboa	Entretenimento/ /novela sentimental
	ZZ-7	A. P. de Revistas	Lisb./Porto/ /Coimb./Faro	Entretenimento
1975	Aventura	Portugal Press	Lisboa	Entretenimento/ /aventura
	Babar em ponto grande	Plátano	Lisboa	Literatura infanto-juvenil
	Babar em ponto pequeno	Plátano	Lisboa	Literatura infanto-juvenil
	Biblioteca filosófica	Atlântida	Coimbra	Cultura erudita
	Boutique	Verbo	Lisboa	Literatura infanto-juvenil (raparigas)
	Eros	Portugal Press	Lisboa	Erotismo
	Erótica	Edição da Aurora	Lisboa	Erotismo
	Grandes clássicos do erotismo	Diabril	Lisboa	Erotismo
	Histórias maravilhosas	Edições Paulistas	Camarate	Literatura infanto-juvenil (contos fantásticos)

Tradução e revolução: encontros e desencontros

Ano	Nova coleção	Editora	Local de publicação	Categoria
	Homens e países	Edições Paulistas	Camarate	Outros
	Horizonte pedagógico	Livros Horizonte	Lisboa	Outros
	Juventude Atlântida	Atlântida	Coimbra	Literatura infanto-juvenil
	Literatura soviética	Limiar	Porto	Cultura erudita

Anexo 2 – Coleções da Editora Portugália

Coleções da Editora Portugália	Primeiro número (conforme a base de dados <i>Intercultural Literature...</i>)	Data	Último número e data, número de entradas
Biblioteca dos rapazes	001	1943	094, 1970, 65 (total)
Biblioteca das raparigas	001	1946 (2. ^a ed.)	020, 1970, 95 (total)
Biblioteca das raparigas. Brigitte.	001	1970	019, 1972, 9 (total)
Biblioteca das raparigas. O romance de Isabel.	001	1969	005, 1971, 2 (total)
Os romances sensacionais	001	1942	Terminou em 1958, mas o último n.º (017) é de 1947
Os romances universais	001	1943	030, 1976, 31 (total)
Antologias Universais. Novela	001	194?	002, 1946
Antologias Universais. Poesia	006	1962	006, 1962. Base não regista nenhum n.º depois deste

Coleções da Editora Portuguesa	Primeiro número (conforme a base de dados <i>Intercultural Literature...</i>)	Data	Último número e data, número de entradas
Antologias Universais. Conto	001	1946 (3. ^a ed.)	018, 1957, 13 (total). Último n.º ed. 197?
Antologias Universais. Teatro	001 002	19?? 1963	Únicas entradas da base
Antologias Universais. Varia	001	197?	Única entrada da base
Biblioteca de algibeira	001	1943	022, 1945, 14 (total)
Biblioteca das crianças	005	1944	005, 1944, 3 (total)
Biblioteca dos humoristas	001	1943	007, 1965, 4 (total)
Os contos universais	001	1943 (2. ^a ed.)	001, 1959 (2. ^a ed.), 2 (total). (Um só autor)
Documentos humanos	001	1944	032, 1975, 10 (total)
Fénix	00?	1946	004, 1947, 2 (total)
Paralelo	Sem numeração	1947	Única entrada da base
Livro de bolso	001, 014	1963 (2. ^a ed.); 014 é de 1960	103, 1968, 31 (total)
Juvenil	002	1960	017, 1968, 5 (total)
Contemporânea	002	1959	130, 1976, 81 (total)
007 James Bond	001	1965	005, 1965, 4 (total)
Intermezzo	001	1963	Única entrada

Tradução e revolução: encontros e desencontros

Coleções da Editora Portugália	Primeiro número (conforme a base de dados <i>Intercultural Literature...</i>)	Data	Último número e data, número de entradas
Olho de lince	001	1960	s/ n.º, 1961, 2 (total)
O homem e o desconhecido	002	1961	Única entrada da base
Cinema	002	1962	010, 1967, 6 (total)
Obras de Balzac	Não numerado	1966	1969, 13 (total)
Problemas	001	1976	Única entrada da base

CODA

É a tradução revolucionária?

Discorrências teóricas, problemas práticos.

Pode o tradutor mudar o mundo?

Agência e ética na tradução da crise migratória*

Karen Bennett¹

Resumo: A que ponto tem o tradutor o poder e o direito de intervir em textos com fins políticos ou ideológicos? Esta questão tem sido debatida em relação ao pós-colonialismo e ao feminismo, onde traduções feitas por *committed translators* (Brownlie 2003, 2010) são usadas como forma de ativismo ao lado de outros métodos mais convencionais. Contudo, tem atraído menos atenção no mundo da tradução profissional, onde os agentes estão constrangidos pelas forças do mercado e pela necessidade de ganhar a vida.

Este artigo considera a agência e a ética do tradutor à luz da crise migratória corrente, focando-se em duas situações concretas. A primeira considera como opções irresponsáveis na tradução de documentos jurídicos podem proliferar em ambientes digitais, gerando um certo tipo de «lexicoprudência» (Guia 2016) com consequências preocupantes no mundo real. A segunda tem a ver com a reportagem, na imprensa britânica, de discursos feitos por políticos estrangeiros sobre o problema dos menores não acompanhados, no seguimento do desmantelamento da «Selva» em Calais. Ambos os casos são discutidos à luz de reflexões teóricas recentes sobre a natureza da agência e da ética translatórias.

Palavras-chave: Tradução jurídica; Tradução de notícias; Agência; Ética; Crise migratória.

* Este ensaio é uma versão de um artigo, entretanto publicado pela John Benjamins, em inglês: «Agency and social responsibility in the translation of the migration crisis», in Ovidi Carbonell i Cortés and Esther Monzó-Nebot (eds.) *Translating Asymmetry — Rewriting Power*, Amsterdam and Philadelphia. 2021: 361-377. As diferenças entre as duas peças atestam bem um dos pressupostos do presente volume – criar saber em línguas diferentes transforma o conhecimento que se produz.

¹ Universidade Nova de Lisboa. Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies.

Pode a tradução mudar o mundo?

Para quem sabe algo sobre a história da cultura humana, a resposta a esta pergunta é inequívoca. A tradução pode, sim, mudar o mundo. Podemos oferecer um leque de exemplos para sustentar esta afirmação. Desde as bíblias vernáculas de Lutero e de Tyndale no século XVI, que impulsionaram a grande revolução teológica e cultural à qual damos o nome de Reforma, às reescritas de obras canônicas efetuadas em nome do pós-colonialismo ou do feminismo nos nossos tempos, a tradução intervém no nível da representação simbólica, introduzindo ideias do exterior e perturbando a configuração ideológica dominante na cultura de chegada.

Contudo, não é isto que está em causa neste artigo. Sabendo que a tradução tem a capacidade de provocar revoluções de grande dimensão no pensamento de uma determinada cultura, sobretudo quando a ideologia promovida tem o apoio de entidades detentoras de poder económico e/ou político, o assunto que quero discutir neste artigo relaciona-se com a liberdade pragmática e o dever moral do *tradutor individual* de produzir efeitos deste tipo através dos seus textos. Interessam-me, sobretudo, os dilemas sofridos pelo tradutor profissional, que, sem ser propriamente ativista de uma causa, está ciente das consequências que as suas decisões podem provocar no mundo real e quer agir eticamente para o tornar melhor.

Uma das reivindicações mais notórias dos poderes do tradutor individual encontra-se no último capítulo do livro *The Translator's Invisibility* de Lawrence Venuti («Call to Action»), que incentiva o tradutor a resistir aos valores dominantes na língua de chegada por via de uma estratégia «estrangeirizante» de tradução que «se desvia da hierarquia de discursos domésticos» para «assinalar, propositadamente, a diferença linguística e cultural do texto estrangeiro» (Venuti 2008: 125, *tradução minha*). O seu objetivo, como se sabe, é abrir fissuras na mundivisão hegemónica, assim deixando transparecer a diferença do Outro e perturbando a complacência de monolíngues que raramente são confrontados com um quadro de valores diferente do seu.

No âmbito do pós-colonialismo, a tradução tem tido um papel interventivo de grande relevância, com a apropriação e transformação do discurso do opressor colonial através da «importação e adaptação do *mythos* nativo, uma imagética mitopoética, um léxico alternativo, texturas vibrantes do discurso idiomático e novos formalismos» (Tymoczko 1999: 35, *tradução minha*; ver

também Bandia 2014; Niranjana 1992; Simon e St-Pierre 2000, etc.). E no feminismo, houve tentativas de reescrever os mitos dominantes da cultura ocidental através de traduções interventivas da bíblia, por exemplo (ver Simon 1995: 105-126; von Flotow 1997: 52-57; Gomola 2010).

