

Novelística Gótica Traduzida

Directamente do Inglês:

O Caso de *O Castelo de Otranto*¹



Joana Lourenço

CETAPS²

Aquilo a que hoje chamamos literatura gótica teve o seu início em Inglaterra no ano de 1765, quando Horace Walpole acrescenta à segunda edição de *The Castle of Otranto*, publicado no ano anterior, um subtítulo – *A Gothic Story*.

The Castle of Otranto não é mais que uma típica novela sentimental – na esteira de tantas outras escritas à época – à qual se acrescenta uma ténue ambiência medieval e um ingrediente que, provocando sentimentos simultâneos de atracção e repulsa no leitor, virá a ser o principal responsável pelo sucesso deste género: o terror.

Em Portugal a literatura gótica chega bastante tarde, já na década de 30 do centénio seguinte, mas depressa cativa o grande público e conquista um lugar de destaque no mundo editorial, pelo menos no que diz respeito aos domínios do teatro e da poesia. Já no domínio da novelística, no entanto, a situação é bem diferente, tendo sido publicadas (de que se tenha conhecimento) apenas cerca de quatro dezenas de romances e três dezenas de composições mais curtas, entre novelas, contos e outras pequenas narrativas.³

Apercebendo-se do vazio que este facto causava no mercado, editores e livreiros como Manuel Machado & C.^a, Viúva Bertrand & Filhos, Francisco Rolland, Moré e Borel, Borel & C.^a souberam aproveitar a oportunidade de negócio recorrendo à importação de literatura estrangeira, na sua grande parte vinda de França, país onde se registara, desde muito cedo, a tradução dos principais autores góticos ingleses e que se tornara, pouco depois, um dos principais produtores deste

tipo de literatura. A pensar nas necessidades dos leitores que não dominavam a língua francesa, desenvolve-se paralelamente uma intensa actividade tradutória. Diz-nos José-Augusto França (1974) que, durante os períodos do Pré-Romantismo e do Romantismo, se traduziram cerca de 160 títulos negros, 30% até 1835, 50% nos quinze anos seguintes e 20% até 1865. Os autores vertidos foram sobretudo franceses – Ducray-Duminil, Madame de Genlis, Baculard d’Arnaut, Visconde d’Arlincourt, Eugène Sue, Paul Féval, Victor Hugo, etc. –, mas os ingleses ocupam também um lugar de destaque. A par de inúmeros escritores de segundo plano, hoje em dia praticamente desconhecidos, fazem a sua aparição alguns dos grandes romancistas, como é o caso de Ann Radcliffe, Sophia Lee, Regina Maria Roche, Matthew Gregory Lewis e Horace Walpole.

A tradução portuguesa de *The Castle of Otranto – A Gothic Story* é publicada em 1854, impressa na tipografia de José Justino de Andrade e Silva, fazendo parte do *Archivo Litterario – Collecção de Romances, Novellas, Dramas, Historias e Outras Composições de Litteratura Amena*, um tipo de publicação muito popular durante todo o Romantismo.

O nome do responsável por esta versão não é mencionado na página de rosto do livro, o que de resto constituía prática corrente no domínio da tradução, em especial se pertencente ao circuito popular, e também nos catálogos de livreiros e gabinetes de leitura, na imprensa periódica e mesmo na literatura original. De acordo com Gonçalves Rodrigues, “uma indicação sumária, ou até estropiada do título, seguida do respectivo preço, é tudo quanto o livreiro, que estava a fazer negócio e não bibliografia ou história literária, julga suficiente dar a saber ao leitor, seu freguês potencial” (5). Ao que tudo indica, a identificação de autoria não era imprescindível para que uma obra cativasse o público. O papel mais importante cabia não à fama do escritor mas à sugestividade do título que adornava a capa, onde abundavam referências a castelos, subterrâneos, mistérios e entidades sobrenaturais. *A Amaldiçoada, As Ruínas de Rothemburgo, O Castello dos Mortos ou a Filha do Salteador, O Assassino ou a Torre e a Capela, Visões do Castelo dos Pirinéus, Dois Infelizes, O Fantasma de Nembrod Castle, Casamento por Vingança, O Espectro do Castello d’Estalens ou o Salvador Misterioso, A Caverna da Morte e Alexina, ou a Torre Velha do Castello de Holdheim* são apenas alguns dos exemplos

que povoam os catálogos do gabinete de leitura de Pedro Bonnardel e que certamente conquistaram um número considerável de leitores, embora 70% das vezes não se especifique por quem foram escritos, conforme se pode verificar ao consultar os referidos catálogos.

Desconhece-se também sobre que exemplar terá o tradutor da obra de Walpole trabalhado, se a partir de uma primeira edição, se a partir de uma das muitas que se multiplicariam a partir de 1765.⁴ Por um lado, a autoria da obra é atribuída a William Marshall – pseudónimo sob o qual Horace Walpole se ocultou quando publicou *The Castle of Otranto* em 1764 mas a que renunciou nas edições seguintes –, o que nos leva a pensar que o nosso anónimo tenha trabalhado sobre uma primeira edição. Contudo, o subtítulo acrescentado à obra a partir do ano seguinte – *A Gothic Story* – consta também da versão portuguesa, o que contradiz a hipótese anterior.