O que distingue estes casos dos que considerarei no meu artigo é o facto de a tradução em tais circunstâncias não ser realizada por profissionais como parte do seu trabalho quotidiano, mas sim por pessoas ideologicamente empenhadas, *committed translators*, segundo Brownlie (2003, 2010), que a encaram como método de ativismo a par de manifestações, abaixo-assinados, cartas aos jornais, até mesmo a sabotagem ou o terrorismo. Aqui, a questão ética não se levanta. Ou seja: se a motivação primordial do ativista é mudar as mentes, justifica-se, logicamente, o recurso à tradução para atingir esse objetivo. Tais tradutores normalmente não esperam remuneração, nem dependem do rendimento proveniente das suas traduções para a sua sobrevivência, pelo que podem dar-se ao luxo de mobilizar os textos como armas ao serviço de um mundo melhor.

O mesmo não sucede com o grupo de tradutores que vou considerar aqui, que se vêem constrangidos por questões que têm a ver não só com a ética profissional, mas também com a sua própria subsistência. Tal situação tem sido abordada, em termos gerais, em relação à interpretação em tribunal (Brennan 1999) ou em situações de guerra (Palmer 2007; Dragovic-Drouet 2007), quando a questão da «neutralidade» se torna muito problemática. Baker (2006), por sua vez, foca-se nos dilemas que os intérpretes encaram quando têm de traduzir perspetivas políticas com as quais não se identificam, sugerindo o uso de técnicas de «enquadramento» (*framing*), que lhes permitem «dissociar-se da posição narrativa do autor ou orador, ou, alternativamente, assinalar a sua empatia com essa posição» (2006: 105, *tradução minha*).

No presente artigo, vou considerar estas questões à luz da situação específica da crise migratória, em que milhares de pessoas se deslocam dos seus países de origem no Médio Oriente ou em África, fugindo à guerra ou à fome ou a condições intoleráveis de subsistência, à procura de uma nova vida na Europa. Todos os dias assistimos na televisão a cenas perturbadoras de naufrágios no Mediterrâneo com perdas de vida chocantes, de filas intermináveis de pessoas carregando os únicos bens que possuem, atravessando terrenos rumo a uma fronteira, ou de campos de refugiados provisórios onde milhares subsistem em condições miseráveis. E a Europa não sabe bem como lidar

com esta situação. Os números são de tal magnitude que os países destinatários, mesmo aqueles que no início abriram as portas com generosidade, já não conseguem recebê-los todos, provocando reações de intolerância que estão, cada vez mais, a tomar formas concretas no encerramento de fronteiras, na construção de muros e na alteração de legislação. Neste quadro complexo, os termos em que as questões-chave são discutidas, sobretudo nos noticiários, são de grande relevância, porque têm um efeito dramático nas atitudes do público em geral que, por sua vez, condiciona o desenrolar da situação com o seu voto. Assim, a questão de como traduzir certas palavras-chave torna-se premente.

Fui alertada para a importância desta questão ao ser convidada a arguir uma tese de Mestrado na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em outubro de 2016, intitulada *Building Ideologies: Bias in the Legal Translation of Irregularity/Illegality Terminology* (Guia 2016). A tese, no âmbito do programa de Tradução, foi redigida por uma candidata que não só tem formação em direito (incluindo um doutoramento em sociologia do direito), mas também experiência profissional como inspetora no Serviço de Estrangeiros e Fronteiras. Assim, tinha tido contacto direto com os migrantes e refugiados que se dirigiram a Portugal.

No seguimento da arguição, deparei com outros casos em que a tradução intervém de modo determinante nas representações dos migrantes. Fiquei cada vez mais convencida da necessidade de maior reflexão sobre estas questões nos Estudos de Tradução e em programas de formação de tradutores.

Assim, este trabalho apresenta, em primeiro lugar, dois casos concretos relacionados com a crise migratória em que a tradução desempenha um papel fundamental: o primeiro, a questão tratada na dissertação de Guia (2016), que será resumida de forma sintética; e o segundo, um outro caso que me atraiu a atenção na imprensa britânica. Em seguida desenvolverei uma reflexão sobre as questões de agência e de ética relacionadas com estes dois casos.

Caso 1: Ilegal ou irregular?

A questão que ocupa a dissertação *Building Ideologies: Bias in the Legal Translation of Irregularity/Illegality Terminology* (Guia 2016), apresentada a provas públicas no âmbito do Mestrado em Tradução na FLUC, é o uso, em

textos jurídicos e informativos, do adjetivo «ilegal» para qualificar a migração – e sobretudo os migrantes – que passa(m) ao lado dos procedimentos de controle estabelecidos por Estados-nação e entidades supranacionais como a União Europeia (UE). Segundo a autora (*ibid.*: 36), o termo «ilegal» é triplamente inadequado: por ser *incorreto*, sobretudo no caso de Portugal, que, tal como Espanha e Malta, não criminaliza a migração na sua legislação; por ser *nocivo* (na medida em que desumaniza as pessoas, estimula atitudes não-solidárias e prejudica a coesão social); e por *contrariar os valores europeus*. No que toca a esta última consideração, aliás, foram já emitidas recomendações e resoluções a nível europeu contra o uso de tais termos: em 2009, tanto o Parlamento Europeu como o Alto Comissariado para os Direitos Humanos declararam indesejável o termo «imigrante ilegal», recomendando a sua substituição por termos como «irregular» ou «não documentado»; e a 13 de setembro de 2011 o Parlamento Europeu emitiu uma Resolução Legislativa afirmando formalmente que «as instituições europeias não se devem referir a “imigração ilegal” ou a “migrantes ilegais”, mas sim a “imigração irregular” e a “migrantes irregulares”» (Guia 2016: 45-46).

Contudo, com a intensificação da crise migratória nos últimos anos, as atitudes estão a mudar. Alguns Estados-Membros da EU já criminalizam imigrantes na sua legislação, impondo multas e mesmo penas de prisão em situações de irregularidade (*ibid.*: 58); e começam a surgir as primeiras consequências políticas, como o crescimento de partidos nacionalistas e populistas, o referendo no Reino Unido em junho de 2016 sobre a continuação da sua integração na União Europeia, em que a questão migratória se tornou fulcral, e a eleição em novembro do mesmo ano de Donald Trump como presidente dos Estados Unidos numa promessa de construir um muro para impedir a entrada de migrantes. Tais atitudes encontram-se refletidas na linguagem utilizada na imprensa. Um estudo levado a cabo pelo *Oxford Migration Observatory* sobre as expressões compostas (*collocations*) relacionadas com a migração na imprensa britânica concluiu que o modificador mais comumente associado com a palavra *immigrant* era precisamente *illegal* (Allen e Blinder 2013: 3). Perante esta situação, e o efeito ideológico incontestável dos termos escolhidos (Guia 2016: 21-24), a autora estudou a linguagem utilizada em vários documentos jurídicos relacionados com a migração em Portugal no sentido de averiguar se a terminologia no campo da ilegalidade/irregularidade mudou após alterações nas políticas europeias, e de refletir sobre questões translatórias relacionadas

com esta realidade. O *corpus* incluiu traduções em dois sentidos – a tradução portuguesa da diretiva europeia 2008/11/EU, conhecida por Diretiva Regresso², e a tradução inglesa de duas leis portuguesas regendo a imigração³ – bem como documentos redigidos diretamente em português por entidades oficiais –: os Relatórios Anuais da Segurança Interna (RASI) e os Relatórios (anuais) de Imigração, Fronteiras e Asilo (RIFA) dos anos 2004 a 2012. Concluiu que os tradutores portugueses seguiram, em geral, a Resolução Legislativa contra o uso de linguagem criminalizante, preferindo expressões como «imigração clandestina», «permanência irregular» e «situação irregular», mesmo quando o termo *illegal* consta da versão inglesa; mas que, nos relatórios RASI e RIFA, houve um aumento claro no uso de «ilegal» entre 2004 e 2012. Quanto aos documentos ingleses, estes sempre privilegiam a palavra *illegal*, tanto em textos redigidos nessa língua como nas traduções.

A questão que se levanta aqui é se o tradutor tem o poder e o direito de tentar travar o deslize para um discurso de intolerância, recusando ativamente criminalizar o migrante nas suas traduções. O caso é complexo, não só porque existem diferenças entre os regimes jurídicos vigentes nos vários Estados-Membros da EU, mas também porque as atitudes do grande público estão a mudar à medida que a crise evolui. Deve o tradutor jurídico manter-se leal ao texto de partida, selecionando cognatos dos termos usados no documento original quando existem (*illegal* [EN] ↔ «ilegal» [PT]; «irregular» [PT] ↔ *irregular* [EN])? Ou deverá adaptar os termos ao regime jurídico em vigor na cultura de chegada, conforme esse regime criminalize ou não o migrante clandestino (*illegal* [EN] ↔ «irregular» [PT])? Quando existem evidências de que as atitudes do público estão a mudar por influência dos *media* ou de outras culturas (como no caso dos RASAs e RIFIs, p. 75), deve o tradutor seguir esta tendência, mesmo quando implica uma perda do rigor jurídico? Ou deve tentar mitigar este efeito, insistindo no rigor jurídico? Finalmente, quando o regime de chegada já criminaliza tais migrantes, deve o tradutor usar sempre *illegal* por ser o termo mais corrente? Ou pode insistir, por razões éticas, no termo mais neutro, talvez invocando a supracitada Resolução Legislativa do Parlamento Europeu?

² *Return Directive*, definido em inglês como «Common standards and procedures for returning illegal immigrants», em <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=URISERV%3Ajl0014>.

³ Lei n.º 23/2007, de 04 de julho, conhecida por «Lei de Estrangeiros»; e Lei n.º 27/2008, de 30 de junho («Lei do Asilo»).

Estas dificuldades prendem-se com a questão de como entendemos a ética do tradutor, algo que tem sido muito debatido em anos recentes. Também se prendem com o nosso entendimento do poder que o tradutor detém para intervir no mundo real (agência). Ambas serão abordadas mais à frente, após a apresentação do segundo caso, que é, talvez, mais complexo ainda por se tratar da comunicação social, onde o uso de palavras não é tão rigorosamente controlado, mas onde é ainda mais influente.

Caso 2: Os menores da «Selva»

No Reino Unido, qualquer discussão em torno da migração tem, necessariamente, de tomar em conta o clima ideológico que prevalece no país desde o referendo de junho de 2018 sobre a permanência na União Europeia, que foi vencido, inesperadamente, pela campanha *Leave* («Sair»). Isto porque o debate sobre o chamado Brexit se articulou em torno da questão migratória, até ao ponto de ser praticamente um referendo sobre a presença de estrangeiros no território nacional. Aliás, uma característica notável da linguagem utilizada pela campanha *Leave* foi uma tendência para fundir três tipos de migração distintos: a livre circulação de pessoas de Estados-Membros da UE dentro do espaço europeu; a crise de refugiados das guerras na Síria, no Iraque e no Afeganistão; e a migração económica clandestina. Esta confluência adquiriu forma visual quando Nigel Farage, o líder do *UK Independence Party* (UKIP), desvelou, no dia 16 de junho, um cartaz gigantesco que mostrava uma fila interminável de refugiados com o *slogan* «*Take back our borders*» («Retome as nossas fronteiras»). Como tem sido repetidamente comentado, o *poster* lembrava, em todos os aspetos, uma imagem de um filme de propaganda nazi de 1941, que mostra uma fila igualmente interminável de refugiados judeus rotulados como «parasitas».

Depois do referendo, a xenofobia, sempre subjacente a toda a campanha *Leave*, irrompeu à superfície com uma virulência que poucos do outro lado esperavam. Uma onda de ataques racistas contra minorias étnicas e cidadãos de outros países europeus; manifestações contra os planos de aceitar refugiados da Síria; restrições anunciadas ao número de trabalhadores e estudantes estrangeiros autorizados a entrar no país: tudo isto deve ser visto como o pano de fundo para qualquer reportagem sobre a crise migratória.

Assim, quando o governo francês decidiu, no final de setembro, desmantelar o campo de refugiados em Calais conhecido como «A Selva», apelando ao governo britânico que acolhesse centenas de menores não acompanhados que esperavam entrar no Reino Unido, era natural que se tornasse um assunto sensível. No dia 29 de outubro de 2016, dias depois do início do desmantelamento da dita «Selva», o Presidente François Hollande deu uma conferência de imprensa a partir do centro de acolhimento de Doue-la-Fontaine em que se referiu aos mil e quinhentos *mineurs isolés* que ainda restavam em Calais⁴. Afirma que os menores seriam rapidamente encaminhados para outros centros de acolhimento, assegurando que tinha falado com a Primeira Ministra britânica «pour que les Britanniques accompagnent ces **mineurs** dans ces centres et puissent prendre leur part pour ensuite les accueillir au Royaume-Uni»⁵. O que me chamou a atenção nesta situação foi a maneira como o discurso do Hollande foi traduzido na imprensa britânica. Enquanto os jornais franceses repetiram sistematicamente o termo jurídico «mineurs» utilizado por Hollande (às vezes nas formas «**mineurs isolés**» ou «**mineurs étrangers**»), as formulações preferidas pelos jornais e páginas de noticiário britânico são bem mais emotivas. Nas manchetes, fazia-se, invariavelmente, referência a crianças (*children*): «Francois Hollande says UK must help hundreds of **children** left in Calais after destruction of Jungle camp» (*The Independent* 29.10.16); «Calais “Jungle”: France urges UK to take more **children**» (*BBC* 29.10.16); «Hollande: UK must “do their part” for **Calais children**» (*Sky News* 29.10.16); «Do your moral duty over **Calais children**, Hollande tells UK» (*The Guardian* 29.10.16); «Theresa May refuses to bow down to François Hollande after he rings up to demand Britain accepts nearly 1,500 **migrant children**» (*The Telegraph* 30.10.16); «“We’ve done our bit”: French furious as Theresa May REFUSES more **Calais child migrants**» (*Express* 30.10.16). No corpo dos artigos, o termo «*child migrant*» é, de longe, o mais utilizado, às vezes infletido para «**migrant children**», «**child refugees**» ou, nos jornais mais reacionários, «**child’ migrants**» (entre aspas); também utilizados são «**unaccompanied children**»

⁴ Excertos da conferência da imprensa estão disponíveis, em inglês, na página do governo francês. Curiosamente a transcrição francesa não aparece. <http://basedoc.diplomatie.gouv.fr/vues/Kiosque/FranceDiplomatie/kiosque.php?fichier=baen2016-10-31.html#Chapitre1> (acedido em 08.11.16)

⁵ Conforme apresentado em vários jornais franceses, como *France Info* 29.10.16, *Libération* 29.10.16, *Le Monde* 30.10.16, *La Nouvelle République* 30.10.16, *TV5Monde* 30.10.16.

e «**unaccompanied youngsters**». O termo «**minor**» aparece muito pouco. Alguns jornais utilizam-no na primeira referência ao segmento do discurso de Hollande supracitado, mas rapidamente infletem para a alternativa preferida:

Francois Hollande has urged British authorities to “play their part” to settle 1,500 **unaccompanied minors** left in Calais. The French President said **the children**, most of whom are living in shipping containers in the remains of the so-called Jungle camp, would be transferred “very quickly” elsewhere. (*The Independent* 29.10.16)

Francois Hollande said 1,500 **unaccompanied minors** who were still in the port city would be taken to accommodation centres very shortly. [...] The UK has so far agreed to take in about 250 of **the children** from there. (*BBC* 29.10.16)

Noutros casos, *children* aparece desde o início:

French President Francois Hollande has urged the UK to do more to help the **migrant children** from the Calais “Jungle” camp. Mr Hollande said he had spoken with Prime Minister Theresa May about the issue and how the **migrant children** should be welcomed. (*Sky News* 29.10.16)

Mr Hollande went public with details of the call on Saturday as he sought to hold off political pressure from his rivals over his handling of the migrant crisis. He told a crowd at a reception centre in western France that Mrs May had been told to make sure British officials would take in more **child refugees**. (*The Telegraph* 30.10.16)

Podemos especular sobre as razões para esta preferência. Nalguns casos, como o excerto do *Independent* citado, poderia ser simplesmente uma questão de coesão textual, em que a organização da informação determina a necessidade de substituição do primeiro termo por um «sinónimo». Noutros, talvez fosse uma tentativa de gerar compaixão para com o sofrimento dos migrantes, enfatizando a sua juventude e vulnerabilidade; ou mesmo o contrário, sobretudo quando a palavra «child» é colocada entre aspas (ex. *Express* 31.10.16).