Apenas os prefácios poderiam conduzir a um desempate: se fosse traduzido apenas o prefácio que acompanha a primeira edição, perfilhando a história na literatura medieval, a versão portuguesa teria como base a edição de 1764; se fossem traduzidos os dois, ou apenas o segundo que perfilha a história na literatura moderna,⁵ então o texto de partida seria uma edição posterior. A ausência de ambos deixa-nos num impasse. Estariam eles ausentes da edição de base ou, pelo contrário, estariam presentes e a sua exclusão fora decisão do tradutor, que os julgara supérfluos numa altura em que a literatura gótica já era conhecida,⁶ não fazendo sentido nem mistificá-la nem explaná-la? O mais provável é que na época fosse costume omitir os prefácios que acompanhavam os originais. Pelo menos era o que acontecia com as composições em verso,⁷ que frequentemente eram apostas a muitas destas narrativas de terror.⁸

A única coisa que podemos afirmar com certeza sobre a edição de base é que era inglesa; o tradutor afirma-o na folha de rosto – *vertido do inglez* – e a relativa fidelidade do seu trabalho parece confirmá-lo. Este facto não é desprovido de importância, pois, à época, raras eram as pessoas que o faziam, dado o desconhecimento generalizado do referido idioma. Embora tenha sido incluído no plano curricular das nossas escolas pela primeira vez em 1836,⁹ aquando da criação dos liceus por legislação de Passos Manuel, cedo foi de novo excluído na reforma de

1844, levada a cabo por Costa Cabral. Só muito mais tarde, em 1860, é que Fontes Pereira de Melo o reinsere como disciplina obrigatória; só muito mais tarde ainda viria esta iniciativa a dar frutos, ou seja, a formar indivíduos que dominassem o idioma. Até pelo menos esta data, portanto, a única forma de aprender inglês era através do ensino privado,¹⁰ o que, dado o seu elevado preço, condicionava sobremaneira o acesso da população letrada, na altura muito reduzida.¹¹ Assim, e ainda que partilhássemos com a Inglaterra a mais velha aliança do mundo, o conhecimento que possuíamos do inglês era parco, dificultando o acesso directo aos originais nessa língua, que “os povos do Sul [...] continuavam a classificar de [bárbara]” (Sousa 119).¹² A maior parte das traduções de obras britânicas fez-se, conseqüentemente, não a partir dos originais mas de versões francesas, podendo afirmar-se que “o conhecimento e apreciação da literatura britânica em Portugal no período em causa foram fortemente condicionados pelo modo como a França leu, seleccionou, traduziu e criticou a produção literária do outro lado da Mancha” (Castanheira, “Abstruso Idioma” 92).¹³ “Os livros ingleses”, diz-nos Agostinho de Macedo, “[eram] aqui pouco lidos, e jaz[ia]m pasto de traça nas lojas dos livreiros, que os introduz[ia]m n’este reino (Macedo 56).¹⁴ Casos como *O Castello de Otranto* são raros¹⁵ e, por isso mesmo, de particular interesse para qualquer académico que queira estudar o tipo de mediação que os tradutores portugueses levaram a cabo sem a interferência – pelo menos directa – dos seus colegas franceses.

Embora ninguém consiga evitar por completo a transmissão de um cunho pessoal ao trabalho que realiza – “[since] translation and creation are twin processes” (Paz 160) –, pode optar-se entre reduzir a sua interferência ao mínimo, preservando as especificidades do texto de partida, ou, pelo contrário, maximizá-la, adaptando essas mesmas especificidades à mundividência da cultura de chegada. Não há, entre os intelectuais oitocentistas portugueses que se dedicaram a esta actividade, um consenso quanto à questão. Para muitos, a prioridade deve ser tornar o texto original inteligível para os leitores, o que passa necessariamente por nacionalizá-lo. É o caso de José da Silva Mendes Leal, que no artigo “Marino Faliero (Delavigne)”, publicado na *Revista Universal Lisbonense*, em Maio de 1848, afirma:

Não há falta de respeito, antes verdadeira prova d'elle, em fazer integralmente comprehender a composição transferida. Toda a peça de theatro, ganha em ser nacionalizada, em vez de ser servilmente vertida. Ganha porque fica em tudo mais accessivel a todos. Cumpre readvertir que a nacionalisação não se limite ao nome dos logares e personagens. Isso não passa de accessorio: na linguagem e costumes está o essencial [...] O sr. Castilho transportou de França para Portugal toda a acção do *Tartufo* [...] D'este modo a individualidade de hypocrita, concepção genérica, sobressae melhor no meio de personagens conhecidos, familiares, inteiramente portuguezes [...] Traduzir litteralmente as obras primas é enfraquecel-as e desfigural-as! Tanto mais vale o original, tanto mais fica descorado o que assim não passa de seu reflexo [...] Se copiaes a traço o monumento, tereis apenas uma estampa. Reconstruí-o pelo originário desenho, será outro elle [...] Este o methodo que se me figura verdadeiro. (*apud Pais 146-147*)

A este propósito vale ainda a pena referir o comentário que Castilho faz, no número 58 da mesma revista, às habitualmente louvadas traduções de Ramalho e Sousa:

Uma só coisa requereramos nós ao Sr. Ramalho, era o de provar agora a mão num diverso sistema de traduzir; experimentando na sua *Anna de Geierstein* um pouco mais de liberdade nas formas de elocução. Bem possui ele, segundo no-lo tem mostrado, sobejo cabedal da pátria língua, para nos envolver toda aquela substância inglesa nos nossos modos de exprimir e pensar, que são verdadeiramente os que a uma qualquer leitura dão o maior sabor e conchego: se isto lhe suplicamos é por estarmos inteiramente convencidos, de que dando-nos Walter Scott, se nos pode dar a si mesmo, e juntar ao clássico dos romances outro clássico de estilo nosso, como já de linguagem no-lo dá [...] pediríamos [...] ao Sr. Ramalho menos sujeição. (*apud Pais, 2002: 114*)