Além disso, pode mesmo haver uma perceção entre os tradutores e jornalistas de que *child migrant* é, de facto, a tradução por defeito de *mineur* neste contexto. Esta interpretação é reforçada quando procuramos a tradução

inglesa de *mineur isolé* na base terminológica *Interactive Terminology for Europe* (IATE)⁶. Nesta base, que é o recurso de eleição de tradutores que lidam com assuntos relacionados com a União Europeia, encontramos, além de «**unaccompanied minor**», também «**unaccompanied child**», e ainda «**unaccompanied asylum-seeking child**», com a sua própria sigla «oficial» (**UASC**). Também consta o termo inglês «**child migrant**» (traduzida em francês por «**enfant migrant**»), embora somente em textos de partida, referentes, na maior parte, aos filhos de trabalhadores migrantes e não a menores não acompanhados. Todavia, a tradução de *mineurs* por *children*, *child migrants* ou *child refugees* é altamente problemática quando vista no contexto mais alargado do debate sobre os migrantes no Reino Unido. Poucos dias antes do discurso de Hollande em Doue-la-Fontaine, irrompeu um escândalo sobre a idade das «crianças» provenientes de Calais quando homens adultos, de barbas, foram fotografados saindo dos autocarros em Dover. Previsivelmente, os tablóides tiraram o máximo partido da situação, com imagens dos mais corpulentos e barbudos acompanhadas de legendas e manchetes irónicas ou indignadas (ex. «My, haven't you grown! First "child" migrants who claim to be aged between 14 and 17 arrive in UK from Calais Jungle», *The Sun* 17.10.16; «Another all-male coachload of "child" migrants arrives in Britain», *Daily Mail* 19.10.16). Previsivelmente, alguns políticos também entraram no debate para tirar partido político do escândalo; por exemplo, David Davis, desde julho *Secretary of State for Exiting the European Union*, declara: «We have already taken a large number of migrants for humanitarian reasons, and some of them have been shown to be adults rather children. We should not take any more» (*Express* 29.10.31).

Em tal contexto, o termo *child migrant* é claramente muito mais carregado de conotações do que o simples *minor*, que teria sido uma tradução mais fiel das palavras escolhidas por Hollande. Evocar uma criança pequena em situação de grande vulnerabilidade é incompatível, do ponto de vista subjetivo, com a realidade constatada em Dover de adolescentes graúdos, quase exclusivamente masculinos. Mesmo sendo tecnicamente menores, o aspeto físico dos jovens em questão – musculoso, barbudo e, crucialmente, moreno – nunca iria despertar o mesmo instinto protetor no povo britânico. Aliás, por analogia com as imagens de terroristas espalhadas pelo mundo no seguimento dos

⁶ *Interactive Terminology for Europe*: <http://iate.europa.eu/SearchByQueryLoad.do?method=loa>, considerado uma autoridade por ser sujeito a verificação ao mais alto nível.

atentados que abalaram o mundo ocidental em tempos recentes, é lógico que o sentimento provocado seja mais uma reação de medo. É por isso que os vários jornais escolheram cuidadosamente as imagens que acompanharam os seus boletins: os que se inclinam para a direita do espectro político, como *The Telegraph*, *The Mirror*, *The Express* e *The Sun*, inevitavelmente mostram as «crianças» mais graúdas, algumas com expressões ameaçadoras ou triunfalistas; enquanto os do centro ou de esquerda preferem imagens de crianças mais novas, em situação de maior vulnerabilidade⁷ ou com ar mais «respeitável»⁸.

Até que ponto é que este uso de *child* para traduzir *mineur* representa uma tentativa da parte da imprensa de manipular o público emotiva e ideologicamente? Se virmos as definições legais do termo, percebemos logo que a questão não é de todo simples. Enquanto *child* é definido nos Estados Unidos como «a person 14 years and under», distinguível de um *minor* (que se refere a «anyone under 18 in almost all states»)⁹, no Reino Unido¹⁰, a primeira definição é *a young person*, qualificada pela seguinte observação: «the law in either England and Scotland cannot be said to offer any single definition of the word. Various ages are defined as childhood, but all are under the age of majority, which is 18». Do mesmo modo, a *Convenção sobre os Direitos da Criança* das Nações Unidas¹¹ define *child* como «a human being below the age of 18 years unless under the law applicable to the child, majority is attained earlier».

Assim, a tradução de *mineur* por *child* não é formalmente errada do ponto de vista do regime jurídico inglês. Mas, no contexto da crise migratória e da polémica sobre o possível abuso da hospitalidade britânica por migrantes que não são propriamente «crianças», a opção não parece a mais responsável. Até que ponto tais considerações deveriam influenciar a decisão do tradutor?

⁷ Por exemplo, a fotografia dos dois rapazes cobertos de mantas a dormirem ao ar livre, ao lado de um muro de betão (*The Independent* 29.10.16) ou a de uma fila de crianças pequenas a aguardarem a distribuição de alimentos (*The Independent* 25.07.16).

⁸ Por exemplo, a fotografia de um rapaz de 10 ou 11 anos, bem apresentado e com ar estu-dioso, a chegar a Lunar House (*Daily Mirror* 17.10.16).

⁹ «child» [n.d.] *The People's Law Dictionary* Copyright© 1981-2005 Gerald N. Hill e Kathleen T. Hill. Acedido em 12.11.16, de <http://legal-dictionary.thefreedictionary.com/child>.

¹⁰ «child» [n.d.] *Collins Dictionary of Law*. (2006). Acedido em 12.11.16, de <http://legal-dictionary.thefreedictionary.com/child>.

¹¹ «Convention on the Rights of the Child», 1989, *The Policy Press*, Office of the United Nations High Commissioner for Human Rights. Disponível em: http://www.hakani.org/en/convention/Convention_Rights_Child.pdf.

E até que ponto pode o tradutor, através de uma ação translatória eticamente consciente, influenciar o desenrolar dos acontecimentos no mundo real?

Estas questões serão o enfoque da próxima secção.

A agência do tradutor

A noção de «agência», proveniente das ciências sociais (ex. Giddens 1984), refere-se à capacidade do indivíduo de agir no mundo para mudar aspetos da sua realidade sociopolítica e cultural. Nos Estudos da Tradução, onde o termo começou a aparecer no início do século XXI, relaciona-se com a capacidade do tradutor de intervir em textos para produzir um determinado resultado. A questão de agência está hoje a ser debatida (ex. Venuti 2008; Milton e Bandia 2009; Kinnunen e Koskinen 2010), muitas vezes em oposição à convicção pós-estruturalista de que a função-autor estaria defunta e de que o escritor – e, por extensão, o tradutor – estaria à mercê do discurso, que o escreve a ele (Barthes 1977; Foucault 1977).

No que concerne ao tradutor jurídico, abordado no Caso 1 acima, Guia (2016: 107-109) reconhece plenamente o poder que este tem para influenciar os debates sobre temas como a migração, dado que as suas opções têm tendência para se reproduzir no ciberespaço. O processo é o seguinte: na ausência de formação específica para tradutores jurídicos, ou de qualquer entidade controladora das traduções feitas neste domínio, os profissionais da língua que trabalham na área procuram normalmente a terminologia de que precisam em documentos que encontram *on-line* ou nas várias bases terminológicas que existem para este fim. Contudo, a maior parte destes documentos e bases terminológicas¹² não são autoridades fiáveis. Ao contrário dos dicionários tradicionais – que raramente são suficientemente ricos ou atualizados para tradutores técnicos –, estes recursos não são fiscalizados, contendo, apenas, as soluções encontradas por tradutores anteriores, sejam elas adequadas ou não. Assim, qualquer opção translatória pode tornar-se modelo para quem

¹² Como, por exemplo, linguee.com ou bab.la, duas das bases mais consultadas por tradutores. Mais fiável é a base terminológica inter-institucional da EU (<http://iate.europa.eu/>), mantida pelo Centro de Tradução das instituições da EU, embora bastante mais limitada em relação à gama de termos de que dispõe.

vem a seguir, criando um tipo de «lexicoprudência»¹³ que se vai reproduzindo sem qualquer regulação.