Já outros críticos, como o “C...” que assinou um artigo da *Revista Universal Lisbonense* em 1846, asseveram que “a tradução deve ser como um espelho e representar a obra original com todas as suas feições, trajos, defeitos, e belezas naturaes” (*apud Silva 101*). Da mesma opinião é D. Luís de Bragança, que em 1877 escreve no prefácio a *Othelo, o Mouro de Veneza*:

[...] entendi que seria um crime mutilar esta tragédia por mal cabido pudor, deixando de traduzir phrases que, embora rudes, não me julguei auctorizado a eliminar. Fiz uma traducção quasi litteral; não quiz ter o indesculpável orgulho de emendar e dar tardias lições a Shakespeare [...] Segui-o, obedeci à linguagem do mestre e, como traductor, devo

estar isento para o público da responsabilidade da linguagem, que elle por certo hoje não empregaria, mas que a fidelidade da traducção me obrigou a conservar, d’outro modo, seria uma imitação que nunca firmaria com o meu nome, apresentando-a como traducção. (*apud* Pais 161)

Semelhantes princípios teóricos parecem ter pautado *O Castello de Otranto*, que está praticamente imune ao fenómeno da nacionalização. Em primeiro lugar refira-se o caso dos nomes das personagens, que simplesmente se ajustaram “to the target culture’s rules of spelling and pronunciation” (Schultze, 1991: 91). Assim, Matilda passa a Mathilde, Isabella a Isabel, Nicholas a Nicoláo, Jerome a Jeronymo, Theodore a Theodoro, Frederic a Frederico. Quando não existe correspondência, como é o caso de Manfred e Conrad, acrescenta-se-lhes a desinência do masculino, -o, transformando-os em Manfredo e Conrado. A maior liberdade que o tradutor se permite é no nome dos criados, Jaquez e Diego, que substitui por Tiago e João,¹⁶ respectivamente.¹⁷

Quanto ao estilo, que a nacionalização ditava igualmente que se alterasse, permanece o mesmo. O Manfred de Walpole é um tirano impiedoso, facilmente irascível, que não olha a meios para atingir os seus fins; Matilda é uma bondosa donzela, devota e muito dedicada à sua mãe; Isabella, uma princesa aterrorizada pelos desígnios do homem que deveria ser seu sogro; Theodore, um jovem fiel aos seus princípios, que preza a vida dos outros acima da sua; Hippolita, uma mãe extremosa e fiel esposa, que prefere sofrer em silêncio a contrariar os desejos de seu marido; Jerome, um benévolo e bem intencionado frade, ao mesmo tempo atormentado pela perda da mulher e do filho. Manfredo, Mathilde, Isabel, Theodoro, Hippolita e Jeronymo da versão portuguesa são os mesmos, e como tal pensam, sentem, falam e agem da mesma maneira:

a) Think no more of him, interrupted Manfred; he was a sickly puny child, and heaven has perhaps taken him away that I might not trust the honours of my house on so frail a foundation. The line of Manfred calls for numerous supports. My foolish fondness for that boy blinded the eyes of my prudence – but it is better as it is. I hope in a few years to have reason to rejoice at the death of Conrad. (*The Castle of Otranto* 24)

b) Não pensais mais nelle, atalhou Manfredo: era uma criança valetudinaria, e o Ceo o chamou talvez para que eu não confiasse a honra da minha casa a uma tão frágil creatura. A família de Manfredo pede numerosos descendentes. A minha louca afeição paterna, cegou-me: porém melhor é assim. Espero em breves annos ter motivo de me alegrar, com a morte de Conrado! (*O Castello de Otranto* 9)

a) I am indeed unhappy, said the stranger; and I know not what wealth is: but I do not complain of the lot which heaven has cast for me: I am young and healthy, and am not ashamed of owing my support to myself – yet think me not proud, or that I disdain your generous offers. I will remember you in my orisons, and will pray for blessings on your gracious self and noble mistress – If I sigh, lady, it is for others, not for myself. (*The Castle of Otranto* 43)

b) Sou infeliz, replicou o estranho, e ignoro o que sejam riquezas, mas não me queixo da sorte, que o Céu me deu; sou moço, tenho saúde, e não me envergonho de viver do meu trabalho...não julgueis comtudo que sou soberbo, nem que desaprecio os vossos generosos offercimentos. Lembrar-me-hei de vós nas minhas orações, e pedirei a Deus que vos encha de benefícios...se às vezes suspiro, é por causa d’outros e não de mim. (*O Castello de Otranto* 29)

Podemos considerar o estilo insípido, ridículo, sensacionalista, patético, piegas até,¹⁸ mas é esse o estilo do original, não podendo a tradução ser alvo das mesmas críticas que em *Prosas Antero* de Quental dirige ao *Fausto* de António Feliciano de Castilho:

O romântico Fausto, o sonhador fluctuante, ora aborrido ora exaltado, sublime e original ainda quando é vulgar, exprime-se, na tradução, em phrases compassadas, sempre no mesmo tom, pesadas e clássicas como qualquer um dos nossos bons frades do século 16^o. Mephistófeles, diabolicamente pérfido, encobrindo a profundidade do espírito do mal sob a vulgaridade affectada, do dizer, o sarcástico e friamente cruel Mephistofeles (tal como o concebeu Goethe e como o faz fallar no poema alemão) exprime-se, na tradução, n’uma linguagem pesadamente plebeia, num estylo grosseiramente opaco, que só mostra o que há de cynico e não o que há de profundo no seu satânico pensamento; falla como qualquer taberneiro português [...] Fausto, como clássico, e Mephistofeles, como taberneiro, são admiráveis de portuguesismo: quem o pode negar? Mas esse é o grande defeito, porque o Fausto de Goethe é romântico e Mephistofeles é

diabólico, e só assim é que são o Fausto e o Mephistofeles de Goethe. (*apud* Pais 156-157)

Isto não quer dizer que não se empreguem expressões tipicamente portuguesas, de modo a que o leitor mais facilmente se identifique com a obra – é o caso, por exemplo, da escolha de “já dei no vinte” (*O Castello de Otranto* 25) para traduzir “now I guess” (*The Castle of Otranto* 39), ou de “fradinhos da mão furada” (*O Castello de Otranto* 98) como equivalente de “goblins” (*The Castle of Otranto* 103), mas o seu uso é pontual, não comprometendo a essência do texto original.

Nas palavras de Schleiermacher, o tradutor anónimo procurou “to communicate to his readers the same image, the same impression that he himself [had] gained (...) of the work as it [stood], and therefore [moved] the readers to [the] viewpoint [of the writer]” (42), produzindo, assim, aquilo a que Georges Mounin chamou *verre coloré*, ou seja, um trabalho em que o leitor tem a sensação “de lire le texte avec des formes originales (sémantiques, morphologiques, stylistiques) de la langue-étrangère (...) [écrit] non seulement dans une autre langue mais aussi à une autre époque et dans une autre civilisation” (*apud* Albir 19). Praticamente imune ao fenómeno da nacionalização, *O Castello de Otranto* peca, todavia, pelos cortes que faz ao texto original, para os quais, ainda por cima, não parece haver justificação aparente. Tendencialmente, as supressões eram motivadas pela existência de passagens que pusessem em causa “a cultura hegemónica (...) e os seus respectivos valores”, como aponta Graça Almeida Rodrigues (51). Embora, à partida, a data de edição de *O Castello de Otranto* o salvasse da jurisdição da censura, poderia ser essa a causa do expurgo de que a obra é vítima, mas não o é. Os cortes infligidos ao original não se reportam às cenas mais chocantes (que eventualmente poderiam ofender a moral e os bons costumes de leitores), como a descrição do cadáver de Conrado, esmagado pelo elmo, ou a aparição do espectro na Igreja de São Nicholáo. Muito pelo contrário, omitem-se excertos muito curtos – por vezes consistindo em uma ou duas palavras, e nunca excedendo quatro frases –, meramente acessórios, cujo desaparecimento, por norma, não compromete o desenrolar da história ou a descrição da cena.

Quando Mathilde informa a sua mãe, Hippolita, de como se encontrava seu pai face à tragédia da morte de Conrado, esta retorque:

Não permite elle que eu o veja? dizia com tristeza Hippolita: não me será dado misturar as minhas lágrimas com as suas, e desabafar com elle? Ajudem-me a erguer-me: quero ir ter com meu esposo, que me é mais caro que a própria vida. (*O Castello de Otranto* 8)

A fala dramática de Hippolita é bastante encurtada, como podemos verificar ao compará-la com o original:

Will he not permit me to blend my tears with his, and shed a mother's sorrows in the bosom of her lord? Or do you deceive me, Matilda? I know how Manfred doted on his son: Is not the stroke too heavy for him? Has he not sunk under it? – You do not answer me – Alas, I dread the worst! – Raise me, my maidens: I will, I will see my lord. Bear me to him instantly; he is dearer to me even than my children. (*The Castle of Otranto* 23)

O mesmo acontece com a descrição dos pensamentos de Isabel no momento em que esta procurava fugir de Manfredo:

Se fosse, como desejava, avisar Hippolita do fado que a ameaçava, Manfredo ali a buscaria. A demora poderia talvez dar-lhe a elle tempo de reflectir nas medidas violentas, que projectava, e talvez produzisse alguma circumstancia favorável à princeza.... (*O Castello de Otranto* 12)

No original, as reflexões da jovem prolongam-se um pouco mais:

Should she, as her heart prompted her, go and prepare Hippolita for the cruel destiny that awaited her, she did not doubt but Manfred would seek her there, and that his violence would incite him to double the injury he meditated, without leaving room for them to avoid the impetuosity of his passions. Delay might give him time to reflect on the horrid measures he had conceived, or produce some circumstance in her favour, if she could at least for that night avoid his odious purpose. (*The Castle of Otranto* 27)

Estes cortes são dos mais extensos que encontramos. Na sua maioria, os cortes limitam-se a algumas palavras, que raras vezes chegam a formar uma frase

completa. Mas omissões menores não significam, necessariamente, danos menores.