Face a esta situação, Guia, nas suas recomendações finais (*ibid.*: 119-20), aconselha ao tradutor uma atitude de grande vigilância relativamente à terminologia escolhida, bem como a máxima responsabilidade quanto à atualização dos seus conhecimentos no que concerne à legislação em vigor. Recomenda ainda, no nível institucional e nacional, a criação de um órgão de aconselhamento e de fiscalização de tradução jurídica composto por peritos de diferentes áreas, que retirará das mãos do tradutor individual as decisões sensíveis e potencialmente perigosas, impedindo assim a proliferação de termos inadequados. Para esta autora, então, o tradutor jurídico tem *demasiado* poder, um nível excessivo de agência, que deveria ser restringido pelas autoridades para evitar a repetição e agravação de erros terminológicos ou de usos prejudiciais de palavras. Está a pensar, obviamente, no caso do termo «migrante ilegal», que começou a proliferar no âmbito jurídico apesar das recomendações europeias em contrário. Todavia, o que Guia não considera é o dilema que o tradutor enfrenta quando as atitudes xenófobas se tornam tão generalizadas na sociedade que começam a refletir-se na própria legislação. A criminalização do migrante já é uma realidade na maior parte dos países europeus, manifestada por alterações legislativas que permitem a sua penalização por multa ou por encarceramento. Face a esta situação, o termo *illegal migrant* (ou o seu cognato) é juridicamente correto na maior parte das línguas europeias. A questão que se levanta, então, é se o tradutor, trabalhando numa sociedade cada vez mais intolerante em relação aos migrantes, tem o poder de subverter a tendência dominante através das suas opções lexicais. Ou seja: se o tradutor individual tomasse a decisão de sistematicamente evitar o termo «migrante ilegal», mesmo em situações quando seria juridicamente adequado, disseminando opções mais neutras por via dos recursos eletrónicos que apoiam a profissão, será que essas opções poderiam ter seguidores, tornando-se as traduções por defeito utilizadas por todos? Este dilema constitui o cerne da questão que quero tratar aqui. Deve o tradutor permanecer passivo ou reativo face às injustiças e intolerâncias que correntemente tomaram posse

¹³ Este termo, cunhado por Guia (2016: 108, nota 143) por analogia com «jurisprudência», refere-se à história de usos de termos especializados criada por tradutores, que depois se torna a justificação para novos usos por outros.

da nossa sociedade, limitando-se à implementação das opções tomadas por órgãos e indivíduos a montante dele no sistema? Ou pode tirar partido das possibilidades oferecidas pelos recursos eletrônicos para criar «lexicoprudência» numa tentativa de travar o processo que já está em curso? É aqui que a questão inflete para o domínio da ética, com o verbo modal na pergunta inicial («Pode o tradutor...?») adquirindo dimensões morais (de dever) além do sentido de capacidade (de poder) que estivemos a discutir até agora. Esta dimensão será abordada na secção seguinte. No que concerne à tradução de termos sensíveis na comunicação social, analisado no Caso 2, a situação é mais complexa, dado o número e o anonimato dos intervenientes implicados no processo. Enquanto a tradução é uma constante na produção de notícias, sabemos pouco sobre quem é responsável por determinadas opções. Como dizem Schäffner e Bassnett (2010: 9), o processo abrange um conjunto tão complexo de transações textuais – que incluem gravações, transcrições, sumarizações, edições, adaptações e transposições intermediais, bem como a passagem entre diversas agências e órgãos – que se torna difícil identificar onde e com quem uma determinada opção translatória teve origem. Além disso, no mundo jornalístico existe, como afirmam Bielsa e Bassnett (2009: 15-17), uma ambivalência em torno do conceito de tradução, com uma relutância generalizada da parte de jornalistas em usar a palavra ou reconhecer a atividade. Assim, podemos apenas especular acerca do processo através do qual as palavras do Presidente Hollande em Doue-la-Fontaine chegaram às páginas dos jornais britânicos. Muitos jornalistas estrangeiros terão estado presentes quando o presidente francês deu a sua conferência de imprensa no dia 29 de outubro, e, nalguns casos, o discurso terá sido gravado por eles, antes de ser transcrito e traduzido; aliás, segmentos da gravação foram reproduzidos nos vários canais televisivos britânicos, embora normalmente com a voz do jornalista resumindo, em inglês, em *voice over*. Noutros, os jornalistas terão recorrido ao *website* do governo francês¹⁴, onde apareceram excertos do discurso, já traduzidos para inglês, dois dias mais tarde – como acontece, rotineiramente, com a maior parte das comunicações proferidas por políticos estrangeiros. Mas, na maioria dos casos, a notícia terá chegado à equipa editorial através de agências noticiosas ou de outros órgãos de comunicação

¹⁴ <http://basedoc.diplomatie.gouv.fr/vues/Kiosque/FranceDiplomatie/kiosque.php?fichier=baen2016-10-31.html#Chapitre1>. Acedido em 12/11/16.

social, para depois ser reformulada de acordo com a orientação e o estilo do jornal em questão. Aliás, é comum a mesma notícia ser transmitida em cadeia de um jornal para outro, re-empacotada sucessivamente para a adequar às expectativas dos diversos públicos-alvo, «processos de recontextualização», segundo Schäffner e Bassnett (2010: 6). Por exemplo, a BBC tem um serviço chamado *BBC Monitoring*¹⁵, que se dedica à monitorização e à tradução da informação produzida por instituições e órgãos de comunicação social em todo o mundo, disponibilizando-a em inglês e atempadamente para uso de terceiros. É notável, por exemplo, que o jornal português *Público*, na sua cobertura do discurso do Hollande de Doue-la-Fontaine de 29 de outubro¹⁶, cite a BBC e não as fontes francesas. Por isso, é difícil identificar em que ponto da cadeia foi tomada a decisão de traduzir *les mineurs* por *children*. Mesmo se a tradução inicialmente feita do discurso do Hollande fosse bastante neutra e literal – e o *BBC Monitoring* orgulha-se da fidelidade e imparcialidade das traduções que produz¹⁷ – isto não teria impedido que um órgão a jusante no processo de recontextualização reformulasse a notícia substancialmente para servir os seus objetivos ideológicos. Em suma, na comunicação social as pessoas que produzem as traduções, quer sejam especialistas trabalhando para o *BBC Monitoring Service*, tradutores *freelance* ou tradutores-jornalistas trabalhando para um jornal em particular, têm pouca influência no mundo real, uma vez que os seus textos servem apenas como matéria-prima num processo complexo de recontextualização a jusante. Em contrapartida, as formulações que são espalhadas pelos *media* – formulações irresponsáveis, em muitos casos – produzem efeitos tremendos, moldando atitudes e determinando comportamentos. Guia (2016: 75, 78-81), na sua discussão da tendência para a replicação do termo «migrante ilegal» em documentos oficiais portugueses, responsabiliza a comunicação social por ter generalizado o seu uso na consciência coletiva – um uso incorreto, assinala, porque a migração não está criminalizada em Portugal. Tais representações já começam a ter consequências nos processos democráticos, como se viu no caso do Brexit e na campanha presidencial de

¹⁵ <http://www.bbc.co.uk/monitoring/about-us>, acedido em 12.11.16.

¹⁶ <https://www.publico.pt/mundo/noticia/franca-insta-reino-unido-a-acolher-menores-desacompanhados-de-calais-1749368>, acedido em 17.11.16.

¹⁷ «“words as spoken” – accurate and impartial translations of important speeches and statements» (BBC Monitoring)

Donald Trump, onde os migrantes foram sistemática e descaradamente equiparados a criminosos¹⁸.

A ética do tradutor

Como vimos no caso do tradutor jurídico, tentado a criar «lexicoprudência» para afirmar os seus próprios valores, a questão de agência está profundamente interligada com a questão de ética. Quer dizer, o debate sobre se um tradutor *pode* agir numa determinada maneira é indissociável da discussão de se *deve* – uma questão que não é fácil de resolver.

A situação é complicada pelo facto de, nos Estudos de Tradução, existirem entendimentos diferentes do conceito de ética. Andrew Chesterman (2001), numa espécie de meta-reflexão, identifica quatro tipos: *i*) a ética de representação, que tem a ver com a obrigação do tradutor de representar corretamente o texto de partida ou a intenção do seu autor sem acrescentos ou omissões, ou ainda de representar o Outro em toda a sua alteridade, sem o sujeitar às distorções da domesticação (cf. Venuti 1995; Berman 1992); *ii*) a ética de serviço, implícita na abordagem funcionalista, em que o tradutor, agora encarado como profissional do mercado, tem a obrigação perante o seu cliente de fornecer um serviço de uma determinada maneira (cf. Nord 1991); *iii*) a ética de comunicação, que salienta a obrigação do tradutor de promover entendimento intercultural acima de tudo (cf. Pym 1997; 2001); e, finalmente, *iv*) uma ética baseada em normas, que implica o alinhamento com os valores e as normas da cultura de chegada (cf. Toury 1995).