Ora vejamos:

Manfredo tomou sobre si alcançar o assentimento da princeza; e satisfeito da sua boa fortuna, e impaciente por se ver em estado de ter descendência, correu apressado à câmara de sua esposa. O próprio crime lhe suggerio a ideia, de que talvez ella já houvesse sido, por Isabel, informada dos seus desígnios. Entrou em duvida se a ida da princeza ao convento não seria ou não um desejo de nelle ficar, até poder elevar obstáculos ao divorcio. (*O Castello de Otranto* 90)

Há uma quebra de sentido: numa frase Manfredo dirige-se para os aposentos de Hippolita, na seguinte encontramos-lo especulando sobre a ida desta ao convento. O leitor fica com a sensação de ter perdido o fio à meada. E perdeu. Mas a culpa não é sua, nem de uma leitura desatenta. A verdade é que há toda uma oração que desaparece:

Hippolita should consent to the divorce. Manfred took that upon himself. Transported with his success and impatient to see himself in a situation to expect sons, he hastended to his wife's apartment, determined to extort her compliance. He learned with indignation that she was absent at the convent. His guilt suggested to him that she had probably been informed by Isabella of his purpose. He doubted whether her retirement to the convent did not import an intention of remaining there, until she could raise obstacles to their divorce. (*The Castle of Otranto* 96)

O corte pode ter sido mais reduzido que os precedentes, mas as lesões são maiores, dado que aqui prejudica a coerência textual, o que não acontecera nos outros exemplos. Algumas páginas mais à frente deparamo-nos com uma nova omissão:

Eu sei cá! exclamou Bianca – tu o sabes, disse Manfredo, e eu hei-de também sabe-lo. – eu não sei, tornou Bianca, mas creio que a dama Isabel não teria repugnância...Theodoro é um perfeito moço. (*O Castello de Otranto* 96)

Virgin Mary! Said Bianca, how should I know? Thou dost know, said Manfred; and I must know; I will – Lord! Your highness is not jealous of young Theodore? Said Bianca. –

Jealous! No, no: why should I be jealous? – Perhaps I mean to unite them – if I was sure Isabella would have no repugnance – Repugnance! No, I'll warrant her, said Bianca: he is as comely as a youth as ever trod on Christian ground. (*The Castle of Otranto* 101)

Aqui a coerência é afectada de uma forma diferente. Embora o corte passe despercebido ao leitor português, uma vez que não causa estranheza discursiva, perdem-se as maquinações de Manfredo, a forma traiçoeira como manipula Bianca, fazendo-a crer que ajudava Isabel – ou seja, afecta a caracterização psicológica que, indirectamente, Walpole nos faz do tirano.

O que terá motivado estas omissões, que parecem ser regidas pelo mero acaso? É pouco provável que se tenham devido à dificuldade da estrutura frásica, ou ao desconhecimento de alguma palavra, dado que o tradutor vence desafios bem mais complicados do que aqueles que suprime – se bem que, pontualmente, possa ter sido esse o caso. Lapsos por si só também não explicariam a totalidade das omissões, que são em número considerável. Poderíamos então atribuí-las a um número limite de páginas a que estariam sujeitas todas as traduções desta colecção. Dado que os tradutores eram pagos à resma, um menor número de páginas implicava uma remuneração mais reduzida, o que parece ir ao encontro da política praticada pelo circuito da literatura popular, que visava o mínimo custo de produção possível, de modo a poder praticar preços baixos. Contudo, os cortes são de tal modo irrisórios – no total talvez se reduzam duas páginas em relação ao original, se tanto – que não suportam esta teoria.

Podemos ainda, mais uma vez, considerar a hipótese de que a edição em que se baseia a tradução apresentasse estes mesmos cortes. O pouco rigor com que se aplicavam as leis que regulavam os direitos de autor – que em Inglaterra existiam desde 1710 – originava a proliferação de reproduções, muitas das quais desprovidas de qualidade, e já aqui foi referido que *The Castle of Otranto* foi um livro muito popular. Ou estaria o exemplar danificado de alguma forma (porventura borrões de tinta), não permitindo ao tradutor decifrar partes do texto?

A explicação pode ser ainda mais simples: talvez o tradutor tenha, simplesmente, tomado a mesma decisão que Belchior Manuel Curvo Semedo advoga na *Tradução Livre das Melhores Fábulas de La Fontaine* (apud Pais 117) e

tenha cortado o que julgou supérfluo. Qual o critério por ele usado, esse, é-nos impossível descortinar.

A nossa tarefa seria certamente mais fácil se estivéssemos perante uma tradução como *Formosa Lusitânia*, que se faz acompanhar de cerca de 200 notas em que, para além de criticar ironicamente muitas incongruências do relato, Camilo dá conta dos problemas com que se deparou no curso do seu trabalho e explica o porquê dos cortes que fez ao texto-fonte: “[...] um no capítulo XI, em que suprimiu nove páginas da longa e detalhada descrição que Lady Jackson faz de uma tourada, por considerá-la fastidiosa para os leitores portugueses (nota 68); e outro no capítulo XXVI, em que omitiu uma nota por ser quase a repetição de uma história já anteriormente contada (nota 160)” (Castanheira, “Aborrecido Labor” 129).

Para além dos cortes, a qualidade de *O Castello de Otranto* é ainda prejudicada por algumas das equivalências que o tradutor selecciona, que, embora pontuais, se destacam pelo seu cariz duvidoso. A primeira delas é a tradução literal do verbo *to trample*, que significa pisar com força alguém, ou alguma coisa. No original, Jerome, desesperado com a perspectiva de ver Manfred matar o seu filho, exclama: “Trample me my lord, scorn, afflict me, accept my life for his, but spare my son!” (*The Castle of Otranto* 58). Na versão portuguesa, Jeronymo vocifera: “Pisae-me os pés, senhor, cuspi sobre mim affrontas; mas não sentencieis meu filho!” (*O Castello de Otranto* 46), o que corta por completo o efeito dramático dos rogos do frade. Num outro passo, Manfred procura descobrir se Frederic estava ou não, afinal, interessado em casar-se com a sua filha: “As soon as they were alone, he began in artful guise to sound the marquis on the subject of Matilda” (*The Castle of Otranto* 102). Em português lemos: “logo que assim ficaram, começou a apalpar o marquez a respeito de Mathilde” (*O Castello de Otranto* 96).

Termos como *pisai-me os pés* ou *apalpar o marquês a respeito de* são de uma grande pobreza literária e, como observa Maria Leonor Machado de Sousa, “eram de molde a estragar completamente a sensibilidade e o sentido artístico” (Sousa, 1978: 181) do texto.

Apesar dos defeitos apontados – cuja grande maioria só é detectável quando se empreende uma exaustiva e cuidadosa comparação com o original¹⁹ –, a obra apresenta-se como uma tradução bastante razoável, em nada comparável com

aquelas que, numa carta escrita ao seu editor em 1848, José da Silva Mendes Leal caracterizaria da seguinte forma:

Uma traducção em terra de quem está costumado a vêr e tolerar tantas, e tão mascavadas e ininteligiveis, é coisa naturalmente de pouca monta e valia. Verter um livro ou uma péça de theatro é coisa que em Portugal se faz com mais facilidade: é como agenciar eleições. Nem é preciso que o traductor saiba a língua para que traduz, e entenda o idioma de que traduz – essa é a menos especial condição – quem não tem que fazer, faz uma versão. (*apud* Pais 132)

Semelhante reparo faz José Agostinho de Macedo:

Li o drama incluso, que se diz traduzido do allemão de Kotzebue: este poeta e gazeteiro foi morto ha poucos annos por um estudante [...] e tal é o fado avêssô do poeta, que veiu a ser segunda vez morto, e mais cruelmente esquartejado em Portugal por um traductor [...]; a veia poética allemã é mais fria e mais gelada que a Siberia e a Groelandia. O traductor portugûês ainda nos deu este sorvete mais gelado. [...] Não é isto objecto de censura, porque nas instrucções esqueceu o artigo “que se não licenceassem escriptos que compromettessem o tal ou qual credito da litteratura nacional”. (Macedo 25)

A avaliar pelas palavras destes críticos, a tradução portuguesa era, no geral, de muito má qualidade, fruto da insuficiente qualificação dos indivíduos contratados, do ritmo de trabalho que lhes era imposto, da teoria que presidia à prática tradutória e do desejo de minorar o custo de produção, que passava pela utilização de papel grosseiro, pelo descuido com a apresentação gráfica e pela ausência de uma entidade responsável pela revisão do texto.

Tendo em conta que *O Castello de Otranto* é produto do circuito popular de divulgação da literatura e que é traduzido a partir do inglês, idioma que, como vimos, era ainda desconhecido para a esmagadora maioria dos portugueses, maior deve ser a nossa admiração. Contudo, o livro passou despercebido no seu tempo, não desencadeando qualquer reacção, quer por parte do leitor comum, quer por parte do leitor pertencente à elite intelectual, o que de resto é compreensível.

Afinal, a obra surge quase cinquenta anos depois da primeira tradução de um romance *negro*, não constituindo qualquer novidade. Os seus traços góticos,

bastante ténues por se tratarem da primeira experimentação do género, não geram espanto por parte do público: a morte de Conrado ou o espectro que aparece na igreja devem ter parecido desinteressantes e aborrecidos ao leitor da segunda metade do século XIX, já familiarizado com *Júlia ou os Subterrâneos do Castelo de Mazzini* ou *Os Mistérios do Castelo de Udolpho*, de Ann Radcliffe, que incluem episódios bem mais terríficos e sensacionalistas.

A influência exercida pela obra de Horace Walpole não terá, por isso, sido significativa, ironicamente ofuscada que foi pelos seus seguidores, que em Portugal o antecederam.



¹ O texto deste ensaio baseia-se em grande medida na minha dissertação de mestrado (Lourenço 2009). Um artigo sobre a tradução portuguesa de *The Monk* (Lourenço 2010) baseia-se igualmente nessa dissertação.

² Este estudo foi realizado no quadro do Projecto Estratégico PEst-OE/ELT/UI4097/2011, domiciliado no CETAPS (Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies) e financiado pela FCT-Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

³ Maria Leonor Machado de Sousa (353-364) apresenta uma listagem das narrativas referidas.

⁴ “Otranto was vastly popular, it is said to have gone through more than 115 editions since it first appeared” (Punter 44).

⁵ Em França o prefácio à segunda edição não só foi traduzido como recebeu mais atenção do que o próprio romance, devido às acusações que Walpole profere contra Voltaire e a crítica francesa em geral. A reacção do autor francês só se faria sentir um ano após a publicação da tradução, em 1768, ano em que envia a Walpole uma carta defendendo-se das acusações.

⁶ Referimo-nos ao conhecimento a nível de histórias e não a nível teórico, que a esse estavam os portugueses alheios. Exceptuando-se uma ou outra referência vaga, “não há uma apreciação de motivos, processos, autores, obras negras como tal” (Sousa 177).

⁷ Refira-se, a este respeito, a grande maioria das versões que se fizeram em França, entre 1776 e 1821, da obra *Die Leiden des jungen Werthers*, de Goethe, em que as traduções das composições de Ossian que o romance integra são omitidas apesar da sua “importância (...) para o desenvolvimento dos temas de amor e de suicídio e como espelho do estado psíquico do protagonista” (Bär 57).

⁸ Também *The Castle of Otranto*, na sua segunda edição, inclui um poema, neste caso um soneto, dedicado a *Lady Mary Coke*, uma figura proeminente na corte inglesa. A versão portuguesa não o insere, e o motivo prende-se com a dificuldade de transpor para outra língua a rima, ao mesmo tempo que se preserva o sentido dos versos. Tradutores menos talentosos, a quem normalmente eram delegadas as traduções da chamada literatura ligeira, na qual se incluía a gótica, não se aventuravam a fazê-lo.