O problema é que estes vários entendimentos são incompatíveis entre si, algo que rapidamente percebemos assim que tentamos aplicá-los às situações concretas que venho a considerar. Por exemplo, à luz da ética de representação, o tradutor jurídico, no Caso 1, terá a obrigação de utilizar o termo que melhor corresponde ao regime legislativo em questão, o que implica que em Portugal, Malta e Espanha, os únicos países europeus que não criminalizam a migração (Guia 2016: 58), o termo «migrante ilegal» seria inadmissível;

¹⁸ Lembremos as afirmações polémicas do Trump que «All Mexicans are rapists» (16.06.2015) e que os muçulmanos devem ser proibidos de entrar nas EU por serem terroristas (12.2015).

contudo, se aplicamos em vez disso a ética baseada em normas, ou ainda, nalguns contextos, as éticas de serviço e de comunicação, teríamos que seguir a tendência dominante, escolhendo o termo mais atual ou mais familiar, quer dizer, «ilegal» em vez de «irregular». No que toca ao Caso 2 e à tradução de *mineurs isolés*, a questão é ainda mais complexa. Em relação à ética de representação, não é claro se se deveria continuar a seguir a legislação em vigor – que, no caso anglófono, é altamente ambígua, como vimos – ou as palavras utilizadas por Hollande – o que implicaria o uso de cognatos (ex. *unaccompanied minors*); ou se se deveria tomar em conta as representações mentais enganosas que são geradas pela palavra *child*, sobretudo em conjunto com as imagens visuais que normalmente acompanham os boletins noticiosos. Se se aborda o caso da perspectiva da ética de normas ou de comunicação, a palavra *child* seria preferida. E quanto à ética de serviço, se o cliente em questão fosse um tablóide como *The Sun* ou *The Daily Mail*, estaríamos perante uma justificação para todos os tipos de xenofobias e racismos. O problema com os quatro modelos apresentados por Andrew Chesterman neste artigo é que nenhum deles oferece uma maneira de lidar com as decisões éticas que estejam acima da deontologia profissional. Chesterman toca no assunto na página 147, quando parece oferecer uma justificação para subversões textuais no interesse de um mundo melhor:

If Louis is an anti-fascist, and subverts the fascist texts he translates, he is allowing his personal ethics to dominate his professional ethics. Fair enough: we must acknowledge that there may sometimes be more important things than professional ethics. It is part of a bus-driver's professional ethics to observe the Highway Code of traffic rules, but in an emergency, to save a life, these might be broken.

Contudo, este rumo é logo abandonado quando anuncia, na frase seguinte, que a sua discussão será limitada à questão da ética profissional («Professional ethics, thus understood, govern a translator's activities qua translator, not qua political activist or life-saver»). Assim, para Chesterman, a opção de um tradutor de utilizar o texto para fazer vincar valores éticos mais abrangentes surge apenas como uma situação de excecionalidade. Por isso, o «juramento hieronímico», que apresenta no fim do seu artigo como modelo para o tradutor profissional tem pouca utilidade no âmbito do debate que estamos a tecer aqui.

Para uma reflexão mais profunda sobre questões deste tipo, temos o livro *On Translation Ethics: Principles for Mediating between Cultures* de Anthony Pym (2012). No início do seu capítulo 2, dedicado ao tema do mensageiro e se este deveria ou não ser penalizado pelas mensagens que transmite, são confrontados dois casos polémicos que constituem o cerne do dilema da sociedade ocidental nestas matérias: o caso de Günter Deckert, que, em 1991, traduziu para alemão um discurso inflamatório proferido por um americano «negador do holocausto», e que foi defendido em tribunal como sendo um «mero tradutor», apesar do facto de ser neo-nazi assumido; e o caso dos tradutores dos *Satanic Verses* de Salman Rushdie, condenados à morte pelo *fatwah* do Ayatollah Khomeini no entendimento de que o tradutor, tal como o autor, é responsável pelas palavras pronunciadas (Pym 2012: 39). Num caso e noutro, torna-se fulcral a questão do poder das palavras, não só para ofender e ferir, mas também para influenciar as mentalidades e produzir efeitos nocivos no mundo real. Por isso, na discussão que se segue, Pym vai além dos modelos algo limitados oferecidos por Chesterman, recorrendo aos princípios éticos mais abrangentes que sustentam a civilização ocidental: a questão de sobrevivência (do grupo ou de uma instituição); a busca da felicidade geral – meta filosófica importante para os gregos; e o princípio cristão de fazer aos outros o que queremos que façam a nós (*ibid.*: 44-45).

As diferenças e as semelhanças entre os dois casos apresentados por Pym iluminam um paradoxo no seio do pensamento liberal ocidental que é relevante para as questões que estivemos a discutir ao longo deste capítulo. Enquanto queremos ver o nazi-disfarçado-de-tradutor responsabilizado pelo ódio que espalha, é-nos mais difícil culpabilizar os tradutores de Rushdie, apesar de as suas palavras terem sido entendidas como gravemente injuriosas por aderentes ao Islão. Pym, reconhecendo a hipocrisia, conclui que tais questões estão fora dos limites de uma ética de tradução:

A translator ethics cannot be called upon to settle such questions of content. In its sought regionalism, it must decide strictly in accordance with the principles of cross-cultural communication. The roles of criminal and victim are for other stories, not ours (57).

Por mais que pareça, isto não é propriamente uma evasão à responsabilidade. Na conclusão do capítulo, Pym afirma com convicção que o tradutor

não é apenas um mensageiro passivo que transporta as palavras dos outros, mas sim um agente ativo, que trabalha a informação e toma decisões acerca da sua apresentação. Por isso, o tradutor é, sem dúvida, responsável pelas palavras que usa e pelas mensagens que espalha, até pelos textos que aceita traduzir (*ibid.*: 56). Seguindo a lógica de os poderes trazerem deveres, parece sugerir que o tradutor nunca pode evitar a responsabilidade moral, refugiando-se numa ética de serviço ou de normas que o torna passivo perante as grandes questões da nossa atualidade. Em contrapartida, deve trabalhar para se informar sobre as várias dimensões do assunto em causa e as implicações das opções que vai tomar, fazendo as suas escolhas em plena consciência e com plena responsabilidade. Onde é que isso nos deixa em relação à questão com que iniciámos esta reflexão: os dilemas enfrentados pelo tradutor jurídico e pelo tradutor na comunicação social no âmbito da crise migratória? Como será óbvio, não existem soluções fáceis. Contudo, se seguimos o princípio de que o grau de agência de que o tradutor goza numa determinada situação deve trazer um grau correspondente de responsabilidade ética, podemos começar a traçar um caminho de ação. Assim, o tradutor jurídico que participa informalmente na criação de uma «lexicprudência» *on-line* deve ter o máximo cuidado para não usar termos como «migrante ilegal», na plena consciência de que isto vai exacerbar a tendência para criminalizar tais pessoas. Em contrapartida, o tradutor que trabalha para o *BBC Monitoring* ou para uma agência noticiosa, produzindo versões inglesas de declarações de políticos para disseminação mundial sabe, à partida, que as suas opções translatórias não serão reproduzidas fielmente pelos jornalistas e órgãos que se servirão delas posteriormente, mas que serão interpretadas e reformuladas livremente nas sucessivas «recontextualizações» que ocorrem a jusante dele no processo. Assim, tal tradutor não tem o mesmo grau de responsabilidade ética perante os resultados¹⁹. A grande questão com que ficamos no fim deste percurso é: o que fazer em relação à irresponsabilidade jornalística que estimula a proliferação de atitudes intolerantes perante a migração, levando a consequências políticas como aquelas que acabámos de assistir no Reino Unido e nos Estados Unidos? Tornou-se, claramente, uma bola de neve, em que uma falta de rigor na escolha de palavras alimenta

¹⁹ Na realidade, nesta situação, as opções do tradutor individual serão certamente condicionadas pela política da entidade patronal, obedecendo à lógica do contrato.

uma ideologia nociva que é depois manifestada por mais palavras infelizes. A última vez que o mundo ocidental assistiu a um processo parecido foi nos anos trinta do século xx, com as consequências que bem sabemos. Por isso, travar o processo já se tornou premente, uma prioridade para todos os que trabalham com a linguagem. Entretanto, as palavras, apesar da sua influência, têm poder reduzido comparado com o poder duro do dinheiro. No dia 12 de novembro, o fabricante dinamarquês de brinquedos *Lego* anunciou que cessou a sua relação com o jornal britânico *Daily Mail* em protesto contra a maneira como retrata os migrantes e refugiados nos seus boletins noticiosos. Se outras corporações multinacionais poderosas seguissem este exemplo, poderíamos estar a tempo de impedir uma repetição dos traumas do século xx. Gestos como este, apoiados por cuidados renovados no uso de palavras por parte de todos os profissionais que trabalham com as línguas, podem, de facto, mudar o mundo.