⁹ Em relação ao ensino do inglês anteriormente a 1836, consultar o trabalho complementar à Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto por Manuel Gomes da Torre, “Gramáticas Antigas Inglesas: Alguns Dados para a História dos Estudos Ingleses em Portugal até 1820” (Torre, 1985), e o pequeno estudo de Luís Cardim “Some Notes on the Portuguese-English and English-Portuguese Grammars to 1830”. S.l.: s. n., 1922.

¹⁰ As aulas particulares de inglês eram normalmente publicitadas nos periódicos. Tome-se como exemplo o anúncio que aparece no n.º 168 do jornal *Justiça*, de 31 de Julho de 1852, e que se mantém até ao dia 15 de Agosto do mesmo ano: “Último curso de letra ingleza em 21 lições que o senhor Vila dá na capital”.

¹¹ O segundo *Anuário Estatístico do Reino de Portugal* (publicado em 1886 mas referente a 1878) fornece-nos a primeira informação oficial sobre analfabetismo a nível nacional. De acordo com este documento, 82,4% da população portuguesa – o que equivalia a 3.751.774 pessoas, 1.631.273 do sexo masculino e 2.120.501 do sexo feminino – não sabia ler nem escrever. “Assim era em 1878. Uma calamidade e uma vergonha nacional” (Carvalho 614).

¹² De facto, parece ser essa a opinião mais corrente entre os intelectuais portugueses, que a expressam através de vários artigos publicados na imprensa periódica de Oitocentos. Leia-se, por exemplo, o que escrevem José Maria Latino Coelho, Alexandre Herculano, José Joaquim da Silva Pereira Caldas, Bulhão Pato ou António Pedro Lopes de Mendonça em jornais como *O Panorama*, *O Pirata*, *A Semana*, *Revista Universal Lisbonense* e *A Revolução de Setembro*, em que, invariavelmente, acusam o inglês de possuir uma ortografia equívoca e uma sonoridade animalesca, nunca podendo, por isso, vir a substituir o francês como língua de cultura (cf. Castanheira, “Abstruso Idioma”)

¹³ O mesmo fenómeno ocorrera em países como a Espanha, a Alemanha e a Rússia. Leiam-se, a propósito do sucedido nos dois primeiros países, os ensaios de Eterio Pajares e de Wilhelm Graeber, respectivamente.



¹⁴ Quando consultamos o acervo respeitante à Real Mesa Censória, constatamos que o número de obras importadas de Inglaterra era muito diminuto quando comparado com o das obras importadas de França; enquanto que os documentos referentes às primeiras se limitam a uma caixa, os referentes às segundas necessitam de três.

¹⁵ Embora a maioria dos tradutores se sirva de textos-base franceses, *O Castello de Otranto* não é a única exceção à regra. O caso mais conhecido é o de André Joaquim Ramalho e Sousa, que para traduzir os romances de Walter Scott – *Os Desposados* (1837), *Quintino Durward* (1838-1839), *Ivanhoé, ou a Cruzada Britânica* (1838), *Kenilworth* (1841-42), *Os Paços de Cumnor* (1841), *Anna de Geierstein ou a Donzella do Nevoeiro* (1843) e *Waverley ou há Sessenta Anos* (1845) – utilizou os originais ingleses. A extrema qualidade do seu trabalho deu razão a José Agostinho de Macedo quando afirmara, anos antes, que “pouco se entende inglez e inglezes, mas ha ainda alguém que o entenda e os entenda” (Macedo 11).

¹⁶ De acordo com Brigitte Schultze, “the term «substitution» is used if the target text offers the equivalent of a first or second name present in the source text, e.g., when the English first name «John» is rendered as «Hans» in a German version, as «Ivan» in a Russian version” (Schultze 91-92), ou, neste caso, quando Jaquez e Diego são transmutados em Tiago e João.

¹⁷ Bem diferentes são os casos da versão portuguesa de *The Recess* – em que, de acordo com Maria Leonor Machado de Sousa, “os nomes são de tal modo deturpados que é por vezes difícil a identificação (...) Cito, ao acaso, Maria Estuarda (Stuart), Leicestria (Leicester), Norfolcia (Norfolk), Awardo (Howard), Valsigão (Walsingham), Burnão (Birmingham?), Flimute (Plymouth), Varnique (Warwick?). Vai-se ao ponto de dar Viliams por Wiliams” (Sousa 183) – ou da tradução que António Feliciano de Castilho faz do *Fausto* de Goethe, cruelmente atacada por Antero de Quental em *Prosas*: “Não fallamos já dos pensamentos e imagens que o snr. Castilho introduz da sua casa, e o Adão de Barros e Eva da Costa, na noite de Walpurg e a Martha Espadinha e os bebedores da taberna de Leipzig crismados de nomes de fadistas do Bairro alto, o Rans, o Quinteirão, etc” (*apud* Pais 156-157).

¹⁸ A propósito do estilo de *The Castle of Otranto* o crítico Kenneth Clark comentaria que “it is impossible at this day to take *The Castle of Otranto* seriously, and hard to explain the respect with which it was once mentioned by writers of authority (...) for the only thing that is tolerable about the book is its brevity, and a certain rapidity in the action” (Clark, 1983: 238).

¹⁹ Palma Zlateva alerta para o facto de que a maioria das “deviations from the (...) norms (...) set up by the original may remain unnoticed by readers and even by critics” (Zlateva, 1990: 34).