Bibliografia citada

- ALLEN, W. e S. Blinder. 2013. «Migration in the News: Portrayals of Immigrants, Migrants, Asylum Seekers and Refugees in National British Newspapers, 2010 to 2012», *Migration Observatory Report*, COMPAS, University of Oxford, August 2013. Disponível em https://www.compas.ox.ac.uk/2013/pr-2013-migration_media/
- BAKER, M. 2006. *Translation and Conflict: A Narrative Account*. London: Routledge.
- BANDIA, P. 2014 [2008]. *Translation as Reparation: Writing and Translation in Postcolonial Africa*. London and New York: Routledge.
- BARTHES, R. 1977 [1968]. «The Death of the Author», trans. S. Heath, *Image, Music, Text*. New York: Hill and Wang, 142-148.
- BERMAN, A. 1992 [1984]. *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*, trans. S. Heyvaert. Albany: State University of New York Press.
- BIELSA, E. e S. Bassnett. 2009. *Translation in Global News*. London/New York: Routledge.
- BRENNAN, M. 1999. «Signs of injustice», *The Translator*, 5:2, 221-246.
- BROWNLIE, S. 2003. «Distinguishing some approaches to translation research: The issue of interpretative constraints», *The Translator* 9:1, 39-64.
- BROWNLIE, S. 2010. «Committed approaches and activism», *Handbook of Translation Studies*, Vol. 1, Y. Gambier e L. van Doorslaer (eds.). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 145-48.
- CHESTERMAN, A. 2001. «Proposal for a Hieronymic Oath», *The Translator*, 7/2.
- DRAGOVIC-DROUET, M. 2007. «The practice of translation and interpreting during the conflicts in the former Yugoslavia (1991-1999)», *Translating and Interpreting Conflict*, M. Salaama-Carr (ed.). Amsterdam: Rodopi, 28-40.
- FOUCAULT, M. 1977. «What is an Author?», trans. D. F. Bouchard e S. Simon, *Language, Counter-Memory, Practice*, D. F. Bouchard (ed.). Ithaca, New York: Cornell University Press, 124-127.

- GIDDENS, A. 1984. *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*. Cambridge: Polity Press.
- GOMOLA, A. 2010. «Feminist thought in Bible translations», *Przekładaniec: a Journal of Literary Translation* 24, 193-208.
- GUIA, M. J. 2016. *Building Ideologies: Bias in the Legal Translation of Irregularity/Illegality Terminology*, Masters dissertation, University of Coimbra.
- KINNUNEN, T. and K. Koskinen (eds.). 2010. *Translators' Agency*. Tampere: Tampere University Press.
- MILTON, J. and P. Bandia (eds.). 2009. *Agents of Translation*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1-18.
- NIRANJANA, T. 1992. *Siting Translation: History, Post-structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley, Los Angeles & Oxford: University of California Press.
- NORD, C. 1991. *Text Analysis in Translation*. Amsterdam: Rodopi.
- PALMER, J. 2007. «Interpreting and translation for Western media in Iraq», *Translating and Interpreting Conflict*, M. Salaama-Carr (ed.). Amsterdam: Rodopi, 13-27.
- PYM, A. 1997. *Pour une éthique du traducteur*. Artois/Ottawa: Artois Presses Université / Presses de l'Université d'Ottawa.
- PYM, A. 2001. «Introduction: The Return to Ethics in Translation Studies». *The Translator*, 7(2), 129-138.
- PYM, A. 2012. *On Translation Ethics: Principles for Mediation between Cultures*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- SCHÄFFNER, C. and S. Bassnet. 2010. «Politics, media and translation: exploring synergies», *Political Discourse, Media and Translation*, C. Schäffner and S. Bassnett (eds.). Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars, 1-31.
- SIMON, S. 1995. *Gender in Translation: Cultural identity and the politics of transmission*. London/ New York: Routledge.
- SIMON, S. e P. St-Pierre (eds). 2000. *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- TOURY, G. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- TYMOCZKO, M. 1999. «Postcolonial writing and literary translation», *Postcolonial Translation: Theory and Practice*, S. Bassnett and H. Trivedi (eds.). London/New York: Routledge, 19-40.
- VENUTI, L. 2008 [1995]. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, 2.^a ed. London/New York: Routledge.
- VON FLOTOW, L. 1997. *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism"*. Manchester: St Jerome.

Apontamentos biográficos

Marta Teixeira Anacleto é Professora catedrática da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e coordenadora do Projeto «Cartografar Voltaire em Portugal e na Literatura Portuguesa (séculos XVIII a XXI)», no CLP (Grupo «Teoria literária»). É correspondente portuguesa da «Société d'Histoire Littéraire de la France/Collège de France», membro do Conselho Científico do *CIR17* («Centre International de Rencontres sur le 17e siècle») e da SATOR («Société d'Analyse de la Topique Romanesque avant 1800»). Tem desenvolvido investigação e publicado, em Portugal e no Estrangeiro, em domínios como: poética comparada do romance pastoril ibérico e francês; poética do teatro francês do século XVII e suas representações contemporâneas portuguesas; poética da tradução. Destacam-se os volumes: *Infiltrations d'images: de la réécriture française du roman pastoral ibérique* (Amsterdam-New York, NY, Rodopi, Col. Faux Titre, 2009); *Mineurs, Minorités, Marginalités au Grand Siècle* (Paris, Ed. Garnier, Collection Rencontres, 2019).

Karen Bennett é Professora associada da Universidade Nova de Lisboa, onde leciona Tradução. É também investigadora do CETAPS (Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies), tendo a seu cargo a coordenação do strand *Translationality*. É a principal responsável pela revista *Translation Matters* e membro do conselho editorial da série *Approaches to Translation Studies* da editora Brill. Incluem-se entre as suas publicações recentes *Hybrid Englishes and the Challenges of and for Translation* (Routledge 2019) e um número especial de *The Translator* (23.4) dedicado a *International English and Translation*, ambos co-organizados com Rita Queiroz de Barros.

João Dionísio é Professor de Literatura Portuguesa e de Crítica Textual na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e investigador do Centro de Linguística da mesma universidade (CLUL). Doutorou-se com uma tese sobre a influência do Padre da Igreja João Cassiano no *Leal Conselheiro*, o tratado moral escrito por D. Duarte. Tem colaborado na edição crítico-genética da obra de Fernando Pessoa, no âmbito da qual preparou vários volumes, o mais recente dos quais foi *Vinte Anos de Poesia Ortónima. I – 1915-1920*. É o autor de *Agora Entra no Vento. Génese e tradução na obra de M. S. Lourenço* (Lisboa: Biblioteca Nacional, 2020) e da sua responsabilidade sairão em breve na Imprensa Nacional a edição de *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett, e o livro de ensaios *Doença Bibliográfica*, sobre o espólio de Fernando Pessoa. Coordena o grupo de Filologia no CLUL e foi presidente da European Society for Textual Scholarship entre 2013 e 2016.

Maria dos Anjos Guincho leciona na Universidade Católica Portuguesa em Lisboa desde 1991. Em anos recentes ensinou Cultura Francesa, Tradução Literária de Francês e Língua Portuguesa. Dedicou-se atualmente à Língua Portuguesa nos Cursos com alunos Erasmus. Foi durante vários anos coordenadora de Francês, Português e Literatura Portuguesa na Escola Sebastião e Silva em Oeiras. Tem MA em Literaturas Compradas Portuguesa e Francesa e apresentou projeto e relatórios de doutoramento aprovados pelo Conselho Científico da mesma Universidade. De 2000 a 2012, foi membro do Projeto de Investigação *Histórias da Literatura e Traduções: Representações do Outro na Cultura Portuguesa*. No presente é membro do Projeto intitulado *Intercultural Literature in Portugal 1930-2000: a Critical Bibliography*. Tem publicado vários artigos nos domínios das Literaturas e dos Estudos de Tradução em volumes nacionais e internacionais, assim como várias traduções de diferentes tipos de textos.

Alexandra Lopes é doutorada em Estudos de Tradução. Ocupa atualmente os cargos de vice-diretora da Faculdade de Ciências Humanas e diretora do Centro de Estudos de Comunicação e Cultura, onde também coordena o grupo *Literature and the Global Contemporary*. Entre os trabalhos mais recentes, contam-se a coedição de *Era Uma Vez a Tradução / Once upon a time there was translation* (UCE, 2020), *The Age of Translation. Early 20th-century Concepts and Debates* (Peter Lang, 2017) e de *Mediations of Disruption in*

Post-conflict Cinema (Palgrave Macmillan, 2016). Tem inúmeros artigos publicados em publicações nacionais e internacionais. Integrou os projetos *Culture@Work* (financiado pelo Programa Cultura da União Europeia) e *Lugares de O'Neill* (financiado pela Fundação Gulbenkian).

Traduziu, entre outros, *Ensaio sobre o Dia Conseguido* de Peter Handke (1994, edição revista: 2020), *A Terra das Ameixas Verdes* de Herta Müller (1999) e *Fúria* de Salman Rushdie (2002), entre outros.