OBRAS CITADAS

Albir, Amparo Hurtado. *La Notion de Fidélité en Traduction*. Paris: Didier Érudition, 1990.

Bär, Gerald. “A Citação na Tradução: O Caso de Werther e Ossian”. *Actas do I Colóquio de Tradução e Cultura*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 2006. 52-67.

Cardim, Luiz. “Some Notes on the Portuguese-English and English-Portuguese Grammars to 1830”. Separata da *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 5-6. Porto: 1922.



-
- Carvalho, Rómulo de. “Da Criação do Ministério da Instrução Pública ao Fim da Monarquia”. *História do Ensino em Portugal – Desde a Fundação da Nacionalidade até ao Fim do Regime de Salazar-Caetano*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986. 599-651.
- . “De Passos Manuel ao Fim da Regeneração”. *História do Ensino em Portugal – Desde a Fundação da Nacionalidade até ao Fim do Regime de Salazar-Caetano*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986. 559-597.
- Castanheira, Maria Zulmira. “O Abstruso Idioma de Shakespeare e Byron – Para a Imagem da Língua Inglesa na Imprensa Periódica do Romantismo Português”. *Estudos Anglo-Portugueses – Livro de Homenagem a Maria Leonor Machado de Sousa*. Lisboa: Colibri, 2003. 91-108.
- . ““O aborrecido lavor de traduzir”: Camilo Castelo Branco, Tradutor de Lady Jackson”. *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* 16 (2007): 119-134.
- Clark, Kenneth. *The Gothic Revival: An Essay in the History of Taste*. Wiltshire: John Murray, 1983.
- França, José-Augusto. *O Romantismo em Portugal*. 6 vols. Lisboa: Livros Horizonte, 1974.
- Graeber, Wilhelm. “German Translators of English Fiction and Their French Mediators”. *Interculturality and the Historical Study of Literary Translation*. Edited by Harold Kittel and Armin Paul Frank. Berlin: Erich Schmidt, 1991. 5-15.
- Justiça*. Lisboa: Tipografia J. J. A. Silva, 1852.
- Lourenço, Joana. “*The Castle of Otranto, The Monk* e as Suas Versões Portuguesas – Contributo para o Estudo da Tradução do Romance Gótico Inglês no Portugal Oitocentista”. Dissertação de mestrado. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2009.
- . “A Versão Portuguesa de *The Monk*: Contributo para o Estudo da Tradução do Romance Gótico Inglês no Portugal Oitocentista”. *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* 19 (2010): 101-152.



-
- Macedo, José Agostinho de. *Obras Inéditas – Vol. 2: Censuras a Diversas Obras (1824-1829). Composições Lyricas, Didácticas e Dramáticas. Com um Breve Estudo sobre a Censura Oficial, por Teófilo Braga*. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1901.
- Pais, Carlos Castilho. *Teoria Diacrónica da Tradução Portuguesa – Antologia (Séculos XV-XX)*. Lisboa: Universidade Aberta, 1997.
- Pajares, Eterio. “Censorship and Self-Censorship in English Narrative Fiction during the Eighteenth-Century”. *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes*. Edited by Teresa Seruya and Maria Lin Moniz. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2008.
- Paz, Octávio. “Translation: Literature and Letters”. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Edited by Rainer Schulte and John Biguenet. Chicago: University of Chicago Press, 1992, 152-162.
- Punter, David. *The Literature of Terror*. Volume 1 – *The Gothic Tradition*. Second edition. London and New York: Longman, 1996.
- Rodrigues, A. A. Gonçalves. *A Novelística Estrangeira em Versão Portuguesa no Período Pré-romântico*. Separata do *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*. Vol. XX. Coimbra: Biblioteca da Universidade, 1951.
- Rodrigues, Graça Almeida. *Breve História da Censura em Portugal*. Lisboa: Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação e Ciência, 1980.
- Schleiermacher, Friedrich. “On the Different Methods of Translating”. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Edited by Rainer Schulte and John Biguenet. Chicago: University of Chicago Press, 1992. 36-55.
- Schultze, Brigitte. “Problems of Cultural Transfer and Cultural Identity: Personal Names and Titles in Drama Translation”. *Interculturality and the Historical Study of Literary Translation*. Edited by Harold Kittel and Armin Paul Frank. Berlin: Erich Schmidt: 1991. 91-105.
- Silva, Jorge Miguel Bastos da. “Problemática da Tradução em Portugal no Século XIX”. *Deste Lado do Espelho – Estudos de Tradução em Portugal*.



-
- Organização de Alexandra Lopes e Maria do Carmo Correia. Lisboa: Universidade Católica, 2002. 93-106.
- Sousa, Maria Leonor Machado de. *A Literatura «Negra» ou «de Terror» em Portugal (Séculos XVIII e XIX)*. Lisboa: Editorial Novaera, 1978.
- Torre, M. Gomes da. “Gramáticas Antigas Inglesas: Alguns Dados para a História dos Estudos Ingleses em Portugal até 1820”. Trabalho complementar de Doutoramento apresentado à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 1985.
- Walpole, Horace. *O Castello de Otranto*. Lisboa: Typographia de J. J. A. Silva, 1854.
- . *The Castle of Otranto*. Edited by W. S. Lewis. London: Oxford University Press, 1998.
- Zlateva, Palma. “Translation: Text and Pre-Text ‘Adequacy’ and ‘Acceptability’ in Crosscultural Communication”. *Translation, History and Culture*. Edited by Susan Bassnett and André Levefere. London: Cassell, 1990. 29-38.