Rita Bueno Maia é Professora Auxiliar de Tradução na Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa e investigadora integrada do CECC (Centro de Estudos de Comunicação e Cultura). As suas principais áreas de investigação incluem a história da tradução, tradução e exílio, estudos ibéricos, romance picaresco e tradução indireta. O seu projeto de pós-doutoramento «Paris é uma festa: Literatura em Exílio Português» (SFRH/BPD/97092/2013) centra-se em romances populares publicados em português em Paris em meados do século XIX. Tem recentemente investigado a tradução da prosa de Voltaire em exílio português. É coordenadora da rede internacional de investigação *IndirecTrans*. Tem trabalhado como tradutora literária, tendo recentemente publicado (co)traduções de dramaturgia argentina contemporânea. Dentre as publicações mais recentes, destacam-se: «The Picaresque Novel as Eclectic Translation: Constructing Heteroglossia», in E. Gimeno Ugalde, M. Pacheco Pinto e A. Fernandes (eds.), *Iberian and Translation Studies: Literary Contact Zones*, Liverpool University Press (2021); e, em colaboração com E. Torres-Simón, H. Pieta e C. Xavier, «Indirect Translation in Translator Training: Taking Stock and Looking Ahead» in *Interpreter and Translator Trainer Special Issue* 15 (1).

Maria Lin Moniz fez Pós-Graduação de dois anos em Tradução (inglês e alemão) e Doutoramento em Estudos de Tradução pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, com a tese *Das Narrativas da Grande Guerra em Traduções Portuguesas*. Desenvolve atualmente trabalho de investigação no CECC (Centro de Estudos de Comunicação e Cultura), como co-coordenadora científica e coordenadora técnica do projeto «Intercultural Literature in Portugal 1930-2000: a Critical Bibliography». Foi co-organizadora de vários volumes na área dos Estudos de Tradução e tem artigos publicados em volumes nacionais e internacionais. Tem ainda publicadas traduções de textos

literários de autores alemães, dos quais destaca *Brief an den Vater* de Kafka, e alguns contos de Thomas Mann.

Alexandre Dias Pinto, licenciado em Estudos Portugueses e Ingleses e Mestre em Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, encontra-se a preparar uma dissertação de Doutoramento em Crítica Textual sobre a História de Portugal, de Robert Southey. É investigador do Centro de Linguística da Universidade de Lisboa e colabora com o CECC (Centro de Estudos de Comunicação e Cultura) da Universidade Católica. Tem publicado ensaios e apresentado comunicações em congressos sobre temas de Crítica Textual, Estudos de Tradução e Literatura Portuguesa, Inglesa e Comparada.

Miguel-Pedro Quadrio é investigador do CECC (Centro de Estudos de Comunicação e Cultura) e docente na Faculdade de Ciências Humanas, da Universidade Católica Portuguesa. Doutorou-se em Estudos de Cultura, na mesma escola, com a tese *Dispositivo Crítico. Condições de possibilidade da crítica jornalística em Portugal*. Focando-se na constituição, relevância sistémica e história da crítica de artes performativas, em Portugal, a sua investigação ancora-se conceptualmente nos campos da teoria crítica, dos estudos artísticos e dos estudos de tradução. Tem no prelo o volume *Em Nome da Crítica* (Universidade Católica Editora). Atualmente, prepara a edição de textos inéditos do teatrólogo Eduardo Scarlatti e um volume sobre a revista *O Actor. Expositor de signos teatrais*, projeto editorial da produtora Cassefaz. Fez crítica de teatro no jornal *Diário de Notícias*. Participou na fundação das revistas *Sinais de Cena* e *Obscena*. Na Direção-Geral das Artes, e como especialista na área do teatro, integrou diversos júris de apoio às artes. Como dramaturgista e responsável pelas publicações, colaborou com as companhias Teatro da Garagem e Companhia de Teatro de Almada.

Teresa Seruya é Professora Catedrática Aposentada da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde lecionou Literatura e Cultura em língua alemã, História e Teoria da Tradução e Comunicação Intercultural. É investigadora do CECC (Centro de Estudos de Comunicação e Cultura) da Universidade Católica Portuguesa, onde co-dirige, por este Centro, o projeto «Intercultural Literature in Portugal 1930-2000: a Critical Bibliography» e outro sobre «Tradução

e Censura ao livro estrangeiro durante o Estado Novo». Atualmente investiga e publica em história da tradução em Portugal, Estudos de Tradução e literatura e cultura de expressão alemã. Tem traduzido do alemão obras de Thomas Mann, Goethe, Tucholsky, Döblin, Kafka e outros. A sua mais recente publicação intitula-se *Misérias e Esplendores da Tradução no Portugal do Estado Novo*, Lisboa, Universidade Católica Editora, 2018.

Jorge Bastos da Silva é docente da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Os seus principais campos de investigação são a Literatura e a Cultura Inglesas (em especial o período entre a Restauração e o Romantismo), a História Intelectual (em especial os Estudos sobre a Utopia), e os Estudos de Tradução e Receção, com incidência nos contactos culturais entre Portugal e o Reino Unido. É autor e organizador de diversos livros, de entre os quais se destacam: *Anglolusofílias. Alguns Trânsitos Literários*, 2018; *Espacialidades: Revisões do Espaço na Literatura*, 2018; *English Literature and the Disciplines of Knowledge, Early Modern to Eighteenth Century: A Trade for Light*, 2017 e *A Time to Reason and Compare: International Modernism Revisited One Hundred Years After*, 2016. Tem colaboração publicada em diversos periódicos do mundo lusófono, como sejam *Colóquio-Letras*, *Jornal de Letras*, *Cadernos de Literatura Comparada*, *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*, *Cadernos de Tradução*, *Anglo Saxonica*, etc., e de outros países, entre elas as revistas *Studies in the Literary Imagination* (EUA), *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities* (Reino Unido), *Moreana* (França/Reino Unido), *Utopian Studies* (EUA), *Milton Studies* (EUA) e *Swift Studies* (Alemanha). Dirige a revista *Op. Cit.: A Journal of Anglo-American Studies* e foi recentemente eleito Presidente da Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos.

Marie-Hélène Catherine Torres é Professora Titular da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) no Brasil, onde atua na graduação em Língua e Literatura Estrangeiras e no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET). É pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq (equivalente ao FCT). Desde 2019, é pesquisadora associada do Centrum voor Literatuur in vertaling/Research Centre for Literature in Translation, da Vrije Universiteit Brussel e Ghent University na Bélgica e do GIRLUF/AMERIBER da Universidade de Bordeaux Montaigne na França. Suas atividades de pesquisa concernem sobretudo aos Estudos da

Tradução, teoria e história da tradução, literatura nacional e literatura traduzida, literatura de língua francesa traduzida no Brasil, literatura brasileira traduzida em francês e Literatura Comparada. É atualmente coordenadora pela PGET/UFSC do PROCAD-AMAZÔNIA de 2019 a 2023 com as Pós-Graduações em Estudos Antrópicos na Amazônia da UFPA e em Ciências Humanas da Universidade do Estado do Amazonas.

Publicou, entre outros, *o Dicionário de Tradutores Literários do Brasil* (em coautoria *on-line*), *Literatura e Tradução: textos selecionados de José Lambert* (em coautoria, pela 7Letras em 2011), *Traduzir o Brasil Literário: paratexto e discurso de acompanhamento*, vol. 1 (2011), *Traduzir o Brasil Literário: História e crítica*, vol. 2 (2014). Traduziu obras literárias francesas infantojovens (Hugo, LePrince de Beaumont) e obras teóricas como *A tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo* de Antoine Berman (2013), *Tradução da Teoria dos Clássicos Francês-Português* (em coautoria, Copiart, 2018) e *A Língua Mundial: Tradução e dominação* de Pascale Casanova (2021).

Christine Zurbach é professora catedrática na Escola de Artes da Universidade de Évora onde leciona, na área das Artes Cénicas, disciplinas de Dramaturgia, História do Teatro, Teatro de Marionetas e Tradução de Teatro. Doutorou-se na Universidade de Évora em 1997 com a tese *Tradução e Prática do Teatro em Portugal de 1975 a 1988* (Colibri, 2002). Investiga nas áreas de Estudos Teatrais e de Estudos de Tradução, com publicações nacionais e internacionais na área da dramaturgia, da tradução de teatro e do teatro de marionetas.

Esta coleção de ensaios discute e problematiza os vínculos entre tradução e (r)evolução ao longo do tempo. Se se aceitar a premissa de que as traduções, por mais discretas que sejam, introduzem sempre uma medida de novidade nas culturas, daí decorre que o seu impacto não é alheio à ideia de mudança, por vezes radical. Os 13 contributos incluídos no volume examinam os modos como a tradução implica, de formas diversas, um gesto transgressor – uma passagem [a salto?] entre línguas e mundividências.



CATOLICA
CECC · CENTRO DE ESTUDOS
DE COMUNICAÇÃO E CULTURA

LISBOA

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA