

2024



REAP Revista de Estudos
Anglo-Portugueses

JAPPS

Journal of Anglo-Portuguese Studies

Centre for English, Translation
and Anglo-Portuguese Studies



2024



REAP Revista de Estudos
Anglo-Portugueses

JAPS

2024



REAP Revista de Estudos
Anglo-Portugueses

JAPPS

Journal of Anglo-Portuguese Studies

Centre for English, Translation
and Anglo-Portuguese Studies



TÍTULO

Revista de Estudos Anglo-Portugueses / Journal of Anglo-Portuguese Studies

Número 33 2024

ISSN: 0871-6820

SCOPUS / LATINDEX / RUN / MIAR / DOCBWEB

URL: <https://revistas.fcsh.unl.pt/REAP>

DOI: <https://doi.org/10.34619/rzhu-fh07>

DIRECTORA

Gabriela Gândara Terenas, CETAPS/NOVA FCSH, Professora Catedrática
gandaraterenas@gmail.com

APOIO EDITORIAL E À DIRECÇÃO

Cristina Carinhas

COMISSÃO REDACTORIAL DA NOVA FCSH

Maria Teresa Pinto Coelho, IHC, Professora Catedrática e *Honorary Research Fellow* na Universidade de Oxford

Rogério Miguel Puga, CETAPS, Professor Associado

João Paulo Ascenso Pereira da Silva, CETAPS, Professor Auxiliar

Maria da Conceição Castel-Branco, CETAPS, Professora Auxiliar

Maria Zulmira Castanheira, CETAPS, Professora Auxiliar

COMISSÃO REDACTORIAL EXTERNA

Malyn Newitt, King's College, University of London (Professor Emeritus)

Paulo de Medeiros, University of Warwick (Full Professor)

Hilary Owen, University of Oxford (Full Professor)

Claudia Pazos Alonso, University of Oxford (Full Professor)

Rui Miranda, University of Nottingham (Associate Professor)

Paul de Melo e Castro, University of Glasgow (Lecturer)

DIRECÇÃO E REDACÇÃO

Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies

da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

da Universidade Nova de Lisboa

Av. de Berna, 26 - C - 1069-061 Lisboa

<http://www.cetaps.com>

DESIGN

Nuno Pacheco Silva

PAGINAÇÃO

Pedro Panarra

EDIÇÃO

Tiragem: 100 exemplares

FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia

Edições Húmus, Lda., 2024

Apartado 7081

4764-908 Ribeirão – V. N. Famalicão

Telef.: 926 375 305

humus@humus.com.pt

DISTRIBUIÇÃO

Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies

Depósito Legal n.º 93441/95

ÍNDICE TABLE OF CONTENTS

EDITORIAL	7
EDITORIAL	11

PROJECTOS PROJECTS

1. Miguel Alarcão, "Britannia Rules the Waves, From China to Peru: Thoughts Concerning Lord Anson's *A Voyage Round the World...* (1748)" 15

ESTUDOS ESSAYS

1. Jorge Bastos da Silva, "Recepção da Obra de Milton em Portugal – Algumas Achegas (II)" 25
2. Maria Zulmira Castanheira, "O Terramoto de Lisboa de 1755 no Imaginário Gótico Britânico: uma Leitura de *The Nun of Miserecordia* (1807), de Sophia Frances" 41
3. Isabel Oliveira, "Particular Ways of Seeing: British Women in Portugal at the Beginning of the 19th Century" 73
4. Rogério Miguel Puga, "*What's in a title?: Sonnets from the Portuguese* (1850), de Elizabeth Barrett Browning enquanto Pseudotradução (Camonianiana) e Pseudo-antologia de Cariz Anglo-Português" 91
5. Gabriela Gândara Terenas, "Visual Perceptions and Written Impressions of the First World War at the Time of Portuguese Modernism: Anglo-Portuguese Military Intervention" 123
6. Gonçalo Santos Dias, "Notas sobre os Sonetos Ingleses de um Poeta Português: 35 *Sonnets* de Fernando Pessoa" ... 157
7. Márcia Lemos, "Da Imaginação que Confere Sustentabilidade aos Factos: *Finnegans Wake* e *História do Cerco de Lisboa* Revisitados" 169

8. Ana Rita Pereira Brettes, "Unveiling Identity and Otherness in War Exile: An Anglo-Portuguese Perspective" 191
9. David Evans, "Madeira, the "dagos" and the Other Winston Churchill" 217

RECENSÕES CRÍTICAS REVIEWS

1. Maria da Conceição Emiliano Castel-Branco, "Sophie Shorland, *The Lost Queen: The Surprising Life of Catherine of Braganza, Britain's Forgotten Monarch*. London: Atlantic Books, 2024. 332 pp." 237
2. Paulo Jorge de Sousa Pinto, "Malyn Newitt, *Navigations – The Portuguese Discoveries and the Renaissance*. London: Reaktion Books, 2023, 352 pp. ISBN 9781789147025." 249

ABSTRACTS 253

BIOGRAPHICAL NOTES 259

PUBLICATION ETHICS AND PUBLICATION MALPRACTICE 265

EDITORIAL

O presente número da *REAP/JAPS* conta, desde logo, com quatro artigos que assentam claramente em perspectivas definidoras dos Estudos Anglo-Portugueses: comparativismo, influência e recepção. Ao reflectir sobre a essência da Literatura Comparada, George Steiner (1978) considerava a prática comparatista um elemento intrínseco a todo e qualquer processo hermenêutico. De facto, os estudos – literários e culturais – comparados desempenham um papel crucial ao explorarem a forma como diferentes textos, estéticas literárias e tradições culturais se interrelacionam e se influenciam mutuamente, contribuindo a sua análise para uma melhor compreensão da interculturalidade. Neste contexto, o artigo de Márcia Lemos – **“On How Imagination Can Bring Sustainability to Facts: *Finnegans Wake* and *História do Cerco de Lisboa* Revisited”** – constitui um exemplo paradigmático, pois a perspectiva comparada contribui para um entendimento mais profundo das duas obras em questão, dos contextos histórico-culturais irlandês e português (não obstante o facto de as narrativas se situarem em épocas muito distintas) e, sobretudo, para a sustentabilidade da memória e da preservação da herança cultural, mediante o registo de várias vozes e da existência de múltiplas possibilidades interpretativas face à complexa tessitura da História de ambos os países.

Na mesma senda, o comparativismo afigura-se crucial para o estudo da influência e da recepção (tradutiva, crítica e criativa) de obras literárias em diferentes tempos e espaços. Assim, em **“Notas sobre os Sonetos Ingleses de um Poeta Português: 35 *Sonnets* de Fernando Pessoa”**, Gonçalo Santos Dias analisa a influência da literatura (e da língua) inglesa na criação poética de Pessoa. Por seu turno, em **“What’s in a title?: *Sonnets from the Portuguese* (1850) de Elizabeth Barrett Browning enquanto Pseudotradução (Camoniana) e Pseudo-antologia de Cariz Anglo-Português”**, Rogério Miguel Puga, na evocação dos 500 anos do nascimento de Camões, revisita a recepção do poeta em Inglaterra e discute a possível influência da lírica camoniana nos célebres *Sonnets from the Portuguese*, defendendo a tese de que se trata de uma pseudotradução. Finalmente, em **“Recepção da Obra de Milton em Portugal – Algumas Achegas (II)”**, Jorge

Bastos da Silva examina a recepção de John Milton, sublinhado não só as alusões ao poeta em textos literários e críticos portugueses, mas também o papel desempenhado pelas traduções indirectas, nomeadamente do francês e do italiano. De facto, a mediação – e o estatuto de (pseudo)mediador – constitui um processo de extrema importância no âmbito dos estudos interculturais e, portanto, dos Anglo-Portugueses. Sabendo que a transferência interlinguística se afigura uma componente vital na evolução das culturas, as (pseudo) traduções cumprem uma função decisiva não só nas relações interculturais, mas também na representação e na reinterpretação de Outra cultura. Neste sentido, a mediação textual e os mediadores (ou intermediários) condicionam inevitavelmente a recepção de uma determinada imagem. Aliás, o acto de recepção é, em si mesmo, comparativo, pois não existe uma recepção totalmente inocente ou desprovida de influências anteriores, tal como os artigos em apreço demonstram.

Os Estudos Anglo-Portugueses vão ainda mais longe, pois afiguram-se transdisciplinares, também por definição, ao transgredirem as fronteiras disciplinares com vista a uma compreensão mais profunda e alargada dos textos seleccionados. Deste modo, a perspectiva anglo-portuguesa permite abordar questões assaz complexas, que carecem justamente de abordagens pluri- e transdisciplinares, mediante a intersecção de diferentes áreas do saber. Tal se verifica nos textos de **Gabriela Gândara Terenas** – “*Visual Perceptions and Written Impressions of the First World War at the Time of Portuguese Modernism: Anglo-Portuguese Military Intervention*” – e de **Ana Rita Pereira Brettes** – “*Unveiling Identity and Otherness in War Exile: An Anglo-Portuguese Perspective*” –, nos quais, a propósito dos dois conflitos mundiais, as análises apresentadas decorrem de múltiplos cruzamentos, nomeadamente entre os registos da memória, as narrativas de cariz historiográfico, a meta-história, os discursos visuais, as técnicas jornalísticas e os processos de (des)construção de identidades e alteridades. Também em “*O Terramoto de Lisboa de 1755 no Imaginário Gótico Britânico: uma Leitura de The Nun of Miserecordia (1807), de Sophia Frances*”, **Maria Zulmira Castanheira**, tendo como ponto de partida o impacte traumático do

Terramoto de Lisboa na literatura inglesa, explora a forma como uma narrativa ficcional cujo pano de fundo é um acontecimento histórico dele se apropria com vista à construção de um romance gótico (*female gothic*). Em total correspondência com o gosto do público leitor coevo, em particular do feminino, o género instituiu-se ainda como um espaço de afirmação da identidade e dos valores britânicos, nomeadamente quando a trama se desenrolava em países católicos e do Sul da Europa. A escrita de (e sobre) mulheres, desta feita integrável nos *Queenship Studies* assume particular importância na recensão crítica “**Sophie Shorland. *The Lost Queen: The Surprising Life of Catherine of Braganza, Britain’s Forgotten Monarch*. London: Atlantic Books, 2024. 332 páginas**” da autoria de **Maria da Conceição Emiliano Castel-Branco**. A visão anglo-portuguesa de uma personalidade feminina da Histórica fica, assim, enriquecida mediante o cruzamento da perspectivas literárias, políticas, sociais ou diplomáticas com o intuito de (re)valorizar o papel das mulheres no seio de estruturas durante muito tempo dominadas pelos homens.

Dando continuidade à análise, por um lado, dos processos de (des)construção de identidades e alteridades referidos e, por outro, à escrita de mulheres, mas centrando-se no paralelismo estabelecido entre os relatos de viagem no feminino e os discursos coloniais, **Isabel Oliveira**, em “**Particular Ways of Seeing: British Women in Portugal at the Beginning of the 19th Century**”, estuda a forma como o Outro (o português) é percebido enquanto algo exótico, não parecendo pertencer a um país europeu, mas antes a um território longínquo, onde os nativos careciam de ser civilizados/colonizados; ou como uma criança, cujo comportamento só se compreendia justamente pelo facto de ainda não ter atingido a idade adulta, evocando não só o pensamento de Edward Said, mas também, ainda que implicitamente, o dos defensores da denominada “peculiar institution”. De facto, Said, em *Orientalism* (1978) e em *Culture and Imperialism* (1994), conferiu particular ênfase à dimensão político-ideológica que enforma a representação discursiva, sublinhando a importância das circunstâncias históricas, sociais e políticas de que resulta uma dada representação, a qual só pode ser entendida no contexto de

realidades mais amplas, como, por exemplo, a detenção e o exercício do poder. Dito de outra forma, a desigualdade entre povos, a ligação entre o poder e o conhecimento e, sobretudo, a relação entre cultura e hegemonia político-económica condicionam sobremaneira as representações do Outro.

A visão do Outro como inferior (“dago”) é retomada em **“Madeira, the ‘dagos’ and the Other Winston Churchill”** da autoria de **David Evans**. A pretexto de uma viagem à Madeira, que constituiu o cenário de um dos seus contos, o artigo dá a conhecer um outro Winston Churchill, o então popular romancista norte-americano, muitas vezes confundido com o célebre estadista homónimo, que também visitou a ilha da Madeira e cuja presença é celebrada por uma estátua na vila de Câmara de Lobos e um hotel com o seu nome. A ilha surge como o cenário pitoresco e exotizado da narrativa do romancista na qual os habitantes locais são claramente retratados como seres inferiores.

A temática da subalternização do português a propósito do relato de uma viagem à Madeira é igualmente referida por **Miguel Alarcão** em **“Britannia Rules the Waves, From China to Peru: Thoughts Concerning Lord Anson’s A Voyage Round the World... (1748)”**, na secção de “Projectos”. Aqui, o autor propõe um olhar mais atento, comparativo e crítico sobre a história dos impérios português e britânico (entre outros) desde as suas origens até ao final do século passado. Coincidentemente, este desafio encontra, em parte, uma resposta na obra de Malyn Newitt recentemente dada à estampa e objecto de uma revisão crítica da autoria de **Paulo Jorge de Sousa Pinto** em **“Malyn Newitt, Navigations – The Portuguese Discoveries and the Renaissance**. London: Reaktion Books, 2023, 352 pp. ISBN 9781789147025”.

Setembro de 2024
Gabriela Gândara Terenas

EDITORIAL

The present issue of *REAP/JAPS* includes four articles which are clearly encompassed within the defining perspectives of Anglo-Portuguese Studies: comparativism, influence and reception. In his reflections upon the essence of Comparative Literature, George Steiner (1978) considered comparative practice to be an intrinsic feature of every hermeneutical process. In effect, comparative literary and cultural studies play essential roles in evaluating how different texts, literary sensibilities and cultural traditions are inter-related and mutually influential, contributing with their analysis towards a deeper understanding of interculturality. Márcia Lemos' article "**On How Imagination Can Bring Sustainability to Facts: *Finnegans Wake* and *História do Cerco de Lisboa* Revisited**" is paradigmatic in this context. Notwithstanding the fact that the two narratives are set in distant eras, its comparative approach contributes not just towards a deeper understanding of the two works and of the historical and cultural contexts of Ireland and Portugal but, above all, to the sustainability and preservation of their respective cultural heritages, by identifying the range of different registers and the wide range of interpretative possibilities suggested by the rich complexity of the History of the two countries.

The comparativist approach is also crucial to the study of the influence and reception (translational, critical and creative) of literary works written in different eras and in different lands. Such is the case of "**Notas sobre os Sonetos Ingleses de um Poeta Português: 35 *Sonnets* de Fernando Pessoa**", in which Gonçalo Santos Dias analyses the influence of English literature (and the language itself) on Pessoa's poetry. Against the backdrop of the commemorations of the 500th anniversary of the birth of Camões, Rogério Miguel Puga revisits the poet's reception in England and discusses the possible influence of Camões' lyric poems on *Sonnets from the Portuguese* in his article "**What's in a title?: *Sonnets from the Portuguese* (1850), de Elizabeth Barrett Browning enquanto Pseudotradução (Camoniana) e Pseudo-antologia de Cariz Anglo-Português**", defending the thesis that it is a pseudotranslation. And finally, in "**Recepção da Obra de Milton em Portugal – Algumas Achegas (II)**",

Jorge Bastos da Silva examines the reception of the work of John Milton, emphasising not just the allusions to the poet in Portuguese literary and critical writings but also the part played by indirect translations, particularly from French and Italian. Mediation and the role of the (pseudo-)mediator is of the utmost importance in intercultural studies, and Anglo-Portuguese Studies is no exception. Interlingual transfer is known to be a vital factor in the evolution of cultures, and hence (pseudo-)translations perform a decisive role not just in intercultural relations, but also in the representation and re-interpretation of the Other culture. And so, textual mediation and mediators (or intermediaries) inevitably influence the reception of a certain image. Indeed, the act of reception is, in itself, comparative, as there is no reception which is totally neutral or devoid of previous influence, as these articles clearly show.

Anglo-Portuguese Studies go still further, as they are transdisciplinary by definition, crossing disciplinary frontiers in order to gain a broader and more profound understanding of the texts under study. Consequently, an Anglo-Portuguese perspective enables quite complex issues to be dealt with, which demand pluri- and transdisciplinary approaches, bringing together different areas of knowledge. This is the case of the two articles by **Gabriela Gândara Terenas** – “**Visual Perceptions and Written Impressions of the First World War at the Time of Portuguese Modernism: Anglo-Portuguese Military Intervention**” – and by **Ana Rita Pereira Brettes** – “**Unveiling Identity and Otherness in War Exile: An Anglo-Portuguese Perspective**”. In these texts on the two world wars, the respective analyses are based on numerous cross-references, between, for example, personal accounts, historiographical narratives, meta-history, visual discourses, journalistic reports, and the (de)construction processes of identities and alterities. Also, taking the traumatic impact of the Lisbon earthquake in English literature as its point of departure, **Maria Zulmira Castanheira’s** article, “**O Terramoto de Lisboa de 1755 no Imaginário Gótico Britânico: uma Leitura de *The Nun of Miserecordia* (1807), de Sophia Frances**”, examines the way a fictional narrative exploits the backdrop of a historical event to create a female gothic novel. In

total consonance with the tastes of the readers of the day, particular those of women, the genre became a space for British attitudes and values to express themselves, all the more so when the plot unfolds in a Catholic country in the South of Europe. **Maria de Conceição Emiliano Castel-Branco**’s review “*Sophie Shorland. The Lost Queen: The Surprising Life of Catherine of Braganza, Britain’s Forgotten Monarch*. London: Atlantic Books, 2024. 332 pp.” also underlines the importance of writing by (and about) women, in this case within the scope of Queenship Studies. The Anglo-Portuguese vision of this historical figure is enriched by the cross-referencing of literary, political, social and diplomatic sources with the aim of reappraising the role of women in institutions long dominated by men.

In her article “**Particular Ways of Seeing: British Women in Portugal at the Beginning of the 19th Century**”, **Isabel Oliveira** returns to the analysis of the (de)construction processes of identity and alterity and to women’s writing, focussing on the parallels between women’s travel accounts and colonial discourse. The article examines the way the Other (the Portuguese) is perceived as an exotic being, who rather than belonging to a European country is from a far-off land where the natives needed civilising or colonising; or is alternatively seen as a child whose behaviour can only be understood by the fact that he or she has not yet reached adulthood, recalling not just the thinking of Edward Said, but also, albeit implicitly, the advocates of the so-called “peculiar institution”. In effect, in *Orientalism* (1978) and in *Culture and Imperialism* (1994) Said placed particular emphasis on the political and ideological dimension of discursive representation, underlining the importance of historical, social and political circumstances in a particular portrayal, which can only be understood in the context of broader realities such as, for example, the possession and exercise of power. To put it in a different way, the inequality between peoples, the link between power and knowledge and above all, the relationship between culture and political and economic hegemony all exert an overwhelming influence on representations of the Other.

The vision of the Other as an inferior (“a dago”) is revisited in **David Evans’** article **“Madeira, the ‘dagos’ and the Other Winston Churchill”**. On the pretext of a voyage to Madeira, which provides the backdrop to one of his short stories, the article introduces another Winston Churchill, the once extremely-popular American novelist who was often confused with his namesake, the celebrated British statesman who also visited Madeira and whose stay is commemorated in the town of Câmara de Lobos by a statue and the hotel which bears his name. The island provides a picturesque and exotic scenario for a story in which the local inhabitants are clearly portrayed as inferior beings.

Miguel Alarcão returns to the theme of the subalternisation of the Portuguese people in an account of a journey to Madeira in **“Britannia Rules the Waves, From China to Peru: Thoughts Concerning Lord Anson’s *A Voyage Round the World... (1748)*”** in the Projects section of the *Journal*. The author proposes a closer, comparative and critical look at the History of the Portuguese and British Empires (amongst others) from their origins to the end of the last century. By coincidence this challenge finds somehow a response in the recently-published work of Malyn Newitt which is the subject of a review by **Paulo Jorge de Sousa Pinto** in **“Malyn Newitt, *Navigations – The Portuguese Discoveries and the Renaissance*. London: Reaktion Books, 2023, 352 pp. ISBN 9781789147025”**.

September 2024
Gabriela Gândara Terenas

PROJECTOS PROJECTS

Britannia Rules the Waves, From China to Peru: Thoughts Concerning Lord Anson's *A Voyage Round the World...* (1748)

Miguel Alarcão
(NOVA FCSH/CETAPS)

To Professor Manuel Filipe Canaveira (NOVA FCSH)

The book I will present bears the full title of *A Voyage Round the World In the Years MDCCXL, I, II, III, IV. By GEORGE ANSON, ESQ; Commander in Chief of a Squadron of His Majesty's Ships, sent upon an Expedition to the South-Seas. COMPILED From Papers and other Materials of the Right Honourable GEORGE Lord ANSON, and published under his Direction, By RICHARD WALTER, M.A. Chaplain of his MAJESTY's Ship the Centurion, in that Expedition.* [1748]

The edition used was Lord Anson, *A Voyage Round the World. With an Introduction by John Masefield.* London: Heron Books, [n.d.]. The book was addressed by Richard Walter to John, Duke of Bedford, "(...) both on account of the infinite obligations which the commander-in-chief at all times professes to have received from your friendship, and also as the subject itself (...) claims the patronage of one under whose direction the British navy has resumed its ancient spirit and lustre, (...)." [1] (Fig.1):

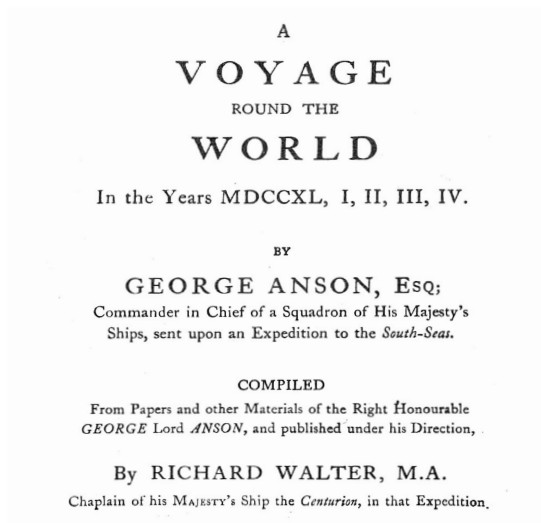


Fig. 1

Before I proceed, my title binds together a half-line of James Thomson's (1700-1748) and Thomas Arne's (1710-1778) masque entitled *Alfred* (himself an important name in the history of English/British naval history and patriotism) and performed for the first time in 1740 – the very year when the “Centurion” set sail –, as well as another half-line by Samuel Johnson (1709-1784), in *The Vanity of Human Wishes* (1749). According to the bionote provided in my copy, George Anson (1697-1762) entered the navy in 1712; commanded a squadron in the Pacific and sailed round the world, as Magellan (c.1480-1521), Francis Drake (c.1540/3-1596), and William Dampier (1651-1715)¹ had done; he was made a peer (1747), First Lord of the Admiralty (1751) and Admiral of the fleet (1761). Anson, here portrayed by Reynolds, (Fig.2) has been described as “(...) a transitional figure: commander of the first official naval expedition into the Pacific (...) and (...) the last of the privateers.” (Bohls and Duncan, 434)

1. Author of *A New Voyage Round the World* (1697).



George Anson after Reynolds.

Fig. 2

As to the text itself, presented by John Masefield as "(...) one of the most popular of the English books of voyages", (xvii)² it may be viewed as a product of the late Stuart to mid-Hannoverian period, whether in the assertion of a naval supremacy heralded by the Navigation Acts, the Anglo-Dutch wars, or those of the League of Augsburg (1688-1697), the Spanish and the Austrian successions (1702-1713 and 1740-1748, respectively);³ in the philosophical and scientific appeal of (and to) empirical observation, information and data, conveyed with objectivity and conciseness, as prescribed by the Royal Society;⁴ and in the self-confident and optimistic tone usually

-
2. According to James Sambrook, the book "(...) ran into fifteen editions between 1748 and 1776 (...)." (193)
 3. See on this Paul Kennedy, especially chapter 3, "The Struggle against France and Spain (1689-1756)" (80-110). The author argues that "(...) it would be (...) well to remind ourselves of the basic political and economic developments in the country between the late seventeenth and mid eighteenth centuries; for it was upon such foundations that the increasing sea power of Britain was being built." (81)
 4. As Thomas Sprat puts it in *History of the Royal Society* (1667), "They have exacted from all their members, a close, naked, natural way of speaking; positive expressions; clear senses; a native easiness; bringing all things as near the Mathematical plainness, as they can: and preferring the language of Artizans, Countrymen, and Merchants, before that, of Wits, or Scholars." (*Apud* Ford 139)

associated with the Augustan age and crowned, at the very end of the book, with a moral message.⁵

Finally, Anson's *Voyage* displays that adventurous drive towards maritime exploration, also materialized by James Cook (1728-1779) later in the century,⁶ to say nothing of such early novels as Daniel Defoe's *Robinson Crusoe* (1719) or Jonathan Swift's *Gulliver's Travels* (1726). This overall patriotic, 'proto-imperial' framework may lean towards, or border on, chauvinism:

I cannot finish this Introduction without adding a few reflections on a matter (...) neither destitute of utility nor unworthy the attention of the public; (...) the animating my countrymen (...) to the encouragement and pursuit of all kinds of geographical and nautical observations, and of every species of mechanical and commercial information. It is by a settled attachment to these (...) particulars that **our ambitious neighbours** have established some part of that power with which we are now struggling: and as we have the means (...) of pursuing these subjects more effectually than they can, it would be a dishonour (...) to neglect so easy and beneficial a practice. For, as we have a navy much more numerous than theirs, great part of which is (...) employed in (...) distant nations either in the protection of our colonies and commerce, or in assisting our allies against the common enemy, this gives us (...) opportunities of furnishing ourselves with **such** (...) **materials** (...) as might turn greatly to our advantage either in war or peace. ("Author's Introduction" 6; our bold)

In the words of Elizabeth A. Bohls, "If the early modern period saw a shift in the ethos and language of travel writing 'from chivalric adventure to venture capitalism', the eighteenth century saw mercantile capitalism mature and mesh with national interests in imperial

5. "(...) though prudence, intrepidity, and perseverance united are not exempted from the blows of adverse fortune, yet (...) they usually rise superior to its power, and in the end rarely fail of proving successful." (380)

6. According to Alan John Villiers, Cook's expeditions took place in 1768-1771, 1772-1775 and 1776-1779 (<https://www.britannica.com/biography/James-Cook>). The similarity of the sea routes followed by Anson and Cook is indeed quite striking.

expansion." (xvii-xviii) In our view, however, the reference to "our ambitious neighbours" somehow backfires and rebounds on the British themselves, considering that this quotation makes perfectly clear that the ambition for "such materials" was, after all, a **common** goal... Thus any alledged 'moral superiority' proclaimed by any emerging (or declining...) proto-imperial nation can hardly be taken seriously and truly believed in.

Moreover, speaking of war, it should be added that the conflict in question is the so-called War of Jenkins' Ear (1739-1748), Spain – not just France (n)or Austria – still coming across as one of Britain's enemy Others.⁷ But, in the age of the mercantile system, the kind of warfare pursued and depicted in *A Voyage* characteristically intertwines naval, commercial, and colonial motivations and dimensions;⁸ in Linda Colley's words, "Trade followed the flag, (...) but it also helped to keep the flag flying." (80)

The westward route followed by the "Centurion" from England to Canton through the South Atlantic and the Pacific (a voyage lasting three years and nine months) includes a few places then part and parcel of the Portuguese empire, like Madeira (Book I, chapter II, 24), the island of Santa Catarina in Brazil (Book I, chapters IV, 45-46 and V, 47-60), and Macau (Book III, chapters VI-VIII, 322-341), calling for a closer and specific analysis of this travelogue in the scope of Anglo-Portuguese studies, not just from the viewpoints of the literature of empire and/or travel writing.

-
7. "When, in the latter end of the summer of the year 1739, it was foreseen that a war with Spain was inevitable, it was the opinion of some considerable persons then trusted with the administration of affairs, that the most prudent step the nation could take (...) was attacking that crown in her distant settlements; for by this means (...) we should cut off the principal resources of the enemy, and (...) reduce them to the necessity of sincerely desiring a peace, as they would hereby be deprived of the returns of that treasure by which alone they could be enabled to carry on a war." (Book I, chapter I, 11-12; see also chapter IX, 93) In terms of naval warfare, the main British target seems to be the Manila trade route carried out by the Spanish galleons between the Philippines and Acapulco. (Book II, chapter IX, 214-215)
 8. As the author puts it in the Introduction, "(...) from accounts of this nature, if faithfully executed, the more important purposes of navigation, commerce, and national interest may be greatly promoted: (...)", (3) whereas Nigel Leask argues that "The eighteenth-century popularity of books of voyages and travels reflected the rise of European commercial and colonial expansion." (*Apud* Youngs 40)

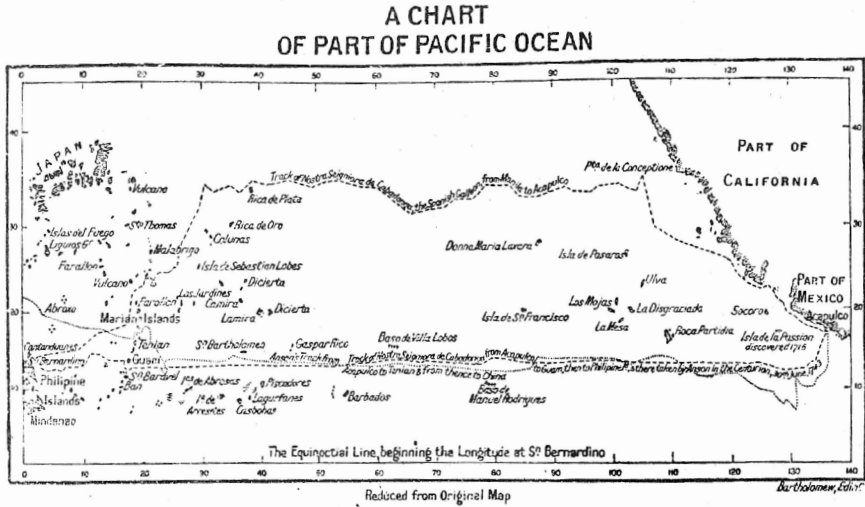
For the time being, let us just look at two maps, both of them included in the chosen edition (n.p.), and note that the first one, depicting the island of Juan Fernandez (where Alexander Selkirk was marooned, inspiring Defoe's *Robinson Crusoe*), invites further studies on how geography and literature, fact and fiction, charts and words, can coexist, inspire, and feed upon each other.⁹ As to the second map, it displays the sea route followed by the Spanish galleon "Nostra Señiora de Cobadonga" [sic], as well as her tracking by Anson's fleet (Figs.3 and 4):



L.A.—2

Fig. 3

9. "Just as none of us is outside or beyond geography, none of us is completely free from the struggle over geography. That struggle is complex (...) because it is not only about soldiers and cannons but also about ideas, about forms, about images and imaginings." (Said 6)



The Chart shows Anson's track in the *Centurion* from Acapulco to Tenian, and thence to China.

Fig. 4

Considering the expertise of Prof. Rogério Puga, our colleague at NOVA FCSH and fellow researcher at CETAPS, I will skip Macau and only say a few brief words on Madeira and Brazil. As far as the former is concerned, the author offers some comments on the topography of the island, its warm climate and wines, Funchal (“Fonchiale”) and its harbour:

This island of Madera [*sic*] (...) is famous through all our American settlements for its excellent wines, which seem to be designed by Providence for the refreshment of the inhabitants of the torrid zone. It is situated in a fine climate, in the latitude of 32° 27' north; and in the longitude from London (...) of 18.1/2° to 19.1/2° west, though laid down in the charts in 17°. It is composed of one continuous hill, of a considerable height, extending itself from east to west: the declivity of which, on the south side, is cultivated and interspersed with vineyards: and in the midst of this slope the merchants have fixed their country seats, which help to form a very agreeable prospect. There is but one considerable town in the whole island; it is named Fonchiale [*sic*], and is seated on the south part of the island, at the bottom of a large bay. Towards the sea, it is defended by a high wall, with a battery of cannon,

besides a castle in (...) a rock standing in the water at a small distance from the shore. Fonchiale [sic] is the only place of trade, and a violent surf continually beats upon it; so that **the commodore did not care to venture the ships' long-boats to fetch the water off, (...) and therefore ordered the captains of the squadron to employ Portuguese boats on that service.**

We continued about a week at this island, watering our ships, and providing the squadron with wine and other refreshments. (...) The water for the squadron being the same day completed [sic], and each ship supplied with as much wine and other refreshments as they could take in, we weighed anchor in the afternoon, and took our leave of the island of Madera [sic]. (Book I, chapter II, 24-25; our bold)

If the right of the commodore to give orders to his captains can hardly be questioned, and notwithstanding also the sensible cautionary nature of this instruction, the 'subalternization' of the Portuguese boats, as if Madeira was a British colony, dominion, or protectorate, could be read in the light of the ideological practices scrutinized by Edward Said, albeit for the 19th and 20th centuries (not the 18th), in his seminal *Culture and Imperialism* (1993).

Regarding Brazil – the jewel of our crown in the Joanine period – three things should be highlighted: firstly, the recall of the historical background leading to the Papal endorsement of the treaty of Tordesillas (1494), done by the Anglican chaplain with a sense of humour and a touch of satire;¹⁰ secondly, the allocation of the dis-

10. "(...) these two nations of Spain and Portugal, who were thus prosecuting the same views, though in different quarters of the world, grew extremely jealous of each other, and became apprehensive of mutual encroachments. And therefore, to quiet their jealousies, and to enable them with more tranquillity to pursue the propagation of the Catholic faith in these distant countries (they having both of them given distinguished marks of their zeal for their mother church, by their butchery of innocent pagans), Pope Alexander VI granted to the Spanish crown the property and dominion of all places, either already discovered, or that should be discovered, an hundred leagues to the westward of the islands of Azores, leaving all the unknown countries to the eastward of this limit to the industry and disquisition of the Portuguese; and this boundary being afterwards removed two hundred and fifty leagues more to the westward, by the agreement of both nations, it was imagined that this regulation would have suppressed all the seeds of future contests. (...) But it seems that the infallibility of the Holy Father had, on this occasion, deserted him, and for want of being more conversant in geography, he had not foreseen that the Spaniards, by pursuing their discoveries to the west, and the Portuguese to the east, might at last meet with each other, and be again embroiled, as it actually happened within a few years afterwards." (Book II, chapter X, 216-218)

covery to Vespuccio, rather than Cabral;¹¹ and thirdly, the extensive references to the gold and diamonds pouring into Portugal during D. João V's reign (1706-1750):

(...) this country, which for many years was only considered for the produce of its plantations, has been lately discovered to abound with the two minerals which mankind hold in the greatest esteem, and which they exert their utmost art and industry in acquiring. I mean gold and diamonds. (...) It is now little more than forty years since any quantities of gold worth notice have been imported to Europe from Brazil, but since that time the annual imports (...) have been continually augmented by the discovery of places in other provinces, where it is to be met with as plentifully as at first about Rio Janeiro [*sic*] (...).

I have already mentioned that besides gold this country does likewise produce diamonds. The discovery of these valuable stones is much more recent (...), it being (...) scarce 20 years since the first were brought to Europe. (Book I, chapter V, 53-54)

Whether gold or diamonds, this is a subject I will not be looking into, as it was studied by Sandro Sideri,¹² H. E. S. Fisher¹³ and David Francis,¹⁴ to name but a few. Still, a comparative and critical history of the main European empires since their earliest origins in the modern period to the late 20th century remains to be written.

-
11. "This country was first discovered by Americus Vesputio (...) who had the good fortune to be honoured with giving his name to the immense continent, some time before found out by Columbus. Vesputio being in the service of the Portuguese, it was settled and planted by that nation, and, with the other dominions of Portugal, devolved to the crown of Spain when that kingdom became subject to it." (Book I, chapter V, 52)
 12. Sandro Sideri, *Comércio e Poder. Colonialismo Informal nas Relações Anglo-Portuguesas* (Lisboa: Edições Cosmos, "Coordenadas", 1978)/ *Trade and Power – Informal Colonialism in Anglo-Portuguese Relations* (Rotterdam: Rotterdam University Press, 1970).
 13. H. E. S. Fisher, *De Methuen a Pombal. O Comércio Anglo-Português de 1700 a 1770* (Lisboa: Gradiva-Publicações, Lda., "Construir o Passado", n.º 6, 1984)/ *The Portuguese Trade. A Study of Anglo-Portuguese Commerce 1700-1770* (n.p., n.ed., 1971).
 14. David Francis, *Portugal 1715-1808. Joanine, Pombaline and Rococo Portugal as Seen by British Diplomats and Traders* (London: Tamesis Books Ltd., Série A, "Monografias", CIX, 1985).

Works Cited

- Bohls, Elizabeth A. and Ian Duncan (eds.) *Travel Writing 1700-1830. An Anthology*. Oxford: Oxford University Press, "Oxford World's Classics", 2008 (2005).
- Ford, Boris (ed.) *The New Pelican Guide to English Literature – From Dryden to Johnson*. London: Penguin Books, 1982 (*The Pelican Guide to English Literature*, 1957).
- Kennedy, Paul. *The Rise and Fall of British Naval Mastery*. 3rd ed. London: Fontana Press, 1991 (Allen Lane, 1976).
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. London: Vintage, 1994 (Chatto and Windus, 1993).
- Sambrook, James. *The Eighteenth Century. The Intellectual and Cultural Context of English Literature, 1700-1789*. London/New York: Longman Group UK Limited, "Longman Literature in English Series", 1989 (1986).
- Villiers, Alan John. "James Cook – British Naval Officer". *Britannica*. Updated Oct 23, 2023. <https://www.britannica.com/biography/James-Cook>. Accessed 20.11.2023.
- Youngs, Tim. *The Cambridge Introduction to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014 (2013).
- [Walter, Richard]. *Lord Anson, A Voyage Round the World*. With an Introduction by John Masfield. London: Heron Books, [n.d.]
- . *A Voyage Round the World In the Years MDCCXL, I, II, III, IV*. By GEORGE ANSON, ESQ; Commander in Chief of a Squadron of His Majesty's Ships, sent upon an Expedition to the South-Seas. COMPILED From Papers and other Materials of the Right Honourable GEORGE Lord ANSON, and published under his Direction, By ---, M.A. Chaplain of his MAJESTY's Ship the Centurion, in that Expedition. [1748].

Recepção da Obra de Milton em Portugal – Algumas Acheugas (II)

Jorge Bastos da Silva
(FLUP/CETAPS)

Dando continuidade a um levantamento de dados de relevo para o conhecimento da recepção tradutiva, crítica e criativa da obra de John Milton em Portugal,¹ este artigo concentra-se em dois episódios do século XIX e dois outros situados no século XX. Em primeiro lugar, aborda um artigo de José Maria de Andrade Ferreira sobre Júlio Dinis que compara a fortuna crítica do romancista à de Milton. Como que a este pretexto, a secção seguinte identifica algumas referências esparsas a Milton na obra do mesmo Júlio Dinis. As duas derradeiras vinhetas dizem respeito a empresas de divulgação da obra do autor puritano, respectivamente, por David Mourão-Ferreira, em programas televisivos nos quais mostrou relutância em reconhecer à obra de Milton alguns traços de grandeza, e por Irene de Albuquerque, que se encarregou de fazer chegar ao leitor português um volume de apresentação do poeta ao público não-especializado, volume esse que é oriundo de Itália.

1. O primeiro artigo desta série foi publicado na *Revista de Estudos Anglo-Portugueses/Journal of Anglo-Portuguese Studies*, n.º 32 (2023), a pp. 55-71.

1. José Maria de Andrade Ferreira a Propósito da Fortuna da Obra de Júlio Dinis

Recuperando ensaios de diversas proveniências para o primeiro volume da sua colectânea *Litteratura, Musica e Bellas-Artes*, em 1872, José Maria de Andrade Ferreira reproduziu e aditou um artigo intitulado “Joaquim Guilherme Gomes Coelho”, saído inicialmente em 1868 nas colunas do periodismo. Nesse artigo, começa por estabelecer um paralelismo entre a fortuna crítica do primeiro romance de Júlio Dinis e a história da canonização de *Paradise Lost*, reconhecendo nesta o papel determinante de Joseph Addison. O artigo abre com os parágrafos seguintes:

O modo porque foi apreciado entre nós o livro das *Pupillas do sr. Reitor* recorda o succedido em Inglaterra com o *Paraiso Perdido*. Foi já cego, e do seio das amarguras de um retiro obscuro, onde vivia ignorado e pobre, que Milton offereceu á publicidade o seu poema, cuja idéa fundamental lhe despertára uma viagem em Italia. O grande poeta só encontrou um editor, que lhe deu apenas trinta libras esterlinas pela sua obra, e o publico acolheu-a desfavoravelmente. Milton falleceu, passados tempos, levando de certo comsigo para a sepultura a triste idéa do pouco aprêço dado a uma producção tão laboriosa e largamente concebida.

Decorreram, porém, vinte annos, e um famoso artigo no *Spectateur* [sic], escripto por Addison, proclamou á nação ingleza o grande genio do cantor do *Paraiso Perdido* e a maravilha d’aquella obra. Addison era critico eminente e homem de estado distincto, duas grandes forças que não podiam deixar de influir no animo do povo inglez. E influiram, porque foi então que a Inglaterra acreditou, que Milton era um prodigioso talento poetico, e o *Paraiso Perdido* um poema notavel.

Até ahi não tinha dado por tal. Necessitou que a voz de um litterato illustre, ou antes a auctoridade de um ministro de estado lhe explicasse e exaltasse aquelle merecimento, para depois o comprehender e se ufanar com elle. De sorte que se póde bem affirmar, que a celebridade do *Paraiso Perdido*, não foi *acceita*, mas *decretada*.

Triste sina do poeta, cuja obra seria sepultada e esquecida com elle, se não viesse uma grande competencia critica bradar ás turbas: – Admiraes este monumento litterario! Orgulhae-vos com elle, povo inglez, que será o vosso poema immortal, e uma das nossas glorias nacionaes! (134-135)

Andrade Ferreira acrescenta um pouco mais adiante, sintetizando a proposta correlação entre Milton e Júlio Dinis:

Aqui temos pois a historia do *Paraiso Perdido*, de algum modo repetida entre nós. Mas, sobre tudo, com a importante differença de que Milton foi para a cova com a angustiosa convicção de que o seu poema havia perecido antes d'elle, e o auctor das *Pupillas do sr. Reitor* teve occasião de se convencer que a timidez do pseudonymo que adoptára fôra uma injustiça feita ao decernimento e bom gosto dos leitores. (135)

Estes trechos suscitam algumas considerações, seja porque difficilmente se pode tomar como precisas algumas das afirmações que contêm, seja porque ali se encontram dados sintomáticos da feição que assumiu a recepção da obra de Milton entre nós no século de Oitocentos. Observemos, pois, sucintamente:

(a) corria a ideia de que Milton teve um final de vida amargurado, de abandono, ingratidão e penúria. Vimos nestas páginas que a veiculam José Agostinho de Macedo e Francisco António Martins Bastos. É uma ideia que, julgamos, se prende com uma certa romantização da figura do vate, que aliás abrange outros autores (Camões sem receber a tença, reduzido à caridade do jau, Chatterton a suicidar-se devido à incompreensão dos contemporâneos); e não deixa de ter cabimento lembrar que a própria poesia miltoniana inclui passos que declaram viver o autor dias obscuros (veja-se a invocação de Urânia no intróito do Livro VII). No entanto, que *Paradise Lost* fosse remunerado pelo editor – ser pago pela publicação de um manuscrito não era dado adquirido à época – e que Milton tivesse a possibilidade de publicar uma segunda edição revista e ampliada da sua obra maior não são factos despiciendos a este propósito;

(b) Andrade Ferreira interessa-se sobremaneira pelo processo de canonização de Milton, creditado a Addison como seu grande catalisador, mas descarta a apreciação do teor e do mérito intrínseco da obra (de resto, não refere qualquer escrito de Milton que não *Paradise Lost*). De qualquer maneira, o leitor, se se dispuser a fazer tal exercício de inferência, pode entrever um juízo que reflecte tacitamente sobre a cultura literária da época de Milton (ou de Addison?) nas palavras que lamentam o facto de “[a] curiosidade dos leitores, hoje, procura[r] assumptos extraordinarios, inculcados por titulos espectaculosos, e recua[r] desalentada diante de qualquer historia que lhe pareça longa, ou suspeite não possuir o atractivo das coisas imprevistas” (*ibidem*);

(c) diz, e bem, o crítico que Addison desempenhou um papel de relevo na entronização de *Paradise Lost*, mas não escapa ao engano de mencionar *The Spectator* com o título em francês e de situar os ensaios de Addison (vários, não um apenas) numa data que não corresponde à realidade: “vinte annos” depois da publicação do poema corresponderia a 1687, “vinte annos” depois da segunda edição – e da morte de Milton – corresponderia a 1694, quando, de facto, o ciclo de ensaios de interpretação e apologia da obra do poeta publicados por Addison no *Spectator* surgiu entre Janeiro e Maio de 1712.² Neste ponto, o texto de Andrade Ferreira destoa da tónica de outros miltonianos portugueses dos séculos XVIII e XIX, que tiveram menos interesse pelo “ministro de estado” – cargo que, na verdade, Addison nunca desempenhou – e incorporaram os ensaios de Addison no aparato crítico das suas traduções da poesia narrativa de Milton, disponibilizando ao leitor o argumentário do crítico augustano;

(d) não entrando na substância da discussão crítica, Andrade Ferreira, de modo semelhante, evita qualquer eventual controvérsia (ou porventura ignora-a) relacionada com os alinhamentos ideológicos ou sectários que marcaram a vida do autor e, até certo ponto, a sua fortuna póstuma.

2. Foram dezoito artigos publicados semanalmente – seis de carácter geral e doze a incidir sobre cada um dos doze Livros de *Paradise Lost* – entre os números 267 e 369 (*vd.* Shawcross, vol. I, 147-220).

Que o autor português se mostre imperfeitamente informado acerca de matérias britânicas dever-se-á, presumivelmente, a ter confiado em mediadores pouco rigorosos. Ler o *Spectator* em francês não era invulgar na Europa Continental, mas comportava o risco de deformações e desinformações. A falta de contacto directo e aprofundado com fontes britânicas explica porventura que, noutros passos do seu ensaio, Andrade Ferreira enverede por caminhos de leitura que podem causar alguma estranheza. Notemos, acessoriamente ao nosso enfoque na recepção de Milton, que a obra de Júlio Dinis desperta ao crítico um reparo segundo o qual a Inglaterra apresenta “formosos e naturalísimos modêlos” de clérigos:

Uma das melhores provincias da poesia ingleza, e de certo um dos seus dominios mais característicos, é a variada galeria de vigarios e reitores, dentre os quaes sobresa a physionomia maliciosamente attractiva do vigario de Wakefield. Thompson, Penrose e William Cowper ligam-se estreitamente a esta familia de que Goldsmith traçou o ideal. (139)

O que faz o crítico vislumbrar malícia na personagem de Oliver Goldsmith, como seu traço de maior realce, talvez não seja evidente para muitos leitores. E também não parece Andrade Ferreira recordar William Hogarth pelo seu vezo satírico que hoje mais fortemente retemos quando escreve:

E porque será, que o lapis que esboçou tão de vez, e a traço tão firme, os prefis [*sic*] do bom lavrador, do tendeiro, do cirurgião, da criada d’este e da beata, não conseguiu a simplicidade de linhas que pedia a natureza rustica das duas aldeãs? Porque foi o auctor um verdadeiro Hogarth, quando tratou de nos compôr o quadro dos individuos característicos da vida da provincia, e depois empregou um estylo tão *repintado* e *lambido*, como se diz em pintura, quando desejou surprehender e inquerir os segredos d’aquellas creaturas femeninas? (140-141)

2. Referências a Milton em Obras de Júlio Dinis

Tivesse Andrade Ferreira querido deter-se em aspectos que não fossem meramente externos, atinentes à sorte granjeada pelo autor de *Paradise Lost* junto da crítica e dos leitores em geral, talvez viesse a notar que Júlio Dinis inscreveu nas suas obras referências ocasionais a Milton.

Assim, no romance *Uma Família Inglesa*, de 1868, o quarto de Carlos ou Charles Whitestone é decorado com bustos de Shakespeare, Byron, Scott e Milton, esta última estatueta ocultando, “sob máscara de cetim preto, a expressão de candura e sofredora tristeza do cantor dos combates dos anjos e demónios”, aquele que o narrador qualifica de “o sublime Milton”. Sobre os bustos encontram-se irreverentemente lançadas peças soltas de roupa na manhã que se segue a uma noite de folia carnavalesca. Comenta o narrador: “Dir-se-ia que estes grandes personagens da literatura inglesa, obedecendo à voz do carnaval, haviam surgido da sepultura, para virem celebrar também entre si, com as suas cabeças pálidas, a mais estranha mascarada.” (59)

Num outro trecho, Carlos confia a sua irmã Jenny, o anjo do lar, certo desencanto com a vida de relativa leviandade que tem levado:

Rara é a noite em que me não encho de tédio, em que não morro de sensaboria no meio daquele infernal tumulto, e então, se de lá me lembro de ti, do sossego dos teus serões, do silêncio das tuas noites, do teu bonito quarto cor de violeta, pergunto a mim mesmo, Jenny, porque me conservo longe dali, o que me afasta das portas desse paraíso, voluntariamente perdido por este louco, que nem merece ser teu irmão. Sinto vontade então de soltar uma lamentação como a de Eva por errar num mundo, que ao pé do teu, Jenny, é também obscuro e selvagem; por estar a respirar num ar bem menos puro. – Não é assim que diz o Milton? – E contudo **não tenho nenhum arcangélico poder a impor-me a expatriação.** (64)

Carlos alude ao lamento de Eva no Livro XI (versos 268-285) da epopeia miltoniana:

O unexpected stroke, worse than of Death!
 Must I thus leave thee, Paradise? Thus leave
 Thee, native soil, these happy walks and shades,
 Fit haunt of gods? Where I had hope to spend,
 Quiet though sad, the respite of that day
 That must be mortal to us both. O flow'rs,
 That never will in other climate grow,
 My early visitation, and my last
 At ev'n, which I bred up with tender hand
 From the first op'ning bud, and gave ye names,
 Who now shall rear ye to the sun, or rank
 Your tribes, and water from th' ambrosial fount?
 Thee lastly, nuptial bower, by me adorned
 With what to sight or smell was sweet; from thee
 How shall I part, and whither wander down
 Into a lower world, to this obscure
 And wild, how shall we breathe in other air
 Less pure, accustomed to immortal fruits?³

Confrontando os fraseados das traduções de José Amaro da Silva (1789), Francisco Bento Maria Targini (1823) e António José de Lima Leitão (1840) não extraímos prova concludente de que subjazesse ao desabafo de Carlos Whitestone qualquer dessas versões portuguesas do poema.⁴ Porém, aproximam-se um tanto do passo de Júlio Dinis as escolhas lexicais de Targini, que refere

hum Mundo tão diferente,
 E que a este comparado hé hum deserto
 Duro, rude, selvagem! Como havemos

3. Como anteriormente, seguimos a versão do texto estabelecida por Douglas Bush (Milton, *Poetical Works*, 430).

4. Compare-se, em José Amaro da Silva, vol. II, 63-64; em Targini, vol. II, 249-251; em Lima Leitão, vol. II, 433.

De viver respirando hum menos puro
 Ar denso, de agros fructos sustentados
 Quando aquí a immortaes somos afeitos? (vol. II, 250-251)

De qualquer maneira, é sabido que Júlio Dinis era fluente e lido em inglês – ainda que, infelizmente, se tenha perdido a sua biblioteca pessoal, que talvez ajudasse a esclarecer algumas questões.

Referência elogiosa ao autor de *Paradise Lost* encontra-se ainda num passo em que o narrador dinisiano de *Uma Família Inglesa* reflete acerca da relação entre a dignidade da cultura portuguesa e a de outras culturas, sendo sugerido que Camões ombreia com Tasso, Dante e Milton. (Cf. p. 107)

Já em *Serões da Província* se encontra a narrativa “Os Novelos da Tia Filomela”, na qual a descrição dos aposentos de um sacerdote inclui uma nota acerca da sua considerável biblioteca: entre outros volumes, o narrador identifica “sobre o *Paradise Lost*, o pagão do Homero; ao lado dos *Mártires*, a *Eneida*”, e assim por diante, no que se descortina certa heterodoxia do padre. (vol. I, 197)

Não julgando estar-se em presença de casos de intertextualidade extraordinariamente produtiva, cremos valer todavia a pena registar, à luz dos apontamentos precedentes, que nas reflexões sobre a sua arte que Júlio Dinis exara sob o título “Ideias que me Ocorrem”, inseridas nos mesmos *Serões da Província*, o romance de Goldsmith *The Vicar of Wakefield* é mencionado como bom modelo do género – e bom exemplo da “escola genuinamente inglesa”; (vol. II, 108) ao mesmo tempo que defende que o romance, “seguindo, com mais ou menos fidelidade, os modelos de Walter Scott, é a forma literária verdadeiramente característica dos nossos tempos.” (vol. II, 105) Estas reflexões datam de finais de 1869 e inícios de 1870.

Acresce que, num raro lance de crítica literária, Dinis escreveu para *O Nacional*, em 1861, uma recensão do livro de ensaio e testemunho de José Cardoso Vieira de Castro *Camillo Castello-Branco (Notícia da sua Vida e Obras)*.⁵ Não só cita Dinis um passo de Vieira de Castro que

5. O texto vem reproduzido na biografia de Dinis por Liberto Cruz, a pp. 255-258.

menciona Milton como – aspecto que é aqui mais importante – o livro encerra considerações desenvolvidas acerca da genialidade do poeta seiscentista, como tivemos já ocasião de apontar.⁶

3. David Mourão-Ferreira: Reservas a uma “inspiração desprendida do concreto”

Sob a direcção de Joana Morais Varela, a revista *Colóquio/Letras* realizou uma homenagem à figura de David Mourão-Ferreira consubstanciada no número duplo 145-146, timbrado de “Infinito Pessoal”, a ecoar o título de um dos mais conhecidos volumes de poesia do antigo responsável pela mesma revista. Esse número, datado de Julho a Dezembro de 1997, o ano seguinte ao da sua morte, evoca Mourão-Ferreira sob a forma de uma colectânea de estudos sobre a multifacetada obra davidiana, incluindo a sua prática ensaística e tradutiva, assim como através da revelação de alguns inéditos e de uma longa entrevista. A homenagem prolongou-se por uma opulenta sucessão de tomos da *Colóquio/Letras* que ocupou os anos de 2003 e 2004, estendendo-se entre os números 163 e 169. Neles se encontram reunidas as numerosas traduções de poesia elaboradas por Mourão-Ferreira no espaço de várias décadas, sob o título “Vozes da Poesia Europeia”, seguidas do roteiro das “Imagens da Poesia Europeia”, programas transmitidos pela RTP entre 1969 e 1974, que, como seria de supor, não deixam de interseccionar com as “Vozes”, desde logo pelas afinidades electivas que o conjunto denuncia. Para a recuperação deste material houve recurso a publicações anteriores, e bem assim a manuscritos e dactiloscritos constantes do espólio do escritor, num trabalho de pesquisa enriquecido pela indicação das fontes que terão sido utilizadas.

Afinidades electivas, dissemos. Sendo conhecidas as orientações e influências patentes na criação literária de Mourão-Ferreira, e mais ainda as vinculações do seu percurso crítico e académico, não

6. Cf. “John Milton e a Liberdade de Imprensa no Liberalismo Português”, 50-51.

surpreende que da grande massa de traduções ali compiladas ressaltem os autores da Antiguidade greco-latina e os poetas das línguas românicas, de épocas e coordenadas estéticas muito diversas. Porém, o autor não se exime a frequentar e representar poetas anglófonos, como sejam Chaucer, Donne (dir-se-ia uma inevitabilidade a sua lírica amorosa), Blake, Byron e alguns nomes do século XX, de Joyce e Eliot a Stephen Spender. Milton não traduz.

O motivo pelo qual Milton não é traduzido torna-se evidente pela leitura dos guiões das “Imagens da Poesia Europeia”. Em sequência predominantemente cronológica – mas numa lógica que não o impede de mencionar Tolstoi e Joyce a propósito de Homero –, Mourão-Ferreira faz uma recensão da criatividade poética ocidental que se estende das origens ao Romantismo (objecto este, todavia, de um reduzido número de episódios, porquanto a série não atingiu o nosso tempo, como o autor planeava). Respigando a matéria anglo-saxónica, pode assinalar-se que são dedicados episódios ao “pai” da poesia inglesa, Chaucer (episódio 66), a “Três Renascentistas Ingleses” (91 – trata-se de Thomas Wyatt, Henry Howard e Philip Sidney), a Shakespeare dramaturgo e sonetista (98-99 e 104), a Donne (112), a uma resenha “De Alexander Pope a Thomas Gray” (118) e finalmente aos poetas do Romantismo – Blake, Wordsworth, Coleridge e Byron (episódios 130, 132, 133 e um derradeiro episódio não numerado).

O episódio 111 intitula-se “Milton e o ‘Paraíso Perdido’” e abre com um pedido de desculpas (“Tem de ser. Desculpem, mas tem de ser”) por se sentir Mourão-Ferreira obrigado a tratar a obra miltoniana – seria “imperdoável” não o fazer – da qual “gost[a] muito pouco”. Aliás, o episódio seguinte, no qual versa sobre Donne, faz a ponte através da advertência inicial de que, “para os compensar e me compensar a mim também, vou falar-lhes de um poeta que muito admiro, que extremamente me fascina, que à medida que o releio me interessa cada vez mais.” (*Colóquio/Letras* 168-169 [Julho-Dezembro de 2004], 247 e 253, doravante com referência sintética no corpo do texto) A poesia inglesa de Seiscentos fica, assim, para o crítico e divulgador português, estremada entre o fascínio suscitado por um Donne (e com ele Shakespeare, nomeadamente) e a vívida antipatia

que professa por Milton, examinado para evitar o desprestígio em que recairia o autor se o omitisse.

Mostrando um retrato de Milton na juventude, Mourão-Ferreira fornece um bosquejo biográfico no qual podem entrever-se ocasionais lances de ironia respeitantes à genialidade precocemente manifestada pelo poeta (ou desse modo encarada pela família) e a forma como, no período da cegueira, impôs obediência às filhas para proveito da carreira literária, fazendo delas, “despoticamente”, suas secretárias. (248) Nem deixa o comentador de recordar a fraca benevolência demonstrada às filhas no testamento. São dados da vida que reconhece tingirem de certa repulsa espontânea a sua limitada adesão à escrita miltoniana.

A esta aponta decorrer de um “tipo de inspiração despreendida do concreto”, pois que nela escassamente se reflectem os circunstancialismos da época (muitos leitores de Milton discordariam, mas não cabe aqui fazer esse processo). E dilucida, ainda em registo opinativo:

Por uma questão de gosto pessoal, não sou capaz de apreciar muito uma poesia como a de Milton, geralmente descarnada, retórica, enfática. Mas não posso deixar de reconhecer, por outro lado, que ela tem um fôlego incomparável, um raro sentido de grandeza cósmica, uma arquitectura muito sábia para lá da sua majestade torrencial. (*Ibidem*)

Como que corroborando esta dupla faceta da obra do autor puritano, Mourão-Ferreira transcreve de seguida um comentário depreciativo de Voltaire, sobre o “bárbaro” que compôs “versos duros”, e um juízo valorativo de Edmond Schérer, que tem *Paradise Lost* em conta de “imortal” e de constituir “a própria essência da poesia.” (*Ibidem*) Estas referências, a que se juntará Paul Éluard, traem uma dependência do discurso crítico francês que também em outros momentos da recepção da obra de Milton em Portugal tem sido condicionante de interpretações e valorações.

O episódio termina com um excerto do poema – a apóstrofe de Satanás ao Sol no Livro IV –, em versão de Luís Cardim (a par de A. Herculano de Carvalho e Paulo Quintela, um dos tradutores da

predilecção de Mourão-Ferreira neste contexto),⁷ e com uma referência a cinco ilustrações de *Paradise Lost*, entretanto exibidas, da autoria de Blake, como justificativas do estatuto atribuído a Milton: “não poderemos deixar de reconhecer que Milton continuará a ser um grande poeta (...) enquanto continuar a inspirar poetas como William Blake.” (251)

Aceitando, com esta relutância, a canonicidade da obra de Milton, Mourão-Ferreira, em rigor, não mostra ter interesse em aprofundar a mundividência miltoniana. Mesmo os aspectos mais evidentes, como seja o conteúdo religioso que impregna a sua poesia, não lhe merecem qualquer comentário substantivo. Em consonância com este descaso, a abundante produção crítica repartida por volumes como *Vinte Poetas Contemporâneos*, *Motim Literário*, *Hospital das Letras*, *Tópicos de Crítica e de História Literária*, *Os Ócios do Ofício* e *Tópicos Recuperados* nunca se embrenha a ponderar o valor ou o significado da poesia de Milton.⁸

4. Irene de Albuquerque: um Caso de Mediação Italiana

Desde o *Paraiso Perdido* e o *Paraiso Restaurado* do Padre José Amaro da Silva,⁹ para os leitores sem a possibilidade de aceder à escrita de Milton no seu idioma original a língua de intermediação primeira deve ter sido o francês. Uma excepção – recente – a essa primazia encontra-se no volume dedicado a Milton na colecção “Gigantes da Literatura Universal”, da Editorial Verbo, que em 1972 adaptou da sua congénere italiana Mondadori os vinte e seis tomos da série “I

7. A “Alocução de Satan ao Sol” – extractada do volume *Horas de Fuga* – é um dos dois passos vertidos por Cardim, que dá também ao leitor “Satan Fulminado”, extraído do Livro I de *Paradise Lost*. Cf. Cardim, 42-50.

8. Não é particularmente densa uma observação feita a pretexto de um livro de Eugénio de Andrade (segundo a qual “[o] ódio, a solidão, a crueldade, têm sido desde Sófocles a Shakespeare, desde Milton a Baudelaire, a matéria de algumas das mais altas obras do espírito europeu”; (*Vinte Poetas Contemporâneos*, 142) e é tangente uma menção como aquela que se encontra num ensaio sobre António Sérgio recolhido no volume *Tópicos Recuperados* (72).

9. Sobre este tradutor, e para um fac-símile das suas versões mais tardias dos quatro maiores poemas menores do cânone miltoniano, pode ver-se o estudo de Jorge Bastos da Silva, *John Milton em Portugal*.

Giganti. La Nuova Biblioteca per Tutti”, coordenada por Enzo Orlandi e de publicação mensal (o volume da Verbo teria reedições em 1976 e 1983). A adaptação implicou a substituição de alguns autores tratados por outros – saíram Ariosto e Goldoni para entrar Gil Vicente e Camões, por exemplo –, mas Milton não foi suprimido, tendo a versão portuguesa do volume sido dirigida por Irene de Albuquerque, “que realizou a tradução da Antologia”, com colaboração de António Leitão “para a tradução dos restantes textos.” (4) Irene de Albuquerque era docente da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde viria a doutorar-se com uma tese em Linguística Inglesa intitulada *A Revolução Científica na Inglaterra Seiscentista e a Comunicação do Saber* e a alcançar a posição de Professora Catedrática.

O plano do livro, na sua versão portuguesa, segue muito fielmente a fonte italiana, secção a secção. Deste modo, os conteúdos surgem estruturados segundo rubricas temáticas que cobrem o contexto epocal, com a execução de Charles I à cabeça, e a vida do poeta, sendo reservado espaço, naturalmente, para uma apresentação descritiva das obras principais – sem esquecer a prosa, que entre nós tem sido muito descurada. A rubrica antológica, porém, inclui apenas passos de *Paradise Lost*, com a particularidade de os versos originais figurarem ao lado da respectiva tradução portuguesa (o volume da Mondadori não é bilingue). Essa trintena de páginas, a duas colunas, pois oferece uma selecção de excertos da epopeia miltoniana que não coincide com os escolhidos para a edição italiana, sobretudo porque a partilha do espaço com o texto inglês exigiu a feitura de cortes adicionais. Depreende-se que Irene de Albuquerque teve prerrogativas de re-antologadora e não de simples tradutora.

Os excertos seleccionados são os seguintes (transcrevemos as epígrafes que os identificam e situam):

- Livro I, vv. 221-253 (“O Arcanjo rebelde acorda. Ergue-se do lago de fogo, toma posse do seu novo reino.”);

- Livro II, vv. 402-450, 462-466 (“O Conselho Infernal aceitou a ideia de atingir Deus através da sua última criatura, o Homem. Satanás oferece-se para a empresa.”);

- Livro II, vv. 910-920, 928-935, 1034-1055 ("*O voo cósmico de Satanás. Encontro com o Senhor do Caos. Satanás aproxima-se da Luz.*");
- Livro IV, vv. 205-268, 285-355 ("*Aos olhos espantados do tentador oferecem-se o Paraíso Terrestre e a antiga vida feliz.*");
- Livro IV, vv. 492-511 ("*Idílio conjugal de Adão e Eva; são espiados pelo anjo rebelde num tumulto raivoso de inveja.*");
- Livro V, vv. 743-812, 877-907 ("*Lúcifer fomenta a revolta entre os seus sequazes. O serafim Abdiel é o único que não os acompanha.*");
- Livro VI, vv. 584-669 ("*A guerra no Céu, contada por Rafael. Os rebeldes empregam canhões, os outros servem-se dos cumes das montanhas como projecteis.*");
- Livro IX, vv. 135-191 ("*Amargo solilóquio de Satanás que, consciente da sua degradação, hesita em entrar no corpo da serpente.*");
- Livro IX, vv. 417-438, 510-597 ("*Primeira fase da tentação: sob forma de serpente Satanás surpreende Eva sòzinha e inicia as suas hábeis intrigas.*");
- Livro IX, vv. 838-862, 886-916 ("*Agrava-se o drama dos progenitores: Adão descobre que Eva está irremediavelmente perdida e resolve perder-se com ela.*");
- Livro IX, vv. 1119-1189 ("*Trágicas consequências da Queda: pela primeira vez o homem conhece a cólera, o ódio, a suspeita. A idade feliz desapareceu para sempre.*");
- Livro X, vv. 452-517, 545-548 ("*O Inferno exulta com o relato de Satanás, mas o triunfo transforma-se em grotesca confusão de serpentes.*");
- Livro XI, vv. 246-262, 293-321, 329-376 ("*Desce do Céu o Arcanjo Miguel para impor o exílio aos culpados; primeiro, porém, Adão poderá ver o destino reservado aos homens.*");
- Livro XII, vv. 606-649 ("*O Paraíso foi perdido para sempre, mas não morreu a esperança e, de mãos dadas, Adão e Eva caminham na Terra.*"). (57-88)

Na sua maior parte, os descritivos coincidem com os constantes na obra dirigida por Enzo Orlandi, não se detectando relação significativa com os "Argumentos" antepostos por Milton aos sucessivos Livros de *Paradise Lost*.

Condizem com a edição italiana o design gráfico do volume, com diferenciação das cores e da qualidade do próprio papel a

demarcar as diversas secções, e a recolha iconográfica generosa, que destaca os trabalhos de William Blake, anunciando-se, em título, “Um poeta ilustra outro poeta”. (105) Integrando a obra uma desenvolvida secção dedicada à fortuna crítica de Milton até ao século XX, Irene de Albuquerque acrescentou referência às traduções portuguesas de *Paradise Lost*, elencando os trabalhos de José Amaro da Silva, F. B. M. Targini e A. J. Lima Leitão. (Cf. p.131) Estes dados tomam o lugar que na edição da Mondadori é ocupado por uma lista de traduções italianas.

Obras Citadas

- [Albuquerque, Irene de, dir.]. *Milton*. [s.l.]: Editorial Verbo, 1972.
- Cardim, Luiz. *Horas de Fuga. Traduções de Poesias Inglesas e de Outras Línguas*. Pref. João de Barros. Porto: [s.n.], 1952.
- Colóquio/Letras*, n.º 145-146 (Julho-Dezembro de 1997).
- , n.º 163 (Janeiro-Abril de 2003) a n.º 168-169 (Julho-Dezembro de 2004).
- Cruz, Liberto. *Júlio Dinis*. Lisboa: Quetzal, 2002.
- Dinis, Júlio. *Uma Família Inglesa. Cenas da Vida do Porto*. Porto: Civilização, 1993.
- . *Serões da Província*. Prólogo do Dr. Egas Moniz. Porto: Civilização, 1974, 2 vols.
- Ferreira, José Maria de Andrade. “Joaquim Guilherme Gomes Coelho”. *Litteratura, Musica e Bellas-Artes*. Lisboa: Rolland & Semiond, 1872. I, 133-148.
- . *Paraiso Perdido, Poema Heróico de J. Milton; traduzido em vulgar pelo Padre José Amaro da Silva, presbítero vimaranense. Com o Paraiso Restaurado, poema do mesmo author; notas historicas, mythologicas, &c. de M. Racine; e as observações de M. Addison sobre o Paraiso Perdido*. Lisboa: Na Typografia Rollandiana, 1789, 2 vols.
- . *O Paraiso Perdido. Poema epico, de João Milton, traduzido em verso portuguez por Francisco Bento Maria Targini, Visconde de São Lourenço, do Concelho de Sua Magestade Fidelissima, e do da sua Real Fazenda, Commendador das Ordens Militares de Christo, e da Conceição, etc. Com as reflexoens, e notas do traductor*. Pariz: Na Typographia de Firmino Didot, 1823, 2 vols.
- . *O Paraiso Perdido. Epopeia de João Milton, vertida do original inglez para verso portuguez por Antonio José de Lima Leitão (...)*. Lisboa: Typ. de J. M. R. e Castro, 1840, 2 vols.

- . *Poetical Works*. Ed. Douglas Bush. Oxford: Oxford University Press, 1992 [1966].
- Mourão-Ferreira, David. "António Sérgio, Crítico Literário". *Tópicos Recuperados. Sobre a Crítica e Outros Ensaios*. Lisboa: Caminho, 1992. 55-75.
- . "Eugénio de Andrade". *Vinte Poetas Contemporâneos*. Lisboa: Ática, 1960. 137-145.
- [Orlandi, Enzo, dir.]. *Milton*. S.l.: Periodici Mondadori, 1968.
- Shawcross, John T. (ed.) *John Milton: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1970, 2 vols.
- Silva, Jorge Bastos da. "John Milton e a Liberdade de Imprensa no Liberalismo Português". *Anglousofílias. Alguns Trânsitos Literários*. Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa / Edições Afrontamento, 2018. 41-54.
- . *John Milton em Portugal. Os Poemas Vertidos por José Amaro da Silva em 1819*. Porto: U. Porto Press, 2023.
- . "Recepção da Obra de Milton em Portugal – Algumas Acheugas (I)." *Revista de Estudos Anglo-Portugueses/Journal of Anglo-Portuguese Studies*, 32 (2023): 55-71.

O Terramoto de Lisboa de 1755 no Imaginário Gótico Britânico: uma Leitura de *The Nun of Miserecordia* (1807), de Sophia Frances

Maria Zulmira Castanheira
(NOVA FCSH/CETAPS)

O gótico tem vindo a assombrar o imaginário literário nos últimos duzentos e sessenta anos, período durante o qual a literatura gótica se tornou um género popular, ainda que controverso. Desde a publicação da primeira obra a auto-intitular-se “A Gothic Story”, *The Castle of Otranto* (1764), de Horace Walpole (1717-1797), até aos nossos dias, a ficção gótica tem revelado uma grande capacidade de transmutação, tem sido reconfigurada e re-imaginada em múltiplas direcções e assumido variadíssimas formas. Diversa tem sido igualmente a sua recepção crítica, oscilando entre o desprezo e o respeito. Nas últimas décadas, contudo, tem-se registado um interesse académico pela tradição gótica digno de nota, muito particularmente no domínio dos estudos anglo-americanos.

O romance aqui em análise, *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints. A Romance*, foi dado à estampa quando o romance gótico estava a passar pela sua primeira grande vaga de sucesso, 1764-1820 (de acordo com Wright), e muito próximo do ano de 1810, em que, segundo Nick Groom, atingiu o auge da popularidade. (Groom 76) Publicado em 1807, constitui um exemplo bastante representativo de como o romance gótico havia, por essa altura, cristalizado em torno de fórmulas que, de tão recorrentes e convencionais, se tornaram alvo

de crítica e paródia: estavam ainda por vir, nesse mesmo século XIX, inovações que alargariam o género, por exemplo, a tratamentos dos perigos da ciência, ao tema da personalidade dividida (o *duplo*) ou ao motivo do vampiro, dando origem a grandes clássicos como *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley (1797-1851), *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886), de Robert Louis Stevenson (1850-1894), e *Dracula* (1897), de Bram Stoker (1847-1912).

Para a proliferação de autores que então cultivaram o género concorreu naturalmente a grande procura do público leitor – muito diversificado, mas essencialmente proveniente das classes médias – por este tipo de ficção que explorava o mistério, o terror e o horror através de narrativas plenas de acção, muitas vezes marcadas pela intervenção de incidentes sobrenaturais e prolongadas cenas de *suspense*, como sucede precisamente em *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints*, romance em que as muitas reviravoltas na fortuna da heroína, constantemente a ser arrastada para novos perigos quando a sua salvação parece próxima, mostra que a autora sabe criar no leitor um clima de ansiedade e tensão.¹ As mulheres constituíam uma parcela muito significativa dos consumidores de romances góticos, sendo a sua imaginação seduzida por essas histórias que constantemente prometiam iminentes perigos e acontecimentos assustadores, pelas aventuras palpitantes vividas pelas personagens em espaços interiores claustrofóbicos e potencialmente ameaçadores, ou em cenários naturais romantizados como os que foram criados pela pena de Ann Radcliffe (1764-1823). Esta escritora, a mais popular do seu tempo não só em Inglaterra mas talvez em termos europeus, autora de um dos primeiros *bestsellers* da história da literatura, *The Mysteries of Udolpho* (1794), conferiu ao romance gótico popularidade bem como respeitabilidade, ao introduzir a técnica racionalista do *sobre-natural explicado* (a explicação natural de fenómenos aparentemente sobrenaturais), aplicada também em *The Nun of Miserecordia; or The*

1. Para um panorama do tipo de enredos e motivos desta ficção, ver Tracy.

Eve of All Saints.² Na verdade, a autora, Sophia Frances, tal como Ann Radcliffe, não explorou naquela sua obra a face mais sensacionalista que o gótico viria a assumir nas mãos do seu compatriota e contemporâneo Matthew Gregory Lewis (1775-1818), autor do escandaloso *The Monk* (1796). Ela sobretudo sugere aquilo que Lewis tornará explícito em cenas de grande violência, obscenidade e depravação, residindo aqui a principal diferença entre aquilo a que Ann Radcliffe, no seu ensaio "On the Supernatural in Poetry", chamou *terror* (uma estética assente na ideia de que se pode sentir prazer na contemplação de objectos assustadores e cenas de *suspense*, mas em que as manifestações terríficas não são directa e explicitamente mostradas), por oposição ao *horror* da escola de Lewis.

Muitas outras autoras, para além de Radcliffe, se destacaram no mercado literário no período em causa, pondo em evidência que as mulheres não só consumiam, mas também produziam, com êxito de vendas, este tipo de literatura. E. J. Clery, em *Women's Gothic*, afirma que na última década do século XVIII e nas duas primeiras do XIX mais de 50 mulheres na Grã-Bretanha se dedicavam à escrita de ficção gótica: "There were more than fifty women writers from the 1790s to the 1820s writing in what we now call the Gothic genre, which they knew more loosely and indiscriminately as, among other things, 'modern romance', encompassing poetry, drama and fiction." (Clery 2-3) Os seus romances apresentavam frequentemente como protagonista uma donzela bela e pura, virginal, perseguida por um vilão poderoso e prepotente, dominador, vil, e amada por um herói virtuoso e benevolente. Por maiores que sejam as ameaças e difíceis os dilemas morais que enfrenta, a heroína-vítima mantém-se respeitável e não mancha a sua reputação. A perseguição de que é alvo decorre muitas vezes em interiores de edifícios antigos e sombrios, em que explora alas abandonadas, corredores e galerias escuras, passagens secretas, labirínticos subterrâneos, caves, alçapões... Vozes e gemidos vindos não se sabe de onde,

2. Reconhecendo as qualidades da obra de Ann Radcliffe, Walter Scott (1771-1832) considera que a escritora deve ser incluída entre "the favoured few, who have been distinguished as the founders of a class, or school." (Scott 211)

fantasmas e espantos, florestas escuras, tempestades violentas adensam a atmosfera de terror, criando na protagonista sentimentos de inquietação, medo, ansiedade, angústia e desespero que contaminam o leitor e despertam nele uma emoção estética paradoxalmente deleitosa. Afinal, o gótico vive precisamente de um forte jogo de contrastes: “Without the polarisation of good and evil, darkness and light, self and Other, it is questionable whether the Gothic could continue to maintain itself for long.” (Mulvey-Roberts 3)

O nome de Sophia L. Frances, muito provavelmente um pseudônimo,³ inclui-se nesse caudal de produção de uma literatura essencialmente de entretenimento e evasão, com uma forte carga melodramática e sensacionalista, mas que a crítica das últimas décadas tem interpretado à luz de diferentes instrumentos de análise, nomeadamente os da psicanálise e da crítica feminista. Para além de *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints* (1807), o nome de Sophia Frances assinou três outros longos romances góticos, todos eles em quatro volumes: *Vivonio, or The Hour of Retribution* (1806), *Constance de Linderdorf* (1807) e *Angelo Guicciardini, or The Alpine Bandit* (1809).⁴ Três dessas obras, incluindo *The Nun of Miserecordia*, foram publicadas pela Minerva Press, uma editora que na época se especializou na lucrativa ficção sentimental e gótica, dando à estampa, nomeadamente, muitos romances de autoria feminina hoje obscura, mas que importa resgatar para a história literária.⁵ Fundada por William Lane (1746-1814), em Londres, em 1790, a editora Minerva Press veio a alcançar enorme êxito: “Bibliographic research tells us that Lane, his successor A. K. Newman, and the Minerva Press published around 600 hundred novels between 1790 and 1820, amounting to more

3. Não foi possível apurar informação conducente à identificação da autora. Fontes informativas como a entrada “Francis, Sophia L.” da obra *A Biographical Dictionary of the Living Authors of Great Britain and Ireland* apenas indicam os títulos das obras assinadas com tal nome.

4. Sophia L. Frances assinou ainda *An Elegy on the late Col. Robert Montgomery*, 1803. A obra de Sophia L. Frances chegou a ser atribuída ao escritor britânico Francis Lathom (1774-1832), também ele publicado pela Minerva Press, autor, entre vários outros romances góticos, de *The Midnight Bell* (1798), um dos sete “horrid novels” referidos por Jane Austen em *Northanger Abbey*.

5. A consulta da lista dos títulos publicados pela Minerva Press disponível *online* e que não se apresenta como exaustiva põe em evidência o domínio de nomes femininos: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Minerva_Press_authors

than a quarter of all the new novels in England, and more than five times as many as any other single publisher during that time period." (Hudson 5) Contou com a colaboração de muitas autoras, tendo grande parte delas optado pelo anonimato ou pelo uso de pseudônimo como formas de escapar às críticas e pressões sociais de que eram alvo as mulheres que se aventuravam no mundo literário.

Seria com base no gênero do autor que Ellen Moers, em 1976, proporia a designação de *Female Gothic*, então definido sucintamente como "the work that women writers have done in the literary mode that, since the eighteenth century, we have called the Gothic." (Moers 90)⁶ Esta categoria, de forma alguma consensual entre a crítica, que ora a tem adotado, ora rebatido e rejeitado, tem contudo feito história e estado na base de múltiplos estudos sobre a ficção gótica escrita por mulheres (nas suas muitas modalidades) em que se analisa a representação da condição da mulher e das relações de poder e violência na sociedade patriarcal, ao mesmo tempo que se tenta demonstrar como essa literatura constituiu um espaço em que as autoras procuraram fazer ouvir a sua voz e inscrever o seu nome na História, contrariando a exclusão a que se viam votadas.⁷ Assim, muita dessa ficção tem sido lida como uma forma cujas convenções permitiram a muitas mulheres com aspirações literárias intervir política e socialmente, problematizando e questionando a experiência feminina, denunciando a condição subalterna, submissa, das mulheres face ao opressor poder patriarcal e criticando as relações entre os gêneros de modo mais ou menos velado. Por exemplo, o aprisionamento das mulheres em muitas narrativas pode ser visto como uma representação do seu isolamento e

6. Alison Milbank resume da seguinte forma as diferenças entre a tradição do gótico masculino e a do gótico feminino, categorias estas derivadas geralmente do gênero do autor (se bem que certos escritores possam cultivar características consideradas distintivas do gótico feminino e certas autoras possam explorar elementos tidos como típicos do gótico masculino): "masculine plots of transgression of social taboos by an excessive male will, and explorations of the imagination's battle against religion, law, limitation and contingency in novels such as Matthew Lewis's *The Monk* (1796), in which rape, murder and mortgaging of the self to the devil are variously attempted (...). In the female tradition, the male transgressor becomes the villain whose authoritative reach as patriarch, abbot or despot seeks to entrap the heroine, usurps the great house, and threatens death or rape." (Milbank 121)

7. Vejam-se, sobre esta matéria, os seguintes estudos: Diana Wallace and Andrew Smith (eds.), *The Female Gothic: New Directions*, e Diana Wallace, *Female Gothic Histories: Gender, History and the Gothic*.

as perseguições de que são vítimas como símbolo da forma como são tratadas pelas estruturas do poder patriarcal, ou seja, da sua situação precária numa sociedade dominada pelos homens. (V. Chaplin 207) Tal sub-texto subversivo também pode ser encontrado em *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints*: à semelhança, nomeadamente, dos romances de Radcliffe, esta obra reflecte as limitações impostas às mulheres pelas estruturas de poder da sociedade patriarcal, negando-lhes a realização das suas aspirações e atropelando os seus direitos, nomeadamente os de propriedade – como sucede no caso da heroína, Adelaide, grande vítima da tirania e usurpação masculina e representante da vulnerabilidade da mulher perante a lei.⁸

O romance gótico, por definição, representa formas de excesso e transgressão de códigos sociais e morais, sendo esses elementos responsáveis por grande parte da popularidade do género. A imposição da força e do poder com crueldade, havendo frequentemente um laço próximo de parentesco entre opressor e vítima (senhores feudais, em muitas obras), conflitos entre pais e filhos, medos e ansiedades de cariz sexual, desejos tabu, lutas pela conquista de poder, de riqueza, de estatuto social, paixões descontroladas (a ambição, a luxúria, o ciúme), manifestações de vício e violência (assassínios, raptos, violações, incesto, tortura) proliferam. Duas formas de transgressão e violência características do romance gótico (V. Marquês de Sade), muitas vezes perpetradas no seio da família, são os crimes de assassínio e incesto, adquirindo neste último caso o *corpo* da heroína uma importante carga simbólica enquanto lugar em que se concretizam as pulsões violentas e lascivas do vilão. Em *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints* esse tópos também está potencialmente presente, pois Adelaide, vítima de tortura psicológica e assédio sexual, é perseguida não pelo pai biológico, ou por um “pai” espiritual (um frade, um padre), mas um “pai” legal, o seu suposto tio e tutor.

No romance gótico, as vítimas passam por situações que as assustam, as atormentam física e mentalmente, as aterrorizam: tremem,

8. Sobre o estatuto legal da mulher e a sua *civil death* quando casada, ver Wallace, “The Haunting Idea’: Female Gothic Metaphors and Feminist Theory”.

desmaiam, chegam a quase perder a respiração.⁹ As emoções fortes que a vulnerável Adelaide vive, e que provocam repetidamente perdas momentâneas de consciência devido à intensidade dos sentimentos, são prova evidente da tentativa de Sophia Frances de explorar a psicologia do medo, o qual, para Ellen Moers, constitui um elemento fundamental da definição do gótico:

But what I mean – or anyone else means – by “the Gothic” is not so easily stated except that it has to do with fear. In Gothic writings fantasy predominates over reality, the strange over the commonplace, and the supernatural over the natural, with one definite auctorial intent: to scare. Not, that is, to reach down into the depths of the soul and purge it with pity and terror (as we say tragedy does), but to get to the body itself, its glands, muscles, epidermis, and circulatory system, quickly arousing and quickly allaying the physiological reactions to fear. (Moers 90)

As teorias estéticas e filosóficas do *sublime* desenvolvidas ao longo de Setecentos, nomeadamente por Edmund Burke (1729-1797), autor do influente ensaio *A Philosophical Enquiry Into Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757), forneceram aos autores da literatura gótica da época em foco modelos discursivos para tratar o medo e a emoção do terror – este considerado por Burke “the ruling principle of the Sublime” (Sage 34) – que a autora de *The Nun of Miserecordia; or The Eve of All Saints* tanto explora, procurando desencadear no leitor uma resposta emocional em que dor e prazer, como já dito atrás, paradoxalmente se fundem.¹⁰ Ocorre, a este propósito, lembrar que para certos autores as próprias convulsões da Revolução Francesa e as brutalidades do Reinado do Terror que se lhe seguiu também

9. Avril Horner salienta o significado de tais reacções: “the way in which they [the heroines] react to moments of crisis (for example, by fainting, blushing or falling into silence) derives, as Daniel Cottom has pointed out, from a body language specific to notions of femininity and sensibility current from the mid-eighteenth century.” (181)

10. Burke explica nos seguintes termos como a dor e o terror podem ser fonte de prazer sublime, considerando a *distância* como necessária à experiência estética: “When danger or pain press too nearly, they are incapable of giving any delight, and are simply terrible; but at certain distances, and with certain modifications, they may be, and they are delightful, as we every day experience.” (Sage 33)

contribuíram para o desenvolvimento do romance gótico. É o caso do Marquês de Sade (1740-1814), como Marie Murvey-Roberts salienta no seu livro *Dangerous Bodies: Historicizing the Gothic Corporeal* (2016), quando considera o conflito e a construção do *monstro* (nas suas múltiplas figurações) como centrais no género gótico: “As the Marquis de Sade observed, the Gothic novel emerged from the horrors of the French Revolution. He expressed particular admiration for Matthew Lewis’ *The Monk*, which can be read as a gory map of the Terror and the anti-clericalism blighting France from 1793 to 1794, a process continued by several of his imitators.” (Mulvey-Roberts 222) Nas palavras do próprio Sade: “let us agree that this species of writing, whatever one might say about it, is assuredly not without merit. It became the necessary fruit of the revolutionary tremors felt by the whole of Europe.” (Sage 49)

A vingança é outra força transgressora que se constitui frequentemente como motor da acção no contexto do gótico, representando a freira que dá o título ao romance de Sophia Frances um exemplo poderoso dos comportamentos aberrantes a que tal desejo pode conduzir, dada a obsessão que toma conta da personagem. O facto de a sua jura de vingança ter como palco a cidade de Lisboa (na obra um espaço de sedução, abandono, equívoco, caos) e toda a acção deste longo romance decorrer dessa promessa solene – o desfecho demora a acontecer, prolongando a autora o enredo por 1050 páginas através de sucessivas dificuldades criadas à heroína e às outras personagens virtuosas –, confere à obra um interesse particular para quem se dedica aos Estudos Anglo-Portugueses e se preocupa em mapear as referências a Portugal na literatura de além-Mancha. Pode dizer-se, pois, através deste exemplo, e de alguns outros como *The Nun of Arrouca: A Tale* (1822), de John Russell (1792-1878),¹¹ e *The Talba, or Moor of Portugal* (1830), de Anna Eliza Bray (1790-1883), inspirado nos amores de Pedro e Inês, que aquele país ibérico e a sua capital, Lisboa, integram a variada geografia da ficção gótica britânica do período em foco, a qual frequentemente tem por cenário países

11. Sobre as origens desta obra, em que também uma freira figura no título, ver Clarke e Sousa.

estrangeiros de religião católica, explorando a visão estereotipada da Europa do Sul como lugar de vício, perversão, superstição e paixões violentas própria do imaginário protestante:

(...) the Spanish material was employed as a cultural counter-text by Gothic novelists in their reinventions of Mediterranean Catholicism and the aristocratic social systems found in the static cultures of Southern Europe. Indeed, from the 1790s until the 1820s there was a constant stream of prose romances set in Spain and drawing upon the terrifying features of the Spanish text, such as *Isidora of Galicia* (1797) by Mrs Hugill; William Henry Ireland's *Rimauldo: or, the Castle of Badajos* (1800); Dr Moore's *Theodosius de Zulvin, the Monk of Madrid* (1802); the anonymous *Don Sancho; or, the Monk of Hennares* (1803); Sophia Frances's *The Nun of Misericordia* (1807); and William Child Green's *The Abbot of Montserrat; or, the Pool of Blood* (1826). The commonest images identifying Spain in these romances are the ritualized cruelties of Spanish Catholicism and the Inquisition, the sexual repression of monastic life, the sensuality of the Roman liturgy, and the rigidly hierarchical nature of society. Invariably represented as little more than an inaccurate backdrop, Spain in these works is fashioned through the materials of the Black Legend, while the recurrence of a religious figure, a monk, an abbot or a nun, as the bearer of Iberian difference points to Matthew Lewis's *The Monk* (1796) as the seminal text of Gothic Spain. (Saglia 2000, 44)

Tal perspectiva aponta para o modo como a ficção gótica se constituiu como um espaço de afirmação da identidade e dos valores britânicos, por oposição às nações católicas suas rivais, nomeadamente Espanha, que desde o século XVI, no contexto da Reforma Protestante, vinha a ser representada nos termos depreciativos da chamada *Lenda Negra*, associada à propaganda anti-católica.¹² Por extensão, a imagem de Portugal e dos portugueses nas letras de além-Mancha foi

12. Nas palavras de Diego Saglia: "a general idea of Spain as a place where ignorance and superstition were rife, a country refusing to fall into line with forces of progress and modernization typical of Western Europe and Britain in particular. Spain was an unenlightened place hopelessly wrapped up in its own 'black legend'." (2010, 29) Sobre a *Lenda Negra*, ver Maltby e Lawrence.

também frequentemente pintada pela Europa do Norte protestante com as mesmas cores negras da ignorância, do atraso civilizacional, dos costumes bárbaros e cruéis, das instituições repressivas, como a Inquisição, da superstição, da intolerância, da perseguição religiosa. Jane Austen (1775-1817), que parodiou os romances góticos no seu romance *Northanger Abbey* (1818), refere-se ironicamente a “the Alps and Pyrenees, with their fine forests and their vices.” (202)

Na verdade, encontramos em muitas narrativas do género uma forte presença do Catolicismo Romano através de cenários (Itália, Espanha, França, Portugal...) e personagens (monges e freiras vis, lascivos, cruéis, diabolicamente astutos, criminosos) que fornecem um contexto para a elaboração de histórias de terror ou horror assentes numa retórica anti-católica e anti-clerical (denúncia da corrupção do clero, de práticas pecaminosas dentro das instituições monásticas, demonização da vida conventual, retratos tenebrosos dos horrores da Inquisição) que marca a obra de nomes de primeira linha da tradição gótica britânica, nomeadamente os já mencionados Radcliffe e Lewis, ou ainda Charles Robert Maturin (1780-1824), autor de *Melmoth the Wanderer* (1820).¹³

Na linha de Walpole, Sophia Frances elege um castelo gótico, isolado, em França – “the Castle of St. Viviers, an ancient but formerly strong fortress, situated at the foot of the Alps, which divide Dauphiny from Savoy” (Frances, vol. I, 67) –, com segredos tenebrosos relacionados, como era típico, com questões de identidade, linhagem, legitimidade e heranças, para lugar da maior parte da acção de *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints*.¹⁴ O edifício depressa se revela

13. Tal tendência levou a que muitos críticos considerem que a ficção gótica é tradicionalmente anti-católica, mas há vozes que discordam desta leitura. Sobre esta questão, ver Mulvey-Roberts, 15.

14. O romance de Sophia Frances teve tradução francesa apenas dois anos após a sua publicação em Londres em 1807: *La soeur de la Miséricorde, ou La veille de la Toussaint, par Sophie Frances*. Traduit de l'anglais par Madame de Viterne. 4 vols. Paris: J. G. Dentu, 1809. Em 1839, o literato e geógrafo francês Eusèbe Girault de Saint-Fargeau (1791-1855), no 1º volume da sua obra *Recueil d'analyses raisonnées des productions remarquables des plus célèbres romanciers français et étrangers*, emitiu sobre o romance de Sophia Frances a seguinte opinião: “La Sœur de la Miséricorde est l'histoire la plus épouvantable qui ait jamais été écrite dans le genre des romans noirs; on y trouve tout ce qui peut charmer, attendrir, faire sangloter, pâlir, frissonner les amateurs; des mystères, des spectres, des orages, des voix surnaturelles, des clairs de lune, de vieilles tours, etc., etc.” (256)

um espaço sombrio e lúgubre, uma fonte de terror: “In this horrible mansion lurks ruin and death”; (Frances, vol. I, 113) “this abode of horror”. (Frances, vol. I, 180) À data em que os acontecimentos narrados no romance têm lugar (Guerra dos Sete Anos), bem como pela altura da publicação da obra, 1807 – ou seja, nas vésperas da intervenção militar britânica em Portugal para combater, ao lado do velho aliado, o inimigo comum, Napoleão Bonaparte –, a Inglaterra estava em guerra com a França, o que alimentava sentimentos anti-franceses e anti-católicos no público leitor de além-Mancha. O vilão, o Marquis de Viviers, é um aristocrata francês, senhor absoluto, prepotente, opressor, dissimulado, movido pela ambição e pelo desejo pela heroína desprotegida, um homem que progressivamente deixara de venerar o Criador e procurava apenas a satisfação dos seus impulsos, desejos e necessidades, símbolo, pois, do vício e da licenciosidade.¹⁵ Importa, assim, ter em conta as atitudes face ao Outro-francês e ao Outro-católico que prevaleceram em Inglaterra no pós-Revolução Francesa e até ao fim das Guerras Napoleónicas (1815).

A história, contudo, tem início na capital portuguesa no ano de 1738 – o que significa que a autora foge ao medievalismo comum a muitas obras do género.¹⁶ Na véspera do Dia de Todos os Santos (uma data importante do calendário cristão) uma mulher misteriosa, bela, jovem, elegantemente vestida e em estado de profunda perturbação ingressa no convento ligado à “Casa da Misericórdia” de Lisboa, faz-se noviça e acaba por professar. A adjectivação utilizada para compor o retrato desta freira aponta desde o princípio para uma demonização da personagem, que se vai acentuando até ao desfecho da obra: “proud”, “cruel”, “vindictive”, “cold”, “cunning”, “artful”, “repulsive”, “gloomy”, “austere”, “malice”, “malignant”,

15. “gothic novels (...) are at once tales of terror, fear, and mystery, and political novels. They are always about the abuse of power and exactions; they are fables about unjust sovereigns, pitiless and bloodthirsty seigneurs, arrogant priests, and so on.” (Foucault 211-212)

16. Sophia Frances desvia-se do modelo dos romances cuja acção decorre em tempos medievais e/ou em edifícios religiosos, onde por vezes prisioneiras monásticas são sujeitas a grandes provações (mas Adelaide, no castelo de St. Viviers, passa por tormentos semelhantes): “The Church has readily supplied Gothic novelists with cowled monks, lustful priests, immured nuns, confessionals and secret tribunals, while the Gothic settings of cathedrals, cloisters, convents and crypts evoke the medievalism of an earlier world view replete with superstition, feudalism and antiquity.” (Mulvey-Roberts 14)

“silent”, “depravity”, “lost”, “guilty mind”, “wretched”, “fiend-like”, “the most criminal and violent of women”, “one of the most lost and fiend-like spirits that ever imagination could have painted”.¹⁷ O que a alimenta, por ter sido seduzida e depois abandonada por um aristocrata francês de visita a Portugal, é a vingança. Este tema complexo, alimentado pelo ódio, que a *revenge tragedy* isabelina e jacobiana havia já explorado em sombrios enredos de vingança e retribuição que levantavam questões morais, éticas, religiosas, psicológicas, e suscitavam a reflexão sobre a própria natureza da justiça, é antecipado desde logo pela epígrafe de Shakespeare presente no frontispício do romance¹⁸ (abaixo reproduzida mantendo a disposição gráfica original) – à semelhança do que faz Ann Radcliffe, para quem Shakespeare era um autor sublime, em *A Sicilian Romance* (1790) e *The Romance of the Forest* –, extraída da tragédia *Coriolanus* (Acto I, cena 10, vv. 19, 21-24):

Nor sleep, nor sanctuary,

 The prayers of priests, nor times of sacrifice,
 _____ shall lift up
 Their privilegie and custom 'gainst my hate.

No auge do seu desespero, Elvira (Donna Elvira de Dumont), assim se chamava a mulher antes de tomar o nome de Irmã Magdalena (Elvira é também o nome da mãe do monge Ambrosio, do romance *The Monk*, de Lewis), matara com as próprias mãos o filho que nascera de tal relação ilícita e vivia agora para se vingar daquele que arruinara a sua honra e desaparecera sem deixar rasto. Passam-se dezasseis anos e eis que na véspera do mesmo

17. Note-se, contudo, que se bem que a Igreja Católica Romana esteja representada por diversas personagens, nomeadamente a freira vingativa que dá o título à obra, não há no romance de Sophia Frances um discurso virulento contra o despotismo papista e os comportamentos hipócritas, lascivos e até mesmo criminosos do clero católico que podemos encontrar em autores como Lewis.

18. Outros ecos de Shakespeare estão presentes na obra: Frances, vol. III, 140 (*Hamlet*), e Frances, vol. III, 181 (*Macbeth*).

dia de Todos os Santos do ano de 1755, ou seja, nas vésperas do Grande Terramoto (no plano simbólico, poder-se-ia considerar que o grande sismo que vemos descrito no primeiro volume do romance anuncia a sucessão de abalos emocionais que irá marcar a vida das personagens principais ao longo dos três outros), reaparece em Lisboa aquele que a freira julga ser o responsável pela sua desgraça. Note-se a imprevisibilidade de ambos os acontecimentos: o regresso do suposto agressor e o sismo de elevada magnitude, cada um, à sua maneira, desencadeador de uma espiral de destruição. Elvira, em cujo peito vivia “a deep and corrosive grief”, (Frances, vol. I, 5) entrega-se então a uma cruzada vingativa solitária que irá entrelaçar o seu destino com o da heroína Adelaide (órfã de mãe), filha do homem que ela persegue. Para esta, o Terramoto será também um momento de corte abrupto, pois ditará a sua separação do seu pai, o Count de Monterci, e do seu apaixonado, St. Croix. O ódio que domina a freira da Misericórdia provoca nela uma convulsão de sentimentos e paixões que irá ter um contraponto no devastador abalo de terra que arrasa Lisboa. Uma derrocada psicológica individual e uma catástrofe natural conjugam-se assim, sugerindo associações simbólicas entre as duas forças destrutivas – ruína literal e metafórica.

A personagem de Elvira (filha de um aristocrata francês residente no Porto que casara com a herdeira de um rico comerciante português) confirma as observações feitas por Angela Wright em *Gothic Fiction: A Reader's Guide to Essential Criticism*, quando se refere à representação multimoda da mulher na ficção gótica: a par da vulnerável heroína-vítima, destituída de poder, passiva (ainda que, pela sua virtude, como é o caso de Adelaide, ela resista e desafie a autoridade e a prepotência do aristocrata que se diz seu tutor), casta, virtuosa e bondosa, existem também figuras femininas sexualmente activas, rebeldes, que desafiam a autoridade masculina, violentas, sem escrúpulos morais, criminosas. Avril Horner, ao referir-se a tal polarização da imagem da mulher, fá-lo em termos que se aplicam na perfeição a *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints* no que toca à personagem Adelaide, a donzela perseguida:

In many early Gothic novels the heroine, sometimes accompanied by the virtuous young man who loves her, is pursued across countryside and/or through subterranean labyrinths by a variation on this villain figure. She may suffer imprisonment and cruelty at the hands of her pursuer; above all, she is a potential victim of his desire. Portrayed usually in relation to contemporary notions of the proper lady, the heroine demonstrates a passive courage in the face of such danger, and her behaviour sometimes offers a clear contrast to the more energetic machinations of other women in the text. (180)

Contudo, é Elvira a freira que dá nome ao romance de Sophia Frances. A jovem foge com o seu amante do lar paterno na cidade do Porto, vai viver com ele para os arredores de Lisboa, (Frances, vol. III, 48) e, quando abandonada, toma o seu destino nas mãos e consagra a vida, apesar do seu hábito de freira, a um maquiavélico e imaginativo plano de vingança – “she was not of a disposition to suffer desertion with patience or resignation.” (Frances, vol. IV, 182) O seu comportamento, que os outros condenarão pela falta de princípios cristãos, é, aos seus olhos, um acto afirmativo de justiça – “I beheld nothing in the idea of accomplishing my revenge but an act of justice” (Frances, vol. IV, 243) – de uma vítima que, através da revanche, tenta uma reparação do mal sofrido após um longo período de impotência. No final da obra, depois de ter eliminado o alvo da sua vingança, a sinistra freira suicida-se, o que permite à heroína, Adelaide, a conquista da felicidade. “Lost Magdalena” (Frances, vol. I, 12) nunca tivera vocação para freira, como fica claro desde o início do romance e é enfatizado pelos vários traços de personalidade que lhe são atribuídos em momentos de caracterização da personagem: bela, fria, indiferente, ativa, orgulhosa, caprichosa, dada a paixões em extremo, “silent, gloomy, and repulsive in her manner”, (Frances, vol. I, 6) não conquistava simpatias e causava infelicidade em seu redor. Tal retrato é até um pouco masculinizado, afastando-a de imagens convencionais de feminilidade em termos de semblante e comportamento: “She was not very tall, but her figure was marked by that character, which, without being masculine, is not many degrees removed; and the contour of her countenance was

but too expressive of pride and vindictive cunning; while her eyes, which were of a greenish cast, had alternately a bold and sly glance, which betrayed depravity and malice." (Frances, vol. I, 5) A violência e crueldade de que se mostrará capaz mais adiante na acção reforça a ideia da quase-masculinidade/monstruosidade de Elvira, por fugir ao padrão de identidade feminina tradicional, culturalmente construído, assente em noções de castidade, passividade e benevolência. Desempenhava as suas funções com empenho e disciplina, ainda que sem devoção: "In the exercise of the charitable assistance which the rules of the order she had embraced enjoined, she was ever punctual and diligent." (Frances, vol. I, 6) É a própria que, no final do romance, explica a razão pela qual ingressara numa ordem religiosa: "I resolved to embrace a religious profession, which promised me many hopes of discovering the fugitive and abandoned Louis, as it presented me the power of continually enquiring after him of the strangers, whom the rules of my order enjoin me to attend." (Frances, vol. IV, 242) Não se trata, pois, como em muitos romances do género, de uma clausura imposta por terceiros a uma jovem, mas de um acto voluntário em consequência de uma experiência amorosa infeliz, com o fito de poder investigar, na sombra, o paradeiro do seu sedutor. Neste sentido, o convento lisboeta, em vez de apaziguar a sua dor, funciona para Elvira como um espaço de liberdade de acção para conseguir planear a tão desejada vingança, seu único propósito na vida. A freira da Misericórdia não é, assim, uma dessas religiosas sexualmente promíscuas que constituem uma das representações convencionais do género, nem corresponde ao estereótipo da freira casta, virtuosa, que surge em muitas narrativas góticas.

O calculismo de Elvira, a sua astúcia vingativa, alinham-na com muitas outras freiras que povoavam este tipo de ficção e que ilustravam o modo como "crime-stained souls" (Frances, vol. IV, 254) podiam esconder-se por detrás das paredes de um convento, fomentando nos leitores sentimentos contra a corrupção das instituições da Igreja Católica. Na verdade, a figura da freira (bem como a do frade e a do monge) é um motivo católico romano recorrente nas narrativas do género, sendo muitos os exemplos em que o termo *nun* surge no

próprio título.¹⁹ Frederick S. Frank, na sua obra de cariz bibliográfico *The First Gothics: A Critical Guide to the English Gothic Novel* (1987), apresenta a páginas 112 um resumo de *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints* e classifica este romance como “Pure or high Gothic (terror mode)”, atribuindo-lhe duas fontes directas: *The Monk*, de Lewis, e *La Religieuse*, do escritor e filósofo Denis Diderot (1713-1784), traduzida anonimamente para inglês no ano seguinte ao da sua publicação póstuma em França, em 1796, e publicada em Londres por G. G. e J. Robinson com o título *The Nun* (1797): “A second source for this type of Gothic is Diderot’s widely-read novel, LA RELIGIEUSE (THE NUN) of 1796 which had graphically depicted the sexual horrors of convent confinement and chronicled in detail the physical and psychological persecutions of a young woman forced to take the veil.” Quanto à dívida da obra de Sophia Frances para com o chocante e influente *The Monk* – igualmente incluído por Frank na categoria de “Pure or high Gothic (horror, terror, and Schauerromantik modes, monastic shocker”, mas com contornos mais pesados –, vindo a lume igualmente em 1796, Frank afirma: “This novel exploits the various subplots of Lewis’s THE MONK, drawing many of its Gothic situations from the sufferings of the unwilling nun, Agnes, in the dismal underground of the Abbey of St. Clare.”

Um desses elementos claramente devedores de Lewis, da esfera do sobrenatural, diz respeito à *bleeding nun*, um tipo de aparição característico da ficção gótica (em *The Monk*, trata-se de Beatrice, antepassada de Don Raymond) e que tem como finalidade mostrar aos leitores que todo o crime tem o seu castigo. Em *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints*, tal figura espectral ganha proporções de relevo,

19. Marie Hause fornece vários exemplos: “Eugenia de Acton’s *The Nuns of the Desert: Or, the Woodland Witches* (1805); George Barrington’s *Eliza: Or, the Unhappy Nun* (1803); (...) Charlotte Dacre’s *Confessions of the Nun of St. Omer* (1805); Sophia L. France’s *The Nun of Misericordia: Or, the Eve of All Saints* (1807); (...) Elizabeth Helm’s *St. Margaret’s Cave: Or, the Nun’s Story* (1801); Catherine Selden’s *The English Nun* (1797); the anonymous *Valombrosa: Or, the Venetian Nun* (1804); and Sarah Wilkinson’s (...) *The Convent of the Grey Penitents: Or, the Apostate Nun* (1810).” (19) A autora baseia-se em dois estudos em que se pode encontrar títulos de obras que incluem o termo *nun*. Ver, de Frederick S. Frank (1935-2008), um dos fundadores dos estudos sobre o gótico, *The First Gothics: A Critical Guide to the English Gothic Novel*, e, da Irmã Mary Muriel Tarr (1905-1982), “Catholicism in Gothic Fiction: A Study of the Nature and Function of Catholic Materials in Gothic Fiction in England (1762-1820).”

porquanto se relaciona com a origem da maldição (presságios e pragas são artifícios comuns no gótico, por criarem expectativa em relação a acontecimentos que estão por vir) que assombra toda a acção: “the last male descendant of the House of St. Viviers shall fall by the hand of a nun of the Order of Miserecordia.” (Frances, vol. II, 97) A história do fantasma de “Agnes de Aubigne, otherwise a Sister of the Order of Miserecordia” (note-se a coincidência do nome com o da desafortunada e martirizada freira Agnes de *The Monk*, aprisionada na cripta de St. Clare), que Sophia Frances data do tempo imediatamente a seguir à Batalha de Pavia (1525), é narrada no segundo volume – “The History of Sister Agnes” (Frances, vol. II, 69-98) – e diz respeito ao espírito de uma jovem freira – “adored as a saint by the whole community” (Frances, vol. II, 70) – seduzida, desonrada, abandonada grávida (a criança morre logo depois do parto), aprisionada numa masmorra, levada à loucura e por fim assassinada por Reginald, Marquês de St. Viviers, quando se recusa a continuar a ser sua amante e prefere a clausura de um convento.²⁰ Dois anos após ter desaparecido do convento sem deixar rasto, na véspera do Dia de Todos os Santos, a freira reaparece sob a forma de fantasma, com uma ferida no peito a sangrar²¹ – “all covered with blood, (...) displayed a deep wound, from which issued torrents of blood, after which she uttered a dreadful shriek, and sunk into the earth” (Frances, vol. II, 73-74) –, para horror das freiras que assistiram à visão. No dia seguinte, uma segunda aparição, perante mais testemunhas, pôs fim ao cepticismo inicial: “Streams of blood still seemed to flow from her bosom, and stain her long white garments, and her cheeks were deadly pale, her

-
20. Marie Mulvey-Roberts sublinha que a opção de Agnes ilustra o modo como, na ficção gótica, o convento nem sempre é um lugar de corrupção e vício, podendo ser também um refúgio seguro contra predadores sexuais: “This illustrates how Gothic fiction is more than capable of espousing positive representations of the convent, which here provide a refuge from unwelcome suitors. (...) Another imitation of *The Monk* is Sophia L. Frances’ *The Nun of Misericordia* (1807), whose Bleeding Nun is also murdered by a male seducer for choosing the convent over him. Clearly these Gothic nuns prefer the constraints of religious life to the patriarchal controls of marriage. By contrast, Lewis’ Bleeding Nun is prepared to kill to secure a husband.” (36)
21. “The wounded body is a leitmotif of the Gothic novel and central icon of the Roman Catholic Church, which has perpetuated images of crucifixion, martyred saints, bleeding statues and mystic stigmatics.” (Mulvey-Roberts 14)

eyes fixed, and her whole lovely face marked with death." (Frances, vol. II, 77) Finalmente, as suas palavras revelarão o causador da sua morte e darão início à investigação sobre o paradeiro do suposto homicida: "and soon the soft and sweet, but now hollow-toned voice of St. Agnes, was heard to pronounce the name of Reginald St. Viviers, and pointing to the wound in her bosom, she repeated the name, and slowly vanished in a vaporous mist." (Frances, vol. II, 77-78)

Como noutras narrativas góticas do período em foco, este fantasma do romance de Sophia Frances representa o pecado de ceder a desejos carnis e as consequências fatais que advêm de actos de violação dos votos religiosos e de transgressão sexual cometidos por mulheres, por amor: "St. Agnes but too soon forgot her sacred vows, and sacrificed her virtue to a villain." (Frances, vol. II, 80-81) Mais tarde, ela própria julgará a sua conduta como criminosa e decidirá entregar-se à mais rigorosa penitência, não chegando, contudo, a poder fazê-lo por o seu sedutor e perseguidor lhe tirar a vida com as próprias mãos. Alguns meses depois, na noite do batizado do filho de Reginald St. Viviers com a sua legítima esposa, Condessa de Villecour, uma violenta tempestade que abalará e destruirá a torre norte do castelo de St. Viviers será marcada pela aparição do fantasma de Agnes perante o horrorizado casal: "at the foot of the bed, [they] beheld the curtains drawn aside, while the visionary form of St. Agnes rendered visible by a pale meteorous light, which surrounded her, appeared in all the ghastly guise of death, pointing to the wound in her bosom." (Frances, vol. II, 96) Logo em seguida, "a low sepulchral voice" lança a maldição que irá cumprir-se através da vingança de Elvira, fechando-se assim o círculo entre passado e presente:

St. Viviers, impious and guilt-stained man – hear! The register of thy crimes is full; and in three days shalt thou be in the awful realms of eternity. – Prepare! Turn thine eyes from the earth, where thy grandeur shall fade, and thy name be extinct – extinct, when the last male descendant of the House of St. Viviers shall fall by the hand of a nun of the Order of Miserecordia. – Repent! – Prepare! (Frances, vol. II, 97)

São óbvias algumas semelhanças entre o destino de Agnes e o de Elvira, mas, ao contrário da primeira, o ódio da freira portuguesa dotá-la-á de capacidade de ardilosa acção e torná-la-á capaz de matar o próprio filho e o seu agressor, o que lhe confere uma carga horrenda e até contranatura. A aparição do fantasma de Agnes num cenário de tempestade e o início do plano de vingança da freira da Misericórdia por altura do Terramoto de Lisboa de 1755 permitem estabelecer outro paralelismo, porquanto ambos os acontecimentos surgem associados a fenómenos naturais violentos, o segundo de terríveis e assombrosas dimensões. Frederick S. Frank destaca o significado desta escolha de Sophia Frances, em contraponto com o espaço espanhol em que se desenrola o romance de Lewis: "The repressive environment is moved from the Madrid of *THE MONK* to early eighteenth-century Lisbon. In this way, the author found an ingenious means of bringing in the great earthquake of 1755 as one more Gothic catastrophe in a book laden with catastrophes." (Frank 112)

Tratando-se de um género que explora os sentimentos de ansiedade, medo e terror, o grande sismo que abalou a capital portuguesa em meados do século XVIII, pelo seu poder destrutivo e consequências calamitosas, prestava-se a um tratamento literário no âmbito da ficção gótica, tanto mais que os seus efeitos tinham atemorizado e espantado a Europa das Luzes e operado mesmo, segundo muitos críticos, uma mudança radical no modo de interpretar os desastres naturais, como salienta Marie-Hélène Huet:

Two major disasters struck Europe in the eighteenth century: the plague that devastated Marseilles and the Provence region in 1720, causing fifty thousand deaths, and the earthquake that leveled the city of Lisbon in 1755, killing thirty thousand people. It is often argued that the Lisbon earthquake can be seen as the first "modern" disaster, prompting philosophy to provide a rational understanding of natural catastrophes. The Enlightenment repudiated the supernatural causes that had long attributed disasters to cosmic influences or the anger of a merciless God. (...) Although many priests saw in the devastation of Lisbon a divine punishment for human sins, multiple voices throughout Europe decried the view

that a vengeful God would kill innocent beings, and sought instead a scientific explanation for the disaster. (Huet 5)

Sophia Frances não envereda pela especulação filosófica nem procura explicar racionalmente as causas físicas do fenómeno. A sua abordagem do trágico acontecimento foca-se no sofrimento humano, na perda de vidas e de bens materiais, resultando numa descrição física dos efeitos do cataclismo, com a sua carga assustadora, emotiva e sensacionalista, combinada com alguma caracterização psicológica. O episódio em que Elvira confronta o seu antigo amante, confundindo-o tragicamente com o “irmão” daquele, e o apunhala, sem, contudo, o conseguir matar, tem lugar na véspera do Terramoto. Enquanto se dirige para o palácio onde vai consumar o seu crime premeditado, Lisboa surge descrita em breves pinceladas que, ainda assim, denunciam claramente uma estética gótica:

(...) she hastily passed along the steep and narrow streets which led from that part of the town where the hospital stood to the large square of the Ruccio (...). As she walked across the square, however, her eye fell on the dark prison of the Inquisition, and she paused. A slight terror shuddered in her bosom as her fancy vividly represented the dreadful punishment to which her meditated crime might expose her, if indeed it should ever be discovered. The bell of the Dominican church, on the other side of the square, mournfully tolled the hours of vespers, and the solemn sound increased the tremulous perturbation of Magdalena's guilty mind. (Frances, vol. I, 11-12)

Note-se, nesta descrição, a referência ao palácio da Inquisição, uma instituição frequentemente retratada na ficção gótica britânica deste período e um dos mais eloquentes sinais do forte anti-Catolicismo que a percorre,²² como Marie Mulvey-Roberts observa:

22. Exemplos: *The Monk* (1796), de Matthew Gregory Lewis, *The Italian* (1797), de Ann Radcliffe, e *Melmoth the Wanderer* (1820), de Charles Maturin. Sobre este assunto, ver Purves 2009 e Purves 2016.

There is no better expression of Catholic horror than the Inquisition. With its torture dungeons and black-habited Dominicans, the Inquisition was a thing of darkness waiting for the instruments of Gothic terror. Notorious as an organ of persecution in Catholic countries, the Holy Office is a familiar trope in early Gothic fiction, providing novelists with a hooded opportunity to portray the alien Other nearer home. (15)

O medo e a ansiedade que aquela instituição desperta em Elvira – e por certo nos leitores britânicos de Sophia Frances, cujo imaginário protestante há muito era alimentado por descrições dos tormentos arrepiantes e monstruosos infligidos pela repressora Inquisição – , trazendo à sua mente ideias de tortura e sofrimento, contribuem para a ambiência sombria do romance, a qual aumenta drasticamente com a descrição do efeito devastador do Terramoto, seguido de maremoto e de incêndios, na cidade, os edifícios em ruínas, as colunas de fumo por entre o qual se erguem labaredas, os gritos dos feridos e os gemidos dos moribundos, os cadáveres espalhados pelo chão, o caos instalado, enfim a terrível destruição material que conduziu ao colapso mental dos habitantes:

(...) when the first tremendous shock of the memorable earthquake, which, on the feast of All-Saints, in the year 1755, laid Lisbon in ruins, was felt.

The crash of falling buildings, the shrieks of innumerable sufferers, soon filled the air. (...) amid the darkening clouds of dust and falling edifices, or heaps of ruins, from which issued the last shrieks and groans of the dying. Here, clusters of miserable beings on their knees at prayers, and loudly calling on heaven and each other for forgiveness (...) there, priests in their richest vestments were seen absolving the distracted multitude, while churches, palaces, and hovels, mingled in one common ruin (...).

The horror and consternation of the hour was soon increased by the dreadful certainty that the city was in flames, and that the sea had rushed with impetuous fury into the lower parts of the town. (...)

The city was filled but with by the dying and the dead, and some straggling parties of inhuman banditti, whose horribly depraved minds

were intent only on plunder, even at that awful moment, when they knew not but that the earth might open and devour them, in the very commission of their barbarous iniquities. (Frances, vol. I, 34-37)

Um pouco mais adiante, a descrição do cenário apocalíptico continua:

(...) vast columns of smoke enshrouded the city in clouds, through which glared the lurid flames, whose dreadful illumination added a thousand horrors to the scene. (...) Lisbon was still half enveloped in smoke, but the dreadful marks of devastation were too visible; and those tall spires and buildings, which had rendered the city so striking an object from the Tagus, were now fallen, or encircled by flames." (Frances, vol. I, 39-40, 53)

Escrevendo meio século após o Terramoto de Lisboa de 1755 ter acontecido, Sophia Frances ter-se-á socorrido de alguma da abundante bibliografia sobre o assunto entretanto vinda a lume (livros, artigos na imprensa periódica, cartas, poemas, sermões, tratados científicos...) para recriar as terríveis cenas que então tiveram lugar, inclusivamente descrições feitas por sobreviventes. Na sua obra *The Gulf of Fire: The Destruction of Lisbon, or Apocalypse in the Age of Science and Reason* (2015), Mark Molesky parte de relatos de testemunhas oculares para reconstituir o cenário catastrófico, lembrando que o termo *Misericórdia*, presente no título do romance em análise – grafado *Miserecordia* na edição original de 1807, o que sugere *miserere* (lamentação, súplica por clemência) – , esteve na boca dos que escaparam à morte:

"It is impossible to describe the affrighted looks of the inhabitants, flying various ways to avoid destruction," recalled one survivor. "Many believed themselves in the Bowels of the Earth," wrote another. Some wailed and screamed or looked skyward, imploring God for His protection and forgiveness; others sat on the ground, stunned and speechless, a look of frozen horror upon their faces. A few attempted to speak, but precious little came out. For those capable of communication, "Misericordia" (Mercy) or

"Misericórdia de Deus" (God have mercy) became a kind of plaintive chorus of the disaster. (...) They "loaded themselves with crucifixes and saints," reported another survivor, "[and] during the intervals between the shocks," they either sang "Litanies, or ... stood harassing the dying with religious ceremonies. And whenever the earth trembled, everyone fell on their knees and ejaculated – Misericórdia! – in the most doleful accents imaginable." (Molesky 94, 97)

Posta em liberdade no próprio dia do Terramoto – "this day of horrors" (Frances, vol. I, 36) –, apesar da sua tentativa de assassinato, Elvira será apanhada pela derrocada de um edifício e dada como morta: "an arch of the cellar fell in, and I was *buried*²³ beneath the ruins." (Frances, vol. IV, 249) A sugestão *tumular* criada por "buried", seguida da informação de que um novo abalo sísmico a libertou dos destroços que a soterravam, confere à freira a tonalidade monstruosa de uma criatura de um submundo demoníaco que emerge das ruínas de Lisboa, cidade toda ela transformada numa grande sepultura. Mais à frente, no enredo, Elvira reaparecerá em França como uma "nocturnal wanderer", (Frances, vol. IV, 184) vivendo escondida nos subterrâneos do castelo do Marquês de St. Viviers e atormentando-o sob o disfarce de um fantasma (outro elemento característico da ficção gótica, a freira fantasma, como já foi referido).²⁴ Também em França, Adelaide, por sua vez, será atormentada pelo tio, e, quando em viagem por aquele país, continuará a ouvir os ecos do Terramoto de Lisboa de 1755: "In many places through which they passed, the horrors of the earthquake of Lisbon were but too forcibly recalled to the mind of Adelaide, by her still hearing relations of its widespreading evils." (Frances, vol. II, 218)

O léxico utilizado para definir a força do desejo de vingança da freira da Misericórdia sugere igualmente um paralelo metafórico com o fogo que consumiu Lisboa: vejam-se as expressões "burning

23. Meu itálico.

24. Elvira reaparece no quarto volume para denunciar o Marquês e permitir que todos os mistérios e equívocos sejam resolvidos e as sucessivas "histórias escondidas dentro de outras histórias" sejam finalmente reveladas e confluem para o total esclarecimento dos factos.

vengeance" (Frances, vol. I, 14) e "the fire of revenge scorched my heart." (Frances, vol. IV, 242) No momento em que Elvira, pouco depois de lhe ter sido generosamente permitido sair em liberdade, renova os seus propósitos de matar Louis St. Viviers e mais uma vez procura encontrá-lo para terminar a sua vingança, sente-se o primeiro abalo de terra – estabelecendo-se assim uma sintonia entre a fúria da natureza e a do imparável intento da freira. Nem a destruição, nem o caos, nem o sofrimento que a rodeiam a atemorizam e a demovem, trazendo-a à razão. O ódio acumulado tornara-a incapaz de sentir compaixão e empatia: "The long, long cherished desire of revenge had absorbed every other feeling, and I stood amid the general wreck, wild and undaunted." (Frances, vol. IV, 245) É a própria Elvira que compara a sua crueldade à desumanidade dos que pilharam os sobreviventes do desastre de Lisboa, tornada ainda mais flagrante por ela pertencer à Ordem da Misericórdia, votada à assistência aos doentes e necessitados:

Nor was I so very singular in my feelings. – Others, urged by the avaricious thirst of plunder, and deaf to the voice of humanity, which should have been listened to by those who had no motive to urge them to hate their fellow-beings, had already commenced the barbarous work of pillage, and, with a cruelty more than savage, despoiled the hapless survivors of this awful calamity of what might have been their whole future resources. (Frances, vol. IV, 245)

Estas palavras surgem na confissão escrita deixada por Elvira e que é lida perto do desfecho da obra, após ela ter conseguido matar o seu sedutor, sem sentir qualquer arrependimento, "There is no pardon – for there is no repentance for me", (Frances, vol. IV, 123) diz a freira, ela mesma se excluindo da possibilidade da misericórdia de Deus, e se ter suicidado, tendo-se assim cumprido (Frances, vol. IV, 120) a antiga maldição que impedia sobre o último descendente masculino da Casa de St. Viviers. A demonização da personagem – "the most criminal and violent of women" (Frances, vol. IV, 240) – acentua-se à medida que a história da freira se aproxima

do fim²⁵ – “one of the most lost and fiend-like spirits that ever imagination could have painted” (Frances, vol. IV, 254) – tal como o grande Terramoto de Lisboa, um fenómeno natural inimaginavelmente terrível. Pode dizer-se que em *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints*, Sophia Frances explora o trauma individual da freira que dá nome ao romance, a experiência disruptiva de abandono por que passou e o efeito psicológico que tal teve sobre a sua percepção do mundo e conseqüente conduta, ao mesmo tempo que evoca um desastre natural da história de Portugal que deixou profundas marcas traumáticas a nível colectivo, não apenas em termos nacionais, mas também internacionais.

Como muita desta ficção gótica, o romance em análise encerra uma moralidade que lhe é típica: para aqueles que praticam o bem e fazem o que é certo, o infortúnio não passa de um teste à sua virtude que lhes garantirá a protecção divina. Mas outra lição moral se pode dele retirar. Ao proporcionar aos seus leitores a possibilidade de experienciar indirectamente o espectáculo avassalador e mortífero do Terramoto de Lisboa de 1755, à distância de meio século, Sophia Frances promovia a reflexão acerca da futilidade dos bens e das glórias terrenas e da insignificância do indivíduo perante os movimentos da Terra e da História.

Félix Walter, em *La littérature Portugaise en Angleterre à l'Epoque Romantique* (1927), chamou já a atenção para o impacto e recepção que o Terramoto de Lisboa de 1 de Novembro de 1755 teve nas letras inglesas, dando origem a relatos de testemunhas oculares residentes em Lisboa à data dos acontecimentos²⁶ e inspirando inúmeros textos de cariz filosófico, religioso, científico, literário, moralizante: “Nous pouvons dire que 1755 est la date à laquelle le Portugal et les Portugais entrent dans la littérature anglaise, du moins comme valeur journalistique.” (Walter 33) As fortes repercussões – poder-se-ia dizer *ondas de choque* – do abalo sísmico far-se-iam sentir, aliás, em toda a Europa,

25. Veja-se a descrição do momento em que Elvira finalmente mata o Marquês de St. Viviers: “A sneering laugh, hollow and disgusting, distorted the features of the nun, while she cast on him a look of contempt”. (Frances, vol. IV, 120)

26. Para uma reconstituição do Terramoto de Lisboa de 1755 a partir de testemunhos de residentes britânicos em Lisboa à data do sismo, ver as obras de Nozes, Paice e Molesky, respectivamente.

captando a atenção de alguns dos grandes pensadores da época, como Voltaire (1694-1778), Rousseau (1712-1778), Kant (1724-1804) e Goethe (1749-1832), conduzindo a profundas transformações no modo de pensar sobre as causas e o significado destes desastres naturais altamente destrutivos e desafiando arraigadas crenças religiosas. Nas palavras de Regier, tornou-se efectivamente um marco histórico: "The earthquake of Lisbon is generally understood as an event which marks a crucial and initiating moment in a history linking modernity and increasing secularization, both in the sciences and the humanities." (Regier 357) Paice e Huet, por seu turno, definem-no, respectivamente, como "the last disaster in which God held centre stage" (Paice 195) e "the first disaster of a post-theological age". (Huet 37)

Ao escolher o cenário da capital portuguesa reduzida a escombros, com toda a sua carga melodramática e horror sensacionalista, como pano de fundo da revolta de uma mulher que, como outras da ficção gótica da época, reage com um destrutivo espírito de vingança ao abuso de que se sente vítima – "The urge for vengeance is often the outgrowth of misogyny, repression, threats, and violence against women" (Snodgrass 291) –, Sophia Frances dá um sinal de que o terrível Terramoto de Lisboa de 1755, cinquenta anos depois, continuava a ecoar no imaginário britânico e persistia na memória histórica. Esse é, precisamente, um dos efeitos das grandes calamidades, as suas imagens serem conservadas, sob a forma de lembranças, no imaginário individual e colectivo, através dos tempos: "the memory of disasters past plays a specific role in our cultural imagination." (Huet 12) Susan Bassnett, escrevendo sobre terremotos e recordando inclusivamente a sua própria experiência pessoal de sentir um sismo em Lisboa na década de 50 do século passado, corrobora esta ideia:

O Terramoto de Lisboa mudou a consciência da Europa, tornou-se num marco do horror, lembrando que o homem não está acima de tudo e que, apesar da nossa crença nos poderes do intelecto, no triunfo da mente e na capacidade de o corpo humano nos levar até à velhice, o invólucro da pele que nos cinge os ossos pode ser despedaçado em segundos por forças que nem sequer compreendemos. (500)

Cultivando uma tradição gótica profundamente influenciada pela estética do *sublime*, cuja fonte Burke definiu em *A Philosophical Enquiry into Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* como “Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror (...) productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling”, (Sage 33) Sophia Francis busca causar nos seus leitores um efeito/resposta emocional de horror e espanto²⁷ perante a extrema violência de um desastre natural e a extrema violência de que é capaz a natureza humana, ambas causadoras de grandes tumultos. O sentimento de medo,²⁸ que tanto é explorado ao longo do extenso romance através das provações infligidas à perseguida Adelaide e dos planos vingativos de Elvira, é assim ampliado e intensificado na mente dos leitores quando a autora tira proveito das potencialidades góticas da catástrofe que foi o Terramoto de Lisboa de 1755, um fenómeno natural que poderia repetir-se em qualquer lugar, sem possibilidade de previsão ou controle, e que confrontava o ser humano com a sua impotência face a forças superiores como as dos elementos da natureza em fúria.²⁹

Tendo levantado inúmeras interrogações existenciais e dado origem a muitas tentativas de explicação de cariz religioso, filosófico e científico – manifestação da ira de Deus? Castigo divino do pecado, da superstição, do fanatismo, da idolatria, dos excessos da Inquisição? Aviso de Deus sobre a maldade humana e a necessidade de arrependimento? Prenúncio do fim do mundo? Prova da impossibilidade da existência de um Deus benevolente, perante tamanho

27. Tenha-se em conta a teorização de Burke para melhor enquadrar o efeito pretendido: “The passion caused by the great and the sublime in *nature*, when those causes operate most powerfully, is Astonishment; and astonishment is that state of the soul, in which all its motions are suspended, with some degree of horror.” (Sage 33)

28. Segundo Burke: “No passion so effectually robs the mind of all its powers of acting and reasoning as fear. For fear being an apprehension of pain or death, it operates in a manner that resembles actual pain.” (Sage 34)

29. Uma força da natureza como um terramoto (ou incêndios, furacões, inundações, erupções vulcânicas, etc.), capaz de infligir grande dor e de destruir muitas vidas, proporciona uma experiência de sublime, na acepção de Burke: “pain is always inflicted by a power in some way superior because we never submit to pain willingly. So that strength, violence, pain and terror are ideas that rush in upon the mind together.” (Sage 38)

sofrimento humano impossível de explicar? Sinal de que Deus não existe? Fenómeno natural que não deve ser entendido como resultante de intervenção divina? Evidência da insegurança e fragilidade da vida humana por estar à mercê da imprevisibilidade e dos caprichos da natureza? Responsabilidade humana na dimensão da catástrofe por falta de planeamento urbano? –, o Terramoto de Lisboa, que arrasara uma das mais importantes e majestosas capitais europeias e convertera brutalmente a opulência em miséria, forçou a Europa do século XVIII a defrontar-se com a ideia inquietante do poder do mal (como conciliá-lo com a crença na onnipotência de Deus e na sua infinita bondade?³⁰), um mal cujas dimensões estavam para além da capacidade de compreensão humana.

Em “Sobreviver à catástrofe: sem tecto, entre ruínas”, Helena Carvalhão Buescu aborda esta questão da *experiência do mal* no contexto do Terramoto de Lisboa de 1755 e, por várias vezes, cita Susan Neiman, autora de uma obra publicada em 2002 que daria lugar a muita discussão, *Evil in Modern Thought: An Alternative History of Philosophy*: “não espanta que Susan Neiman veja no Terramoto de Lisboa o primeiro evento de uma modernidade que se anuncia pelo ruir de uma hipótese homogénea de explicação do mundo, e por isso de habitação da terra.” (Buescu 21) Neiman argumenta no seu estudo que “the problem of evil is the guiding principle of modern thought”, (2-3) modernidade essa cujo início faz remontar precisamente ao Terramoto de Lisboa de 1755 – “a birthplace of modernity” (Neiman 267) – e cujo fim situa em Auschwitz, dois exemplos de mal muito distintos,³¹ mas apontando ambos para a mesma conclusão: “The problem of evil can be expressed in theological or secular terms, but it is fundamentally a problem about the intelligibility of the world as a whole.” (Neiman 7)

30. Ver Buescu 32-46.

31. “If there’s a problem of evil engendered by Lisbon, it can occur only for the orthodox: how can God allow a natural order that causes innocent suffering? The problem of evil posed by Auschwitz looks like another entirely: how can human beings behave in ways that so thoroughly violate both reasonable and rational norms?” (Neiman 3) Veja-se em particular a secção do livro de Neiman intitulada “Earthquakes: Why Lisbon?” (240-250) A autora problematiza aqui a noção de mal natural, consubstanciada num dos seus paradigmas, um terramoto, confrontando-a com a de mal moral.

Tendo abalado fortemente a visão daqueles que partilhavam uma concepção optimista do mundo,³² assente na crença na perfeição da criação de Deus e na promessa de avanço da humanidade, o grande Terramoto de Lisboa de 1755 gerou cepticismo e levou à reflexão sobre a insondabilidade dos caminhos de Deus, a inescrutabilidade do universo e os limites da compreensão humana. Vêm à memória os versos de Horatio na tragédia *Hamlet*, de Shakespeare: “There are more things in heaven and earth, Horatio, / Than are dreamt of in your philosophy.” (Acto I, cena 5, vv. 174-175) Não por acaso, a (sublime) obra shakespeariana ecoa pela ficção gótica e é objecto de apropriações várias sob a forma de citações, alusões a enredos, motivos, etc., uma prática intertextual que Sophia Frances, como já vimos atrás a propósito da epígrafe, também cultivou: “there is a mystery attending what you have seen, which our finite minds cannot fathom.” (Frances, vol. III, 140)

Obras Citadas

- Austen, Jane. *Northanger Abbey*. Edited with an introduction by Anne Henry Ehrenpreis. Harmondsworth, England: Penguin Books, 1980.
- Bassnett, Susan. “Sobre terramotos e o seu impacte”. Trad. de João Ferreira Duarte. *O Grande Terramoto de Lisboa. Ficar Diferente*. Coord. Helena Carvalhão Buescu e Gonçalo Cordeiro. Lisboa: Gradiva, 2005. 489-501.

32. No capítulo que intitula “The silence of Lisbon (1755)” da sua obra *The Culture of Disaster*, Marie-Hélène Huet traz a debate a visão do filósofo francês Gilles Deleuze (1925-1995) sobre o significado do Terramoto de Lisboa de 1755 em termos de desafio ao “optimismo” baseado em Deus e à crença na razão humana: “In one of his last lectures on Leibniz, Gilles Deleuze said that for philosophy, the Lisbon earthquake of 1755 played a role comparable to the discovery of Nazi concentration camps: (...) You see, after Auschwitz the question was asked: how is it possible to maintain the least optimism on the nature of human reason? After the Lisbon earthquake: how is it possible to maintain the least faith in a rationalism originating in God? The philosophical debates resulting from the Lisbon earthquake should not be read as a challenge to a simplified belief in optimism but as a challenge to God as the origin of rationality.” (Huet 48-49) Deleuze debruçava-se aqui sobre as ideias do filósofo alemão Leibniz (1646-1716), cujo “optimismo” se revelaria tão influente na primeira metade do século XVIII, como explica Paice: “For many years before the earthquake Europe was dominated by the philosophy of ‘optimism’, the term used to encapsulate the ideas contained in Gottfried Leibniz’s 1710 treatise *Theodicy* and subsequently expounded by Alexander Pope’s verse *Essay on Man*. *Theodicy* was an attempt to reconcile belief in an omnipotent God with human suffering, to affirm God’s essential goodness and justice in spite of the existence of evil, by asserting that man inhabited ‘the best of all possible worlds’ (in the words of Leibniz) and that ‘whatever is, is right’ (in the words of Pope).” (Paice 190-191)

- Buescu, Helena Carvalhão. "Sobreviver à catástrofe: sem tecto, entre ruínas." *O Grande Terramoto de Lisboa. Ficar Diferente*. Coord. Helena Carvalhão Buescu e Gonçalo Cordeiro. Lisboa: Gradiva, 2005. 19-72.
- Chaplin, Sue. *Gothic Literature*. Harlow, England: Longman, 2011.
- Clarke, John e José Baptista de Sousa. "John Russell's Visits to Portugal in 1808-9, 1810, 1812 and 1814, with a Fragment of a Journal of his Expedition in 1809". *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* 28 (2019): 111-125.
- Clery, E. J. *Women's Gothic: From Clara Reeve to Mary Shelley*. 2nd edition. Tavistock, Devon: Northcote House Publishers, 2004.
- Foucault, Michel. "*Society Must Be Defended*": *Lectures at the Collège de France 1975-76*. Edited by Mauro Bertani and Alessandro Fontana. Translated by David Macey. New York: Picador, 2003 [1997].
- Frances, Sophia. *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints. A Romance*. In four volumes. London: Minerva Press, 1807.
- "Francis, Sophia L.". *A Biographical Dictionary of the Living Authors of Great Britain and Ireland; comprising Literary Memoirs and Anecdotes of their Lives; and a Chronological Register of their Publications, with the Number of Editions Printed; including Notices of some foreign writers whose works have been occasionally published in England. Illustrated by a variety of communications from persons of the first eminence in the world of letters*. London: Printed for Henry Colburn, 1816. 121.
- Frank, Frederick S. *The First Gothics: A Critical Guide to the English Gothic Novel*. New York and London: Garland Publishing, Inc., 1987.
- Groom, Nick. *The Gothic: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Hause, Marie. "The figure of the nun and the gothic construction of femininity in Matthew Lewis's *The Monk*, Ann Radcliffe's *The Italian*, and Charlotte Brontë's *Villette*." Master's Thesis. The Graduate School at James Madison University, 2010.
- Horner, Avril. "Heroine". *The Handbook of the Gothic*. Edited by Marie Mulvey-Roberts. Second edition. Basingstoke, Hampshire/New York: Palgrave Macmillan, 2009. 180-184.
- Hudson, Hannah Doherty. *Romantic Fiction and Literary Excess in the Minerva Press Era*. Cambridge, UK/ New York, Port Melbourne, New Delhi, Singapore: Cambridge University Press, 2023.

- Huet, Marie-Hélène. *The Culture of Disaster*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 2012.
- Hughes, William, David Punter, and Andrew Smith (eds.) *The Encyclopedia of the Gothic*. Chichester, UK: Wiley Blackwell, 2016.
- Lawrence, Mark. *Anglo-Hispania beyond the Black Legend: British Campaigns, Travellers and Attitudes towards Spain since 1489*. London: Bloomsbury, 2023.
- Maltby, William S. *The Black Legend in England. The Development of Anti-Spanish Sentiment, 1558-1660*. Durham: Duke University Press, 1971.
- Milbank, Alison. "Female Gothic." *The Handbook of the Gothic*. Edited by Marie Mulvey-Roberts. Second Edition. New York: New York University Press, 2009. 120-124.
- Moers, Ellen. *Literary Women: The Great Writers*. New York: Doubleday, 1976.
- Molesky, Mark. *The Gulf of Fire: The Destruction of Lisbon, or Apocalypse in the Age of Science and Reason*. New York: Alfred A. Knopf, 2015.
- Mulvey-Roberts, Marie. *Dangerous Bodies. Historicising the Gothic Corporeal*. Manchester: Manchester University Press, 2016.
- Neiman, Susan. *Evil in Modern Thought: An Alternative History of Philosophy*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2002.
- Nozes, Judite (apresentação, tradução e notas). *O Terramoto de 1755: Testemunhos Britânicos/The Lisbon Earthquake of 1755: British Accounts*. Lisboa: Lisóptima Edições e The British Historical Society of Portugal, 1990.
- Paice, Edward. *Wrath of God: The Great Lisbon Earthquake of 1755*. London: Quercus, 2008.
- Purves, Maria. *The Gothic and Catholicism: Religion, Cultural Exchange and the Popular Novel, 1785-1829*. Cardiff: University of Wales Press, 2009.
- . "Inquisition, The". *The Encyclopedia of the Gothic*. Edited by William Hughes, David Punter, and Andrew Smith. Chichester, UK: Wiley Blackwell, 2016. 346-347.
- Radcliffe, Ann. "On the Supernatural in Poetry". *New Monthly Magazine*, Volume 16, no. 1 (1826): 145-152.
- Regier, Alexander. "Foundational Ruins: The Lisbon Earthquake and the Sublime." *Ruins of Modernity*. Edited by Julia Hell and Andreas Schönle. Durham and London: Duke University Press, 2010. 357-374.
- Sage, Victor (ed.). *The Gothick Novel: A Casebook*. Basingstoke and London: Macmillan, 1990.

- Saglia, Diego. "Iberian Translations: Writing Spain into British Culture, 1780-1830". *Romanticism and the Anglo-Hispanic Imaginary*. Edited by Joselyn M. Almeida. Amsterdam/New York: Rodopi, 2010. 25-51.
- . *Poetic Castles in Spain. British Romanticism and Figurations of Iberia*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2000.
- Saint-Fargeau, Eusèbe Girault de. "LA SŒUR DE MISÉRICORDE, ou la Veille de la Toussaint, trad. par Mme Viterne, 4 vol. in-12, 1809". *Revue des romans. Recueil d'analyses raisonnées des productions remarquables des plus célèbres romanciers français et étrangers*. Tome Premier. Paris: Firmin Didot Frères, 1839. 256.
- Scott, Walter. *Lives of the Novelists*. Volume I. Philadelphia: H. C. Carey & I. Lea, R. H. Small, E. Parker, J. Grigg, Tower & Hogan, and Marot & Walter/ New York: Collins & Hannay, 1825.
- Shakespeare, William. *Coriolanus*. Edited by Philip Brockbank. London: Arden Shakespeare, 2003.
- . *Hamlet*. Edited by Harold Jenkins. London: Arden Shakespeare, 2001.
- Snodgrass, Mary Ellen. *Encyclopaedia of Gothic Literature: The Essential Guide To The Lives And Works of Gothic Writers*. New York: Facts on File, 2005.
- Tarr, Mary Muriel, Sister. "Catholicism in Gothic Fiction: A Study of the Nature and Function of Catholic Materials in Gothic Fiction in England (1762-1820)." Diss. Catholic University of America, 1946.
- Tracy, Ann B. *The Gothic Novel 1790-1830. Plot Summaries and Index to Motifs*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1981.
- Wallace, Diana. *Female Gothic Histories: Gender, History and the Gothic*. Cardiff: University of Wales Press, 2013.
- . "'The Haunting Idea': Female Gothic Metaphors and Feminist Theory". *The Female Gothic: New Directions*. Edited by Diana Wallace and Andrew Smith. Basingstoke, UK/New York: Palgrave Macmillan, 2009. 26-41.
- and Andrew Smith (eds.) *The Female Gothic: New Directions*. Basingstoke, Hampshire, UK /New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- Walter, Félix. *La Littérature Portugaise en Angleterre à l'Époque Romantique*. Paris: Honoré Champion, 1927.
- Wright, Angela. *Gothic Fiction: A Reader's Guide to Essential Criticism*. Basingstoke, Hampshire, UK/New York: Palgrave Macmillan, 2007.

Particular Ways of Seeing: British Women in Portugal at the Beginning of the 19th Century*

Isabel Oliveira
(NOVA FCSH/CETAPS)

Travelling has been an activity mainly ascribed to men. Writing about those travels has also been a task traditionally endorsed to men. For many centuries, travelling meant going out, to explore and to face continuing difficulties which were not prone to be endured by women who were viewed as belonging within the private or domestic sphere. Thus, travel writing had its roots in male culture and experience and one may argue that the interference of women was viewed in a rather biased way.

At the beginning of the 19th century the panorama in Britain was no different. Women travellers and particularly women's travel writings were regarded as quite different from their male counterparts. Until then, fewer than twenty British women had published travel narratives (Turner 113) or they were not even aware of their role as travellers – "(...) very few women broke out of the domestic circle in the nineteenth century to venture into the wider world as self-acknowledge travelers." (Worley 40) Even if this was not accurate as more recent critics have argued (Mills 1991) women travel writers had to deal with more than one preconception.

* This is an enlarged version of a presentation, by invitation, at the *One-Day Conference on Anglo-Portuguese Studies. Historical, Cultural and Literary Anglo-Portuguese Relations*, in London, 12 October 2012.

If they travelled (and wrote about it) for reasons other than the ones pertaining to their role as either wives, mothers or sisters they were considered eccentric and thus different from the other more conventional women including the ones who stayed at home. On the other hand, their narratives, whenever published, were immediately compared to men's writings, quite often in a deprecating even if paradoxical way. They were praised for the novelty since they were after all women and also due to the growing interest of the British reader in what Bernard Lewis named as "the new myth, still in its embryonic form, of the non-European as the embodiment of mystery and romance." (83) Simultaneously, they were under a rather close scrutiny, one that often asked from them a clear separation between private affairs and public propriety. Such was the case of Lady Montagu's *Letters* (1763) or Lady Craven's *A Journey through the Crimea to Constantinople* (1789), both viewed as the two greatest eighteenth-century women travellers. Their travelogues included their impressions of Turkey, a country regarded as belonging in the category of the exotic, and thus corresponding to the already mentioned interest of the British audience. Actually, Craven's work was in itself a critique of Montagu's work and intended to present a different view of Turkey since, according to Craven, "(...) whoever wrote L. M — 's Letters (for she never wrote a line of them) misrepresents things most terribly (...)." (105) In 1814, in the enlarged edition of her *Journey* she went even further and claimed that the *Letters* "(...) were most of them *male* compositions, pretending to female grace in the style, the facts mostly inventions." (289)

Thus, Craven emphasizes the difference between male and female writing and moreover she unconsciously raises another issue, which is likewise connected with this kind of writing: its authenticity. Travel writing was under the close scrutiny of either the critics' reviews or the readers who required most of the time a factual and accurate product of a first-hand observation by a personified narrator, especially in English speaking countries.¹ In the end, women were viewed as being

1. The French 'journal' could be very personal while the Anglo-Saxon travelogues (even if there are many cultural differences between the British and American ones) had a strong tendency to be utilitarian and practical. (Gross 45)

more prone to engage in trifles, or in personal matters (which were likely to be regarded as 'false') rather than in accurate information or in 'higher' subjects such as politics or religion.²

Nevertheless, those very same characteristics were the ones that would after all distinguish women's writings from the male travelers' accounts and which have been considered as to possibly enhance a different relationship with the foreigner/the Other within the context of colonial discourse:

Through elements such as humour, self-deprecation, statements of affiliation, and descriptions of relationships, which stress the interpersonal nature of travel writing, these texts [by women] constitute counter-hegemonic voices within colonial discourse. (Mills 23)

In other words, women were allegedly more conscious of their own and the native's foreignness or strangeness and thus more liable to avoid prejudiced views. Having this framework in mind one will deal with the travel writings of two British women about Portugal from the first quarter of the 19th century, namely Marianne Baillie's *Lisbon in the Years 1821, 1822, and 1823*, published in 1824, and Georgianna Mitford Ancram's *Portugal, or Young Travellers. Being Some Account of Lisbon and Its Environs, and of the Tour in the Alemtêjo, in Which the Customs and Manners of the Inhabitants Are Faithfully Detailed. From the Journal Kept by a Lady During Three Years' Actual Residence*, published in 1830.

Prejudiced views were rampant among British male travelers as far as Portugal was concerned. The country (most of the time including the Iberian Peninsula) was mainly depicted as not being part of European civilization and thus in some ways very similar to other more remote and exotic places – the non-European. Although it was not a British colony one can argue that due to several different

2. This problematic has also been addressed by Worley: "In the light of the possibility of such vicious attacks, it is not surprising that these women would repeatedly reaffirm the accuracy of their accounts or would tend to limit (...) the content of their narratives (...) to those aspects (...) of life felt to be most in keeping with what was accepted as women's role in society." (44)

historical and cultural circumstances the relationship between the two countries was somewhat similar and liable to create a sort of discourse recognizable as colonialist.

Actually, when the publication of the above-mentioned works occurs, Portugal had a long tradition of historical and commercial relations with Britain. These included the oldest alliance between two European nations. It also comprised the presence of the British, either the army as well as of British authorities, that had begun during the French Invasions but which was extended well beyond the end of the Peninsular War. On the other hand, Napoleon's armies' engagement in several parts of the European continent had changed the traditional *Grand Tour* routes for travellers and if one adds the fact that the British cultural framework was changing and that the romantic ideas were influencing the way travel books were written as well as the places travellers chose to visit, then Portugal became a fairly attractive destination and the object of renewed interest. Until the end of the 18th century the style of travel writing had been dominated by what Mary Louise Pratt terms as the 'manners and customs' narrative, (126) in which the narrator adopted an impersonal role while offering contents, which should instruct the reader, viewed as scientific and informational. The romantic context contributed to the emergence of the 'sentimental traveller', whose narratives centre stage a narrator who is more interested in expressing his/her sentiments and to engage in a kind of personal interchange with the natives. On the other hand, the exotic, the picturesque, romance and mystery were then more appealing and one might argue that in Portugal, already regarded as an inferior 'primitive' country, the differences would or could be most noticeable and therefore that was the kind of panorama travellers were expecting to find. (Martins 328-329)

While those are not the main reasons why the female authors already mentioned came to Portugal, nevertheless the publication of their travel narratives was most certainly influenced by the context just described. The former book, the one by Marianne Baillie, was published in 1824, with a second edition appearing in 1825, when the authoress was already a somewhat well-known writer. In

1817, she had published *Guy of Warwick: A Legend and Other Poems*, a small edition printed in her husband's private printing press and in 1819 she had also published her first travel narrative, *First Impressions On A Tour Upon The Continent In The Summer Of 1818, Through Parts Of France, Italy, Switzerland, The Borders Of Germany, And A Part Of French Flanders*.

Her work results from a twenty-seven months' residence in Lisbon, including Sintra and a short trip to Odivelas, a place near the capital, while she accompanied her husband, Alexander Baillie, who had come to Portugal on a mission that is never clearly specified. She also had her young son with her and while in Lisbon she gave birth to a girl. Her narrative consists of sixty-five letters allegedly addressed to her mother, in a very informal tone, which allows the first-person narrator to comment on almost every aspect of Portuguese life, from what may be considered to be minor subjects, or in other words subjects which would be more adequate for women, such as anything related to domesticity, to other kinds of observations concerning, for instance, politics which would be considered not suitable for a lady's pen.

Portugal, or Young Travellers, on the other hand, has eleven chapters, being a third-person narrative, mostly employing dialogue between what may be viewed as being the main characters. These are the members of the Grey family – Mr. and Mrs. Grey and their children: Bertha, age 11, Sophia/Sophy, age 16, and Mourdant, the 14-year-old boy. Part of the subtitle suggests that the narrative was based on “the journal kept by a Lady” and, in one of the dialogues, one learns that Bertha has just started one:

The moment of inspiration is just come upon Bertha; she is preparing the first page of her journal. (...) Do not be laughed out of your intended observations, Bertha. Your English friends will be delighted to hear from you; and your journal will be the best corrective to the vein of romance in which it is said my lively little girl sometimes likes to indulge. Describe things as you see them, in simple language; and I dare say Mordaunt may himself be glad, some time or other, to refer to your journal. (Ancram 1830, 17-19)

This is one of the main reasons why the authorship of this work has been attributed to Bertha Grey. Nevertheless, the formal dimension resembles that of a novel and one that seems to be particularly interested in a specific kind of audience – the juvenile reader. The children are always eager to learn from the different experiences they have and the parents, particularly Mr. Grey, are the ones who supply the educational/informative dimension of the book. In fact, the members of the Grey family were the central characters of another work published in 1831, this time about Wales and Ireland, *The New Estate: or, The Young Travellers in Wales and Ireland*. Although a recent study of *Portugal, or The Young Travellers* (Calado, 2009) has tried to prove that it might have been the result of the efforts of the eldest sister, Sophia, with the aid of her father, Mr. Grey, the question of the authorship is now unquestionable. It is the work of Georgianna Mitford Ancram, the author not only of the works above mentioned but also of *Spain Yesterday and To-Day* (1834), and *The Young Travellers in South America: or, A Popular Introduction to the History and Resources of the Interesting and Important Region* (1835).

These two works have different characters. The latter presents the Berkley family: Mr. and Mrs. Berkley, Isabella, “the eldest, was grave and thoughtful, fond of history, and an unwearied naturalist” and Mary “[who] was exactly the reverse. Gay, thoughtless, and lively, she spoke first and thought afterwards.” (1835, 5) The only further addition to their domestic circle is an orphan nephew of Mr. Berkley’s – Frank Osborne – whom he had brought up from his infancy and who is now regarded as another son. In the former book, the Delville family is the protagonist: Mr. and Mrs. Delville, him being “a gentleman of easy fortune in the north of England, who had recently become heir to a rich relation in Spain.” (1834, 1) Two boys – Frank and Edward – and a girl of thirteen, Ellen, complete the family picture. (2-3) Regardless of the differences in the family names and in the destination of their travels the repetition of the expression “young travellers”, in three of them, and the strategy of using a family as the main characters, foregrounds the same above-mentioned formal dimension, one that seems to have a main objective: instructing the readers, particularly the young ones, in a pleasurable way.

Although published anonymously, the purpose of Ancram's book on Portugal was clear and very similar to her other accounts: a book about a residence in Portugal, and this time, the reason invoked to come to the country was the eldest daughter's illness and the need for the renowned Portuguese healthy climate.

When we talk about travel literature, particularly at the beginning of the 19th century, one has to bear in mind that this kind of writing was already well known and quite welcomed by British readers and had acquired what one may consider as being established conventions of the genre. The travel book has been viewed as a composite literary form that resists neat categorization and isolation but nevertheless there were several basic expectations.

Firstly, the writer would establish a certain kind of relationship with the readers, their potential touring partners. Thus, either in the form of a formal preface or introduction or a more informal greeting in the opening paragraphs, the introductory material often indicates what the writer assumes the readers respect/expect, that is some sort of unpretentious account, and, on the other hand, authenticity. In the case of the two female writers, both dimensions are dully fulfilled. Marianne Baillie explains in the Preface:

It will be easily perceived that the Letters which compose this little Work, were not written with a view to publication; this, I am afraid, however, will not be considered an adequate excuse for the faults they will be found to possess; but it would be difficult now to alter their style, without impairing their interest; and I offer them, therefore, as they are. (vol. I, v)

In *The Young Travellers*, there is also a preface in which Ancram states:

Lord Orford has said, "Why should we not write what we see: the simple narrative of facts has often more interest than the most elaborate fiction." A belief in the truth of this observation has induced me to present to the public, "The Young Travellers in Portugal." I visited that country in the interval between its recovered independence, and the return of its sovereign, John

the Sixth. (...) A variety of commotions have, since that period, agitated Portugal, without, however, essentially changing the genius of the people, or their government. I have had, therefore, nothing to alter of the personal observations I then made. (iii)³

Having established a rapport with the reader, the travel writer must nevertheless adhere to other basic and overriding conventions that help to define the genre, which is to say to instruct, to entertain, and to comfort.

In the case of women, there were other limitations as already suggested. The 'scientific' or authoritative subjects, meaning anything that would go beyond the feminine sphere – this usually being related to a concern with relationships, domestic description and a concern with Christianity and morality – was *a priori* out of their reach. Thus, women were put in an ambiguous and precarious position when they decided to publish about their travels. In other words, since they were expected to avoid some subjects, then they were the object of severe criticism whenever they engaged in areas viewed as belonging within the male sphere, as Mary Sue Morrill argues:

Women who write of their travels between 1795 and 1825 tend to limit bookish information and to focus more steadily than men on their personal experiences. A lady could not be expected to understand matters like business or government anyway, and, should she forget this axiom, every critic who reviewed her book would find a way to remind her. (339)

Even so, in the two cases under scrutiny, both authors do engage themselves into forbidden territory, and this is done almost immediately in the prefaces. Baillie, for instance, states:

3. According to the subtitle, Ancram was in Portugal for three years. Since D. João VI returned from Brazil in July 1821 one can only assume that she was in Portugal from 1818-1819 to 1821. The above-mentioned 'independence' is rather obscure but the authoress may be referring to the formal acclamation of D. João as king in February 1818.

To all who are interested in Portuguese [*sic*] history, (if their principles be those of justice and liberality) the conduct of the *constitutional* government during its brief reign must appear almost incredibly base and imbecile; never was opportunity so completely lost, or power more shamefully abused. Had the ministry been firm yet conciliating, rather than overbearing, tyrannical and perfidious; had they gradually introduced into their councils the respectable portion of the nobility, sustained the true dignity of their sovereign, and honoured religion in protecting the rights of the more virtuous part of their clergy; and finally, had they enacted a more moderate code of laws, it is probable that they would have been encouraged and assisted by other powers; but to every high minded principle they were utter strangers. (vol. I, x-xi)

In *The Young Travellers*, Ancram's remarks are no less authoritative:

The evils that mar its delicious climate and its fine soil, may be comprised in a single truth; its government mistake cunning for wisdom.

Deception, and low, paltry subterfuge, pervade all classes, and contribute its largest share to the degradation of the highest. *To seem, rather than to be*, is the unblazoned [*sic*] device on the shield of Portugal. (iv)

Though both authors avoid lengthy historical, statistical or otherwise dimensional aspects about Portugal, they do not avoid factual information even if this is intertwined with anecdotes, legends, some unconfirmed reports, and of course the comments about what they describe or narrate. Actually, the most successful travel writers were able to weave such information without harming the flow of the travelling experience. The main purpose was to entertain the readers who certainly wanted the experience to be an enjoyable one. Unlike instructive conventions, entertainment conventions offered narrators the opportunity to establish their own perspective and endeavour to move their readers emotionally by exploiting the public's apparently limitless curiosity for the exotic and the sensational.

On the one hand, this was the opportunity most writers had to engage in the description of natural scenes even if some narratives

contained illustrations, as is the case in both works under analysis. On the other hand, the passion for the sensational or the exotic was easily translated into a fascination with 'strange'/'different' or even morbid traditions. In this process, travellers also fulfilled the other above-mentioned convention – comforting readers. The travel experience could present the excitements of the new, the exotic, and the foreign but readers had to be reassured that home was still a better place in which to live. Direct or indirect comparisons between 'us' and 'them' was a widespread convention in travel narratives. Comparisons could take different forms but three types had special attention: natural landscape, politics, and religion.

The overwhelming majority of British travellers who came to Portugal were Anglicans/Protestants, and thus one of the main topics focused was Catholicism and the superstitious character of the Portuguese and this is the one main aspect which will be depicted in the two works under scrutiny. Although the ostensible purpose of travel is to learn of different ideas and customs, more often it allows travellers to corroborate or validate their own. Again, Baillie and Ancram do not differ from their male counterparts and predecessors.

In Baillie's case, and although at first she is aware of her position – "(...) with respect to religion, however, I shall not mention much which I have been told concerning it; for, being myself a Protestant, I may be suspected of prejudice in judging of an opposite persuasion." (vol. I, 78) – she nevertheless does not avoid a considerable amount of criticism about the role of the Catholic religion. There are many other occasions in which Baillie openly condemns the religious authorities, but, although long, the following is quite illustrative:

An English lady (herself a liberal, though sincere Roman Catholic) had of late attempted to *reason* with some of the peasantry (whose milder dispositions allowed her to venture upon doing so, without risk of their resentment), and to point out to them the absurdity of their prayers when addressed to *saints* — (to have told them that such a practice was in reality *forbidden* by the Apostles in the Gospel, would have been fruitless; because the Scriptures, entire and unadulterated, are for ever concealed from their

perusal, by the priests of their peculiar church!) — one of these rustics, in reply, expressed the universal sentiment prevalent among them, "It is proper and right, (said he,) to apply to the saints, when we want any thing; they are in favour with God, and can (if they are pleased with our offerings) obtain for us every good gift. With regard to addressing ourselves to God himself, that would be a very *unwise* method of proceeding; would any prudent person present a request to the king, when he knows that his ear is open only to the persuasions and representations of the *fidalgos* who surround him? now the saints are *God's* *fidalgos*, and therefore we pray to *them*." What a blind and unworthy idea of the attributes of our Great Creator, must these poor people entertain! but we should not condemn them too severely; for the above instance proves, that at least the sin of *Pharisaical presumption* (too common with some Protestants) is not imputable to them! There is another superstition also, which deserves mention, relative to the *host*; when this sacred emblem is sent for, upon the summons of a sick person, divers prognostics are always formed, from the number of persons who voluntarily follow the procession to the door of the penitent; if *many* the person will recover; if *few* his illness will be of a very dangerous nature: but when the attendant priests *only* are seen, unaccompanied by any lay spectators, the event, it is infallibly pronounced, will be *fatal*! How horrible is the custom which universally prevails here, of suffering the street door to remain open, to the intrusion of every rude and careless observer; when beggars and children have frequently been known to penetrate unchidden, into the very chamber of the dying person, where they are allowed to stare upon the agonies of the sufferer, and to disturb the sacred grief of the surviving relatives! (vol. I, 91- 93)

In this instance, Baillie not only entertains the readers, since she shows the morbid, even if anecdotic Portuguese traditions regarding death and false devotion, but she also engenders pride in her Protestant readers and reasserts commonly held beliefs in the moral and theological degradation of Roman Catholicism. Furthermore, and although Baillie attenuates her discourse by introducing a short criticism of Protestantism, her introduction to the above examples is equally revelatory:

I have lately heard several anecdotes of the past enormities of the priesthood in general, (and relating more particularly to the members of a certain rich and noble convent) which I shall not repeat; they may or may not be true, but at all events it is painful to contemplate human nature in such fearful colours as those to which they allude: one however, of a milder character, I will relate to you; for its simplicity well delineates the state of opinion among the common people, in respect to subjects connected with religion. (vol. I, 90)

In *The Young Travellers*, the criticism is again widespread, although, in this work, it comes under the guise of the instructive dimension, since often the negative opinions are uttered either by Mr. or Mrs. Grey in response to some inquiry or reaction from their children. The Portuguese are shown to be extremely superstitious and ignorant, albeit naïve, and thus prone to be exploited in their credulity by the religious authorities. Amongst others aspects, Ancram depicts the fact that the Portuguese do not have a direct access to the word of God because they do not have translations of the Bible. While in Évora, Sophia meets a bishop with whom she establishes a dialogue. The bishop, upon learning that Sophia reads the Bible, is extremely surprised and even disturbed, and comments: 'No lay person should read the Bible: it is only for the heads of the church. I, for example, am permitted to read it; but, I leave it to wiser heads even than mine: the traditions of the church are sufficient for me.' (249)

The contrast between the splendour in catholic churches and the state of ignorance of the people, as well as the adoration of saints' figures is felt as being particularly perplexing. Thus, when the Greys visit the Cork Convent, in Sintra, the description and the pedagogical dialogue are revealing:

Dutch tiles, broken plates, and saucers, all surrounding a painted wooden figure of their patron saint, St. Francis, who reclines below, either dead or asleep, under a lattice-work of wood. Behind it were steps leading to the refectory; on the left-hand side, a cork door opening into the chapel; and on the right, a similar opening into a small oratory, in which

was exhibited a wooden figure of our Saviour, bearing his cross. It is as large as life, half standing, half kneeling, as if worn down by the weight of it. Their catholic attendants pressed forward to do it homage, while the English travellers stood by; even Bertha making reflections on their extraordinary credulity. "Fashioned by man's hands," she said, "rude and disgusting as is its form, how can they worship it?" "My dear," said her father, "the foundation of their present superstition was laid centuries before they were born. (155-156)

On the whole, and just as Baillie had done, Ancram endorses the idea that Catholicism promotes and maintains the overriding ignorance of the Portuguese as well as false devotion. While in Mafra, the Greys attend mass, and after the description of what they observe, there is a revealing dialogue between Bertha and her mother, in which the latter tries to deconstruct the captivating impression the ceremony has left on Bertha:

"My dear little girl, you have been describing the natural effects of an imposing ceremony, upon your unexperienced mind. But the impressions that you have now received, are not such as we go to the house of God to imbibe. Religion, besides the obedience it exacts to God's known commands, is the silent communing of the spirit with its Maker; the humble, earnest acknowledgment of innumerable failings; the fervent prayer for assistance, and for a blessing upon our own imperfect endeavours. (...) All such spectacles as we have just seen, appeal to the eye and the imagination; but the heart is seldom the better for them." (...) "And our Saviour himself nowhere enjoins the slightest external ceremony, or fast; but in many parts of the New Testament, we find his pointed disapprobation of those external forms to which the heart was a stranger. His religion was one of spirit and of truth; and as he knew men better than any one else, he probably foresaw that those external aids to worship, in which the ear and the eye were gratified, left the heart untouched; and it was to the heart and the understanding he addressed himself." (179-180)

The juxtaposition between Bertha's feelings and Mrs. Grey observations serves more than one purpose. Readers would have an insight into a different tradition, described in all its details, but they were also assured of the goodness and righteousness of their own home traditions. In short, even if there is an attempt at objectively describing a Catholic mass there is also the reinforcement of the Church of England beliefs.

Many more examples could be used to show how both authors do not distance themselves from their male predecessors, even in other areas not so prone to prejudiced views such as religion was. They use different narrative strategies which result from the kind of reader they wanted to attract, and also from the limitations already referred to. Baillie was certainly addressing the public in general, and institutes herself as the centre of her narrative and thus, as a narrator, she is also contrasted to the Portuguese as a whole. Therefore, the Portuguese (the lower classes) are characterized as simple, gullible people, as in many colonial texts. This allows her to draw attention to herself while at the same time pretending that, as a woman, she has not the authority or the power to write about subjects which were regarded as belonging within the male sphere. But, whenever she does write about those subjects she is perhaps (un)intentionally showing herself to be of the same status as male travellers.

Ancram had in mind a more restricted audience, the young reader, and consequently hides herself behind the different family characters. Although this narrative strategy could entail a mixture of views and opinions which could produce a less preconceived idea of the Portuguese, nevertheless the prevailing ideas are the ones expressed by the parents. In fact, the children (particularly Bertha) present their views/questions in a rather 'innocent' or naïve way, one that suggests a closer understanding of the foreign, only to be 'taught' by their parents of the real western civilization and objectivity – the British one. Again, the Portuguese are characterised as simple, uneducated and child-like people, and thus the colonial discourse is also present. In the end, both authors do not commend Portugal and the Portuguese in any way that might suggest a better understanding of the foreign.

The end of any travel narrative, like the prefatory greetings mentioned earlier, was also highly formulaic. Often the closing words reiterated intentions set forth in the introductory remarks, and writers deliberately reassumed their humble, honest, and friendly demeanour. Accordingly, both authors leave Portugal with warming feelings but these have to be regarded as conventional and rather paradoxical if one has in mind the overall content of their books:

(...) When the distance from the shore increased, and they were about to enter the wide world of waters, their farewell gaze to the shore of Portugal was dimmed by tears. (*Portugal*, 275)

"I shall never see another sun rise upon this romantic land" was my silent thought, and I looked back upon Lisbon almost with regret! (...) though I am returning to the country of my first and best affections, I cannot as yet shake off my dejection, nor "tune my soul to joy." Fair Portugal, adieu! Whatever may be thine imperfections, peace be with thee! Nor shall I ever cease to remember thee in the spirit of a thousand *saudades!* (*Lisbon* vol. II, 250)

Forms and conventions prevalent in nineteenth-century travel books reveal more about the expectations of readers than indeed about the experience of travel. In the case of women, they were encouraged to consider relationships and interest in other people important, since these traits defined them as 'feminine' women. These very same traits would include them in what Erik Cohen terms as the "experiential tourists", those who seek in travelling different experiences foreign to their own. (186-187)

The distinction between a 'traveller' and a 'tourist' has been the object of a very long controversy. The generalized idea that 'tourists' only appeared after the massification of travel, thus making a distinction that regards the tourist as someone who travels only for pleasure while the 'real traveller' is mainly interested in authentic experiences can be misleading and limited. It does not take into account that both the tourist or the traveller move beyond their own home landscape and culture (their 'life-space') and that that experience of

moving “assumes that there is some experience available ‘out there’ which cannot be found within the life-space, and which makes travel worthwhile.” (Cohen, 182)

Travelling, whatever its motivation, always implies the existence of what Mary Louise Pratt coined as ‘contact zone’, to refer to “social spaces where disparate cultures meet, clash, and often grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of domination and subordination.” (4) The traveller writer after the act of going into another place returns to his/her life-space and has to account for his/her travelling experience, one that often contains the assumption that something intrinsically and invariable positive was achieved and this can have ambiguous consequences.

Thus, no matter the intention or the comprehension of the traveller in both travel narratives, since there are several instances in which the female authors concentrated on the Other, foregrounding their individuality rather than membership in another nation, nevertheless they were not able to free themselves from preconceived views. Often those situations put them at the centre of the foreigner’s attention and therefore it was the Self that was emphasized and not the Other. In the end, even if both Baillie and Ancram do not engage in an obvious colonial/imperial position, that is one that regarded as a moral and religious duty to bring civilization to places of the world which seemed ‘primitive’, (Mills, 97) they were after all members of their own country’s culture and their writings were as much influenced by it as their male counterparts.

Works Cited

- Ancram, Georgianna Mitford. *The New Estate: or, The Young Travellers in Wales and Ireland*. By the author of “Portugal”, etc. London: Harvey and Danton, 1831.
- . *Portugal, or Young Travellers. Being some Account of Lisbon and Its Environs, and of the Tour in the Alemtéjo, in Which the Customs and Manners of the Inhabitants are Faithfully Detailed. From the Journal Kept by a Lady During Three Years’ Actual Residence*. London: Harvey and Darton, 1830.

- . *Spain Yesterday and To-Day*, by the author of "Portugal", "The New Estate", &c. &c.. London: Harvey and Darton, 1834.
- . *The Young Travellers in South America: Or, A Popular Introduction to the History and Resources of the Interesting and Important Region*, by G. A., author of "Portugal," and of "Spain Yesterday and To-Day." London: John Macrone, 1835.
- Baillie, Marianne. *First Impressions On A Tour Upon The Continent In The Summer Of 1818, Through Parts Of France, Italy, Switzerland, The Borders Of Germany, And A Part Of French Flanders*. London: John Murray, Albemarle-Street, 1819.
- . *Guy of Warwick: A Legend, and Other Poems*. Kingsbury: Printed By A. Baillie, 1817.
- . *Lisbon in the Years 1821, 1822, and 1823*. 2 vols. London: John Murray, 1824.
- Calado, Marina Alexandra Ramos. *Portugal; or the Young Travellers: Romance Juvenil baseado no Relato de Viagem de uma Jovem Inglesa*. Unpublished MA Dissertation. Lisbon: NOVA FCSH, 2009.
- Clark, Steve. *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*. London/New York: Zed Books, 1999.
- Cohen, Erik. "A Phenomenology of Tourist Experiences." *Sociology* 13, Sage Publications, 1979: 170-201.
- Craven, Lady Elizabeth. *A Journey through the Crimea and Constantinople. In a Series of Letters from the Right Hon. Elizabeth Lady Craven, to his Serene Highness the Margrave of Brandeborug, Anspach, and Bareith. Written in the Year MDCCCLXXXVI*. London: G. G. J. Robinson, 1789.
- . Margravine of Anspach. *Letters from the Right Honorable Lady Craven, to his Serene Highness the Margrave of Anspach, during her Travels through France, Germany, and Russia in 1785 and 1786*. 2nd Edition, including a variety of letters not before published. London: A. J. Valpy, 1814.
- Gross, Irena Grudzinska. *Journey Through Bookland: The Travel Memoir in the Nineteenth Century*. Unpublished PhD Dissertation. New York: Columbia University, 1982.
- Lewis, Bernard. "The Question of Orientalism." *New York Review of Books*, June 24, 1982: 49-56.
- Martins, Isabel Oliveira. "Marianne Baillie's View of Portugal or British Femaleness Abroad." *Literature and the Long Modernity*. Ed. Mihaela Irimia and Andreea Paris. Amsterdam/New York: Rodopi, 2014. 323-335.

- Mills, Sara. *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. London/New York: Routledge, 1991.
- Montagu, Lady Mary Wortley. *Letters of the Right Honourable Lady M—y W—y M—e: Written during her Travels in Europe, Asia, and Africa, to Persons of Distinction, Men of Letters, &c. in different Parts of Europe. Which contain, among other curious Relations, Accounts of the Policy and Manners of the Turks: drawn from Sources that have been inaccessible to other Travellers*. 3 vols. London: T. A. Becket and P. A. de Hondt, 1763.
- Morrill, May Sue Robinson. *The British Literary Traveller on the Continent, 1795 to 1825*. Unpublished PhD Dissertation. New York: New York University, 1975.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 1992.
- . "Scratches on the Face of the Country; or What Mr. Barrows Saw in the Land of the Bushmen." *Critical Inquiry: "Race," Writing, and Difference*. Autumn, 12: 1, 1985: 119-43.
- Turner, Katherine S. H.. "From Classical to Imperial: Changing Visions of Turkey in the Eighteenth Century." *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*. Ed. Steve Clark. London/New York: Zed Books, 1999. 113-128.
- Whitey, Lynne. *Grand Tours and Cook's Tours: A History of Leisure Travel, 1750 to 1915*. London: Aurum Press, 1997.
- Worley, Linda Kraus. "Through Others' Eyes: Narratives of German Women Travelling in Nineteenth Century America." *Yearbook of German-American Studies*, 21, The Society for German-American Studies, 1986: 39-50.

What's in a title?: Sonnets from the Portuguese (1850), de Elizabeth Barrett Browning enquanto Pseudotradução (Camoniana) e Pseudo-antologia de Cariz Anglo-Português

Rogério Miguel Puga
(NOVA FCSH/ CETAPS)

Sweetest eyes, were ever seen.
Browning (*Poems* 431-437)

Introdução

Em 1 de Novembro de 1850, a poetisa vitoriana Elizabeth Barrett Browning (*née* Moulton-Barrett, 1806–1861) (EBB) então já casada com o poeta Robert Browning (1812-1889) (RB),¹ publica, na sua antologia *Poems*,² motivada pelo marido, uma série de 43 sonetos de tema amoroso a

-
1. Como é sabido, depois de ler o volume *Poems* de EBB, (RB), um poeta e dramaturgo ainda desconhecido, com 32 anos de idade, escreve à já então famosa poetisa em Janeiro de 1845. O casal conhece-se em 20 de Maio desse ano, quando RB visita EBB, e casa em Setembro de 1846. (Garrett 55) O conteúdo das cartas trocadas pelo casal tem sido relacionado com o de "SFIP". (Karin 1990)
 2. O soneto XLII "My future will not copy fair my past" foi retirado por ser considerado demasiado autobiográfico (e revelador). RB, ao explicar a um amigo o processo de publicação da obra, informa que o último soneto fora redigido dois dias antes do matrimónio do casal e revela o segredo do título: "the publishing them was through me – in the interest of the poet, I chose that they should be added to the other works, not minding the undue glory to me, if the fact should become transparent: there was a trial at covering it a little by leaving out one sonnet which had plainly a connexion with the former works: but it was put in afterwards when people chose to pull down the mask which, in old days, people used to respect at a masquerade. But I never cared. "The Portuguese" – purposely an ambiguous title – was that Caterina who left Camoens the riband from her hair." (Curle 114-115) A edição de 1853 não foi muito alterada, mas, em 1856, a autora adicionaria dois sonetos à terceira edição.

que misteriosamente chama(m) “Sonnets from the Portuguese” (“SFTP”), que redigira entre Agosto de 1845 e o início de 1846, inspirada pelo então namorado. Através desse título, a autora inaugura um diálogo anglo-português rumo à sonetística camoniana traduzida em inglês, pois simula, ou sugere, que os seus poemas constituem uma antologia de poemas traduzidos, fenómeno que remete, como veremos, quer para o dispositivo ficcional da pseudotradução enquanto tema literário, quer para a ‘antologização’ de poemas traduzidos. A série de sonetos é publicada no final do segundo volume da segunda edição de *Poems* (438-480),³ logo após o já famoso poema “Catarina to Camoens” (431-437) e posteriormente num só volume. No “Advertisement” da antologia, assinado na cidade de Florença, em Janeiro de 1850, EBB informa o leitor da “weakness of (...) earlier verses” (Browning *Poems* vii) ao desenvolver os então comuns *topoi* da vergonha (de certas composições) e da humildade que eram amiúde expressas paratextualmente por autores e autoras, referindo-se ainda certamente à insegurança relativamente a “SFTP”: “[t]his collection includes, also, various poems hitherto unprinted, which I am glad to have the present opportunity of throwing behind me, so as to leave clear the path before, towards better aims and ends (...) may I hope? (...) than any which are attained here.” (viii) Várias edições autónomas de “SFTP” seriam ilustradas por artistas como Margaret Armstrong, Ludwig Sandöe Ipsen (1886) e por Phoebe Anna Traquair que, entre 1892 e 1897, criou imitações de iluminuras de manuscritos medievais, elementos visuais que reforçam a antiga temática amorosa da obra que assim se torna intermedial.

Na ausência de quaisquer paratextos dedicados à sequência de sonetos, só a localização do poema “Catarina to Camoens” mesmo antes de “SFTP” poderia indicar, ao leitor atento, sobretudo depois de declarações dos Browning, que o termo “Portuguese” no título

3. A primeira edição dos *Poems* (sem os “Sonnets from the Portuguese”, claro) fora publicada em 1844.

se referiria à portuguesa Catarina-poetisa camoniana.⁴ Esse mesmo adjetivo também convoca a alcunha que RB terá atribuído a EBB, “my little Portuguese” e que vários autores e autoras referem, alguns logo no século XIX, (Hall 262; Gosse 3) ao recordar que o nome carinhoso se deve à predileção do poeta pelo poema “Catarina to Camoens” e ao cabelo, à tez e aos olhos escuros de EBB, semelhantes aos da imagem estereotipada da mulher portuguesa que perdurava então na Grã-Bretanha. (Black 134; Lovelock 152) O mitificado momento da decisão da publicação e da atribuição do título dos sonetos descrito pelos dois membros do casal e críticos literários tornou-se gradualmente um famoso episódio literário e, em 1896, Edmund Gosse decide partilhá-lo ao afirmar “I dared not reserve to myself, the finest sonnets written in any language since Shakespeare’s.” (2) Quando chegou a altura de escolher o título, a decisão coube a RB:

as an ingenious device to veil the true authorship, and yet to suggest kinship with that beautiful lyric, called Catarina to Camoens, in which so similar a passion had been expressed. Long before he ever heard of these poems, Mr. Browning called his wife his “own little Portuguese,” and so, when she proposed “Sonnets translated from the Bosnian,” he, catching at the happy thought of translated,” replied, “No, not Bosnian – that means nothing but from the Portuguese! They are Catarina’s sonnets!” And so, in half a joke, half a conceit, the famous title was invented. (Gosse 3)

Só epitextos de “SFTP” (entrevistas, biografias, cartas, recensões, artigos, capítulos de livros sobre os autores) nos permitem saber como e por que razão foi escolhido o título de cariz anglo-português que simula a pseudotradução da antologia

4. No entanto, como recorda Rahman, o primeiro soneto de “SFTP” contradiz o tom de moribunda “Catarina to Camoens”: “it is possible, though, to use one’s imagination and believe that Catarina did write the sonnets, and think that she had found someone to replace Camoens in her affections. The speaker in Sonnet I does say that she had been dying when she was rescued by the arrival of love in her life, and since the sonnet shows a juxtaposition of love and death, that speaker may just as well have been Catarina as Elizabeth”. (4)

'portuguesa', cuja suposta foreignness desviaria a atenção da autoria "camuflada" dos textos amorosos autobiográficos, pelo menos num primeiro instante, transformando EBB numa (pseudo)tradutora do português. Ao longo deste artigo, a pseudotradução interessa-nos como um já antigo artifício ficcional (Rath *Pseudotranslation*, 111-138)⁵ que, no caso, assenta em vários textos portugueses, sobretudo sonetos camonianos, que constituem uma (dialógica) rede intertextual em torno do conteúdo e do título de "SFTP", das traduções de Percy Clinton Sydney Smythe, *Lord Strangford* (1780-1855) aos poemas de Wordsworth e Byron que invocam Camões, entre outros. Em termos de análise literária, interessa-nos o estatuto ficcional da pseudotradução, os temas e as características que "SFTP" partilha com sonetos amorosos portugueses, pois é essa a máscara atrás da qual a autora se esconde através do pseudo-exercício da tradução para o público leitor anglófono. O título remete ainda para a metáfora da (reescrita de) poesia como tradução de emoções em palavras e estratégias literárias. Aliás, Apter considera que a tradução permite um "particularly rich focus for discussions of creative property and the limits of ownership (...) [a] unique case of art as (...) authorized plagiarism", (303) e sendo Camões lírico já conhecido no Reino Unido, e não estando os sonetos assinados por autores específicos em "SFTP", ninguém poderia atestar a 'qualidade' literária ou a 'proximidade' da tradução com os originais, sugerindo uma encenação de plágio que funciona também como uma denúncia imediata do simulacro implícito no título que remete para textos portugueses que nunca existiram.

A crítica literária coeva intuiu logo a estratégia da pseudotradução, e um dos primeiros recensores, na *Fraser's Magazine*, considerou: "from the Portuguese they may be, but their life and earnestness must prove Mrs. Browning either to be the most perfect of all known translators, or to have quickened with her own spirit the Framework of another's thoughts, and then modestly declined

5. O estudo pioneiro de Santoyo analisou a pseudotradução como artifício literário e *framing device*. (47)

the honour which was really her own", (181) levantando a dúvida sobre a verdadeira origem dos textos. Também a *Blackwood's Magazine* publicaria um texto laudatório anônimo, em 1862, após o falecimento de EEB, que considera os sonetos textos originais (e não traduções): "exquisite love-poems veiled with intelligible modesty under the title of 'Sonnets from the Portuguese,' though no poet in Portugal ever sounded such passionate and thoughtful notes. How instinct with life, and real, not feigned, emotion they are!" (450) O relevante papel intercultural da *print culture* vitoriana, quer de tradutores de sonetos publicados isoladamente,⁶ quer de recensores, é atestado quando estes últimos publicam traduções de Camões ao avaliar a primeira antologia de sonetos camonianos traduzida por Lord Srangford, (Frere 44) sendo essa tendência também rentabilizada por EBB. Como recorda Baubeta, a tradução de sonetos de Camões satisfazia, então, "the public's appetite for light entertainment, often with a manifest gender bias", ("Revisiting" 6) invertendo as traduções feitas por mulheres gradualmente a situação, como acontece com a antologia de pseudotraduções de EBB.

Se no início do século XX a obra de EEB desaparecera da história e crítica literárias, permanecendo sobretudo a ideia da heroína romântica que abriu o seu coração em "SFTP", (Stone 193 e 217) a sua obra pioneira e a influência em autoras posteriores receberiam especial atenção da crítica feminista no século XX, sendo os poemas destacados como "one of the first of the semi-autobiographical, amatory, lyrical or partly lyrical sequences in modern settings that compromise one of the major innovations in Victorian literature", (Mermin, *The Female* 351) como "sincere poetic voice (...) odd rhymes;" (Morlier, "Sonnets" 97) "(re)gendering Petrarch", (Remoortel 247) "poetic account of courtship", (Reynolds 53) "medicated music (...) curative restoration," (Smulders 193) "argumentative discourse"

6. Por exemplo, a tradução do soneto "Thy lovely charms, celestial maid" publicada anonimamente em 1804 nas revistas *The Lady's Monthly Museum, or, Polite Repository of Amusement and Instruction* (Anônimo "Thy Lovely" 64) e *The Spirit of the Public Journals* (114, tradução de Old Nick) com o título "Beauty. From the Poetry of Camoens".

(Elmore 95-105) e poética da melancolia e da nostalgia. (Riede 94-97 e Guimarães, “O Gosto” 59) Se o soneto sempre gozou de um elevado estatuto no sistema literário português, (Baubeta, “Revisiting” 1) em Inglaterra, no final do século XVIII e início do século XIX, esse poema curto que dá título à obra de EBB tornara a estar em voga,⁷ e como conclui Baubeta, ao visitar a tradução e a influência de Camões em Inglaterra⁸ e a sonetística camoniana, “the sonnet is a European phenomenon which became the quintessential Portuguese mode of expression because it speaks to the national psyche, giving voice to the most profoundly melancholic sentiments”. (“Revisiting” 1)

O sujeito poético feminino de “SFTP” é simultaneamente amador e amado,⁹ e, como Mermin recorda, “this is not a reversal of roles, but a doubling of them. There are two poets in the poem, [EBB and the addressee RB] and two poets’ beloveds, and its project is the utopian one of replacing hierarchy by equality”, (*Elizabeth* 130) defendendo outros autores que esse eu lírico feminino reforça a hierarquia de género, (Leighton 102) ao mostrar-se algo submissa para com o elogiado amante. (Armstrong 356) Já Remoortel conclui que “(n)o other sequence was cherished for its conservatism in its own time and for its progressiveness in later days, with both camps quoting exactly the same passages to support their argument”, (260) o que veicula bem a subjectividade e ambiguidade dos referidos poemas. Se o título da pseudo-antologia traduzida do português remete para a Catarina de

7. Em 1814, Capel Lofft publica a antologia de sonetos (5 vols.) *Laura, or an Anthology of Sonnets*, em cujo título e prefácio homenageia Petrarca, afirmando no segundo paratexto: “the shortness and the variety of these Compositions adapt them peculiarly to the vast diversity of the circumstances of Life and the state of Mind; its Feelings and its Sentiment; its Passions and its Affections. I have nam’d the Selection, Laura; in affectionate and respectful remembrance of Petrarch, and of that mysterious Passion to which we owe that the Sonnet has such celebrity; and to which, in a great measure, we are indebted for the Taste and Refinement form’d and diffus’d by his delicate and cultivated Genius, by whose peculiar amenity, purity, tenderness, calm and graceful elevation, the Style, the Poetry, the Sentiments and the Manners of Italy, and progressively of Europe, have been so happily influenc’d” (ii). O autor defende ainda: “[n]o form of Poetry is better adapted to produce condens’d thought, imagery and diction. Where there is so much to be said in so little space, there can be little probability of Tautology or idle Wandering” (xxxiv).

8. Veja-se a bibliografia apresentada na nota 35 (Baubeta, “Revisiting” 8).

9. São inúmeros os estudos sobre os sonetos. Williams (2009, 85-102) ocupa-se do tema amoroso, do casamento e da carga lírica da obra, enquanto (Morlier 97-112) destaca quer a dimensão política que os poemas mimetizam através de estratégias literárias da poesia política e de reforma social vitorianas, quer a musicalidade das rimas inovadoras dos poemas, que lhes conferem “the kind of textured, realistic feminine voice that was part of Barrett Browning’s agenda throughout her poetic career.” (98)

Camões, então EBB poderá ter gizado um exercício semi-heteronímico ao atribuir toda uma estética ou poética sentimental, melancólica e amorosa à “portuguesa”, um seu ‘avatar’ emocional (em “SFTP”) que já se dirigira ao amado e lhe oferecera (em “Catarina to Camoens”, estrofe 16) a sua fita do cabelo, antes de morrer, como materialização do seu amor: “Keep my riband! take and keep it, – (...) Feeling, while you overweep it,/Not alone in your despair, – (...) Sweetest eyes, were ever seen”, (Browning *Poems* 436) poema esse que Fernando Pessoa traduziria-adaptaria para português.¹⁰

O eu lírico dos sonetos apaixonara-se e vive um novo ritmo ao som do maestro-amante, estabelecendo uma metáfora musical para descrever a sua situação amorosa do ponto de vista feminino, ao chamar ao amado (RB?) “chief musician” (soneto III) e descrever-se como “caught up into love, and taught the whole / Of life in a new rhythm” (soneto VII) em poemas marcados pelo sentimentalismo (“When our two souls stand up erect and strong”, soneto XXII) pelo amor (“caught up into love, and taught the whole / Of life in a new rhythm”, soneto VII) e pela religião (“ministering two angels (...) Let us stay / Rather on earth”, soneto 3 e “the singing angels”, soneto VII). Já o soneto VI canta a (eventual) ausência e a partida do amado, que é um dos temas petrarquistas que EBB retoma e actualiza, pois gera a certeza do amor através da imaginação da presença do amado e não dor, sendo a poetisa metaforizada como vinho e o amado como uvas (divinas), matéria-prima que dá origem à bebida. De acordo com Mermin, os sonetos – “[EBB’s] most lastingly popular work” – ecoam também os poemas de Donne, (*The Female* 351) pelo que não admira que Coventry Patmore – autor do ensaio “English Metrical Critics” (1857), que inaugurou “the new era of Victorian metrical theory” – considere os sonetos “lofty, simple, and passionate – not at all the less passionate in being highly intellectual, and even metaphysical.” (Taylor 49) Como é sabido, o soneto XLIII é um dos mais

10. A tradução de Pessoa foi publicada na *Biblioteca Internacional de Obras Célebres* (1911-1912) e posteriormente por Mário de Almeida em *Os Sonetos from the Portuguese e Elisabeth Barrett Browning [sic]* (1919) e por Maria da Encarnação Monteiro em *Incidências Inglesas na Poesia de Fernando Pessoa* (1956). Sobre essa tradução, veja-se Monteiro, *Fernando Pessoa* 67-76.

conhecidos poemas ingleses, nomeadamente o *incipit* “How do I love thee? Let me count the ways”, e veicula a intensa temática amorosa da obra que a autora projecta na poesia portuguesa para desviar acusações de sentimentalismo de poemas que a própria autora considerou demasiado autobiográficos ao vacilar publicá-los, inclusive para manter a sua privacidade amorosa. EBB tentou (ou simulou tentar), portanto, não associar o conteúdo emocional da nova obra ao seu nome e, como já vimos, foi o marido que a convenceu a publicar a antologia, pois considerava-a a melhor colecção de sonetos desde a de Shakespeare, com a qual dialoga também intertextualmente ao cantar o amor. O primeiro título pensado para a obra por EBB terá sido *Sonnets Translated from the Bosnian*, tendo RB aconselhado a origem portuguesa devido à sua admiração por Camões e ao poema de EBB sobre Catarina e Camões, embora o casal estivesse ciente de que os leitores anglófonos associariam o termo “Portuguese” à literatura e a sonetistas portugueses como o famoso Camões lírico. (Garrett 82)

1. *Sonnets from the Portuguese*: o Contexto em que surge o Título da Pseudo-antologia traduzida

Vestida de preto (como a recordamos, com base na cultura visual/fotográfica vitoriana) e tendo perdido o seu irmão e a sua mãe, EBB cantava a melancolia, o grito de dor (Dillon 16-17) algo maneirista (como Camões, até em *Os Lusíadas*) e amiúde deprimido, a saudade e as emoções, e uma vez que os vitorianos encaravam a melancolia como “the precise antithesis of poetic creativity”, (Riede 2) a autora disfarça-as de “traduzidas do português” e de sonetos de Catarina moribunda, uma famosa figura feminina portuguesa do século XVI a que EBB dá voz (dirigida a Camões) no mundo anglófono, recuando até a uma época em que Shakespeare e Phillip Sidney escreveram sonetos com enorme êxito, autores na senda de quem se coloca e cuja poética da melancolia e da nostalgia (Riede 94-97 e Guimarães “O Gosto” 60-65) a distancia da simplicidade da linguagem emotiva, da espontaneidade emocional e da subjectividade directa dos poetas

românticos que a precederam. Aliás, Guimarães, ao abordar essa questão, recorda que a poética de “SFTP” não é puramente petrarquista, e apresenta-se como tendo influência estrangeira (nomeadamente portuguesa) e feminina, a saber: a Catarina camoniana, a suposta autora portuguesa (e que agora sabemos ser francesa) de *Letters of a Portuguese Nun/Portuguese Letters* (1669, traduzidas para inglês, por Sir Roger L’Estrange, em 1678), de Mariana Alcoforado (sobre o amor e os trágicos desamores entre uma freira portuguesa de Beja e o soldado francês Noël de Chamilly),¹¹ e o lirismo barroco e maneirista de Soror Maria do Céu, (Guimarães, “O Gosto” 59-82) intertextos de que não nos ocupamos, remetendo o leitor interessado para Sena, (281-282) Monteiro (*Presence* 32-34) e Guimarães que conclui: “EBB’s sonnet cycle appears to be a deliberate combination of opposite features: both feminine and masculine modes, both emotionally spontaneous and carefully restrained and constructed poetic language, both Romantic in mood and Mannerist in rhetorical style”. (“O Gosto” 75)

Numa altura feliz da sua vida – o namoro com RB –, EBB tira partido de temas típicos dos sonetos de Camões, Shakespeare, Spenser e Donne, como a felicidade e a dor amorosas e elabora-os a partir de uma voz e posição femininas que já encenara em “Catarina to Camoens”. Como conclui Riede, a rejeição consciente da temática da melancolia por EBB na sua obra acaba por a intensificar, (2) pelo que esse tema se torna poeticamente produtivo e não incapacitante.¹² O sujeito poético de “SFTP” canta os “sweet, sad years, the melancholy years, / Those of my own life, who by turns had flung / A shadow across me” (soneto I) e classifica o seu canto como negativo e triste (melancólico), até mesmo gótico (soneto V), por oposição aos cantos alegres do poeta destinatário dos seus versos (sonetos III, IV). Numa carta para uma amiga, EBB descreve como mostrou os poemas de amor, em Itália, a RB e ele a convenceu a publicá-los. RB “[was]

11. Ashwin recorda, aliás, que as *Cartas 'Portuguesas'* deram origem a uma designação (*Portuguese*) para o tipo de literatura “which unmasks the naked emotions of the human heart in love”. (x)

12. Sobre esse tema, veja-se Guimarães, “O Gosto” 64-66.

much touched and pleased” e não poderia consentir que se perdessem, pelo que decidiram, em conjunto, “to slip them under some veil”, o título *Sonnets from the Portuguese*, que poderia significar “from the Portuguese language”, mas que se referia, na verdade, a “Catarina to Camoens”. A autora afirma ainda que o ambíguo título permitiria aos leitores britânicos “who are very little versed in Portuguese literature” interpretar livremente esse paratexto. (Gardner 234) Trata-se, portanto, de declarações poéticas de amor disfarçadas de (pseudo) tradução, (Telge 127) e nas décadas de 30-40 do século XIX, a própria EBB traduzira cantos do *Inferno* de Dante, diversos textos gregos, alguns dos quais publicara, ou seja, a sua actividade como tradutora era conhecida, tal como a do seu marido, (Garrett 18, 21, 54-55, 64, 84, 66, 186, 202) e reforçaria a estratégia ficcional da pseudotradução.

Como é sabido, no século XVIII, Thomas Chatterton utiliza o dispositivo da pseudotradução nos seus *Rowley Poems*, tal como James Macpherson (Kristmannsson 39-51) em *Fragments of Ancient Poetry Collected in the Highlands of Scotland, and Translated from the Gaelic or Erse Language* (1760), na senda de Geoffrey of Monmouth, em *Prophetiae Merlini* (1135) e *Historia Regum Britanniae* (1136), Montesquieu, em *Lettres Persanes* (1721), e Horace Walpole que apresenta *The Castle of Otranto* (1764) como uma (pseudo)tradução do italiano para simular o tópico do manuscrito histórico encontrado, levando-o o sucesso do romance a confessar esse artifício no ano seguinte, no prefácio da 2ª edição. Também Joseph Smith pseudo-traduz *The Book of Mormon* (1830), tradição essa que EBB segue ao encenar aquilo a que Large chama de “translational pact” (12) (entre tradutor e leitor). De acordo com Pym, (36) Apter, (210-225) e Toury, (47-59) uma pseudotradução é um texto apresentado como uma suposta tradução sem que exista um correspondente texto de partida/original, nem quaisquer operações de transposição interlinguística, podendo a referida categoria apenas ser activada depois de ser desconstruída “a ficção de estarmos perante uma tradução.” (Dionísio 56; *vide* Rath “Pseudotranslation” 2017, 230)

O artifício e tema da pseudotradução acentuam ainda a tarefa da tradução e o texto alvo como interacção ou situação comunicativa,

(Lopes 99-110) e, no caso de “SFTP”, tem origem apenas no título, ou seja, num elemento paratextual¹³ que afecta o “horizonte de expectativas” (Iser 99, Jauss 88 e Popovič 20) do leitor até que ele se apercebe do simulacro. De acordo com Genette, é através do paratexto, ou espaço intermediário, que um texto se transforma em livro e se propõe como tal ao leitor, sendo através desse elemento que se inicia o diálogo entre o texto e o discurso (do mundo) sobre o texto, (1-8) no caso, uma pseudo-antologia traduzida do português; daí que o prefácio, ou *front matter*, de EBB estabeleça quer uma fronteira de interpretação, quer linhas de orientação que guiam o leitor, (*vide* Rowland 124; Grazia 23-93) como vimos no início deste artigo. Já Moretti afirma que os títulos de obras literárias do século XIX eram “half sign, half ad, the title is where the novel as language meets the novel as commodity, and their encounter can be extremely illuminating”, (135) estabelecendo um performativo pacto ficcional de leitura e, no caso de “SFTP”, de pseudotradução e antologização que Hermans classifica como “deliberate fakes (...) texts which are in fact original even though they claim to be translations”. (50) Tal como os sonetos de EBB demonstram, uma pseudotradução simula a natureza polifónica e características linguísticas associadas a traduções ao referir fontes ficcionadas pelo autor, (Rambelli 441-442) ou seja, são traduções “taken to be an original work.” (Robinson 183) No caso de “SFTP”, os textos de partida seriam anónimos, mas, como veremos, associados a Camões, permitindo à autora esconder-se e até retratar-se. (Venuti 34)

A tradução (fictícia) teria sido feita pela poetisa enquanto *persona* literária (como se de um semi-pseudónimo anónimo – Catarina, a portuguesa – se tratasse) e tradutora de pseudotextos literários e culturais lusos. O título funciona também como autobiografia ficcional ao atribuir à autora as tarefas de tradução de mais de quatro dezenas de sonetos portugueses e a sua inserção no sistema literário

13. Genette (1987) apresenta como paratexto qualquer elemento que faz parte de uma obra, mas não do texto literário principal, como, por exemplo, a capa, os textos iniciais (prólogo, prefácio) e finais (posfácio, índice), o título e as notas e ilustrações que enriquecem um texto.

anglófono, ou seja, Browning assume-se como (pseudo)mediadora intercultural e enfatiza a universalidade do amor e as distintas (ou nem tanto!) formas de o cantar. Mas o que permite o estatuto (ficcional) de tradução aos sonetos de EBB que um outro título não permitiria? Desde (sobretudo) o século XVIII que a (pseudo)tradução é usada por mulheres para esconder a sua autoria feminina ou poderem publicar, (Vanacker 78-95) bem como para falar sobre a sexualidade feminina em sociedades conservadoras, (Koçak 199-218) e EBB também o quis fazer, ou simular, devido ao cariz demasiado emotivo dos seus sonetos autobiográficos, podendo a estratégia servir como aviso prévio da consciência da autora dessa carga emotiva para os críticos que a acusassem de tal. O título da pseudotradução remete para identidade (literária) nacional portuguesa e poderá ser um ‘pisca de olhos’ da autora para a crítica ao anular ou diluir ironicamente a sua autoria, enfatizando a natureza dialógica e intertextual de todo o texto literário.

Ao nível paratextual, EBB continua a (re)criar uma *persona* cultural que assenta numa antiga tradição lusa, a “Portuguese” Catarina que confessa o seu amor por Camões. A poetisa inscreve-se assim na antiga e conceituada prática de sonetística, a par de Camões e Shakespeare, cujas temáticas amorosas, linguagem e tom “TSFP” ecoa. O artifício literário da pseudotradução instaurado pelo título implica vários binómios, como original/tradução, texto de partida/alvo, autor/tradutor e facto/ficção, (Gürçağlar 516) e invoca e manipula, nem que momentânea e ironicamente, o horizonte de expectativas do leitor na cultura de chegada, cuja visão do texto é alterada pelo simulacro da suposta tradutora, ou até da autora portuguesa, Catarina camoniana, depois traduzida para inglês, remetendo o título também para a natureza e função da literatura no geral como tradução de sentimentos e emoções, como o aristotélico conceito de catarse insinua há milénios, a par da ideia do texto literário poder nunca ser o que parece e recusar ironicamente as (auto-)classificações e interpretações de que é alvo.

Como já afirmámos, mas veremos agora com maior precisão, “SFTP” passa também por pseudo-antologia traduzida. A autora e o marido mitificam o momento da decisão de publicar os poemas com

o título final, criando um episódio literário familiar e amoroso que espelha, a par da suposta antologia de traduções de sonetos portugueses, o processo gradual da canonização e antologização (como analisaremos na secção seguinte) de Camões lírico na Grã-Bretanha. Como recorda Naaijken, “the role played by the anthology in the canonizing process is underestimated. (After all, many poets are only known for their poems in anthologies, often the sole reason even to include them in a subsequent anthology)”, (516) ou seja, a par do dispositivo ficcional da pseudotradução, EBB rentabiliza também o da antologia, enquanto produto consumível, (Hopkins 285-304) de um *corpus* de poemas com base na forma poética (soneto) e origem nacional (supostamente portugueses, ou escrito por uma portuguesa), até porque, como veremos, desde 1687 que sonetos de Camões eram publicados em antologias de poesia europeia na Inglaterra, até que, em 1803, surge a antologia de poemas do bardo português que inspiraria o poema “Catarina to Camoens” e o título de “SFTP” que decalca o da antologia de Lord Strangford, *Poems from the Portuguese*. Esses processos de tradução e antologização de EBB seriam uma forma de reescrita, domesticação e adaptação do texto com o leitor alvo (implícito) em mente que apreciará sonetos estrangeiros ‘sentimentais’, como os poemas (recontextualizados) de Camões eram caracterizados. As antologias ajudam a canonizar autores, a difundir esses cânones e funcionam como “building blocks” do sistema de canonização e dos sistemas literários (trans)nacionais, (Frank 13, Palenque 3, Korte, Schneider e Lethbridge 2000; Baubeta, *Anthology* 13 e Teresa Seruya, Lieven D’Hulst, Alexandra Assis Rosa e Maria Lin Moniz 1-16) e EBB – enquanto pseudocuradora e tradutora da antologia de textos portugueses – simula essa prática de intercâmbio intercultural e de transferência literária (internacional) que caracteriza a antologia de traduções (Frank e Essmann 21) ao fazer crer os seus leitores que estão perante um conjunto de poemas traduzidos que lhes permitirão conhecer melhor uma outra literatura e cultura. A antologia remete simultaneamente para os actos de coleccionar, agrupar e para a “fragmentation and wholeness” (Korte 3) dos textos e do todo da publicação em si, e o leitor atento rapidamente

concluiria que os supostos autores dos poemas não estavam identificados e que se trataria de uma pseudotradução, como vários recensores fizeram. Essa estratégia e dispositivo ficcional da pseudotradução de uma antologia portuguesa (ou redigida pela portuguesa Catarina) é facilitado pelo culto de Camões sonetista em Inglaterra sobretudo a partir de 1803, como veremos de seguida.

2. A Tradição dos Sonetos Emotivos Portugueses (de Camões) em Inglaterra e os seus Ecos na Obra de Elizabeth Barrett Browning

A tradução de John Mickle (1655) de *Os Lusíadas* gerou interesse por parte do universo intelectual inglês pela obra de Camões,¹⁴ cuja obra lírica seria também traduzida e influenciaria alguns poemas de EBB, que refere Camões e a sua epopeia em "A Vision of Poets". (*Poems I* 218) Em 1687, Philip Ayres publica, tanto quanto sabemos, a primeira tradução de um soneto¹⁵ de Camões em *Lyrical Poems, Made in Imitation of the Italians, of which many are Translations from other Languages*. Em 1782, William Hayley refere Camões épico e lírico em *An Essay on Epic Poetry* (1782),¹⁶ e, em 1789, Thomas Russel publica a tradução de dois sonetos camonianos ("A fermosura desta fresca serra" e "Chorai, Ninfas, os fados poderosas", 24-27) em *Sonnets and Miscellaneous Poems*. Hayley terá sido o primeiro

14. Por exemplo, Horace Walpole, William Hayley, Sir Walter Scott, Christopher Hervey, Sir William Wraxall e Richard Twiss, (Walter 45-48) entre outros escritores românticos que ainda referiremos.

15. O texto publicado é "The Vanity of Unwarrantable Notions, Out of Portuguese, from Luis de Camoens" sobre "verdade, razão, amor e mérito". (Ayres 67) Trata-se do soneto "Verdade, Amor, Razão, Merecimento".

16. "[at once the Bard of Glory and of Love.] The Epic powers of Camoens have received their due honour in our language, (...) but our country is still a stranger to the lighter graces and pathetic sweetness of his shorter compositions. These, as they are illustrated by the Spanish notes of his indefatigable Commentator, *Manuel de Faria*, amount to two volumes in folio. I shall present the reader with a specimen of his Sonnets, for which he is celebrated as the rival of Petrarch. Of the three translations which follow, I am indebted (...) to an ingenious friend, from whom the public may wish me to have received more extensive obligations of a similar nature. It may be proper to add, that the first Sonnet of Camoens, like that of Petrarch, is a kind of preface to the amorous poetry of its author". (Hayley 273) Os três sonetos que o autor refere são: "Enquanto quis Fortuna que tivesse" e "Alma minha gentil, que te partiste", que Hayley contextualiza: "On the death of the poet's mistress, Donna Catalina de Ataide, who died at the age of twenty", e ainda "Quando de minhas mágoas a comprida." (274-276)

tradutor anónimo do soneto “Alma minha gentil que te partiste” (“Go, gentle Spirit! now supremely blest”, Igreja 102), o poema de Camões mais traduzido para inglês. (Ramos 10) Como veremos, a influência de Hayley noutros autores será essencial para a divulgação e tradução de sonetos camonianos em Inglaterra e, logo, para o poema “Catarina to Camoens” e para a pseudotradução de EBB. Em 1802, o volume 13º do *Monthly Mirror* publica o poema anónimo “Sonnet, from Camoens: Within a Grave, the Haunt of Nymph and Fay”, (51) e o *Poetical Register and Repository of Fugitive Poetry for 1801* contém dois poemas de Strangford (assinados como P****), “To a Young Lady” (61-62) e “Ode to Inès de Guete” (68-70, traduzido do espanhol) sobre o afastamento de dois amantes e a prisão amorosa do sujeito lírico.

Referências de autores como Beckford e sobretudo Southey (Castanheira 59-120) à literatura portuguesa na *Quarterly Review* (1809)¹⁷ estimulam a gradual tradução e utilização de textos literários portugueses na imprensa britânica. Em 1803 Lord Strangford publica, motivado e elogiado pelo seu vizinho, o poeta Thomas Moore, (Silva 39-40) uma antologia de sonetos de Camões, *Poems from the Portuguese of Luis de Camoens: With Remarks on His Life and Writings, Notes*,¹⁸ apreciada por Lord Byron (Silva 42) e reeditada em 1805, 1808, 1809, 1824, 1828, adaptada como música e lida nos saraus londrinos de Lady Holland. (Ruiz-Guifiazú 31) Em 16 e 17 de Novembro de 1831, EBB lê esses textos camonianos traduzidos e, no dia 17, começa a redigir o poema epistolar “Catarina to Camoens”, como a autora refere no seu diário: “reading Camoens last night, suggested what I have been writing this morning – ‘Catarina to Camoens’. I do not dislike it”, (Browning, *Diary* 181) que seria revisto e publicado, em Outubro de 1843, na *Graham’s Magazine* e que RB aprecia e refere na

17. “the trend in many periodicals towards giving space to foreign literature, Southey’s researches into Spanish and Portuguese history (...) [,] all these played their part (...) in widening English horizons”. (Campbell 28)

18. Na antologia de Strangford podemos ler: “the genius of Camoens was almost universal. Like the father of English poetry, there is scarcely any species of writing from the epigram to the epic, which he has not attempted, and, like him, he has succeeded in all”. (22)

correspondência inicial trocada entre ambos. (Monteiro, *The Presence* 28 e Monteiro, "On First" 7-19) Aliás, em 2 de Junho de 1855, desde Florença, a própria EBB, ao agradecer, por carta, a John Ruskin os elogios que ele tecera sobre esse poema, refere a predilecção do marido: "[m]y husband is very much pleased, and particularly pleased that you selected 'Catarina,' which is his favourite among my poems for some personal fanciful reasons besides the rest." (Browning, *The Letters II* 200) Também RB, após a morte de EBB, em 1861, confessa que, ainda antes de a conhecer lera o poema, ficara "greatly impressed" e chorara várias vezes com as palavras da poetisa "whose condition in certain respects had, at one time or so I fancied (...), resembled those of the Portuguese Caterina." (Gardner 128) Uma recensão na *Annual Review* dedicada à antologia de Strangford refere a emotividade que EBB rentabilizaria:

[i]nstead of pilfering the reputation of another, Lord Strangford has been increasing it; he has imputed his own merits to Camoens (...). Camoens is never so amorous as his translator. There may be as much fire, but there is less flame; as much passion, but more modesty. The Portuguese is often flat, sometimes puerile, but rarely turgid; and where his subject is happy, never writer has poured forth a sweeter flow of natural and recognizable feelings. (569, 572)

Essas emoções amorosas da tradução de *Lord Strangford* são também referidas por Moore em *Epistles and Odes*: "Those madrigals, of breath divine./ Which Camoens' harp from rapture stole/ (...) Oh! could the lover learn from thee./ And breathe them with thy graceful tone, / Such dear, beguiling minstrelsy/ Would make the coldest nymph his own!" (4) Já em 1804, John Cam Hobhouse, o amigo com quem *Lord Byron* visitaria Portugal, dedica à sua futura mulher "Verses Written in Lord Strangford's Translation of Camoens and Presented to a Young Lady who Was Going to Lisbon for her Health", cujo poema-dedicatória estabelece uma relação directa entre a tradução dos sonetos de Camões por Strangford e a inspiração desse seu poema de amor: "Accept what youth to matchless beauty gives;/Here

Camoens' soul in Strangford's numbers lives,/A soul (...) slave alone to love!" (Hobhouse 165) Nesse mesmo ano, William Lisle Bowles publica "Last Song of Camoens, Inscribed to Lord Strangford", que altera o fim da vida de Camões e retrata-o com emoções paradoxais: "When rising from his melancholy bed./(...) Poor Camoens, subdued by want and woe,/Along the winding margin wandered slow./ (...) His Harp, that once could each warm feeling move". (182) Dois anos depois, William Herbert publica *Translations* que inclui "Ode from the Portuguese of Luis de Camoens", (47) na senda de Strangford. Também Lord Byron criticaria mordazmente as traduções de Strangford numa obra cáustica para com autores britânicos, invocando, mais uma vez, os sentimentos amorosos e as emoções que também o título de EBB pressupõe e rentabiliza como pseudotradução: "Learn if thou canst, to yield thine author's sense / Nor vend thy sonnets on a false pretence/ Think'st thou to gain thy verse a higher place. / By dressing Camoens in a suit of lace? /Be warm, but pure; be amorous but be chaste". ("English Bards" 427) Em 1807, Lord Byron publicaria ainda, em *Hours of Idleness* (1807), o poema "Stanzas to a Lady, with the Poems of Camoens", escrevendo, posterior e curiosamente, EBB um poema de Catarina para Camões exilado. Nas suas "Stanzas" Byron relaciona a poesia de Camões com a temática da nostalgia também na literatura inglesa e refere os poemas traduzidos por Strangford, que já criticara: "love enchanting dream/A theme we never can despise (...) In pity for the poet's woes (...) He was in sooth a genuine bard;/His was no faint fictitious flame;/Like his, may love be thy reward,/But not thy hapless fate the same"). (21)¹⁹

Em 1815, *The Scots Magazine and Edinburgh Literary Miscellany for July 1815* publica uma tradução anônima de um soneto não identificado de Camões, "From Camoens. *Not in Lord Strangford's Translation*" (Anônimo, "From Camoens" 536) e, três anos depois, uma outra autora de poesia sentimental e melancólica que canta o abandono,

19. Em 1809, em "English Bards and Scotch Reviewers", Byron critica três vezes as traduções de Strangford, cujo manuscrito teria sido lido por Moore: "Let Moore still sigh, let Strangford steal from Moore/And swear that Camoens sang such songs of yore (...)/Cease to deceive; thy pilfered harp restore, Nor teach the Lusian bard to copy Moore." (426)

a solidão, o amor não correspondido e a morte, Felicia Hemans, publica *Translations from Camoens and Other Poets*, e, em 1830, retoma o tema de Inês de Castro em *Songs of the Affections*. (Guimarães, “Felicia” 143-158) A par das traduções de Camões épico, em 1820, também John Adamson publicaria *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens*.²⁰ Nesse mesmo ano, uma recensão anônima publicada na *Eclectic Review* comenta as traduções dos sonetos e poemas de Southey, Adamson, Strangford e Hemans”, (Anónimo, “Art. IV. Memoirs of the Life” 559-571)²¹ e, três anos depois, A. A. Watts publica, nos seus *Poetical Sketches: The Profession, the Broken Heart*, um poema com a indicação “From the Portuguese of Camoens”, (134) sendo, portanto, Camões uma presença recorrente na *print culture* oitocentista, quer em livros, quer na imprensa literária e cultural. Em 1827, também Wordsworth refere Camões sonetista a cantar o exílio num poema intitulado “Scorn not the Sonnet”, que também remete para a recuperação do soneto no Reino Unido de que falámos na introdução: “Scorn not the Sonnet; Critic, you have frowned,/Mindless of its just honours; with this key/Shakespeare unlocked his heart; (...)/With it Camoens soothed an exile’s grief”. (54) No volume terceiro de *Lives of the Most Eminent Literary and Scientific Men of Italy, Spain and Portugal* (1835–1837), Mary Shelley biografa e destaca Camões e transcreve excertos de *Os Lusíadas* e de vários sonetos (Shelley 295-333) que seriam assim conhecidos do público leitor britânico que activaria esse conhecimento face à referência aos sonetos portugueses de EBB publicados, em *Poems*, logo a seguir a “Catarina to Camoens”.

Em 1841, tal como acontecera em *The Lyric Repository* (1787), Woodford publica vários sonetos camonianos em *The Book of Sonnets* (258-263) e, oito anos depois, também Christina Rossetti (1830-1894) redige “Remember”, que publica em *The Goblin Market*

20. A obra é alvo de várias recensões, nomeadamente em *The Eclectic Review*, em 1820. (Anónimo “Art. IV. Memoirs” 559–571)

21. Em 1833, um artigo intitulado “The Portuguese War”, da *Blackwood’s Edinburgh Magazine*, refere os primeiros poemas de Strangford como paráfrases de textos de Camões: “[a]t an early age he had written poetry, and among the rest, some sonnets purporting to be translations of Camoens, but which were in fact pretty paraphrases of the Portuguese poet”. (3)

and other Poems (1862) e que dialoga intertextualmente, através de temas (petrarquistas) como os amantes separados, o sofrimento e a memória, com o soneto camoniano “Alma minha gentil que te partiste”. (Alarcão 57-75) Como recorda Baubeta, tradutores oitocentistas ingleses, que também traduziam a lírica galego-portuguesa, leriam poemas como “A fermosura desta fresca serra” através do “prism of an English Romantic’s appreciation of Nature”, enquanto “Aquele triste e leda madrugada” é apreciado internacionalmente devido ao tema do amor e aos ecos dos *dawn poems* medievais. (“Revisiting” 16) Poemas como “Oh! como se me alonga de ano em ano”, “No mundo, poucos anos e cansados” ou “O dia, hora ou o último momento” ecoavam, decerto, o soneto 60 de Shakespeare (“So do our minutes hasten to their end”), ou “How long shall this like dying life endure/And know no end of its own misery”, de Spenser, enquanto o elevado número de traduções inglesas de “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades” poderá dever-se ao interesse inglês pelo tema da mudança, como atestam as obras de Milton (“How soon hath Time, the subtle thief of youth”), de Wordsworth (“From low to high doth dissolution climb”) e dos Pré-Rafaelitas.

Como sabemos, os sonetos de Camões cantam o ideal do amor petrarquista, o lamento e o sofrimento que delicia e o amor não correspondido, o triste fim do sujeito lírico (cisne) em agonia, a sensibilidade, (o contraditório) sofrimento prazeroso, o apaixonado escravo, as despedidas entre amantes, o desespero, a ferida causada pela seta de Cupido e lágrimas hiperbólicas (sonetos XXIV, XLIII, LI, LXXVII, CXCII de Camões²² traduzidos por Strangford) que formam um rio que não encontramos em “TSFP”, ao contrário de figuras angélicas do soneto LXXVII, transformando-se a “rara e angélica figura” em

22. Strangford terá traduzido os sonetos a partir da edição de *Obras de Camoens* publicada em Paris, no ano de 1759. As memórias de William Hayley descrevem como Strangford teve acesso aos poemas de Camões: “in a few visits from Worthing to Felpham he [Strangford] ingratiated himself so much with the literary recluse, that Hayley lent him one of the choicest treasures of the library, a very rare edition of the Portuguese poet, Camoens, with notes by his elaborate commentator Faria: a favour of which the young noble author was certainly worthy, from the grace and spirit displayed in his translations of select minor poems from the heroic poet of Portugal”. (II, 39) Será também Hayley que falará a John Adamson sobre Camões.

“one who seem’d of heaven’s elected train”. Strangford contextualiza o soneto XXIV de Camões e documenta, com base em Faria e Sousa, a paixão não correspondida e intolerável do sujeito lírico camoniano por Dona Catarina de Ataíde (“Aquela triste e leda madrugada”),²³ que EBB também canta, colocando Catarina a dirigir-se a Camões. EBB participa, assim, desde cedo, na tradição literária que contextualizámos e, em Outubro de 1843, publica na *Graham’s Magazine* o poema “Catarina to Camoëns. Dying in his absence abroad, and referring to the poem in which he recorded the sweetness of her eyes”, (208-209) um dos seus mais famosos textos no século XIX,²⁴ pelo que a Catarina que se dirige a Camões seria a amada “Portuguese” de Camões, colocando-se EBB na posição dessa mesma mulher que transforma em autora e a quem confere, assim, voz e agência, comparando Camões ao poeta inglês RB, o seu marido, a quem os sonetos eram dedicados. O título da pseudo-antologia ‘portuguesa’ de EBB apresenta-se como ambíguo e remete simultaneamente para a pseudotradução e para uma emocionada voz feminina portuguesa, Catarina. Há, portanto, um decalque intertextual, (auto)biográfico, transnacional e transhistórico entre os pares português Catarina-Camões (cantado por EBB) e inglês EBB-RB, todos eles vozes que se inscrevem (ou são inscritas) em poemas ao longo dos séculos.

Tal como a lírica galego-portuguesa e os sonetos de Camões, os poemas de EBB abordam temas rimantes como lamentos de sofrimento ou exaltações de alegrias, experiências, emoções e valores universais que caracterizam a natureza e a condição humana (enamorada), da perda e afastamento (por proibição da relação, desinteresse, viagem ou morte) à ansiedade provocada pelo enamoramento, esperança, melancolia, paixão, entre tantos outros. Não seria, portanto,

-
23. “But in those days love was a state of no trifling probation, and ladies then unconscionably expected a period of chivalrous servitude, which happily for gentlemen, is no longer required (...). On the morning of his departure [forced exile to Santarém], his mistress relented from her wonted severity, and confessed the secret of her long-concealed affection. The sighs of grief were soon lost in mutual delight and the hour of parting was, perhaps, the sweetest of our poet’s existence”. (Strangford 1803, 9-10)
24. Por exemplo, Emily Dickinson citou o poema duas vezes, John Ruskin, emocionado, elogiou o poema a amigos e à própria autora e Herman Melville identificou o poema de EBB ao ler a tradução de Strangford de sonetos de Camões. (Monteiro, *Presence* 26-27)

de admirar que RB, que teve a ideia do título final, e depois EBB os acabassem por associar a Portugal. A par desse fenómeno, um outro contribui para a suposta origem portuguesa dos sonetos de EBB, o destaque conferido a Portugal e à sua literatura, história e arte a partir de final do século XVIII por escritores e tradutores românticos como o lusitanista *Lord Strangford*, *Lord Byron*, *Southey* ou *Wordsworth*, este último no âmbito da Guerra Peninsular, entre tantos outros. O leitor anglófono poderia, assim, com um maior conhecimento sobre a literatura de Portugal, associar, a partir da tradução de Camões lírico de *Lord Strangford* publicada em 1803, os *Sonnets a Camões*, autor que, como vimos, goza, no início do século XIX, de um pico de fama na Grã-Bretanha e conseqüentemente nos Estados Unidos, (Andrews 171)²⁵ tendo escritores como Herman Melville identificado a influência de Camões em EBB ao ler a tradução, ou melhor, a adaptação livre de *Lord Strangford* do soneto camoniano “The heart that warm’d my guileless breast” e sublinhar todo o texto excepto o verso “And sweetest eyes that e’er were seen!” que o leva a anotar essa página “Mrs Browning’s verses on this”, tornando-se significativo que Melville refira “Catarina to Camoens” de EBB ao ler poemas de Camões em inglês. (Monteiro, *Presence* 27) Também missivas de RB rentabilizaram a imagem dos olhos doces do texto de Camões projectados em EBB: “Blessed eyes mine eyes have been, if – if there was any sweetness in the tongue or flavour in the seeds to her” (R. Browning, *The Letters* 241) O famoso verso de EBB “Sweetest eyes that e’er were see” retirara-o a poetisa (para o refrão do seu poema “Catarina to Camoens”) da tradução do “Madrigal” de Camões por *Lord Strangford*, na qual lemos: “The heart that warm’d my guileless breast/Some wanton hand had thence convey’d, (...)/And sweetest eyes that e’er were seen!”/ And sure if Love be in the right, (...) And sweetest eyes that e’er were seen”. (Camões 39; itálicos nossos)

O Camões épico a cantar glórias nacionais era famoso na Inglaterra desde a tradução de Fanshawe em 1655, mas o lírico, mais maneirista,

25. Andrews menciona a imagem de Camões criada por *Lord Stangford* nas suas traduções e paratextos: “Lord Viscount Strangford’s amorous and unfortunate but always gallant lyric Camões”. (171)

exilado e a sofrer de amor, só seria divulgado, como vimos, pela tradução de *Lord Strangford* em 1803 e pelo seu estudo “Remarks on the Life and Writings of Camoens” que contextualiza Camões como herói ao gosto romântico e o apresenta ao público britânico como um escritor menosprezado,²⁶ empobrecido e exilado devido ao amor por Catarina, (Monteiro, *Presence* 31) a figura feminina que EBB, após ler a tradução de Strangford, coloca a homenageá-lo e a retribuir-lhe o amor. Letzring conclui que foram os poemas sobre exílio, melancolia e erotismo que atraíram os leitores anglófonos no século XIX: “in addition, his final neglect and impoverishment as well as his misfortunes in love gave such poets as William Lisle Bowles and Elizabeth Barrett Browning subject matter for their own poems”. (290)

Conclusão

Como vimos ao longo deste trabalho, EBB rentabiliza e dá continuidade ao mito romântico de Camões²⁷ ao poetizar a informação que colhe da biografia de Camões da autoria de *Lord Strangford* e das suas traduções dos sonetos,²⁸ nomeadamente quando (Strangford 10-13) informa — através de um sedutor micro-enredo de amor cavaleiresco — o público inglês sobre os momentos em que Catarina e Camões se apaixonam numa igreja de Lisboa e confessam o seu amor. Essa breve biografia mitificada acentua o carácter heróico do poeta em contextos militares e coloniais, e se, ao traduzir, Strangford não se preocupa em ser demasiado fiel ao original domesticado ao misturar versos de vários poemas e ao introduzir versos seus, (Letzring “Strangford” 299; Baubeta “Revisiting” 5) essa liberdade poética será também visível no título de EBB ao ficcionar a tradução, (Lombet 107-121) exercício de que nos ocupámos e contextualizámos ao estudar “SFTP” como pseudo-antologia traduzida do português. A poetisa

26. Sobre a construção de Camões como um poeta lírico nacional em Portugal, veja-se Anastácio 61-74.

27. Sobre o mito romântico *vide* Silva, *John Adamson* 159-187.

28. Sobre as muitas centenas de traduções de sonetos de Camões para inglês, veja-se Baubeta, *The Sonnets* 11-90.

utiliza o dispositivo ficcional da pseudotradução para sugerir que a autoria dos textos poéticos seria de autores portugueses, nomeadamente Catarina, como revela a intertextualidade do título “SFTP” com o título da antologia camoniana traduzida por *Lord Strangford* (*Poems from the Portuguese*), para, assim, associar à sua obra de cariz autobiográfico a sentimentalidade da longa tradição poética lusa em torno de temas amorosos (emoções desmesuradas) para se resguardar de críticas sobre a emotividade dos seus próprios versos, projectando a lírica portuguesa no seu texto. O poema amoroso assume-se assim em “SFTP” como máscara transnacional e intercultural, sendo curiosas as opções distintas dos tradutores português e brasileiro da obra. Enquanto, em Portugal, no ano de 1991, Manuel Corrêa de Barros opta por evidenciar o colectivo nacional no título *Sonetos Portugueses*, em 2011, o tradutor brasileiro Leonardo Fróes intitula a sua tradução *Sonetos da Portuguesa*, ou seja, a Catarina camoniana, tendo ambas essas leituras-estratégias do título sido, aliás, contempladas pela autora e pelo seu marido, como vimos.

A melancolia, a coita de amor e o sentimentalismo marcam a poesia camoniana, tal como a lírica galego-portuguesa, e esses temas e atitudes lusas para com o amor são rentabilizados por EBB ao orientar o horizonte de expectativas do leitor para a pseudotradução de uma antologia de poesia lusa e ao camuflar a sua autoria de textos amorosos e sentimentais dirigidos ao marido RB que a motivou a publicá-los através desse dispositivo ficcional. Como vimos, também Melville, ao ler sonetos de Camões traduzidos por Langford, os associa imediatamente a “Catarina to Camoens” de EBB, prova de que os Browning sabiam bem que os leitores britânicos em geral também fariam essa associação, facilitando o dispositivo da pseudotradução. “SFTP” ecoa intertextualmente as cartas de Mariana Alcoforado e a poesia de Soror Maria do Céu, mas é o poema “Catarina to Camoens”, um dos mais apreciados na Grã-Bretanha do século XIX, que leva o casal Browning a escolher o adjectivo “Portuguese” que também convida a lírica maneirista, melancólica e de amores não correspondidos portuguesa. Os sonetos de EBB privilegiam, assim, a focalização de Catarina (a “Portuguese”) a quem a autora inglesa já conferira, num

anterior projecto proto-feminista ("Catarina to Camoens"), quer uma voz amorosa pública e literária que se dirige ao poeta amado exilado, quer expressividade e criatividade poética e ainda agência amorosa, como Jean Rhys viria a fazer, em 1966, a Bertha/Antoinette Cosway em *Wide Sargasso Sea*. Se um soneto pode funcionar como "a distillation of *saudade*, a vehicle for intense emotion", a sua redação poderá constituir "a literary rite of passage, a means of demonstrating technical virtuosity, the verbal equivalent of a virtuoso playing a particularly complex violin piece", (Baubeta "Revisiting" 1) EBB fá-lo equiparando-se aos cultores do soneto renascentistas lusos e ingleses, imitando a sua linguagem e os seus temas amorosos, no feminino.

Obras Citadas

1. Literatura primária

Browning, Elisabeth Barrett. "Catarina to Camoens." *Graham's Magazine* 24 (1843): 208-209.

---. *Poems*. 2 vols. Londres: Chapman & Hall, 1850.

Browning, Robert. *The Letters of Robert Browning and Elizabeth Barrett Barrett, 1845- 1846*. Ed. Elvan Kintner. Cambridge: Harvard UP, 1969.

2. Literatura secundária

2.1. Fontes

Browning, Elisabeth Barret. *Diary by E.B.B.: The Unpublished Diary of Elizabeth Barrett Barrett, 1831-1832*. Ed. Philip Kelley e Ronald Hudson. Athens: Ohio UP, 1969.

---. *The Letters of Browning, Elisabeth Barret*, vol. 2. New York: The Macmillan Company, 1898.

Camões. *Poems From the Portuguese of Luis de Camoens*. Trad e ed. Lord Viscount Strangford. Londres: J. Carpenter, 1805.

Curle, Richard (ed.) *Robert Browning and Julia Wedgwood: A Broken Friendship as Revealed in their Letters*. Londres: John Murray & Jonathan Cape, 1937.

2.2. Obras literárias

Anónimo. "From Camoens. Not in Lord Strangford's Translation." *The Scots Magazine and Edinburgh Literary Miscellany for July 1815* [sem vol.] (1815): 536.

---. "Thy lovely charms, celestial maid." *The Lady's Monthly Museum, or, Polite Repository of Amusement and Instruction* 12 (1804): 64.

Ayres, Philip. *Lyric Poems, Made in Imitation of the Italians, of which many Are Translations from other Languages*. Londres: F. Saunders, 1687.

Bowles, William Lisle. *The Poetical Works of William Lisle Bowles, with Memoirs, Critical Dissertation, and Explanatory Notes*. Ed. Rev. George Gilfillan. Londres: Cassell, Peter, Galpin and Co., 1837.

Byron, Lord. *Hours of Idleness*. Londres: S. and J. Ridge, 1807.

Hall, Mrs. Herman. *Two Travellers in Europe*. Springfield: Hampden Publishing Company, 1898.

Hayley, William. *An Essay on Epic Poetry*. Londres: John Dodsley, 1782.

---. *Memoirs of the Life and Writing of William Hayley, Esq.* Ed. John Johnson. Vol. III. Londres: Printed for Henry Colburn, 1843.

Herbert, William. *Translations from the Italian, Spanish, Portuguese, and German, &c. to Which is Added Miscellaneous Poetry*. Vol II. Londres: Longman, Hurst, Rees, and Orme, 1806.

Hobhouse, John Cam. "Verses Written in Lord Strangford's Translation of Camoens and Presented to a Young Lady who Was Going to Lisbon for her Health". *Imitations and Translations from the Ancient and Modern Classics, Together with Original Poems*. Ed. John Cam Hobhouse. Londres: Longman, Hurst, Rees and Orme, 1908. 164-167.

Moore, Sir Thomas. *Epistles, Odes and other Poems*. Philadelphia: John Watts, 1806.

Old Nick. "Thy lovely charms, celestial maid." *The Spirit of the Public Journals* (1804): 114.

Russell, Thomas. *Sonnets and Miscellaneous Poems by the Late Thomas Russell*. Oxford: D. Prince and J. Cooke, 1789.

- Strangford, Lord. "Poems from the Portuguese of Luis de Camoens by Lord Strangford." *Annual Review and History of Literature for 1803* II (1804): 569-572.
- Strangford, Lord Viscount, Percy Clinton Sydney Smythe. *Poems from the Portuguese of Luis de Camoens; with Remarks on his Life and Writings, Notes*. Philadelphia: H. Maxwell, 1805.
- Watts, A. A. *Poetical Sketches: The Profession, the Broken Heart, etc.: with Stanzas for Music, and Other Poems*. Londres: Hurst, Robinson, 1824.
- Woodford, J. Montague. *The Book of Sonnets*. Londres: Saunders and Otley, 1841.
- Wordsworth, William. *The Sonnets of William Wordsworth: Collected in One Volume*. Londres: Edward Moxon, 1838.

2.3. Estudos

- Anónimo. "Art. IV. Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens." *The Eclectic Review* 14 (1820): 559-571.
- . "A Box of Books." *Blackwood's Edinburgh Magazine* 91.558 (1862): 449-451.
- . "Mrs. Browning's Poems." *Fraser's Magazine for Town and Country* 43.254 (1851): 178-181.
- . "The Portuguese War." *Blackwood's Edinburgh Magazine* XXXIII (January- June 1833): 3.
- Adamson, John. *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens*. Londres: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1820.
- Alarcão, Miguel. "‘Essa Palavra Saudade’: Para uma Poética Anglo-Portuguesa". *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* 22 (2013): 57-75.
- Anastácio, Vanda. "A Criação de um Poeta Nacional: Breve Panorâmica das Edições da Lírica Camoniana entre 1595 e 1870". *Floema* 6:7 (2010): 61-74.
- Andrews, Norwood. "Toward an Understanding of Camões' Presence as a Lyric Poet in the Nineteenth-Century American Press." *Luso-Brazilian Review* 17.2 (1980): 171-185.
- Apter, Emily. *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. New York: Verso, 2013.
- . *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton: Princeton UP, 2006.
- Armstrong, Isobel. *Victorian Poetry: Poetry, Poetics and Politics*. Londres: Routledge, 1993.

- Ashwin, E. Allen. "Introduction to *The Letters of a Portuguese Nun*." *The Letters of a Portuguese Nun*. Trad. E. Allen Ashwin. Talybont Dyffryn: Francis Walterston, 1929.
- Baubeta, Patricia Odber de. *The Anthology in Portugal: A New Approach to the History of Portuguese Literature in the Twentieth Century*. Bern: Peter Lang, 2007.
- . "Revisiting Camões' Sonnets: Anthologies, Translations and Canonicity." *Bulletin of Spanish Studies* 93 (2017): 1-23.
- . "The Sonnets of Camões in English Translation." *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* 23 (2014): 11-90.
- Black, Joseph Laurence. *The Broadview Anthology of British Literature*. Vol. 5: *The Victorian Era*. Toronto: Broadview Press, 2012.
- Byron, Lord G. N. "English Bards and Scotch Reviewers." *The Poetical Works of Lord Byron*. Londres: John Murray, 1879.
- Campbell, Jane. *The 'Retrospective Review', 1820-1828 and the Revival of Seventeenth-Century Poetry*. Waterloo: Waterloo Lutheran U, 1972.
- Castanheira, Maria Zulmira. "Robert Southey, o Primeiro Lusófilo Inglês." *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* 5 (1996): 59-120.
- Dillon, Steve. "Barrett Browning's Poetic Vocation: Crying, Singing, Breathing." *Victorian Poetry* 39.4 (2001): 16-26.
- Dionísio, Mário. *Agora Entra no Vento: Tradução e Gênese na Obra de M. S. Lourenço*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2020.
- Duncan, Dennis. "Chapter 18 Less Than Paper-Thin: Pseudotranslations, Absent Fathers and Harry Mathews's Armenian Papers." *Prismatic Translation*. Ed. Matthew Reynolds. Londres: Transcript, 2020. 346-58.
- Elmore, P. P.. "Elizabeth Barrett Browning: Argumentative Discourse in *Sonnets from the Portuguese*." *Studies in Browning and his Circle* 20 (1992): 95-105.
- Frank, Armin Paul. "Anthologies of Translation." *Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker. Londres: Routledge, 1998. 13-16.
- e Helga Essmann. "Translation Anthologies: A Paradigmatic Medium of International Literary Transfer." *Amerikastudien/American Studies* 35.1 (1990): 21-34.
- Frere, Bartholomew. "ART. III. Poems from the Portuguese of Luis de Camoens, with Remarks on His Life and Writings. Notes, &c. &c." *Edinburgh Review* 6.11 (April 1805): 43-50.
- Gardner, B. Tiplin. *The Life of Elizabeth Barrett Browning*. New Haven: Yale UP, 1957.

- Garrett, Martin. *A Browning Chronology Elizabeth Barrett and Robert Browning*. Houndmills: Macmillan, 2000.
- Genette, Gérard. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.
- Gosse, Edmund. *Critical Kit-Kats*. New York: Dodd, Mead and Company, 1896.
- Guimarães, Ana Paula. "'O Gosto de Ser Triste': Algumas Fontes Portuguesas para a Poética da Melancolia de Elizabeth Barrett Browning em *Sonnets from the Portuguese* (1850)." *Diacrítica* 31.2 (2017): 59-82.
- . "Felicia Hemans's *Coronation of Inez de Castro* (1830): Feminine Romanticism and the Memorialisation of Woman." *Entre Classicismo e Romantismo: Ensaios de Cultura e Literatura: Studies in Classicism and Romanticism* 2. Ed. Jorge Bastos da Silva e Maria Zulmira Castanheira. Porto: FLUP /CETAPS 2013. 143-158.
- Gürçağlar, Şehnaz Tahir. "Pseudotranslation on the Margin of Fact and Fiction." *A Companion to Translation Studies*. Ed. Sandra Bermann e Catherine Porter. Oxford: Wiley Blackwell, 2014. 516-527.
- Grazia, Margreta de. *Shakespeare Verbatim: The Reproduction of Authenticity and the 1790 Apparatus*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Hair, Donald S.. *Fresh Strange Music: Elizabeth Barrett Browning's Language*. Londres: McGill-Queen's University Press, 2015.
- Hermans, Theo. *Translation in Systems. Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.
- Hopkins, David. "On Anthologies." *The Cambridge Quarterly* 37.3 (September 2008): 285-304.
- Igreja, Maria Eugénia. "A Lírica de Camões em Língua Inglesa." *Camões em Inglaterra*. Ed. Maria Leonor Machado de Sousa. Lisboa: Ministério da Educação/Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992. 101-127.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: John Hopkins UP, 1978.
- Jauss, Hans Robert. *Toward an Aesthetic of Reception*. Trad. Timothy Bahti. Minneapolis: U of Minnesota P, 1982.
- Karlin, Daniel (ed.) *Robert Browning & Elizabeth Barrett. The Courtship Correspondence 1845-1846*. Oxford: Oxford UP, 1990.
- Koçak, Müge Işıklar. "Pseudotranslations of Pseudo-scientific Sex Manuals in Turkey." *Tradition, Tension and Translation in Turkey*. Ed. Şehnaz Tahir Gürçağlar, Saliha Paker e John Milton. Amesterdão: John Benjamins, 2015. 199-218.

- Korte, Barbara, Rolf Schneider e Stefanie Lethbridge (eds.) *Anthologies of British Poetry. Critical Perspectives from Literary and Cultural Studies*. Amsterdão: Rodopi, 2000. 1-41.
- Kristmannsson, Gauti. "Ossian and the State of Translation in the Scottish Enlightenment." *The International Companion to James Macpherson and the Poems of Ossian*. Ed. Dafydd Moore. Glasgow: Scottish Literature International, 2017. 39-51.
- Large, Duncan. "What Remains: Pseudotranslation as Salvage." *Comparative Critical Studies Electronic Supplement* (2018): 5-16
- Leighton, Angela. *Elizabeth Barrett Browning*. Bloomington: Indiana UP, 1986.
- Letzring, Monica. "Strangford's Poems from the Portuguese of Luis de Camoens." *Comparative Literature* 23.4 (1971): 289-311.
- Lofft, Capel. *Laura or An Anthology of Sonnets (on the Petrarchan Model) and Elegiac Quatuorzains: English, Italian, Spanish, Portuguese, French, and German; Original and Translated; Greater Part Never Before Published*. vol. I. Londres: R. and A. Taylor, 1814.
- Lombez, Christine. "La 'Traduction Supposée' ou: de la Place des Pseudotraductions Poétiques en France." *Fictionalising Translation and Multilingualism*. Ed. Dirk Delabastita e Rainier Grutman. Antwerpen: Hogeschool Antwerpen Hoger Inst. voor Vertalers en Tolken, 2005. 107-21.
- Lovelock, Julian. *Where All the Ladders Start: A Study of Poems, Poets and the People who Inspired Them*. Cambridge: The Lutterworth P., 2023.
- Mermin, Dorothy. *Elizabeth Barrett Browning: The Origins of a New Poetry*. Chicago: Uni. of Chicago P., 1989.
- . "The Female Poet and the Embarrassed Reader: Elizabeth Barrett Browning's *Sonnets from the Portuguese*." *ELH* 48.2 (1981): 351-367.
- Monteiro, George. *Fernando Pessoa and Nineteenth-century Anglo-American Literature*. Lexington: The UP of Kentucky, 2000.
- . "On First Looking into Strangford's Camões: Elizabeth Barrett Browning's 'Catarina to Camoëns'." *Studies in Browning and His Circle* 8.1 (1980): 7-19.
- . *The Presence of Camões. Influences on the Literature of England, North-America and Southern Africa*. Lexington: The UP of Kentucky, 1996.
- Moretti, Franco. "Style, Inc.: Reflections on Seven Thousand Titles (British Novels, 1740-1850)." *Critical Inquiry* 36 (2009): 134-58.

- Morlier, Margaret M. "Sonnets from the Portuguese and the Politics of Rhyme." *Victorian Literature and Culture* 27 (1999): 97-112.
- O'Sullivan, C. "Pseudotranslation". *Handbook of Translation Studies*. Vol. 2. Ed. Y. Gambier e L. van Doorslaer. Amesterdão: John Benjamins, 2011. 123-125.
- Palenque, Marta. "Cumbres y abismos: las antologías y el canon." *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 721-722 (2007): 3-4.
- Popovič, A. *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton: U of Alberta, 1976.
- Pym, Anthony. "The Translator as Non-Author, and I am Sorry about That". *The Translator as Author: Perspectives on Literary Translation*. Ed. Claudia Buffagni, Beatrice Garzelli e Serenella Zanotti. Berlim: LIT, 2011. 31-43.
- Rahman, Arifa Ghani. "'Sonnets from the Portuguese': Understanding the Changes in the Sequencing." *InSight: Rivier Academic Journal* 11.1 (2015): 1-9.
- Rambelli, Paolo. "Pseudotranslation". *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker e Gabriela Saldanha. New York: Routledge, 2020. 441-445.
- Ramos, Iolanda Freitas. "Ser e não Ser – Camões, o Shakespeare Português". *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* 14 (2005): 7-25.
- Rath, Brigitte. "Pseudotranslation." *Translation and the Classic*. Ed. Paul F. Banda, James Hadley e Siobhán McElduff. New York: Routledge, 2024. 111-138
- . "Pseudotranslation." *Futures of Comparative Literature. ACLA State of the Discipline Report*. Ed. Ursula K. Heise, D. Andrew, A. Beecroft, J. Berman, D. Damrosch, G. De Ferrari, C. Domínguez e B. Harlow. E. Hayot. Londres: Routledge, 2017. 230-233.
- Remoortel, M. Van. "(Re)gendering Petrarch: Elizabeth Barrett Browning's 'Sonnets from the Portuguese.'" *Tulsa Studies in Women's Literature* 25.2 (2006): 247- 266.
- Reynolds, M. "Love's Measurement in Elizabeth Barrett Browning's *Sonnets from the Portuguese*." *Studies in Browning and his Circle* 21 (1997): 53-67.
- Riede, David G. *Allegories of One's Own Mind: Melancholy in Victorian Poetry*. Columbus: Ohio State UP, 2005.
- Robinson, D. "Pseudotranslation". *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. M. Baker. Londres: Routledge, 1998. 183-185.
- Rowland, Jon Thomas. *Faint Praise and Civil Leer: The "Decline" of Eighteenth-Century Panegyric*. Newark: U of Delaware P, 1994.

- Ruiz-Guihazu, Enrique. *Lord Strangford y la revolución de mayo*. Buenos Aires: Bernable y Cia, 1937.
- Santoyo, Julio César. "La traducción como técnica narrativa." *Actas del IV Congreso de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*. Ed. AA.VV. Salamanca: Ediciones Universidad, 1984. 37-53.
- Sena, Jorge. *A Literatura Inglesa*. São Paulo: Editora Cultrix, 1963.
- Seruya, Teresa, Lieven D'Hulst, Alexandra Assis Rosa e Maria Lin Moniz. "Introduction. Translation in Anthologies and Collections: An Overview and some Prospects." *Translation in Anthologies and Collections (19th and 20th Centuries)*. Amesterdão: John Benjamins, 2013. 1-16.
- Shelley, Mary. *Eminent Literary and Scientific Men of Italy, Spain, and Portugal*. Vol. 3. Londres: Longman, Orme, Brown, Green, 1837.
- Silva, Dorothy Martins da. *A Period of English Literature Mirrored through the Translations of Luis de Camoes by a Nineteenth Century Minor Writer*. Dissertação de Mestrado. Washington D. C.: The American U, 1969.
- Silva, João Paulo Ascenso Pereira da. "John Adamson e o Mito Romântico de Camões". *Camões em Inglaterra*. Ed. Maria Leonor Machado de Sousa. Lisboa: Ministério da Educação/Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992. 159-187.
- Smulders, Sharon. "'Medicated Music': Browning's Sonnets from the Portuguese." *Victorian Literature and Culture* 23 (1995): 193-213.
- Stone, Marjorie. *Elizabeth Barrett Browning*. New York: St Martin's, 1995.
- Taylor, Dennis. *Hardy's Metres and Victorian Prosody: With a Metrical Appendix of Hardy's Stanza Forms*. Oxford: Clarendon, 1988.
- Telge, Claud. "Making Paper Liquid: Thoughts on Erasure and Translation in the Poetry of Uljana Wolf." *Formes Poétiques Contemporaines* 14 (2019): 123-134.
- Ton, Naaijken. "The World of World Poetry: Anthologies of Translated Poetry as a Subject of Study." *Neophilologus* 90.3 (2006): 509-520.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amesterdão: John Benjamins, 2012.
- Vanacker, B. "The Gender of Pseudotranslation in the Works of Marie-Jeanne Riccoboni, Mme Beccari and Cornélie Wouters." *Tusaaji: A Translation Review* 6.1 (2018): 78-95.
- Venuti, L. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. New York: Routledge, 1998.

Walter, Félix. *La littérature portugaise en Angleterre à l'époque romantique*. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1927.

Williams, Rhian. "'Our Deep, Dear Silence': Marriage and Lyricism in the *Sonnets from the Portuguese*." *Victorian Literature and Culture* 37 (2009): 85-102.

Visual Perceptions and Written Impressions of the First World War at the Time of Portuguese Modernism: Anglo-Portuguese Military Intervention

Gabriela Gândara Terenas
(NOVA FCSH/CETAPS)

“Today’s art, manifestly superior,
reaches everywhere and reproduces everything”
(Martins 2)

Introduction

The Great War broke out as the Modernist movement in Portugal was taking its first steps.¹ Two camps, interventionists and anti-interventionists, defended diametrically opposing views as to whether Portugal should fight alongside Great Britain and France in the struggle on the Western Front.² Behind the Interventionist position was the Government’s desire to preserve the colonies and reserve a place at the table of a future Peace Conference, at which the spoils of war would naturally be divided between the victorious nations. Joining the war was also seen as a chance to counter the negative impression caused by the advent of

1. The dominant phase of Modernism is considered to have lasted from the second decade of the twentieth century up to the forties. See Silvestre 473.

2. The emphasis here on the Western Front is intentional, as Portuguese soldiers had been fighting German forces in Mozambique since the last quarter of 1914. On this subject see Teixeira 1996.

the Republic³ and to restore Portugal's damaged esteem with the Allied nations. On the other side, the anti-interventionists included monarchists, who believed that the victory of the *Kaiser* would bring the restoration of the Portuguese monarchy,⁴ and anti-British elements, still smarting from the *Ultimatum*,⁵ who justified their stance as a reaction towards what they saw as a disloyal treaty policy which Britain had pursued since 1890.⁶

It is now generally accepted that Britain did everything in its power to avoid the participation of its diminutive ally, foreseeing, on the one hand, diplomatic complications with Spain, which nourished ambitions towards Portuguese territory,⁷ whilst fearing that it might have to sustain the cost of the Portuguese war effort, due to the financial difficulties of the new Republic. Britain was also ill at ease with the possibility that its hands might be tied in peace negotiations because of agreements with Lisbon. As a consequence, the Portuguese Expeditionary Force (CEP) would only embark for Flanders on January 30th 1917, when the war was entering its final stages.

Taking these premises as my point of departure, I will attempt to examine how the written and visual discourses of early Portuguese Modernists portrayed the British and the Anglo-Portuguese role in the conflict. From the start, the British were either ignored (due to the diplomatic stalemate and the fact that Portugal had not yet joined the war) or were shown in a bad light, largely because of Britain's attitude towards its old ally and the image left in the minds of the Portuguese people by the *Ultimatum*. However, as the conflict progressed and

-
3. In this context it is worthwhile recalling the controversy involving the British chocolate manufacturers, regarding the alleged use of slave labour in São Tomé and the campaign in favour of Portuguese political prisoners led by the Duchess of Bedford. On these subjects see Evans, 2022 and Terenas, 2023.
 4. When the war broke out many people affirmed that though they were not in favour of Germany, they were unable to forget the *Ultimatum* of 1890, which was tantamount to saying that they had no desire to side with Great Britain.
 5. The Anglo-German agreement of 1898, which envisaged the division of the Portuguese African colonies between the two powers, is of obvious relevance here.
 6. In fact, the monarchists were convinced that Britain had aided in the establishment of the Republic, and that the Hohenzollerns (to whom D. Manuel was connected by marriage) would assure the restoration of the Crown.
 7. Alfonso XIII, who had reacted unfavourably towards the establishment of the republic by his neighbour, attempted to obtain the support of the British Government to intervene in Portugal.

Germany began to demonstrate that it would be a formidable enemy to overcome, new cultural imago-types of the allies began to emerge.

This article endeavours to trace the course of this imagological evolution by analysing visual representations which appeared in both contemporary periodicals and impressions written by Portuguese soldiers. Two periodicals have been selected for the purpose of the present study. Firstly, *Ilustração Portuguesa*, the weekly supplement of *O Século*, a daily newspaper with Republican leanings, which was edited at the time by J.J. da Silva Graça.⁸ An important source for information on Portuguese life in the first quarter of the twentieth century,⁹ *Ilustração Portuguesa* included articles by Mário de Sá Carneiro and António de Almada Negreiros,¹⁰ as well as illustrations by Ferreira de Castro, Ferreira da Costa¹¹ Rocha Vieira¹² and especially Stuart Carvalhais, one of the most brilliant representatives of the Portuguese Modernist Movement.¹³ Secondly, *A Águia*,¹⁴ in which Fernando Pessoa began his literary career, and to which several of the founders of *Orpheu* – the emblematic journal of Portuguese Modernism – contributed.¹⁵

As far as the military memoirs are concerned, four accounts have been selected from the huge number¹⁶ in existence, due to the many

8. Journalist and owner of *O Século*, José Joaquim da Silva Graça (1858-1939) was responsible for the introduction of innovative techniques in printing and black and white and colour photogravure.

9. On the importance of *Ilustração Portuguesa* see Manique 1990, Ferreira 2008, and Sousa 2013.

10. Journalist and author, Antonio Lobo de Almada Negreiros (1868-1939) was present on the Western Front during the Great War as the correspondent for the *Século* newspaper and, amongst many other works, published *Portugal na Grande Guerra* (1918). He was the father of the great Portuguese Modernist José Sobral de Almada Negreiros (1893-1970).

11. An artist and a man of letters, João Ferreira da Costa (1885-?) was the Paris correspondent of *Ilustração Portuguesa* during World War I and the author of a number of exceptional illustrated accounts. He was also a contributor to *Seara Nova*.

12. A pupil of Roque Gameiro, Alfredo Carlos da Rocha Vieira (1883-1947) was an excellent draughtsman and watercolour painter, who was also a prolific and multifaceted illustrator of newspapers, magazines and books. A master of technique, Rocha Vieira's work was characterised by his fine, critical sense of humour.

13. One of the pioneers of the comic strip and one of the greatest Portuguese caricaturists, José Herculano Stuart Torrie de Almeida Carvalhais (1888-1961) was a prolific contributor to *Ilustração Portuguesa*. Stuart, as he signed himself, was the author of some of its finest covers, illustrated prose and poetry and published countless humorous drawings.

14. On the importance of *A Águia*, see Oliveira 2008.

15. On this subject see Reis 2015.

16. See Brandão, [n.d.].

references to the British to be found in them: *Cartas da Guerra. Com o Exército Inglês (Janeiro a Abril de 1917)* (1917) by Adelino Mendes;¹⁷ *Nas Trincheiras da Flandres* (1918) by Augusto Casimiro,¹⁸ who also wrote in *A Águia; Portugal na Grande Guerra. (Crónicas dos Campos de Batalha)* (1918) by Almada Negreiros, who also contributed to *Ilustração Portuguesa* as previously mentioned;¹⁹ *Campo de Ruínas. Impressões de Guerra* (1919) by Augusto de Castro;²⁰ and *A Ferro e Fogo. Na Grande Guerra. 1917-1918* (1919) by Eduardo Pimenta.²¹

Focussing on the portrayal of the British, and the Anglo-Portuguese role in the war, the paper is divided into three parts which loosely coincide with the previously-defined sources. The first part covers the first two years of the World War I (1914-15) as portrayed in *Ilustração Portuguesa*; the second is centred on 1916 and on images of Great Britain conveyed by the magazine *A Águia*; whilst the last part covers the final years of the conflict (1917-18), focussing on portrayals of the allies in the memoirs of Portuguese soldiers and comparing them with those in the *Ilustração Portuguesa*.

17. A journalist and author, Adelino Lopes da Cunha Mendes (1878-1963) was a member of the staff of *O Século*.

18. A poet, author and distinguished military officer, Augusto Casimiro dos Santos (1889-1967) fought in Flanders, and was promoted to the rank of captain. In addition to the present text, he wrote *Sidónio Pais: Algumas Notas sobre a Intervenção de Portugal na Guerra* (1919) and *Calvários da Flandres* (1920). As well as contributing to *A Águia*, he was amongst the founders of *Renascença Portuguesa* (1912) and, ten years later, a member of the group of intellectuals who launched *Seara Nova*, which he directed between 1961 and 1967.

19. See note 9.

20. A writer, diplomat and journalist Augusto de Castro Sampaio Corte Real (1883-1971) was the leader writer for the *Jornal do Comércio*, a member of the editorial board of *O Século* and editor of the *Diário de Notícias*. In 1924 he was appointed ambassador in London.

21. A physician and military officer, Eduardo Augusto Pereira Pimenta (1865-1922) supervised the health department of the CEP, holding the rank of Lt. Col.. He contributed to a number of newspapers and magazines, principally *Ilustração Portuguesa*. See for example, "A Morte da Catedral", illustrated by Stuart Carvalhais, in no. 630, March 18th 1918, 201-203.

1. Which Allies? Written and Visual Discourses in *Ilustração Portuguesa* (1914-1915)

Reading the *Ilustração Portuguesa* for the year 1914 leaves the impression that the main protagonists in the First World War were France (at the side of Belgium) and Wilhelm II's Germany. In fact those who supported the allies identified with the French rather than the British, as can be seen, for example, in an article written by Amadeu de Macedo, entitled "A Europa em Guerra". In this text, like in many others published in 1914, praise is heaped upon Belgium, and France – "the cradle of liberty" –, together with the tenacity, courage and bravery demonstrated by the people of the two countries in the confrontation with their redoubtable adversary.²² In an anonymous article published in the issue of October 12th 1914, entitled "Bélgica e França", the two countries are described as having always been "inseparable, in heartfelt Portuguese sympathy". (477)

In truth of fact, despite the colossal number of illustrations of the war in the pages of the weekly magazine, images of British soldiers are few and far between, in comparison with those of the French, Belgians, Germans and even the Italians, and are somewhat uncomplimentary in comparison with those of the other belligerent nations, the Germans and French, in particular. Whereas engravings or photographs of the latter show their soldiers smartly uniformed, combative and audacious, one of the first images of the British Army to be published shows an infantry parade with soldiers in their traditional kilts, contrasting vividly with the portrayals of the French and Germans.²³ Later on, the kilt would provide an interlude of light-heartedness in the gloomy atmosphere of the war. Although most humoristic drawings involved the figure of the *Kaiser*, the traditional uniform of the Scottish soldier inevitably attracted the attention of artists, as exemplified by the drawing published under the title "Iremos ter uma nova moda de saias?" ("Are we going to have a new fashion in skirts?")

22. See Anon. 236-247.

23. See Anon. 237.

(Fig. 1) The caption reads "A beautiful Parisian observes, with great delight, the traditional garb of a Scottish highlander". (443)



Fig. 1 - "Are we going to have a new fashion in skirts?" *Ilustração Portuguesa* 1914, 443.

It should also be remembered that certain members of the Portuguese intellectual and political elite, such as João Chagas, who was then ambassador in the French capital, considered that the entry of Portugal into the war was dependent upon the Lisbon-Paris rather

than Lisbon-London axis, which, in part, explains the identification of the allies with the French, instead of the British.²⁴

True to its fascination with the aristocracy and the haute bourgeoisie, the *Ilustração* often featured portraits of the Royal families of the warring nations on its cover, including those of Belgium, Russia, Italy and later Montenegro and Romania. During the whole of the two-year period, however, the British Royal family never appeared, with the exception of occasional photographs of the Prince of Wales at the Front²⁵ or King George V inspecting the troops.²⁶ It is worth remembering, on this point, that D. Manuel II was living in exile in England, and was closely related to the British Royal family, with whom he was on excellent terms, which may possibly explain this omission. Amongst those figures who were given prominence in the *Ilustração* were the Minister for War, Lord Kitchener²⁷ and later Sir Douglas Haig, Commander-in-Chief of the British Expeditionary Force.²⁸ In effect, we are confronted by a complex communicative system in which journalists and visual artists play fundamental roles, for as Stuart Hall and David Morley (2010) argue, the authors, when receiving an image or a piece of information do not interpret them within the same cultural context as the one in which they originated.

Thus, it is also remarkable that throughout this two-year period, the *Ilustração* ignored the role of British nurses, whilst praising the Red Cross work of their French, Russian, Italian and even American counterparts. French nurses were praised for their morale and spirit of sacrifice, their heroism in facing up to the horrors of war and for the

-
24. It should be remembered that in a special session held on August 7th 1914, the Congress unanimously approved a declaration of intent regarding the conduct of Foreign Policy, reaffirming the traditional alliance with Great Britain, without, however, declaring war on Germany. This nuance was in response to the dubious British request of August 4th that Portugal should avoid joining the war, without declaring neutrality. It can be deduced from this position that the Portuguese Republicans were eager to join the war whilst Great Britain had reservations in accepting such a contribution. It is also apparent that the Foreign Policy of the Republic depended entirely upon London.
25. See for example Anon. 1915, 557.
26. It was only at the end of 1916, in a special issue entirely devoted to Great Britain, that the first series of photographs dedicated to the British Royal family would appear. See Anon. 1916, 421-422.
27. See, for example Anon. 1916, 666.
28. See, for example Anon. 1916, 44 and Anon. 1917, 461.

way they had left everything behind to help the wounded,²⁹ whereas English women, represented here by the suffragettes, were criticised for wanting to play their part in battle at the side of men “in the hideous and ignoble art of killing”, (Santiago 678) rather than dedicating themselves to the care of the wounded, and carrying out the role for which they were best suited in a world at war, being good nurses and not parliamentarians. It was only in October 1916, when the news of the death of Edith Cavell reached the press that the role played by the unjustly-forgotten English nurses in the care of war casualties received the praise it deserved.³⁰ Nurse Cavell, it will be recalled, had been executed by the Germans on the pretext of having aided British prisoners to escape. From time to time, the role of British women in the recruitment of volunteers³¹ and their work in the munitions factories³² was also acknowledged.

In 1915, when the unquestionable naval superiority of Great Britain was becoming apparent, a journalist wrote, in an article entitled “O Velho Mundo em Guerra” (“The Old World at War”), that Britain was still “The Queen of the Seas”, (169)³³ but was quick to add, “as Portugal had been in the 16th Century”. The bravery of the British soldiers and their humanity (even towards the enemy) had also become a topic for journalists, as can be seen from the covers of the issues of March 15th (319) and April 5th 1917. (415) However, the images were British, originating in magazines and newspapers such as the *Illustrated London News*, *The Sketch* or, as in the above examples, *The Sphere*. It was also in 1915 that the first story featuring a British leading character appeared. In fact, a number of fictional narratives were illustrated by Stuart Carvalhais, but the heroes were almost always

29. See Dantas 707.

30. See Anon. 586 and also Anon. 656. In 1916, Guerra Junqueiro would also publish an article dedicated to Edith Cavell. In June 1916, the *Ilustração* published a piece about the English “godmothers” of soldiers who were fighting in the trenches, or were in hospital or imprisoned. See Anon. 654.

31. The question of the enlistment of volunteers would appear in 1916, not associated with the English but with the Irish, with whom the Portuguese had sympathised since the 19th century. See Anon. [cover].

32. See, for example, Anon. 1915, 338; Anon. 1915, 399; Anon. 1915, 459; and, later, Anon. 1916, 62-63; Anon. 1917, 291; and Anon. 1917, 362-364. The cover of the August 21st 1916 issue carries a colour photo of English women working in shipbuilding.

33. See also Anon. 1915, 233.

French or Belgian.³⁴ However, a story entitled “Narrativa Simples”, by Jorge de Abreu, appeared for the first time in the April 5th 1915 issue (450-452). In the story, a typical, tall, fair-haired Englishman, who has been wounded in the war, tells of his exploits on the fields of Mons, Marne and Yser, whilst placidly puffing at his pipe as he lies in bed convalescing (Fig.2):



Fig. 2 – “Simple Narrative”. *Ilustração Portuguesa* 1915, 450.

34. See also “A Morte de Louvain. Visões da Guerra”, by Paulo Osório, published in issue no.469, February 15th 1915, 194-196; “Ferido no Peito”, by Jorge de Abreu, in issue no. 470, February 22nd 1915, 226-228 or, later, “Pela França” by Eurico de Seabra, in issue no. 485, of June 7th 1915, 706-708, “O Intruso” de A. C., in no. 486, of June 14th 1915, 738-740, “O Diálogo das Estátuas” by João Grave, in no. 488, of June 28th 1915, 802-804, “Pela Pátria!” by Eurico de Seabra, in no. 496, of August 23rd 1915, 226-228, “Do Amor à Vitória” by João Grave, in no. 498, of September 6th 1915, 290-292, “Luz Extinta” by Eurico de Seabra, in no. 506 of November 1st 1915, 546-548, and “Entre o Amor e o Dever” by Mary O’Ramos, in no. 511, of December 6th 1915, 706-708. After Germany’s declaration of war and the consequent mobilisation of Portuguese troops, most of the characters in fictional narratives were Portuguese. See for example, “A Carga de Baioneta” by João Grave, in issue no. 541, of July 3rd 1916, 13-14 and “Abnegação Inesperada” also by João Grave, in no. 549, of August 28th 1916, 162-163.

“Tommy”³⁵ is a light infantry man. Tall and wiry, with long arms and neck and a strong face capped by a mop of fair hair. It seems there could be no gentler person in the world, as he describes his exploits on the battle-field to his wife and friends. (...) Tommy lights his pipe and two curls of smoke soar towards the ceiling as another episode unfolds. (Abreu 450)

Here, the image of the heroic soldier goes hand in hand with a rather stereotyped image of British phlegmatic behaviour, which is symbolised by the pipe in Stuart’s remarkable drawing. Stereotyped portrayals of British soldiers were often featured in the pages of the *Ilustração Portuguesa*, due to the influence and the mediation of photographs, engravings and texts first published in British periodicals.³⁶ In one such case, soldiers were compared with sportsmen, suggesting that military life on campaign shared something of the thrill of sport:

In certain parts the trench war can be rather like sport, keeping the men busy and enthusiastic! Far from being terrifying or provoking tearful compassion like the fiercest and bloodiest aspects of the conflict, many photographs convey a sense that campaign life for these people has become part of an everyday routine. (Anon. 458)

In another, in which the caption reads “O chá das 5 horas numa casa arruinada de uma quinta situada atrás das linhas britânicas no distrito de Ypres” (Fig.3), the suggestion is that British soldiers do not go without their traditional cup of tea, even in the thick of war:

35. Note that Tommy (Atkins) was the nickname given to British soldiers.

36. On this subject see Mitchell 1986 and 2007.



Fig. 3 – “Five o’ clock tea in a ruined farm behind the British lines near Ypres”. *Ilustração Portuguesa* 1915, 809.

Curiously, these stereotyped views of the British were in accordance with the aristocratic code of behaviour that modernism invoked in its critique of the uniformity of bourgeois society and its capitalist foundations.

In 1914 and 1915, at a time when the presence of Portuguese troops on the Western Front was still far away, the propaganda content of certain articles in the *Ilustração Portuguesa* was already significant. Following the lead of the Partido Democrático, some article-writers began to argue in favour of joining the war on Britain’s side, especially in 1915, putting forward the defence of the colonies as an argument to convince those who were against intervention. A more positive imago of Great Britain began to emerge from such propagandistic discourse:

We are not at war with Germany, we still have qualms about joining and standing at the side of England, our great ally and friend, but the Germans (...) do not hide their hostility towards us, recognising that the two nations are, for all intents and purposes, at war, whereas we keep up this pretence

which can no longer be dissimulated under the guise of neutrality (...). If, in this grave situation, nations with confined territorial limits do not show [themselves to be] courageous, spirited and supportive in the struggle for freedom against tyranny, what will become of them when the time comes to settle scores and fix new borders!" (Anon. 1915, 487-488)

This patriotically-inspired propagandistic tone was also widely used in articles published in *A Águia*, as I will now endeavour to show.

2. De(Construction) of Imagotypes

2.1. "Portugal and the War": Great Britain in *A Águia*, 1916

In the first quarter of 1916, the triple issue (52-55) of volume IX (2nd series³⁷) of *A Águia. Órgão da Renascença Portuguesa*³⁸ came out clearly in favour of the allied cause, with a series of twenty-three articles, accompanied by three illustrations,³⁹ dedicated to the now burning question of Portugal's entry (or otherwise) into the Great War. The following articles, which, in one way or another, convey images of the British or Anglo-Portuguese intervention, have been picked out for the purpose of this study: "A Guerra" by Teixeira de Pascoaes⁴⁰ (the editor of the magazine, at the time), "Unidos pela Pátria!" by Raúl Proença,⁴¹

37. It should be noted that the 2nd series of the magazine was the longest-lasting and most important.

38. A cultural movement founded in 1912, in Oporto, the *Renascença Portuguesa* was active during the first quarter of the 20th century. The movement, which was associated with the republican revolution, was nationalistic in inspiration and its avowed purpose was to encourage the socio-cultural and literary regeneration of Portugal.

39. The illustrations, which display an extremely critical view of Germany, were by Rocha Vieira ("Agricultura Moderna. O Cultivador do Campo da Morte"), Cristiano Carvalho ("O Supremo Ultraje"), António Carneiro ("A Guerra") and Stuart Carvalhais ("Kultur"). The first shows a huge German soldier, weapon in hand, standing over a field strewn with skulls. It represents the deculpabilisation of the Portuguese soldiers who, because of Germany, were obliged to act against Christian values and kill human beings. The second shows a black crow (symbolising Germany) crouching over a skull in a field of death, whilst the third shows the *Kaiser*, mounted on a black horse, which stands over a field filled with bloodstained skulls.

40. *Nom-de-plume* of Joaquim Pereira Teixeira de Vasconcelos (1877-1952), Teixeira de Pascoaes was a poet, writer and the principal exponent of Saudosismo.

41. Writer, journalist and intellectual, Raúl Sangreman Proença (1884-1941) was one of the founders of both *Renascença Portuguesa* and *Seara Nova*.

and “Os Impulsos da Consciência Nacional e a Guerra” by Jaime de Magalhães Lima.⁴² Whilst making it quite clear that he knew that there was still no consensus regarding Portugal’s entry into the war, Raúl Proença appealed in his article for a propaganda campaign which would help the Portuguese people to understand the reasons for joining the conflict, which he considered imperative. Aware of the existence of a pro-German, Anglophobe school of thought, based on outdated antagonism and on the idea that unlike Britain, Germany had never done any harm to Portugal, Proença considered it was a patriotic duty to mobilise the nation in favour of intervention and the recruitment of troops to fight on the side of the Allies. Magalhães Lima took the same stance, emphasising that the initial enthusiasm towards German exploits had given way to a growing fear of German victory.⁴³

Employing the same propagandistic tone, Teixeira de Pascoaes tried to counter the idea, still held by many, that Lisbon had always been too subservient towards London. On this question he put forward the hitherto unheard argument that England had never meddled in Government affairs and that the case of Beresford, for example, was a temporary situation provoked by the Portuguese King, D. João VI. He went on to affirm that Portugal’s destiny was not only tied to England and France, but that the Anglo-Portuguese Alliance was indispensable to national independence. This idea was also conveyed by Raúl Proença, who argued that events of the past (especially the Peninsular War) could not justify present decisions nor could they ensure the future of the youthful Republic. Only the victory of Great Britain would guarantee national independence and the protection of the colonies, whereas a German victory would quickly lead to the annexation of Portugal’s African territories. It was therefore crucial to fight alongside Britain, all the more so because staying neutral would be an affront to Portugal’s national dignity.⁴⁴

42. Poet, essay writer and literary critic, Jaime Magalhães Lima (1859-1936) contributed to several periodicals of his time. Outstanding amongst his many published works was *A Guerra: Depoimento de Hereges* (1915).

43. See Proença 1916, 119 and 124; and Lima 1916, 134-135. Curiously, that year, the *Ilustração Portuguesa* emphasised the efficiency of British propaganda in recruitment, attributing its success to the “love of country of English youth”. (Anon. 1916, 21)

44. See Pascoaes 1916, 110-111; and Proença 1916, 121-122 and 124.

Hence both Pascoaes and Proença promoted more positive imagotypes of the British people: liberal, supportive of weaker nations, democratic and antimilitarist.⁴⁵ Furthermore, they emphasised that joining the war alongside Britain would also lead to an alliance with much-loved and generous France, which would bring great prestige to the country, a view which was echoed in the *Ilustração Portuguesa*, as shown previously, but also in 1916, when the generous and hospitable welcome given to the allies in the villages of France was duly praised.⁴⁶ Magalhães Lima added that it was a natural union between political families and Latin peoples, a category in which he also included Italy. Pascoaes further argued that Portugal should make the sacrifice of joining the war alongside Britain for the sake of France, cleverly reaching out in this way to those who were in favour of the previously-mentioned axis between Lisbon and Paris, rather than Lisbon-London.⁴⁷ Intervention, then, was not just a question of fighting for national independence but above all, a manifesto for a patriotic duty, a theme which was also very dear to the Portuguese Modernists:

(...) it is through the rocking of the cradle that we find ourselves thrust into war. A decisive move for our social and political independence in the future as it was in the past; it is the fate of our country which is at stake, its life or death, its affirmation or abdication. (Lima 137)

In 1916, after Germany's declaration of war against Portugal (March), the *Ilustração* published a poem by Esmeralda de Santiago⁴⁸ which reminded the reader that "infamous" Germany lied when it had described "Portugal (...) as an English colony", because Portugal was no-one's vassal or slave, but a nation of valiant and brave people in whose blood flowed the heroism of their forebears. (573)

45. See Pascoaes 1916, 110; and Proença 1916, 123.

46. See Anon. 1916, 243.

47. See Lima 1916, 134-135 and 137; Pascoaes 1916, 109-111; and Proença 1916, 123.

48. A well-known poet in her day, Esmeralda de Santiago (1882-1930) published her first poems in the *Ilustração Portuguesa*.

In truth of fact, before autumn 1916, writers in the periodicals under study had difficulty in admitting that without the support of Britain, Portugal could never have joined the war, as patriotic sentiment always overrode other considerations.⁴⁹ However, as soon as intervention on the Western front became official, their attitude towards the United Kingdom changed completely. A case in point is the November 27th 1916 issue of the *Ilustração Portuguesa* which was entirely devoted to Great Britain, beginning with the cover (Fig.4) in which England is represented by the legendary queen Boadicea, sword in hand, in a drawing by Ferreira da Costa. The caption reads: “A força indómita da nobre Albion ante a bárbara Alemanha”:



Fig. 4 – “The indomitable strength of noble Albion before barbarous Germany”. *Ilustração Portuguesa* 1916, [cover].

49. See Anon. 1916, 644-645.

Bringing a different view of the question, the memoirs of Portuguese soldiers who fought at the side of the British tended to construct new and much more favourable imago-types, some of which would be visually echoed in the *Ilustração*, an aspect which will be developed further in the following section.

2.2. The Discourses of Memory: The British and Portuguese on the Western Front (1917-1918)

Memory, of course, is no longer understood as a store of imprinted recordings, but rather as an interpretive and creative function, within the framework of permanent autobiographical confirmation and reformulation.⁵⁰ In addition to providing different views of the conflict, accounts in memoir form also reveal the individual perceptions of the British soldiers who fought side-by-side with the Portuguese against the common enemy. Such accounts, therefore, not only offer an extremely valuable contribution to the study of the Other but also to the study of Anglo-Portuguese relations at the time of the First World War. Generally speaking, the Portuguese soldiers tended to concentrate their perceptions of the Other in specific areas, from which the following categories have been selected: the Royal Navy; the character, physical appearance and lifestyle of the British soldier on campaign; the competence of the British in the training of the Portuguese troops; their fighting ability; and, finally, the medical treatment provided on campaign.

The first contact between the Portuguese military and the Royal Navy took place during the transport of troops between Lisbon and Brest, which was carried out by British ships. The convoy was escorted by Royal Navy destroyers which provided protection against possible attack by German submarines. Hence, in a first and (somewhat ingenuous) appreciation, the British officers were described as valiant and self-sacrificing men who were zealously protecting the lives

50. On Memory Studies see, for example, Erll and Nünning.

of their allies: “the vigilance of the destroyer which accompanied us was extraordinary (...), vigorous and tireless, it never let us down. Its performance was superb, its skill was matchless.” (Mendes 45-72) Although admitting that Germany, besides possessing “the greatest ships in the World”, was taking giant steps and fiercely imposing its international presence, the writers also expressed the view that no-one could compare or compete with the Royal Navy. The general view of the Portuguese military authors was that due to his audacity, strength of character and experience, the British sailor was invincible, notwithstanding the fact that Germany had been struggling, for some considerable time, to impose its model of civilisation and to challenge the hegemony of the nation which then dominated the seas. Hence the British escort was portrayed as both protective and liberating, offering reassurance to those who were leaving Portugal behind.⁵¹

Contrasting with this portrayal, up to the second half of 1916 such images were absent from the periodicals under study, and the Portuguese were shown as worthy allies and hence neither inferior nor dependent upon the British.⁵² However, in the previously-mentioned issue no. 562 of the *Ilustração* of November 27th 1916, a poem written by Acácio Pais and illustrated by Stuart Carvalhais, unquestionably exploits this image of England as the undisputed “Queen of the Seas” (Fig.5):

51. See Mendes 73-74.

52. See Anon. 1916, 552-553.



A Inglaterra e o mar

*Eu como sonho a nobre terra inglesa
E' d'uma firme e harmoniosa graça,
Nimfa que o mar insaciado abraça
Rendido a tal poder e a tal beleza!*

*E ela também, afetuosa e presa
Da força apaixonada que a enlaça,
Dando-lhe o amor sereno d'uma raça
Que nenhuma supera na grandeza.*

*E' assim que eu a sonho; e não consente
Afronta alguma feita ao seu amante,
Nem ele á companheira algum agravo;*

*E unidos hão-de amar-se eternamente,
Ela escrava, mas só do mar gigante,
Só d'ela o mar, perpetuamente, escravo!*

ACACIO DE PAIVA.

Fig. 5 – “England and the Sea”. *Ilustração Portuguesa* 1916, 427.

These initial perceptions of the British were acquired, therefore, on the sea voyage, and were dominated by the idea that they were protectors of the Portuguese. The long-awaited encounter with the Other took place in the training camps of France, where, true to the spirit of comradeship, the Portuguese soldiers were given a warm welcome by their allies. At the beginning, the Portuguese appreciation of the British was superficial and focussed on the physical appearance of their future comrades-in-arms. Ignorance, in certain cases, led to lumping Scots, Canadians and Australians together as English soldiers, perhaps due to their similar physical appearance and attitude: tall and thin, with closely-cropped, fair hair and pinkish complexion, phlegmatic but short-tempered, impeccably turned out but with somewhat eccentric details, such as military hackles on their berets,⁵³ stereotyped images which, up to a certain point, are in conformity with the first portraits published in 1914 and 1915 in the *Ilustração Portuguesa*.

Curiously, socialising with the British led the Portuguese to acquire British habits. They got used to shaving every day, began to wear waterproofs lined with fur, gloves and army belts, smoked Egyptian cigarettes and changed their eating habits. The war undoubtedly brought to many Portuguese soldiers certain civilised habits that were unknown to them in their homeland. In fact, there seems to have been a desire on the part of the Portuguese to please their allies, which was translated into a conscious attempt to convince the British that they were capable of adapting to the British way of life, which had a favourable effect on Anglo-Portuguese relations on the Western Front. In January 1917, when the first Portuguese troops embarked for Flanders, the warm relationship between the allies was celebrated in the *Ilustração Portuguesa*, in the form of the well-known picture postcard with the caption “Saudações da Grã-Bretanha ao seu aliado mais antigo” (Fig.6):

53. See Mendes 162 and 235.

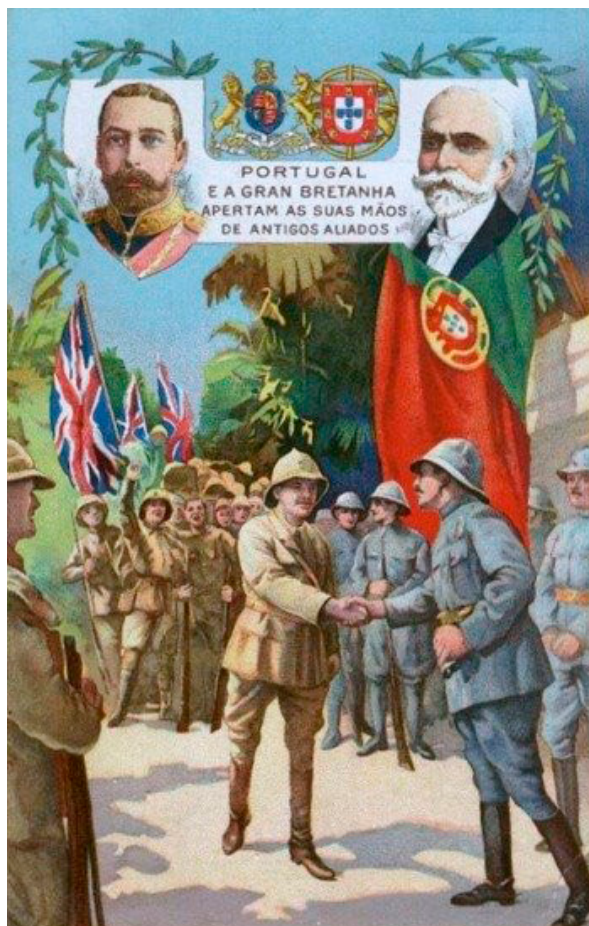


Fig. 6 – “Greetings from Great-Britain to its oldest Ally”.
Ilustração Portuguesa 1917, 45.

Significantly, in the memoirs of the Portuguese soldiers, the inevitable impact of the war on daily habits is described as being far less severe than might have been expected, due to deliberate British solidarity. In fact, many of the Portuguese soldiers who had been sent to the Front in France had never left their modest homes and had never enjoyed so much comfort and attention. Travelling by sea, getting to know other countries, wearing freshly-laundered, warm clothing,

were considered by many as an opportunity generously provided by the British,⁵⁴ unaware, as they were, that it was all part of an agreement established between the two Governments. In this way, as they spent more time in the company of their English and Scots comrades-in-arms (aptly nicknamed *cámones*), the Portuguese soldiers gradually built up a more positive image of them.⁵⁵ A photograph published in the *Ilustração Portuguesa* seems to confirm this friendly companionship (Fig.7). The caption reads “Soldados e sargentos do CEP confraternizando com escoceses”:



Fig. 7 – “Soldiers and sergeants of the CEP fraternising with the Scots”. *Ilustração Portuguesa* 1917, 186.

54. See Mendes 311.

55. See Negreiros 13 and 15.

After undergoing instruction in the training camps and before being granted their own sector, the CEP troops were exposed to active training on the fields of Flanders. The final preparation of the Portuguese troops for battle was supervised by British officers. Although the difficulties were great and the danger extremely high, the Portuguese soldiers felt slightly more confident because they were going to face the enemy alongside the British. In the trenches, the British soldiers were methodically organised and observed the strictest discipline, and the Portuguese, in their own sector, were obliged to apply the same system and to follow the British example. The practical, firm and serene attitude of the British soldiers and the competence in combat demonstrated by the British Army as a whole, were true examples for the Portuguese troops.⁵⁶

At the side of the "Tommies", the "Lanzudos", as they were called due to the woollen kit they wore, began to emulate British military smartness, matured as they took on their responsibilities, and faced up to adversity with bravery and pride. According to the memoirs covered in this study, the characteristics which were attributed to the British helped to mould the Portuguese soldiers, who, contrary to the idea conveyed by the *Ilustração Portuguesa*,⁵⁷ arrived in Flanders unprepared to face the formidable German Army.⁵⁸

The summer of 1917 marked the moment when the Portuguese began to mix more closely with their British comrades-in-arms and to consolidate the admiration they felt towards them. The British were highly praised for their military prowess, for their coolness and calm under fire, and their methodical persistence in the struggle.⁵⁹ In the opinion of Adelino Mendes, the British soldier would stop at nothing to achieve his objective, and hence showed no pity for those who were an obstacle to allied victory. On the other hand, when a German

56. See Mendes 19, 55, 140, 142-43, 152, 188, 196, 218, 242, 272, 288-89, 291, 310, 312-13, 318 and 321; Negreiros 49, 75; and Castro 111, 142 and 171.

57. In fact, the praise expressed in the *Ilustração Portuguesa* goes straight to the Portuguese and the magnificent work which had been carried out in Tancos.

58. See Castro 17.

59. See Mendes 41; and Negreiros 49, 122 and 242.

surrendered, the British soldier behaved like a gentleman and treated his prisoner as if he were a “Tommy”, (1917, 295) as shown in the following engraving, where the caption reads: “O carinho com que um inglês trata de um ferido alemão” ⁶⁰ (Fig.8):



Fig. 8 – “The care with which an Englishman treats a wounded German.” *Ilustração Portuguesa* 1917, 319.

60. See also Anon. 1917, 450.

Along with their extraordinary physical vigour the “Tommyes” had inexhaustible moral strength and a will to overcome the enemy which impressed everyone who saw them in battle. Perfectionists, with a thirst for victory, the British Expeditionary Force faced the enemy with great calmness, authority and confidence, acting with bravery, tenacity, doggedness, sobriety and the determination of those who knew the enemy well and were in complete control of any manoeuvres in the surrounding area.⁶¹ According to Adelino Mendes and Almada Negreiros, the British soldiers, who were aware of the dangers, never launched mindless attacks nor lost their composure but planned every tactical move carefully to guarantee the success of the operation. Always smartly turned-out, the British, who were never disheartened by adversity, were indefatigable and determined to win. (Mendes 141, 200, 314, 318, 321; and Negreiros 44) Here, the construction of the image of the Other is made through direct contact, the product of travel experience brought about by war. The active perception of the Other does not eliminate the Self, nor does it lead to the renunciation of its place in time or its own culture. As Mikhail Bakhtine argues, what is important in the act of attempting to understand the Other is that the subject of the cognitive relationship realises his own exotopy – in time, space, culture – as far as what he wishes to understand is concerned. (*Apud* Terenas 2018)

After the Battle of the Lys on April 9th 1918, General Garcia Rosado was appointed, in July, to replace the previous Commander-in-Chief of the CEP. The reorganisation of the Portuguese Army took place under difficult conditions, leaving the Portuguese First Division subordinated to the British Fifth Division. Many of the Portuguese survivors of the battle were integrated into the British forces or employed in digging trenches. However, according to Augusto Casimiro and despite the criticism from London and the demoralisation of the Portuguese soldiers, they never lost the desire to fight alongside the British and to contribute towards an allied victory, (128, 151-153) a victory which

61. See Mendes 78, 179, 182, 218, 313 and 191; Negreiros 75 and 111; and Castro 27, 172 and 182.

would be achieved after a second offensive on September 26th, which forced the expected German retreat.

As far as medical assistance was concerned, generally speaking the Portuguese soldiers placed great trust in the nursing and medical staff. Many of the wounded were transported in ambulances to the Duchess of Westminster's⁶² campaign tents and hospitals or to Hasbruke (where Dreyfus had been held) where Portuguese officers were treated with particular care. The military surgeon Alfredo Pimenta, who was also an internee, witnessed the friendly personal attention of the Duchess, herself, to the patients interned in her hospital, and describes the care he received from the British nurses, in terms which are suggestive not only of the legacy of Florence Nightingale, but also the role of dreams in the perception of the reality:

Two sisters, elegant and well-bred, with delicate hands, come to take care of us. Captain Lillburn and I move towards the beds we have been given and an orderly pulls the curtains around us. Changing out of our uniforms into flannel pyjamas and shivering with cold we slide between the soft, previously warmed sheets. (...) I watch the sister coming towards me. The kerchief covering her graceful head has an end loose at the nape of her neck which flutters in the air like the wing of a hovering bird. Her voice is gentle and she laughs openly. Caring and considerate, she takes my temperature with a thermometer drawn from a glass holding an antiseptic solution (...). Then, turning on her heels, she glides vaporously from bed to bed, repeating the exercise with the other patients. It is a charming sight, as if she had emerged from a delightful dream. (Pimenta 26-27)

Curiously, on January 21st 1918, the *Ilustração Portuguesa* published a long excerpt from the memoirs of Alfredo Pimenta (to which the previous quotation belongs) accompanied by a portrait of the Duchess of Westminster (Fig.9). The caption reads: "A senhora

62. Constance Edwina Cornwallis-West (1876-1970) who married Hugh Grosvenor, 2nd Duke of Westminster whom she would divorce in 1919.

duquesa de Westminster, a mais rica e uma das mais formosas senhoras de Inglaterra, fundadora de muitos hospitaes para feridos”:

NO HOSPITAL DA DUQUEZA

O auto ambulancia parou á porta da Vila dos Aliados, n'um sujo dia de Fevereiro. O horrejo junto do casinoto planisara-se sob a espessa camada de gelo, sepultando os magros legumes e os pequenos arbustos.

Captain Lillburn e eu passámos a porta baixa levando connosco uma ligeira bagagem. Entrados no carro, o «chauffeur» deu a abalada e partimos com uma velocidade média. O frio era duro. Enregelados tentavamos em vão abrigar-nos do vento cortante, cobrindo-nos com espessas mantas de grosseira lã. As cortinas sacudidas e mal fechadas descobriam o que nos ia ficando para traz.

A estrada cortando por entre renques d'essios pinheiros, grupos de casas campestres, vilas de recreio a chamar o tardo estio, umas lindas, outras inesteticas, alongava-se uniforme com levisimas incurvações, até perder de vista. Árvores extoladas erguiam as brancas nuas para a brama do ceu, arminhadas de neve, derretendo precipitosamente e pingando no solo.

A velocidade do carro, a deslocação do ar, a furia das rajadas provocavam a tosse violenta, que nos oprimia, sufocava, exgotando o resto da nossa abaladenergia. E parecia que o frio aliado mais nos exacerbava a febre.

Encostados um ao outro falavamos molemente das terras d'Espanha, onde nascera a mãe de Captain Lillburn e do bom sol, da alegre luz de Portugal. O carro virou uma ponte comprida. Em baixo a água turva corria babando as raizes das hervas raras, vicejando na terra gorda das ilhotas disseminadas aqui e além e onde as gavotas descansavam do longo vôo que traziam das bandas do mar.

Surgiram as primeiras casas da cidade. As ruas imundas e salpicadas de neve esparrinhavam uma água lamacenta contra as cortinas da ambulancia. Passámos a estacão do caminho de ferro. Sem pressa, muito de ripanso, prisioneiros germanos assentavam rails e perfilavam travessas. Ouvia-se um silvo e por uma das vias ferreas desliscou sacramentamente um longo comboio de feridos, tão suave que mal se lhe sentia a trepidação. Parámos um minuto á porta de uma loja de bebidas. Junto do lume do fogão de ferro aquecido ao rubro reconfortamo-nos com um copo de mau café.

Novamente entramos no auto-ambulancia. To-

mando a estrada, que péga na ponte, seguimos por entre renques d'espesso arvoredo até um grande largo ladeado por dois enormes edificios. O carro passou uma cancela aberta para um parque ensabrado e endrecido. A neve cobria os canteiros esparsos entre o arrelvado crestado e um grande fioco de gelo pendia da nuca sobre o dorso de uma Diana de marmore, que de pé sobre um pinto arre-messava elegante e forte um agudo dardo contra um imaginario animal.

Apeçimos. Um sargento risinho, de faces coradas e rosto escanhado, veiu buscar-nos á entrada da escada nobre do enorme castro.

No vestibulo houve ainda uma pequena demora para o cumprimento de uma formalidade burocratica. Corridos minutos estavamos no recinto do salão onde nos esperavam os fofoz leitos, antecipadamente destinados ao nosso repouso.

Que maravilha d'ordem e d'asseio! Cada cama tinha em forno um retangulo de cortinas, que corridas o encerravam como se fosse um quarto pequeno e discreto. Junto dos leitos havia mesas com jarras de flores. A um canto do salão um piano de concerto e em frente do grande blombio forrado a panno vermelho os tubos d'aquecimento subiacentes ao peitorali de uma ampla janella de vidros muito limpos. As paredes eram pintadas a oleo; paisagens e aspectos de dunas, sobre tudo á hora crepuscular. Do tecto filigrinado d'estuques irradiavam em corolas crucias as lampadas electricas. Duas *sister* elegantes, finas, com mãos de fada vieram cumprimentar-nos. Captain Lillburn e eu, acercimo-nos dos leitos que nos eram destinados; um *orderley* correu as cortinas. Trocados os fatos por umas pyjamas de flanela, tremulos de frio enfiámos pelos lençoes macios previamente aquecidos.

De scerraram-se as cortinas. Uma luz triste penetrava a modo no risinho do salão. Muitos doentes, alguns feridos. No conjunto uma harmonia perfeita, uma serenidade absoluta, uma ordem impecavel.

Olho a *sister* que se aproxima. O lenço cobrindo a cabeça graciosa tem uma ponta solta sobre a nuca e palpita no ar, como a aza branca de uma ave pairando. A voz é doce e o riso é franco. Carinhosa, solícita, tirando do copo meio cheio de uma solução



A senhora duquesa de Westminster, a mais rica e uma das mais formosas senhoras de Inglaterra, fundadora de muitos hospitaes para feridos.

Fig. 9 – “The Duchess of Westminster, the wealthiest and one of the most beautiful ladies of England, founder of many hospitals for the wounded.” *Ilustração Portuguesa* 1917, 41.

Final Remarks

The idea of the defence of the homeland as a justification for the intervention of Portugal in the Great War takes pride of place, in both written and visual discourses, over any alliance with Great Britain. Moreover, the alliance with Britain was somewhat forced, at the outset, as, from the Portuguese viewpoint, our natural allies were the French rather than the British. It was for these reasons that I chose to analyse the evolution of the image of the British against the background of contemporary political events, as it was portrayed in the periodical press just as the Modernist movement in Portugal was beginning to make its mark.

Stereotyped images began to evolve, first towards deconstruction and eventually to the building up of new, positive imago-types, often for the purpose of propaganda. As Rocha Martins wrote in the leader of the *Ilustração Portuguesa*, drawing had become an art which could reproduce whatever it wished, in everything from books to magazines. The art of the day, manifestly superior to anything that had gone before, reached everywhere and recognised no limits to what it could show.⁶³ Although it was in the memoirs of Portuguese soldiers that positive images of Anglo-Portuguese collaboration in the war reached their supreme expression, it was in the pages of the *Ilustração* that the visual appeal of such ideas was most eloquently portrayed.

The first steps of Portuguese Modernism, a movement in which literature was closely associated with the visual arts, are well represented in both the *Ilustração Portuguesa* and *A Águia*, where written articles are often accompanied by watercolours, drawings, caricatures or artistic photographs. In the *Ilustração Portuguesa*, it was the visual arts which almost always determined the tone and content of the written texts. Hence, the representation of the British and the Anglo-Portuguese role in The Great War (as well as the many other aspects covered by the magazine) was clearly subordinated to aesthetic concerns.

63. See Martins 1.

In fact, when dealing with Modernism Studies there is still a need for interaction between the different approaches. Such interaction will enable an assessment to be made as to how Visual Studies, and Culture Studies, can analyse the new issues which have arisen from the conceptualisation of Modernism, both as a historical movement and as a global tendency, a question which is far from being exhausted. I have endeavoured, in this article, to contribute to these current debates on Modernism, through an examination of the visual representation, in the Portuguese periodical press, of the British military forces and of Anglo-Portuguese relations during the First World War, whilst comparing, at the same time, the perceptions expressed in the memoirs of Portuguese military personnel, at a time when Modernism in Portugal was beginning to take its first steps.

Works Cited

I] Primary Sources

1. Periodical Press

Anon. "A Bélgica e a França". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 451, 12 October 1914: 477-478.

Anon. "[Cover]. Quem vem lá? (Desenho de Stuart)". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 450, 5 October 1914: 1.

Anon. "[Cover]. O carinho com que um soldado inglês socorre um ferido alemão (*The Sphere*)". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 473, 15 March 1915: 319.

Anon. "O carinho com que um inglês trata de um ferido alemão." *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 589, 4 June 1917: 450.

Anon. "O Esforço Inglês". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 544, 24 July 1916: 63-64.

- Anon. "A Europa em Guerra. Infantaria Escocesa". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 444, 24 August 1914: 237.
- Anon. "O Esforço Inglês: Mulheres trabalhando em Construções Navais com o Valor de Homens". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 548: [Cover].
- Anon. "Fabrico de Munições em Inglaterra". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 581, 9 April 1917: 291.
- Anon. "A Guerra. Movimento de Feridos". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 589, 4 June 1917: 449-450.
- Anon. "A Inglaterra". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 562, 27 November 1916: 421-424.
- Anon. "Lord Kitchner". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 538, 12 June 1916: 666.
- Anon. "A Mulher na Guerra". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 585, 7 May 1917. 362-364.
- Anon. "As Nossas Tropas Expedicionárias". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 616, 10 December 1917: 461-463
- Anon. "Portugal na Guerra". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 533, 8 May 1916: 551-553.
- Anon. "Portugal na Guerra". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 537, 5 June 1916: 644-649.
- Anon. "Portugal na Guerra". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 569, 15 January de 1917: 45-48.
- Anon. "Tropas Portuguesas. Soldados e sargentos do CEP confraternizando com escoceses". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 629, 11 March 1917: 184-187.

- Anon. "O Velho Mundo em Guerra". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 477, 12 April 1915: 458.
- Anon. "O Velho Mundo em Guerra". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 478, 19 de Abril de 1915. 487-488.
- Anon. "O Velho Mundo em Guerra". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 496, 23 August 1915: 233-246.
- Anon. "O Velho Mundo em Guerra". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 499, 13 September 1915: 338.
- Anon. "O Velho Mundo em Guerra". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 503, 11 October 1915: 459.
- Anon. "O Velho Mundo em Guerra.". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 505, 8 November 1915: 586.
- Anon. "O Velho Mundo em Guerra." *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 509, 22 Novembro 1915: 656.
- Anon. "O Velho Mundo em Guerra. O chá das 5 horas numa casa arruinada de uma quinta situada atrás das linhas britânicas no distrito de Ypres". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 488, 28 June 1915: 809.
- Anon. "O Velho Mundo em Guerra. Duas Inglesas Madrinhas de Cem Afilhados." *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 537, 5 June 1916: 654.
- Anon. "O Velho Mundo em Guerra. Fabrico de Munições em Inglaterra". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 501, 27 September 1915: 399.
- Anon. "O Velho Mundo em Guerra. O General Sir Douglas Haig". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 516, 10 January 1916: 44.

- Anon. "O Velho Mundo em Guerra. O Príncipe de Gales na Guerra". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 506, 1 November 1915: 557.
- Anon. "O Velho Mundo em Guerra. O Recrutamento em Inglaterra". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 515, 3 January 1916: 21.
- Anon. "O Velho Mundo em Guerra. Voltando Vitoriosos". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 522, 21 February 1916: 240-243.
- Anon. "Voluntários Irlandeses. Numa festa em honra dos rapazes que iam para a guerra, lindas raparigas colocavam-lhes ao peito uma bandeirinha com uma harpa". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 534, 15 May 1916: [cover].
- Abreu, Jorge de. "Narrativa Simples". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 477, 12 April 1915: 450-451.
- [Campos, Agostinho de] A. de C. "A Mulher Inglesa". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 562, 27 November 1916: 434-435.
- Dantas, Júlio. "Ilustração Portuguesa. Crónica. A Francesa". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa, Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 485, 7 June 1915: 705.
- Lima, Jaime de Magalhães. "Portugal e a Guerra. Os Impulsos da Consciência Nacional e a Guerra". *A Águia. Orgão da Renascença Portuguesa*. Porto: Tipografia da Renascença Portuguesa, 2ª Série, vol. IX, nºs. 52-54, January-July 1916: 133-137.
- Macedo, Amadeu de. "A Europa em Guerra". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 444, 24 August 1914: 236-247.
- Martins, Rocha. "Crónica". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 1, 9 November 1903: 1-2.
- Pascoaes, Teixeira de. "Portugal e a Guerra. A Guerra". *A Águia. Orgão da Renascença Portuguesa*. Porto: Tipografia da Renascença Portuguesa, 2ª Série, vol. IX, nºs. 52-54, January-July 1916: 109-111.

- Pimenta, Eduardo. "No Hospital da Duquesa". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 622, 21 January 1918: 41-43.
- Proença, Raul. "Portugal e a Guerra. Unidos pela Pátria!" *A Águia. Órgão da Renascença Portuguesa*. Porto: Tipografia da Renascença Portuguesa, 2ª Série, vol. IX, nºs. 52-54, January-July 1916: 119-126.
- Santiago, Esmeralda de. "Avante." *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, nº 534, 15 May 1916: 573.
- . "A Sufragista e a Mulher na Guerra". *Ilustração Portuguesa*. Edição semanal do jornal *O Século*. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 2ª Série, 31 May 1915. 678.

2. Memoirs and Chronicles

- Casimiro, Augusto dos Santos. *Nas Trincheiras da Flandres*. Porto: Renascença Portuguesa, 1918.
- Castro, Augusto de Sampaio Côrte-Real. *Campo de Ruínas. Impressões de Guerra*. Porto: Tipografia da Imprensa Portuguesa, [1919].
- Mendes, Adelino. *Cartas da Guerra. Com o Exército Inglês (Janeiro a Abril de 1917)*. Porto: Renascença Portuguesa, 1917.
- Negreiros, Almada [António Lobo de]. *Portugal na Grande Guerra. (Crónicas dos Campos de Batalha)*. Paris/Rio de Janeiro: Impr. Laliure/Livraria Garnier, 1918.
- Pimenta, Eduardo Augusto Pereira. *A Ferro e Fogo. Na Grande Guerra. 1917-1918*. Porto: Renascença Portuguesa, 1919.

II) Secondary Sources

- Brandão, José. *Notas Subsidiárias para uma Bibliografia Portuguesa da Grande Guerra*. Famalicão: Tipografia Minerva, [s.d.].
- Erll, Astrid and Ansgar Nünning (eds.) *Cultural Memory Studies: Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.

- Evans, David. *The Chocolate Makers and the "Abyss of Hell": Race, Empire and the Role of Visual Propaganda in the Anglo-Portuguese Controversy surrounding Labour Coercion in the "Cocoa Islands" (1901 - 1917)*. Tese de Doutoramento. NOVA FCSH, 2022.
- Ferreira, Sara Afonso. "Ilustração Portuguesa". *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Coord. Fernando Cabral Martins. [Lisboa]: Editorial Caminho, 2008. 346-347.
- Hall, Stuart (ed.) *Representation. Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Sage Publications, 2010.
- Manique, António Pedro e Cândida Proença (texto e selecção de imagens de). *Ilustração Portuguesa*. Lisboa: Publicações Alfa, 1990.
- Mitchell, W. J. T. *Iconology: Image, Text, Ideology*. London: The University of Chicago Press, 1986.
- . *What Does a Picture Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago: Chicago University Press, 2007.
- Oliveira, Paulo Mota. "A Águia". *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Coord. Fernando Cabral Martins. [Lisboa]: Editorial Caminho, 2008. 27-32.
- Rancière, Jacques. *Estética e Política. A Partilha do Sensível*. Porto: Dafne, 2010.
- Reis, Carlos. "Modernismo e Futurismo". *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*. 5ª Reis Reimpressão. Coimbra: Almedina, 2015. 452-457.
- Silvestre, Osvaldo. "Modernismo". *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Coord. Fernando Cabral Martins. [Lisboa]: Editorial Caminho, 2008. 472-476.
- Sousa, Jorge Pedro. *Portugal na Grande Guerra. Uma Crónica Visual – Parte I. Estudo do Discurso em Imagens da Ilustração Portuguesa (1914-1918) sobre a Participação Portuguesa na I Guerra Mundial*. Porto: Media XXI, 2013.
- Terenas, Gabriela Gândara. "Da Alteridade e da Identidade: o Caso dos Estudos Anglo-Portugueses". *Revista FronteiraZ*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), nº21, December 2018: 38-53. <https://doi.org/10.23925/1983-4373.2018i21p38-53>
- . "Politics or Tourism? The Visit of a Party of British Journalists to Portugal at the Time of the First Republic". *650th Anniversary of Anglo-Portuguese Alliance: Tacking Stock of the Past and Envisioning the Future*. Coord. Alexandra M.

Rodrigues Araújo, José Sérgio Ribeiro, Marco Carvalho Gonçalves e Mário Ferreira Monte. Coimbra: Gestlegal, 2023. 481-507. E-book: 978-989-9136-42-7 URL: <https://gestlegal.pt/loja/650-o-aniversario-da-alianca-luso-britanica-balanco-do-passado-e-perspetivas-de-futuro/> DOI:10.54499/UIIDB/05749/2020

Teixeira, Nuno Severiano. *O Poder e a Guerra 1914-1918. Objectivos Nacionais e Estratégias Políticas na Entrada de Portugal na Grande Guerra*. Lisboa: Editorial Estampa, 1996.

Notas sobre os Sonetos Ingleses de um Poeta Português: 35 *Sonnets* de Fernando Pessoa

Gonçalo Santos Dias

(Instituto de Estudos de Literatura
e Tradição – IELT)

A ligação de Fernando Pessoa a Inglaterra e à língua inglesa é estreita e incontornável. Numa época em que a cultura francesa é dominante, Pessoa vira a sua atenção para uma Inglaterra longínqua. Desde os trabalhos de tradução e correspondência, passando pela leitura atenta de autores ingleses, dos quais importa destacar John Milton e William Shakespeare, até à anotação, crítica e, veremos, a emulação (ou não?) da sua escrita literária, Pessoa pretende chegar ao público inglês. A sua indiscutível admiração pela, e o seu conhecimento da língua, literatura e cultura inglesas (não nos esqueçamos de que Pessoa realizou parte da sua educação em Durban, África do Sul, devido à profissão do seu pai, onde aprendeu, não só a língua, mas os clássicos da literatura inglesa), levou-o a escrever também neste idioma. Em 1903, é até o grande vencedor do Prémio Rainha Victoria atribuído pela Universidade do Cabo da Boa Esperança a textos escritos em inglês.

Pessoa foi, de facto, um autor prolífico em língua inglesa:¹ em 1918 publica dois folhetos de poesia – *Antinous*² e *35 Sonnets*. Três anos depois, em 1921, publica *English Poems I-II* (composto por uma

1. V. Pessoa, *English Poetry*.

2. V. *Ibidem* 89-102.

versão revista de *Antinous e Inscriptions*³) e *English Poems III* (composto por *Epithalamium*⁴). Para além dos poemas publicados em vida (em folheto ou dispersos por publicações periódicas), vários foram os textos inéditos que os investigadores foram descobrindo no espólio do autor redigidos em língua inglesa. O exemplo mais amplamente divulgado será a poesia de Alexander Search,⁵ personalidade ou personagem literária bem conhecida do público português e que motivou até a criação de um projeto musical do qual fazem parte Júlio Resende e Salvador Sobral.⁶ Ademais, em final de vida, Pessoa deixa a sua última frase escrita em inglês: "I know not what tomorrow will bring". O próprio autor considera os três textos referidos anteriormente como válidos:

Obras que tem publicado: A obra está essencialmente dispersa, por enquanto, por varias revistas e publicações ocasionaes. O que, de livros ou folhetos, considera como válido, é o seguinte: "35 Sonnets" (em inglez), 1918; "English Poems I-II" e "English Poems III" (em inglez tambem). (Pessoa *apud* Sepúlveda, *Livros* 26)

No entanto, mesmo reconhecendo a sua validade como parte integrante da obra, nunca coloca de lado a necessidade de revisão destes textos e até da sua eventual recusa total: "Ha que rever tudo isso e talvez que repudiar muito." (*Ibidem*) Esta mesma ideia é transmitida no texto "Tábua Bibliográfica", no qual indica:

Fernando Pessoa publicou, ortonimamente, quatro folhetos em verso inglês: *Antinous e 35 Sonnets*, juntos, em 1918, e *English Poems I-II* e *English Poems III*, também juntos em 1922. O primeiro poema do terceiro destes folhetos é a refundição do "Antinous" de 1918. (Pessoa, "Tábua" parag. 5)

3. V. *Ibidem* 105-109.

4. V. Pessoa, *Poemas Ingleses* 125-153.

5. V. Pessoa, *English Poetry* 21-48.

6. Disponível no canal de *Youtube* do projeto em [youtube.com/@alexandersearch9658/videos](https://www.youtube.com/@alexandersearch9658/videos).

Também neste texto, Pessoa afirma que “Nenhum destes textos é definitivo. Do ponto de vista estético, o autor prefere, pois, considerar estas obras como apenas aproximadamente existentes.” (*Ibidem*) Assim sendo, é evidente que se trata de textos que o autor vê como inacabados e que poderiam vir a sofrer revisões posteriores. Este processo havia sido já iniciado com *Antinous* e continuaria com *35 Sonnets* através de anotações autógrafas manuscritas que nunca se materializam numa publicação, neste último caso.

Assim, em 1918, Fernando Pessoa publica pela sua própria mão um conjunto de trinta e cinco sonetos redigidos em língua inglesa, de estilo shakespeariano ou isabelino, intitulado *35 Sonnets*, através da editora Monteiro & Co., impresso na tipografia Lamas, Mota & C.^a. Posteriormente, o autor anota copiosamente dois exemplares pertencentes à sua biblioteca pessoal, anotações essas que poderiam fazer prever uma segunda edição que nunca chega a concretizar-se. Uma das possíveis explicações para a não publicação desta segunda edição prende-se com o cortejo de críticas por que Pessoa passa na década de 1910 quando pretende publicar os seus escritos em inglês.

No entanto, contrariamente a *Antinous*, em que existe uma intenção autoral que Pessoa expressa na republicação do texto, o caso de *35 Sonnets* torna-se mais complexo, na medida em que o espólio do autor nos leva a concluir que o texto publicado não corresponde à sua intenção final, já que são encontradas duas grandes campanhas de revisão global da obra no seu espólio, datadas entre 1920 e 1921. Por conseguinte, cabe ao crítico textual a fixação de um texto que se espera que corresponda à intenção autoral. Para além desta questão, existem ainda seis planos de publicação do folheto de sonetos, com diferentes datas, ordens de apresentação e número de sonetos.⁷ Pessoa foi, por conseguinte, escritor, editor e revisor de *35 Sonnets*.

A este respeito, importa entender como é que esta ligação tão evidente de Pessoa-civil, Pessoa-escritor e, mais especificamente, de *35 Sonnets* à tradição literária inglesa se manifesta, em que medida a

7. Pessoa escreve bem mais do que os 35 sonetos que chegaram a publicação. Aliás, num dos planos de publicação figuram 88 composições. V. Dionísio 139-141.

ultrapassa, o que nos diz sobre a poesia de Pessoa e como é recebida pela crítica e pelo público.

Nesta época, a Inglaterra que Pessoa conhece é a Inglaterra das obras literárias e dos livros de História, imaginada também à luz das palavras dos seus correspondentes que lá residiam. Uma Inglaterra contada, aprendida, estática, o que leva Jorge de Sena a intitulá-la de uma “Inglaterra mítica.” (*Poemas Ingleses* 17) Sendo uma Inglaterra longínqua, é esta que terá invariavelmente de se traduzir nos seus textos, em particular em *35 Sonnets*. Aliás, nos seus sonetos, Pessoa traz-nos a linguagem, o vocabulário, as construções sintáticas de uma Inglaterra longínqua no espaço e no tempo – a Inglaterra de Shakespeare. Mas não só na forma se traduz este país. O paradoxo levado ao extremo e o ceticismo epistemológico (quase cartesiano) remetem também os leitores a este tempo remoto. Esta será uma das razões que levará Jorge de Sena a afirmar que Pessoa era “(...) em inglês (...) infinitamente menos vanguardista do que o estava simultaneamente sendo em português.” (*Ibidem* 36) No seu ciclo de sonetos, o autor parece emular o passado, tanto em estilo de homenagem, como para provar que conseguiria escrever tão bem ou melhor que um dos autores mais consagrados da literatura mundial numa língua que, não sendo sua de nascença, adota e conhece intrinsecamente. Na realidade, não é apontada qualquer crítica ao inglês de Pessoa, exceto a sua anacronia.⁸ Russom, em 2016, afirma: “After devoting more than forty years to the study of English linguistics, I could not find one instance of second language confusion in *35 Sonnets*.” (165) Porém, “(...) às vezes uma pessoa é mal sucedida no seu esforço de mostrar que *domina* uma língua (...).” (Sena, *Fernando Pessoa* 333-334)

Pessoa foi, então, alvo de um rol de críticas relativamente aos seus escritos em inglês, nomeadamente *35 Sonnets*. Entre vários investigadores e críticos da sua obra, esta é considerada uma composição menos notável. Os críticos ingleses pareceram encontrar nos sonetos um conjunto de composições altamente arcaicas e uma emulação sem novidade ou originalidade da literatura isabelina. A

8. V. *Times Literary Supplement*. (Apud Dionísio 23)

tentativa de ser um grande poeta inglês ou para o público inglês parece cair por terra:

Mas esse grande poeta português e da língua portuguesa poetou em inglês (chegou a conceber a hipótese, que lhe falhou, de ser um poeta para a Inglaterra), e pode mesmo dizer-se que, toda a sua vida pensou em inglês, tanto ou mais que em português. É, convicção minha que o cerne do seu pensamento poético tão complexo, se encontra nos 35 *Sonnets* (...). (*Ibidem* 400)

Não obstante, a crítica moderna tem vindo a dar cada vez mais atenção aos textos de Pessoa em inglês e, em particular, *35 Sonnets*. Destacam-se Luísa Freire, Jorge de Sena, Esteban Torre, Luciana Stegagno Picchio, entre vários outros, dada a importância que os sonetos (e a restante obra em língua inglesa) assumem na identidade literária de Fernando Pessoa, apresentando temáticas e construções estilísticas e sintáticas que transporta para a sua poesia em português. Sena chega até a afirmar que parte da poesia de Pessoa em português é resultado de uma tradução do seu pensamento em inglês para a língua materna, o que o leva a tomar determinadas opções estilístico-sintáticas que advêm da gramática britânica. (*Poemas Ingleses* 13-14) Desta forma, o estudo desta poesia torna-se absolutamente fundamental na compreensão da obra como um todo.

Apesar de considerados menos notáveis, a crítica britânica, destacando os nomes de Sir Walter Alexander Raleigh, George E.B. Sainstbury e Stopford A. Brooke, aos quais Pessoa enviou o folheto após a sua publicação, “não os reconheceu inteiramente mal”, mas também não fomentou a “esperança de que a Inglaterra o reconheceria pelo que ele prometia ser (...).” (Sena, *Fernando Pessoa* 333) Era facto que Pessoa pretendia publicar no estrangeiro, dado o pouco conhecimento da língua inglesa por parte do público português,⁹ ao

9. “Pessoa sabia perfeitamente que, no seu tempo, e entre os seus amigos ou possíveis críticos, não havia, ou quase não havia, quem lesse inglês (...).” (Sena, *Fernando Pessoa* 333)

que se acrescenta o elevado grau de dificuldade do inglês de Pessoa. Este pretendia veicular uma adaptação moderna e original dos sonetos de Shakespeare, (Pessoa 1985, 73-78) sendo que a crítica parece identificar apenas uma “cultura britânica bebida e vivida num páramo distante do então Império igualmente britânico, e uma língua em que os valores literários lhe haviam sido ensinados.” (Sena, *Fernando Pessoa* 337) Esta tentativa de demonstração de domínio da língua leva ainda Sena a afirmar que “(...) se confina a complicar pela complicação, transformando a poesia num exercício literário.” (*Ibidem* 78) Ou seja, encontramos em 35 *Sonnets* um inglês perfeito, mas excessivamente lírico e complexo. Se para o público português os sonetos eram impercetíveis, para o público inglês eram excessivamente antiquados e pouco originais.

De facto, dos sonetos de Shakespeare ficou, nos sonetos pessoanos, a complexidade formal e literária, mas não só. Como se verá numa breve análise do conteúdo dos poemas, vários são os temas transportados para a sua poesia em português. Jorge de Sena fala-nos da poesia ortónima, principalmente, (Sena, *Poemas Ingleses* 77) mas veremos que o pensamento pessoano em inglês também é transportado para a poesia heteronímica. Vários anos depois, Sena parece ter aprofundado esta sua ideia, indicando “que não são grande poesia, mas que há neles momentos de grande poesia. E que importam muito pelo que revelam do poeta Fernando Pessoa (...) e por conterem, sobretudo os sonetos, muitos dos temas, ou praticamente todos, que ele desenvolverá em diversas direções.” (*Fernando Pessoa* 344)

Sena vai até mais longe ao afirmar que os sonetos se encontram “(...) no plano de uma imitação que não imita senão as exterioridades dos jogos formais (...),” (*Poemas Ingleses* 80) referindo não só Shakespeare, de quem, aliás, até chega a distanciar Pessoa para o aproximar dos seus sucessores. Ainda assim, Pessoa vai beber bem mais a Shakespeare do que Sena parece dizer-nos. A crítica do *Times Literary Supplement* é clara quanto a esta questão, aproximando Pessoa de Shakespeare, mas também de outros autores da época:

Mr. Pessoa's command of English is less remarkable than his knowledge of Elizabethan English. He appears to be steeped in Shakespeare; and, if he is not acquainted with Daniel, John Davies of Hereford, and other Tudor philosophical poets, this affinity with them is even more remarkable than it appears. (*Apud* Dionísio 23)

Note-se ainda a surpresa pela utilização de uma linguagem completamente desatualizada e que não cabe na poesia que se produzia em Inglaterra em 1918. A crítica não é, portanto, propriamente favorável a esta produção poética, mas não a recebe inteiramente mal, sendo-lhe reconhecidas algumas qualidades.

A crítica do *Glasgow Herald* segue no mesmo sentido, destacando uma lírica difícil de compreender, derivada da imitação de Shakespeare: "The sonnets are well done, and but for a certain crabbedness of speech, due to an imitation of a Shakespearean trick, would be excellent." (*Apud* Dionísio 23) Por outro lado, a revista *Athenaeum* foca a sua crítica no conteúdo dos sonetos, bem como na sua progressão lírica: "A pessimistic note predominates in these sonnets, and they end in a minor key. The mystery of being mainly occupies the author." (*Apud* Dionísio 24) Veja-se, aqui, a ideia de ceticismo epistemológico associada ao mistério da existência que pervade todo o ciclo. Ainda no campo do conteúdo, diz novamente o *Times Literary Supplement*:

The sonnets, on the other hand, probing into mysteries of life and death, of reality and appearance, will interest many by reason of their ultra-Shakespearian Shakesperianisms, and their Tudor tricks of repetition, involution and antithesis, no less than by the worth of what they have to say. (*Apud* Dionísio 23)

A crítica inglesa contemporânea à publicação dos sonetos não é, por conseguinte, entusiástica aquando da sua receção. Porém, em 1977, Sena vem em defesa dos sonetos, contrariamente ao que expressara em 1974, indicando que Pessoa escreve antes do tempo da redescoberta do gosto inglês pela poesia que os sonetos pretendiam representar – o Maneirismo e a metafísica levados ao seu expoente:

Em risco de repetir-me, devo sublinhar duas coisas em abono do pouco entusiasmo dessa crítica inglesa. O lado “metaphysical” de Pessoa, levado ao cúmulo do Maneirismo quinhentista-seiscentista, nos sonetos dele, não podia ainda ser devidamente apreciado, porque antecipava de alguns anos a ressurreição britânica dos poetas “metafísicos” ingleses, que se processou nos anos vinte sobretudo (...). Se bem que a incompreensão dos sonetos seja culpa que não lhe cabe (...). (Sena, *Fernando Pessoa* 333-334)

Tome-se como exemplo o soneto VIII (edição de 1993 de João Dionísio¹⁰):

How many masks wear we, and undermasks,
 Upon our countenance of soul, and when,
 If for self-sport the soul itself unmask,
 Knows it the last mask off and the face plain?
 The true mask feels no inside to the mask
 But looks out of the mask by co-masked eyes.
 Whatever consciousness begins the task
 The task's accepted use to dullness ties.
 Like a child frightened by its mirrored faces,
 Our souls, that children are, being thought-losing,
 Foist otherness upon their seen grimaces
 And get a whole world on their forgot causing;
 And, when a thought would unmask our soul's masking,
 Itself goes not unmasked to the unmasking.

Aqui, o sujeito poético, recorrendo a um discurso extremamente lírico, preocupa-se com a existência do ser, num tom metafísico, com a relação eu-outro e destes agentes para com o mundo. Repare-se na qualidade epigramática do dístico indentedo, a ideia de máxima universal de que nem o pensamento é capaz de retirar totalmente a máscara. Esta ideia de máscara, que atravessa toda a composição,

10. Todas as referências seguintes a sonetos são retiradas desta edição publicada pela Imprensa Nacional Casa da Moeda.

remete, para além de temáticas ortónimas, para textos como “Depus a máscara e vi-me ao espelho...”, de Álvaro de Campos,¹¹ que viria a ser redigido apenas em 1934.

Quanto ao seu conteúdo, parece redutor indicar que os sonetos são apenas expressões pessimistas e metafísicas de uma busca pelo sentido de ser. O tema que domina todo o ciclo é o paradoxo levado ao seu limite, numa dialética entre o ser o parecer que pretende questionar a realidade, a verdade, a vida, o mundo e os sentidos, questões essas que nunca chegam a ser resolvidas: “Appearance even as appearance lies, / Haply our close, dark vague, warm sense of seeing/Is the choked vision of blindfolded eyes.” (Soneto II, vv. 6-8) Esta hiperconsciencialização de tudo o que rodeia o eu eleva-se a um plano neoplatónico em que toda a experiência ascende ao mundo das ideias, até mesmo a experiência sensorial. A questão principal prende-se com a ideia de conhecimento por alcançar que nunca tem uma resposta definitiva e cuja intensidade vai aumentando à medida que o leitor avança no ciclo. Neste sentido, se Shakespeare não ascende a um plano tão metafísico e abstrato como o de Pessoa, em Pessoa não existe o lirismo apaixonado que encontramos em Shakespeare, verificando-se indubitavelmente uma recusa do amor apaixonado ou erótico. (Lourenço 131-155)

É nos recursos formais que Pessoa mais se aproxima de Shakespeare e dos restantes poetas isabelinos e jacobianos. Também os sonetos de Fernando Pessoa são compostos por catorze versos, divididos em três quadras e um dístico. A rima é cruzada e emparelhada, seguindo o modelo do pentâmetro iâmbico, introduzindo, porém, certas variações que dotam os sonetos de uma maior complexidade formal. Russom é quem melhor o explicita:

In 35 *Sonnets* (PESSOA, 1918), the author employs a Shakespearean rhyme scheme and a number of Shakespeare’s rhythmical devices. The sonnets would not work as forgeries, however, because Pessoa’s lines are more complex than Shakespeare’s on average and because Shakespeare does not use some of Pessoa’s most complex rhythms. (152)

11. V. Pessoa, *Poesias de Álvaro de Campos* 61.

O que o autor afirma e, posteriormente, comprova, é que Pessoa recorre a mecanismos métricos que ultrapassam aqueles empregues por Shakespeare e que exploram as várias possibilidades de variação do pentâmetro iâmbico. Pessoa, atento e crítico sobre a sua própria obra, estava perfeitamente consciente das opções de cadência que tomava, sabendo que estaria a introduzir novidade relativamente a Shakespeare, algo que a crítica parece não reconhecer até muito após a publicação dos sonetos.

Vejamos versos em que Pessoa segue o pentâmetro iâmbico regular: "But when | I came | where thou | wert laid, | and saw (soneto IV, v. 9) ou "In night | ly horr | ors of | despaired | surmise." (soneto III, v. 12)¹² Por outro lado, vejam-se dois dos vários exemplos em que é possível encontrar a variação referida: "And the | will to | renounce | doth al | so miss." (soneto XXIX, v. 4) Neste verso, encontra-se uma inversão trocaica no segundo pé, no qual a sílaba acentuada precede a sílaba curta. Neste caso, o monossílabo acentuado "will" é colocado na posição fraca do pé. O mesmo acontece no segundo pé de "When I | think on | this and | that here | I stand." (soneto XVIII, v. 8) Esta é uma variação possível de ser encontrada na poesia shakespeariana, tal como várias outras encontradas nos sonetos de Pessoa, mas que aumentam a complexidade rítmica dos versos.

Olhe-se, agora, para casos de variação que não são empregues por Shakespeare. Em "Still sug | gests form | as aught | whose pro | per being" (soneto XXI, v. 3) verifica-se uma dissonância a três níveis distintos logo no primeiro pé: o limite da palavra não corresponde ao limite do pé; a sílaba não acentuada da palavra que foi partida em dois pés encontra-se numa posição forte no primeiro pé; e a sílaba tónica ocupa uma posição tipicamente fraca no caso do pentâmetro iâmbico.

No caso de "In ir | repara | ble same | ness far | away" (soneto XXVII, v. 4) é possível identificar quatro dissonâncias consecutivas do pentâmetro iâmbico regular. Estas dissonâncias referem-se ao primeiro e segundo pés: limite da palavra e limite do pé; as sílabas

12. O símbolo [|] separa os pés.

“In”, “ir” e “rep” encontram-se em posições opostas à sua acentuação. Ademais, neste verso, é adicionada uma sílaba átona no final do segundo pé, o que atribui ao soneto um grau de irregularidade métrica que não seria encontrado em Shakespeare.

Estes são alguns exemplos ilustrativos da variação métrica suscetível de ser verificada nos sonetos de Pessoa e que se traduzem numa fuga ao modelo shakespeariano, mantendo-se, no entanto, no modelo do soneto inglês. (Russom 160) Pensando em escritores ingleses como Alexander Pope, John Milton – “John Milton é o autor que Fernando Pessoa repetidamente coloca ao lado de Shakespeare” (Antunes 61) – ou John Donne, Russom afirma perentoriamente que “Pessoa differs from these English sonneteers in employing complex rhythms more often. His sonnets are certainly more difficult than Shakespeare’s (...) Pessoa provides hints that he knows exactly what he is doing”, (162-163) o que poderá constituir um prenúncio da sua orientação modernista que se manifesta na poesia em português.

De resto, tal como no soneto inglês, a primeira quadra introduz o assunto, as duas seguintes desenvolvem-no e o dístico apresenta uma conclusão apoteótica de ensinamento ou máxima universal.

Pode então concluir-se que, em *35 Sonnets*, Pessoa realiza uma apropriação (atualizada à luz do seu tempo e da sua poética) de um passado literário tão distante para um público que não o conhece nem o sabe ler, tão próximo para um outro que não lhe reconhece valor (e que acaba por vê-lo apenas como desatualizado). É inegável a mestria de Pessoa na construção dos sonetos ingleses, que oferecem uma perspectiva mais alargada da sua obra como um todo e que merecem especial destaque e relevância, oferecendo pistas não só sobre a construção da sua obra, mas também da sua relação com uma Inglaterra imaginada, aprendida e apreendida.

Obras Citadas

- Alexandrino E. Severino. *Fernando Pessoa na África do Sul. A Formação Inglesa de Fernando Pessoa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, col. "Estudos Portugueses", n.º 14, 1983.
- Antunes, Madalena Lobo. "Fernando Pessoa: entre Milton e Shakespeare". *Revista Estranhar Pessoa*, n.º 3, 2016: 58-74. Disponível em estranharpessoa.com/nmero-3. Consultado em abril de 2024.
- Dionísio, João. "Introdução" e "Aparato". *Poemas Ingleses, Antinous, Incriptions, Epithalamium, 35 sonnets*. Vol. V, Tomo I, Edição Crítica de Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993. 7-37 e 150-254.
- Edição Digital de Fernando Pessoa: Projetos e Publicações*. Ed. Pedro Sepúlveda, Ulrike Henny-Krahmer e Jorge Uribe. Lisboa/Colónia: IELT-NOVA FCSH e CCeH, Universidade de Colónia, 2017-2024. Disponível em: <http://www.pessoadigital.pt>. Consultado em maio de 2024.
- Lourenço, Eduardo. *O Lugar do Anjo. Crítica Pessoaana II (1983-2017)*. Obras Completas de Eduardo Lourenço. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2022.
- Pessoa, Fernando. *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.
- . *English Poetry*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2016.
- . *Poemas Ingleses, Antinous, Incriptions, Epithalamium, 35 sonnets*. Vol. V, Tomo I, Edição Crítica de Fernando Pessoa. Ed. João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.
- . *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1944.
- Russom, Geoffrey. "Metrical Complexity in Pessoa's 35 Sonnets" in "Inside the Mask: The English Poetry of Fernando Pessoa". *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, no. 10, 2016: 151-172. Issn: 2212-4179. Disponível em brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/. Consultado em fevereiro de 2024.
- Sena, Jorge de. "Introdução Geral" e "Notas aos Textos e Variantes". *Poemas Ingleses*. Lisboa: Ática, 1974. 13-87 e 207-230.
- . *Fernando Pessoa e C.ª Heterónima*. Obras de Jorge de Sena. Estudos Coligidos, 1940- 1978. Lisboa: Edições 70, 2000.
- Sepúlveda, Pedro. *Os Livros de Fernando Pessoa*. Lisboa: Ática, 2013.

Da Imaginação que Confere Sustentabilidade aos Factos: *Finnegans Wake* e *História do Cerco de Lisboa* Revisitados

Márcia Lemos

(ISAG/CETAPS /CICET-FCVC)

Cinquenta anos mediaram entre a publicação de *Finnegans Wake* (1939),¹ derradeira obra de James Joyce, e *História do Cerco de Lisboa* (1989),² romance de José Saramago, mas muitas são as semelhanças entre as temáticas que animam as duas narrativas e as coincidências que pautam as vidas dos seus respetivos autores. Saramago nasceu em 1922, “annus mirabilis” para o modernismo literário, desde logo pela publicação de *Ulysses* de James Joyce, mas também de *The Waste Land*, de T. S. Eliot, e *Jacob’s Room*, de Virginia Woolf. Tanto Joyce como Saramago escreveram continuamente sobre a sua gente, o seu país, numa paradoxal relação de pertença e repulsa que conduziu, em ambos os casos, a experiências de exílio voluntário em diferentes pontos da Europa: Paris, Trieste e Zurique foram moradas de acolhimento para o escritor irlandês; Lanzarote foi o refúgio escolhido pelo prémio nobel português.

O que motivou Joyce a abandonar a Irlanda, sua ilha natal, não foi muito diferente do que motivou Saramago a adotar a ilha de Lanzarote, nas Canárias, como alternativa a Lisboa. Na base de ambas

1. Todas as citações do texto constantes no presente artigo serão identificadas pelas iniciais da obra – FW – e a respetiva página ou páginas.

2. Todas as citações do texto constantes no presente artigo serão identificadas pela palavra *Cerco* e a respetiva página ou páginas.

as decisões está um descontentamento profundo com um certo espírito provinciano e conservador, muitas vezes de pendor religioso, que contaminava as suas respectivas pátrias. Importa lembrar que até mesmo a coletânea *Dubliners* (1914), seguramente o livro mais convencional de Joyce, obrigou o autor a duras batalhas com editores irlandeses que pretendiam ver omitidos termos e trechos de alguns contos por os considerarem inapropriados face à imagem que veiculavam de Dublin e da Irlanda, ou simplesmente por serem, no entender dos editores, obscenos. A censura foi de tal ordem que cópias do livro chegaram mesmo a ser queimadas, um episódio que muito contribuiu para o desencanto e conseqüente partida de Joyce, que não deixou de sinalizar o momento de forma criativa através da escrita de um poema satírico, intitulado “Gas from a burner”, do qual se transcreve um pequeno excerto em seguida:

(...)

To show you for strictures I don't care a button
 I printed the poems of Mountainy Mutton
 And a play he wrote (you've read it, I'm sure)
 Where they talked of "bastard" "bugger" and "whore"
 And a play on the Word and Holy Paul
 And some woman's legs that I can't recall

(...)

But I draw the line at that bloody fellow,
 That was over here dressed in Austrian yellow,
 Spouting Italian by the hour
 To O'Leary Curtis and John Wise Power
 And writing of Dublin, dirty and dear,
 In a manner no blackamoor printer could bear.

(...) (Joyce, *Poems* 108)

Para lá da polémica que envolveu a publicação das suas obras, começando com *Dubliners*, Joyce, à semelhança de muitas das suas personagens mais emblemáticas, que podem ser inclusivamente lidas como alter egos literários, recusava-se a servir os poderes que

dominavam o seu país: o império britânico e a igreja católica.³ A visão de Joyce sobre a Irlanda, e muito concretamente sobre Dublin, nunca deixaria de ser ambivalente e, nas suas apreciações, o autor ia oscilando entre a crítica impiedosa e o sentimento de pertença:

To Jacques Mercanton [Joyce] described Ireland as “**a wretched country, dirty and dreary**, where they eat cabbages, potatoes, and bacon all year round, where **the women spend their days in church and the men in pubs**”. Then when his wife, Nora, protested, he smiled and said, “Dublin is the seventh city of Christendom, and the second city of the Empire. It is also third in Europe for the number and quality of its brothels. But **for me it will always be the first city of the world.**” (Deane, xxvii, meus negritos)

A mesma ambivalência está subjacente à história e às histórias de Saramago cuja ironia mordaz na descrição das suas gentes caminha lado a lado com a sua declarada vontade de permanecer sempre um escritor português:

Não se trata apenas do romancista que escreveu um grande livro, supondo que eu o teria escrito, que contasse uma história que pudesse ser daqui ou de qualquer outro lado. O que me dá gosto é que as minhas histórias são daqui, faço-as daqui porque quero que elas falem daqui. Assim (...) os estrangeiros passam a ler uns livros em que se fala da gente concreta que nós somos.

No fundo, o que eu quero ser, que eu **quero continuar a ser, é um escritor português, no sentido exacto que a palavra tem.** (Saramago, *Conversas* 22, meu negrito)

3. É este o caso de Stephen Dedalus em *A Portrait of the Artist as a Young Man* – “I will not serve that in which I no longer believe, whether it call itself my home, my fatherland, or my church (...)” (281) –; mas também de Shem, em *Finnegans Wake*, atitude que desencadeia a ira do alinhado Shaun, seu irmão gémeo: “Do you hold yourself then for some god in the manger, Shehohem, that you will neither serve not let serve, pray nor let pray?” (188)

Assim falava Saramago em 1989, mas, alguns anos mais tarde, em 2003, com muita polémica pelo meio, as certezas davam lugar a inúmeras dúvidas:

Eu não sei o sentido exacto que a palavra tem! Nessa altura julgava sabê-lo, agora não. E não é que me tenha transformado num escritor universal, isso é um disparate. Universal, para quem?⁴ Para os africanos que morrem de fome? (...)

O que aconteceu foi que deixei de idealizar o País. (Saramago, *Conversas* 74, meu negrito)

Tal como Joyce abandonou a Irlanda, Saramago acabou por deixar Portugal, mudando-se para a ilha de Lanzarote, em 1993, no seguimento da receção negativa e da censura promovida pelo governo português da época a *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991). Esta censura implicou, inclusivamente, a recusa em apresentar o romance ao Prémio Literário Europeu por se considerar a obra ofensiva para os católicos.⁵ Também neste caso o conservadorismo e o provincianismo político e religioso colidiram com a liberdade criativa de um símbolo maior da literatura nacional, o que nos conduz à constatação de um novo paradoxo que aproxima Joyce e Saramago: sendo indubitavelmente símbolos e vozes incontornáveis dos seus respetivos países nem sempre foram devidamente acolhidos e apreciados pelos seus compatriotas, sendo este, muitas vezes, o preço a pagar por

4. Na verdade, consubstanciando mais um paradoxo que une os dois escritores, a identificação inequívoca de Joyce com Dublin, e com a Irlanda, e a afirmação de Saramago enquanto escritor português, não são, de todo, incompatíveis com a universalidade dos seus textos, como bem comprova a receção de ambos os autores nos quatro cantos do mundo, com inúmeras traduções e outras materializações do seu sucesso e mérito literário.

5. Para além do próprio ato de censura, o descontentamento de Saramago prendia-se com o facto de nunca ter havido um pedido de desculpas público: "(...) em 1992 era Governo o PSD, que pela pena ou a palavra de um subsecretário de Estado da Cultura cometeu contra mim um acto de censura que não foi desautorizado pelo secretário de Estado, nem pelo primeiro-ministro, nem por ninguém. Protestei, falou-se muito, inclusive na Assembleia da República e no Parlamento Europeu, saí de Portugal e vim para aqui para Lanzarote. (...) Que me peçam desculpas, públicas (não através de uma cartinha confidencial), e a questão resolve-se. Mas sei que não pedirão, por isso a situação vai manter-se. (...) Então que querem que faça? Que não tenha vergonha na cara? O que lhes falta a eles, sobra-me a mim." (Saramago, *Conversas* 79)

estar à frente dos tempos e dos costumes das suas gentes, incluindo aqueles que são tidos como parte da elite política e/ou intelectual.

Apesar de todos estes pontos de contacto entre a vida e a obra de Joyce e de Saramago, e de serem autores imensamente estudados em Portugal e no estrangeiro, uma leitura em conjunto das suas respetivas obras permanece ainda por fazer. O presente artigo pretende contribuir para esta leitura comparatista ao considerar *Finnegans Wake* e *História do Cerco de Lisboa* como exemplos paradigmáticos de textos ficcionais que interrogam a História,⁶ e os textos históricos, contribuindo decisivamente para a sustentabilidade da memória e da herança cultural da humanidade. Para tal, a presente análise usa como lente o conceito de “sustentabilidade cultural” proposto por Aleida Assmann, num ensaio de 2019 intitulado “The Future of Cultural Heritage and its Challenges” que integra a coletânea *Cultural Sustainability: Perspectives from the Humanities and Social Sciences*.

No seu ensaio, Assmann começa por definir três formas de entender o futuro que coexistem no mundo atual: o futuro como progresso, utopia ou promessa de algo que é novo e que, sendo novidade, é percebido como positivo; o futuro como fonte de incerteza e risco, logo também como potencial ameaça; e, finalmente, o futuro como sustentabilidade que terá forçosamente de envolver um pacto entre passado, presente e futuro. Comparando as ciências naturais e a tecnologia com as humanidades, Assmann observa que as primeiras tendem a focar-se exclusivamente na inovação, voltando-se, sobretudo, para o futuro como progresso e invenção, cabendo às humanidades um lugar de compromisso entre a inovação e a preservação da nossa memória cultural. (27) Todavia, Assmann alerta, desde logo, para a natureza precária desta preservação que depende de um trabalho consciente e consistente de conservação:

6. Sempre que a referência for à história tida de um modo global, opta-se pela utilização de letra maiúscula – História – ou pelo uso de expressões como livros de história, história universal ou história autorizada, por oposição a história, quando a palavra surge sozinha e em letra minúscula, usada então como sinónimo de fábula ou ficção.

Cultures depend on forms of transmission, backed up by memory, they exist in a constant process of transformation through recovering, reworking, revaluing, reanimating and restructuring the collected and collective heritage of the group. But this also means that the future of cultural memory and heritage is always precarious. It relies on renewed acts of attention, interest, remembering, preservation, transmission and discussion. As such, cultural memory can be easily neglected and destroyed. (27-8)

Por conseguinte, tal como Meireis e Rippl observam na sua introdução à coletânea supramencionada, a sustentabilidade cultural está intrinsecamente dependente da existência de formas e objetos culturais – “vessels of conservation” (6) – que permitam conservar e transmitir esse conhecimento e património entre gerações.

No presente ensaio, argumenta-se que os livros em geral e a ficção literária em particular são essenciais nesse processo de conservação, na medida em que desempenham um papel central na celebração e transmissão da memória cultural, não estando este circunscrito aos livros de história, que tendem a validar e a cristalizar uma versão autorizada dos factos, mas estendendo-se a textos ficcionais que, tal como *Finnegans Wake* e *História do Cerco de Lisboa*, se destacam pela sua criatividade e pela sua fluidez temporal e espacial, promovendo a consideração de todos os factos, fabulações e fações.

No seu prefácio a *The History of the Siege of Lisbon* (2000), tradução para inglês da obra de Saramago, Giovanni Pontiero, servindo-se das afirmações do autor português em ocasiões diversas, defende que mais do que histórias alternativas ou romances históricos, Saramago escreve “histórias que se inserem na História” (“stories inserted into history”, Pontiero 1). Em 1989, ano da publicação de *História do Cerco de Lisboa*, numa entrevista ao *Jornal de Letras*, quando questionado sobre historiadores que o tivessem influenciado, Saramago destacava precisamente Georges Duby por lhe ter permitido formular a sua própria teoria sobre História e ficção:

Traduzi livros de Georges Duby, e um deles, *O Tempo das Catedrais*, fascinou-me. Aí pude ver como é tão fácil não distinguir o que chamamos ficção, e o que chamamos história. A conclusão, certa ou errada, a que cheguei, é que, em rigor, a história é uma ficção. Porque sendo uma seleção de factos organizados de certa maneira para tornar o passado coerente, é também a construção de uma ficção. (Saramago, *Conversas* 21)

Partilhando inteiramente da formulação proposta por Pontiero na sua apreciação da obra de Saramago, e a visão do próprio Saramago sobre a História, acrescento que a estas histórias inseridas na História, Saramago tal como Joyce adicionam camadas de imaginativa verosimilhança, contribuindo, de forma indelével, para a sustentabilidade da nossa memória cultural. Até porque, tal como sublinha Assmann, a História, sendo um fenómeno complexo, terá de ser necessariamente construída a muitas vozes: “As history is always long, complex and composed of different strands and layers, it is also polyvocal and complex, undermining the construction of a single legitimizing myth.” (31)

Harold Bloom, servindo-se da terminologia de Freud, definiu *Finnegans Wake* como “a family romance”, (112) e o próprio Joyce reconheceu a centralidade de uma família no esquema narrativo do seu último romance:

As Joyce informed a friend later, he conceived of his book as the dream of old Finn, lying in death beside the river Liffey and watching the history of Ireland and the world – past and future – flow through his mind like flotsam on the river of life. (...) **The characters would be the dreamlike shapes of the eternal, unholy family, Everyman, his wife, their children, their followers, bobbing up and down the river.** In the twentieth century Everyman’s avatar was to be Humphrey Chimpden Earwicker, keeper of a public house in Chapelizod, whose wife was Anna Livia, whose children were the twins Shem and Shaun and their sister (...), Isabel. (Joyce *apud* Ellmann 544, meu negrito)

Não por acaso, logo nas primeiras páginas de *Finnegans Wake*, o leitor é convidado a realizar uma visita guiada pela História/história através de um museu muito peculiar que justapõe diferentes tempos, espaços e protagonistas, equiparando célebres heróis e vilões a meros desconhecidos e cidadãos comuns, tal como é sugerido pela presença do Duque de Wellington e de Cromwell, ao lado de Kate, empregada doméstica de HCE (Humphrey Chimpden Earwicker) e ALP (Anna Livia Plurabelle), interpretada, por vezes, como sendo a versão mais velha de ALP, por oposição a Issy, simultaneamente sua filha e representante mais jovem no romance:⁷

Redismembers invalids of old guard find poussepousse pousseypam
to sate the sort of their butt. For her passkey supply to **the janitrix, the mistress Kathe**. Tip.

This the way to the museyroom. Mind your hats goan in! Now yiz are in the **Willingdone Museyroom**. This is a Prooshious gunn. This is a ffrinch. Tip. (...) This is me Belchum sneaking his phillippy out of his most Awful Grimmet Sunshat **Cromwelly**. (...) This is Rooshious balls. This is a ttrinch. This is mistletropes. This is a Canon Futter with popynose. (...) This is the dooforhim seeboy blow the whole of the half of the hat of lipoleums off the top of the tail on the back of his big wide harse. Tip (Bullseye! Game!) How Copenhagen ended. This way the museyroom. Mind your boots goan out. (FW 8, 9, 10, meus negritos)

7. O desdobramento de ALP em Issy – mas também em “Isobel”, “Isabelle” ou “Isa” – e Kate é especialmente visível na abertura do último capítulo da terceira parte de *Finnegans Wake* (555-590). John Gordon analisa este desdobramento da seguinte forma: “If ALP is the *Wake’s* muse, the one who shows the dreamer how to dream, and Kate is the *Wake’s* quarry, its rumour repository, Issy is the *Wake’s* occasion, theme, reason for existence, prime mover – the one for whom and because of whom the dream is dreamed.” (75) A observação de Gordon permite, por outro lado, evidenciar mais um aspeto em comum entre os textos de Joyce (especialmente *Ulysses* e *Finnegans Wake*) e os de Saramago: a importância decisiva dos elementos femininos como motor da escrita e da leitura dos textos. Saramago é, de resto, perentório nesse reconhecimento: “São sempre, isso acontece praticamente em todos os meus livros. Não é que eu queira conquistar um público feminino, lisonjeando-o: sai-me naturalmente, julgo que na verdade é assim.” (*Conversas* 18) Quanto a Joyce, destaca-se a importância central de Molly Bloom e Anna Livia Plurabelle em *Ulysses* e em *Finnegans Wake*, respetivamente, pertencendo-lhes, de resto, a última palavra em cada um dos romances através dos seus memoráveis solilóquios finais. Todavia, se Molly Bloom termina com um afirmativo e apoteótico “Yes”, (*Ulysses* 933) a última palavra de Anna Livia é um mero “the”. (FW 628) Anna Livia, mulher-rio sempre associada ao Liffey, chega ao mar e, perante esta dissolução, a frase fica em suspenso, reconduzindo o leitor ao início do texto e convidando-o a uma nova e renovada leitura do derradeiro romance de James Joyce.

O museu⁸ espelha o próprio texto de *Finnegans Wake* ao acumular referências populares e eruditas; passado, presente e futuro; a Irlanda e o mundo; numa constante acomodação espacial da memória e da história universal. Dito de outro modo, se cada leitor e cada nova leitura fazem das seiscentas e vinte e oito páginas de *Finnegans Wake* uma história diferente, cada visitante e cada visita a este espaço de memória – ou “Memoland” (FW 318) – alteram, inevitavelmente, a própria História – “cyclewheeling history.” (FW 186)

Como conclui Derek Attridge: “Texts make history; history makes texts. *Finnegans Wake*, in dramatizing this cycle-wheeling process, manages to make it an extremely funny business.” (91)

De resto, a fluidez que marca a escrita de Joyce em *Finnegans Wake*, tanto na sua forma como no seu conteúdo, produz elevados níveis de narratividade, imprimindo várias histórias na tessitura da história irlandesa e também da história universal. Alguns exemplos paradigmáticos são as referências à queda do Império Romano (476 d.C.); a Guerra da Crimeia (1853-1856); os assassinatos levados a cabo no Phoenix Park, em 1882 (ano em que Joyce nasceu); a queda em desgraça e morte inglória (1891) do político irlandês Charles Stewart Parnell; a Revolta da Páscoa, em Dublin (1916); ou a Crise Financeira de 1929, em New York, numa lista que é claramente insuficiente para acomodar todos os eventos invocados e reconstruídos por Joyce em *Finnegans Wake*. E em justaposição com infindáveis peripécias históricas, surgem eventos privados da família Earwicker, devassados em público, em circunstâncias diversas como na visita ao museu, mas também, por exemplo, quando um grupo de lavadeiras comenta a relação entre o casal, HCE e ALP, enquanto lava a roupa deles no rio Liffey. HCE é repetidamente acusado de ter cometido, no famoso Phoenix Park, um crime ou talvez simplesmente um pecado, que será de natureza sexual e certamente indecente. Todavia, os factos são escassos, os detalhes fugidios e as testemunhas muito pouco credíveis:

8. Em 2006, John Schwartz publicou um interessante ensaio intitulado “In greater support of his word’: Monument and Museum Discourse in *Finnegans Wake*”, onde analisa com maior detalhe a importância do museu na arquitetura narrativa de *Finnegans Wake*.

Thus **the unfacts**, did we possess them, are **too imprecisely few** to warrant our certitude, **the evidencegivers** by legpoll **too untrustworthily** irreproble where his adjurers are seemingly freak threes but his judicandeos plainly minus twos. (FW 57, meus negritos)

Being they. Mr G. B. W. Ashburner, S. Bruno's Tobbogan Drive, Mr Faixgood, Bellchimbers, Carolan Crescent, Mr I. I. Cattaway, Hilly Gape, **Poplar Park**, Mr Q. P. Dieudonney, **The View**, **Gazey Peer**, Mr T. T. Erchdeakin, Multiple Lodge, **Jiff Exby Rode**, Mr W. K. Ferris-Fender, Fert Fort, Woovil Doon Botham ontowhom adding the tout that pumped the stout that linked the lank that cold the sandy that nextdoored the rotter that rooked the rhymer that lapped at the hoose that Joax pillid.

They had heard or had heard said or had heard said written. (FW 369, meus negritos)

A dream of favours, a favourable dream. **They know how they believe that they believe that they know.** Wherefore they wail. (FW 470, meu negrito)

O que temos, na verdade, são um conjunto de "unfacts", poucos e imprecisos ("imprecisely few"), e veiculados por testemunhas não confiáveis que incluem elementos da própria paisagem que, ao contrário dos seres humanos, permanecem e subsistem à passagem do tempo, mas, tal como os seres humanos, se mostram profundamente inclinados a transmitir rumores: "They had heard or had heard said or had heard said written". E, por conseguinte, as convicções substituem os factos: "They know how they believe that they believe that they know".

Interessada em partilhar a sua própria versão sobre a conduta mais ou menos (im)própria do marido, ALP, cujo epíteto ironicamente é "the Bringer of Plurabilities", (FW 104) apontando, desde logo, para uma multiplicidade de versões da história, é a potencial autora de um manifesto anónimo – identificado através do neologismo "mamafesta" (FW 104) – que intriga, profundamente, os seus estudiosos no universo textual de *Finnegans Wake*. Apresentando-se

muito convenientemente sem título, o documento inspira uma torrente de títulos possíveis, incluindo um que resume não apenas o tema central de *Finnegans Wake* mas também os acontecimentos históricos que rodearam a anteriormente mencionada queda de Charles Stewart Parnell (1846-1891), o político nacionalista irlandês, para muitos o rei não coroado da Irlanda, que perdeu a sua credibilidade política e uma significativa quota de apoiantes devido à sua relação amorosa com uma mulher casada, Katherine O'Shea, que, curiosamente, mas certamente não por coincidência, partilha o nome da governanta do casal HCE-ALP:

First and Last Only True Account all about the Honorary Mirsu Earwicker, L.S.D., and the Snake (Nuggets!) by a Woman of the World who only can Tell Naked Truths about a Dear Man and all his Conspirators how they all Tried to Fall him Putting it all around Lucalizod about Privates Earwicker and a Pair of Sloppy Sluts plainly Showing all the Unmentionability falsely Accusing about the Raincoats. (FW 107, itálico no original)

A referência a “Unmentionability”, apontando para “unmentionables”, (ver McHugh 107) constitui um claro jogo de palavras, uma vez que o vocábulo significa roupa interior, mas também sugere a presença de algo que não se pode nomear ou revelar. Tal como lavam a roupa interior da família, que deveria ser assunto do foro privado, quando duas lavadeiras passam em revista a vida privada da família, deixando suspeitas de algo que pode ser considerado “sujo” ou “pouco próprio” no comportamento da mesma. O manifesto da mãe, Anna Livia, deveria ajudar a clarificar, ou mesmo limpar, toda a situação, apresentando-se despido de “unfacts”, já que as suas verdades são adjetivadas como sendo “naked”. Todavia, se a voz, e a libido, que se faz ouvir no manifesto é, tudo indica, feminina, o redator de facto parece ter sido outro, complicando ainda mais a situação. Esta é, pelo menos, a conclusão a que chegam os muitos especialistas que, no universo textual de *Finnegans Wake*, se dedicam a estudar o polémico manifesto:

(...) the **penelopean patience** of its last paraphe, a colophon of no fewer than seven hundred and thirtytwo strokes tailed by a leaping lasso – who thus at all this marvelling but will press on hotly to see the vaulting **feminine libido** of those interbranching ogham sex upandinsweeps sternly controlled and easily repersuaded by the uniform matteroffactness of a meandering **male fist**? (FW 122-123, meus negritos)

A mão masculina que terá usado a caneta para fazer nascer o manifesto pertencerá a um dos gémeos, Shem: “that odious and still today insufficiently malestimated notesnatcher.” (FW 125) O conteúdo, porém, terá sido ditado pela mãe, ALP, a quem se atribui uma paciência só comparável à de Penélope. Ironicamente, o crime/pecado de HCE, muitas vezes sugerido como estando potencialmente relacionado com uma atração incestuosa pela filha, acaba por ser invertido, tornando-se uma acusação contra ALP e Shem, como se o mero facto de ter acesso aos pensamentos mais íntimos da mãe pudesse constituir em si mesmo uma forma de incesto. A esse propósito fala-se de “incestuish salacities”, (FW 115) apontando uma vez mais para algo que é ou está sujo, tal como sugeriam as lavadeiras.

Assim, através do manifesto de ALP e Shem, e de toda a trama narrativa de *Finnegans Wake*, Joyce contribui para a revisitação e a expiação de um trauma irlandês, que marcou grande parte da sua infância, através da recuperação do caso Parnell, num processo em tudo semelhante ao descrito por Assmann (27-8) na preservação da memória cultural. As alusões a crimes cometidos no Phoenix Park (ecoando o assassinato à facada de Frederick Cavendish, secretário britânico na Irlanda, e de T.H. Burke, seu vice-secretário, em maio de 1882); a presença de documentos de autoria dúbia e potencialmente forjados (evocando uma carta alegadamente escrita por Parnell condenando os assassinatos de Phoenix Park, cuja autoria foi negada pelo próprio); e todos os rumores sobre algo de criminoso ou pecaminoso que perpassam o texto de Joyce (aludindo à relação adúltera de Parnell com Katherine O’Shea, com quem acabaria por se casar depois de um escandaloso processo de divórcio requerido pelo marido de O’Shea) fazem parte da estratégia definida por Joyce para materializar aquilo

que Pontiero descreve como sendo a técnica de Saramago em *História do Cerco de Lisboa*, isto é, confrontar a experiência humana e emoções intemporais com os relatos históricos autorizados:

Thus when the proof-reader Raimundo Silva starts writing the alternative history of the reconquest of Lisbon, he emulates Saramago's technique of placing human experience against a historical background, in other words, he tries to write a hybrid narrative embodying past events and contemporary reactions to another age so remote yet tangibly present. (Pontiero 1, meus negritos)

Curiosamente, o próprio *Finnegans Wake*, nas suas deambulações metaficcionalis,⁹ também assume a sua natureza híbrida: "Putting truth and untruth together a shot may be made at what this hybrid actually was to look at." (FW 169, meus negritos)

Todavia, enquanto *Finnegans Wake*, na sua voracidade acumulativa procura abarcar a totalidade da história universal através de uma lente irlandesa, o romance de Saramago justapõe dois planos de ação bem definidos ao revisitar um momento muito particular da história portuguesa e da sua afirmação nacional – o cerco à cidade de Lisboa, ocorrido no século XII, durante o processo de reconquista que terminou com a derrota dos mouros – a pretexto da publicação no século XX de mais um livro de história sobre o assunto. O romance de Saramago inicia-se, aliás, com um hilariante diálogo

9. O carácter metaficcional é, de resto, um dos aspetos que *História do Cerco de Lisboa* partilha com *Finnegans Wake*. Como bem observa Carlos Reis: "Entre outros aspetos, aquilo que [em *História do Cerco de Lisboa*] distingue a tematização da História, quando o comparamos com outros romances de Saramago, é o facto de essa tematização estar articulada com o motivo da escrita. Ou seja, estamos perante uma problematização meta-historiográfica tão dinâmica como o processo de reelaboração que a determina (...)." (15) Também Mark Sabine, no capítulo dedicado a *História do Cerco de Lisboa* de José Saramago: *History, Utopia, and the Necessity of Error*, observa que o romance oferece uma história verosímil (a versão alternativa do Cerco de Lisboa) justaposta com uma outra também ela verosímil: a existência de um editor que se transforma em autor no seu processo de reinvenção da História. (205-42) As reflexões do narrador sobre as deambulações criativas de Raimundo Silva, "propenso a efabulações ocasionalmente irresponsáveis", (*Cerco* 23) são particularmente interessantes assemelhando-se em vários momentos ao que acontece no universo de *Finnegans Wake*, um texto que se autodefine como "Tobecontinued's tale" (FW 626) e no qual o foco da discussão se desloca do produto final da escrita para o próprio processo e para os agentes da escrita: "who in hallhagal wrote the dum thing anyhow?"; (107-8) "That will be some kingly work in progress". (625)

entre o historiador/autor e o revisor do texto. O historiador/autor nunca chega a ser identificado, mas o revisor é Raimundo Silva, protagonista da obra de Saramago e potencial alter ego do prémio nobel português, na medida em que partilha das teorias de Saramago, questionando sistematicamente as certezas do historiador/autor sobre a História, a vida e a ficção:

Recordo-lhe que os revisores são gente sóbria, já viram muito de literatura e vida, **O meu livro, recordo-lho eu, é de história**, Assim realmente o designariam segundo a classificação tradicional dos géneros, porém, não sendo propósito meu apontar outras contradições, **em minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida, é literatura**, A história também, **A história sobretudo**, (...) Mas a história foi vida real no tempo em que ainda não poderia chamar-se-lhe história, Tem a certeza, senhor doutor (...). (*Cerco* 15, meus negritos)

O revisor, homem “simples” (*Cerco* 15) sem educação formal superior para poder afirmar-se como escritor (ou historiador, ou filósofo), tal como o próprio realça, não se coíbe, ainda assim, de instruir o historiador/autor, a quem muito formalmente, e não sem alguma ironia, se dirige sempre como senhor doutor, sobre temas relacionados com a velha contenda entre factos e ficção.¹⁰ A afirmação do revisor de que “tudo quanto não for vida, é literatura”, reforça a visão da História como sendo ela própria um tipo de ficção, na medida em que se apresenta sempre como uma seleção de factos incompleta e arbitrária, feita à *posteriori*, em linha, por outro lado, com as palavras de Assmann quando refere diferentes camadas e fios para descrever a complexidade e os limites da história autorizada. (31) E mesmo quando o historiador/autor contra-argumenta que “a história foi vida

10. Não é objetivo do presente artigo participar em discussões antigas ou atuais sobre o valor da literatura e a validade de uma potencial verdade literária. Sobre este assunto ver um interessante artigo de Paolo Pitari, publicado na revista *Literature*, em que o autor observa que mais importante do que ser verdade é o facto da literatura incorporar verdades (3) de forma profunda e cativante para os leitores: “Questions concerning the ontology of literary fiction and literature value remain open. Meanwhile, readers continue to read in the belief that literature is profound and true in exploring the depths of human nature and can teach something significant about ourselves and the world.” (12)

real no tempo em que ainda não poderia chamar-se-lhe história”, o revisor questiona esse pressuposto na medida em que a História tende a cristalizar um ou mais pontos de vista, baseando-se na percepção e experiência de alguns, ignorando muitos outros e o próprio livro do historiador/autor é um bom exemplo disso mesmo, uma vez que pouco ou nada acrescenta a todos os outros livros de história já existentes sobre o cerco de 1147. Como observa Susana Ventura, o tema central do romance de Saramago é, com efeito, o

enfrentamento operado pelo autor com a repetição sem revisão de um discurso histórico construído já há longos séculos e que terminou por ficar engessado numa tonalidade laudatória e acrítica. Como expressa a personagem Raimundo Silva ao ler o livro do historiador – livro que tem a obrigação profissional de revisar – e que tematiza uma vez mais a História do cerco de Lisboa no século XII: “Em quatrocentas e trinta e sete páginas não se encontrou um facto novo, uma interpretação polémica, um documento inédito, sequer uma releitura. Apenas mais uma repetição das mil vezes contadas e exaustas histórias do cerco”. (90)

Raimundo Silva antecipa, assim, as preocupações elencadas por Assmann (27-8) quando fala da necessidade de haver um processo de recuperação, reavaliação e reanimação da nossa herança e da nossa memória cultural. O que deixa Raimundo Silva profundamente insatisfeito com o livro do historiador/autor, tal como bem observa Ventura, é a sacralização da História e a ausência de novas malhas e novas vozes nessa trama histórica, uma sensação de insatisfação que acaba por dar origem a um sentimento de divisão face aos livros. Por um lado, o revisor recorre frequentemente a livros – dicionários, enciclopédias, antologias, relatos históricos, etc. – como fonte de conhecimento validado, sendo estes essenciais na sua atividade profissional. Por outro lado, sendo apenas um revisor, está-lhe vedado o poder de criar ou recriar, cabendo-lhe tão simplesmente a ingrata missão ou a “tragédia”, para usar as suas próprias palavras, “de ler uma vez, duas, três ou quatro, ou cinco vezes, livros que, Provavelmente, nem uma só vez o mereceriam.” (*Cerco* 13-4) Este sentimento de injustiça

aumenta a divisão do próprio revisor que surge como uma espécie de Dr Jekyll e Mr Hyde, acabando também ele por cometer uma grande transgressão. Ao inserir um “Não” em vez de um “Sim” numa das frases do historiador/autor assume-se como cocriador da história/História ao afirmar que os Cruzados não ajudaram os portugueses na reconquista da cidade de Lisboa tomada pelos mouros:

É um disparate, insiste Raimundo Silva como se estivesse a responder-nos, não farei tal coisa (...), dúvidas, se alguma vez as tem, guarda-as para si, muito menos porá um não onde o autor escreveu sim, este revisor não o fará. As palavras que o Dr. Jekyll acabou de dizer tentam opor-se a outras que não chegámos a ouvir, essas disse-as Mr. Hyde (...). Mas esta batalha, desgraçadamente vai ganhá-la Mr. Hyde, percebe-se pela maneira como Raimundo Silva está a sorrir neste momento, com uma expressão que não esperaríamos dele (...), **agora o que o livro passou a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa, assim está escrito e portanto passou a ser verdade, ainda que diferente, o que chamamos falso prevaleceu sobre o que chamamos verdadeiro, alguém terá de vir contar a história nova, e como.** (*Cerco* 49-50, meu negrito)

O caminho desviante trilhado por Raimundo Silva está, todavia, alinhado com o seu entendimento do papel ativo que compete aos leitores na procura de sentidos outros em cada texto:

Seja como for, (...) os livros estão aqui, como uma galáxia pulsante, e as palavras, dentro deles, são outra poeira cósmica flutuando, à espera do olhar que as irá fixar num sentido ou nelas procurará o sentido novo, porque assim como vão variando as explicações do universo, também a sentença que antes parecera imutável para todo o sempre oferece subitamente outra interpretação, a possibilidade de uma contradição latente, a evidência do seu erro próprio. (*Cerco* 26)

Raimundo Silva surge, então, alinhado com as teorias da receção que valorizam o papel do leitor na construção de significado e o que o deixa mais perplexo quando recorda todo o episódio do *Cerco* de

Lisboa, tal como vem contado nos livros de história, é a falta de informação sobre o que terá dito o rei português, D. Afonso Henriques, aos Cruzados no seu discurso.

Efetivamente, Raimundo Silva, questiona-se repetidamente sobre as palavras escolhidas pelo rei num discurso que se presume ter tentado ser persuasivo. (*Cerco* 44-6) Porém, o revisor questiona-se igualmente sobre o tom do discurso: teria sido humilde, como de alguém que precisa necessariamente de ajuda externa, ou altivo como próprio de um rei? Teria revelado algumas notas de desespero ou permanecido sempre em controlo da situação? Teria o rei optado por um tom mais formal ou familiar e amigável? Qual o registo verosímil para uma interação deste tipo no século XII é a grande incógnita de Raimundo Silva. Não respondendo a nenhuma destas dúvidas, tão tipicamente reveladoras da curiosidade humana, o livro do historiador/autor é, para o revisor, uma decepção, tal como muitos antes dele.

Mais ainda, o livro do historiador/autor favorece novamente o ponto de vista dos portugueses, ignorando a perspectiva dos que se encontravam sitiados: os mouros. Na vida real, tal como na literatura, mas não tão frequentemente nos livros de história, há vários pontos de vista que se justapõem e se confrontam. O que Saramago faz no seu romance é usar uma estratégia de dupla focalização para expressar esta multiplicidade de vozes e visões, acompanhando os dois lados do conflito. Como observa Fátima Marinho num artigo intitulado “Identidades imperfeitas e desencontradas”:

A simultaneidade de focalizações opostas facilita a construção de uma identidade movediça, que emerge, ambígua, oblíqua e, frequentemente, dissimulada. É essa identidade periclitante que se esconde na alteração à história canónica, na assunção de um relato oficioso, na paridade concedida a focalizações opostas: a identidade abafada, negada, tem subitamente direito a foros de autenticidade. (66)

Tese semelhante é defendida por Pontiero na sua introdução à tradução inglesa de *História do Cerco de Lisboa* quando afirma que tanto Raimundo Silva como Saramago questionam as versões autorizadas

ou tradicionais da história ao extrapolar sobre lacunas e omissões, bem como as teorias aventadas pelos historiadores sobre essas mesmas lacunas:

Raimundo Silva who dominates the novel could be the alter ego of Saramago who refuses to accept history as it is traditionally presented and speculates about the gaps left in historical records which historians frequently gloss over with questionable theories and hypotheses. By placing real people into such historical lacunae, Saramago attempts to fill these voids more plausibly and in keeping with the modern reader's expectation of verisimilitude. (1)

Incentivado pela sua nova editora, a Dra. Maria Sara, por quem se apaixona à primeira vista, Raimundo Silva assume o projeto de escrever a sua história alternativa para o Cerco de Lisboa, partindo do "Não" dito pelos Cruzados em resposta ao pedido de ajuda do rei português, e enquanto reescreve a história de Portugal, o revisor, convertido em autor, assume igualmente a escrita da sua vida amorosa. E o seu erro deliberado transforma-se num portal para um mundo de infinitas possibilidades literárias, até porque, como se lê no romance de Saramago, "a verdade não pode ser mais do que uma cara sobreposta às infinitas máscaras variantes." (*Cerco* 26) O revisor coloca a máscara de escritor criativo; o solteirão condenado à solidão encontra um amor e uma musa inspiradora; o leitor percebe, por fim, que os Cruzados não ajudaram os portugueses devido ao orgulhoso, petulante e avaro discurso do seu rei, mas Lisboa acaba por ser conquistada ainda assim. O que faz Raimundo Silva, tal como Saramago, é juntar "uma parte suficiente de imaginação [à História] para a tornar mais real e autêntica." (*Cerco* 303)

Em suma, em *Finnegans Wake* e *História do Cerco de Lisboa*, Joyce e Saramago revisitam, com deleite, humor e ironia, momentos-chave para a identidade dos seus respetivos países. Lacan argumenta mesmo que ao ler *Finnegans Wake* é possível sentir-se o gozo de quem o escreveu; (141) uma observação em tudo semelhante ao que diz Harold Bloom relativamente a *História do Cerco de Lisboa*: "For me the heart of

Saramago is *The History of the Siege of Lisbon*, possibly because it communicates so freely Saramago's own pleasure in his work." (xvi) Porém, se Joyce opta por incluir na sua (re)visão cumulativa da História um episódio traumático e divisivo para os irlandeses (a ruína política e subsequente morte de Charles Stewart Parnell que representa, ainda que temporariamente, a esperança de uma Irlanda livre do jugo britânico), Saramago recupera um momento de afirmação e união para os portugueses (personificado pela figura de D. Afonso Henriques que fundou Portugal e que ficou conhecido como "o Conquistador").¹¹ O distanciamento do evento também é substancialmente diferente: Joyce escreve nas primeiras décadas do século XX sobre um acontecimento relativamente recente, ocorrido no final do século XIX, enquanto Saramago viaja até ao século XII para levar o Cerco de Lisboa até ao século XX. Apesar destas diferenças, o carácter metaficcional de *Finnegans Wake* e de *História do Cerco de Lisboa* aproxima-os uma vez que ambos os textos obrigam os leitores a refletir sobre os processos de escrita (ficcional ou não) e sobre a História como produto, para sempre inacabado, desses processos. Tratando-se de processos complexos, como sugere Assmann, (31) estão sempre sujeitos a diferentes ângulos e pontos de vista que podem e devem ser questionados, esvaziando-se assim qualquer autoridade interpretativa definitiva, inclusivamente de quem escreve a história/História. Com efeito, ao forjar histórias memoráveis que acrescentam camadas e vozes ao eterno labor da História, Saramago, Joyce e os seus protagonistas apresentam-se como veículos essenciais da nossa

11. Importa recordar que a Irlanda de Joyce foi um país colonizado, encontrando-se sob domínio britânico durante séculos, enquanto Portugal foi um país expansionista e colonizador. Todavia, se a figura de Parnell, que começou por ser um símbolo nacional, se tornou divisiva após o escândalo provocado, num país profundamente católico, pela sua relação adúltera com Kate O'Shea, a herança colonialista de Portugal também não gera consensos e é, por isso, muitas vezes equacionada em paralelo com outros momentos decisivos para a construção da identidade nacional como é o caso da Reconquista. Este é, de resto, o argumento central de Ronald W. Sousa num interessante artigo sobre *História do Cerco de Lisboa* intitulado "José Saramago 'Revises,' Or Out of Africa and Into Cyber-History": "*História* presumes its reader's experience with the grand national history and with the expectations in the area of hermeneutics that, under fascism, came with that grand history. Using those elements as a point simultaneously of departure and of comparison, it explores not so much specific alternatives as the nature that such alternatives might assume. In the process it also explores implications that might ensue in the area of subject constitution in relation to narration of nation and reception of such narration in a moment when, for the first time in the modern era, "Portugal" cannot be defined, overtly or covertly, in relation to a colonial presence." (107)

herança cultural, convidando os leitores a procurar novos sentidos e possibilidades interpretativas e contribuindo decisivamente para a sustentabilidade da nossa memória coletiva.

Obras Citadas

- Assmann, Aleida. "The future of cultural heritage and its challenges." *Cultural Sustainability: Perspectives from the Humanities and Social Sciences*. Eds. Torsten Meireis & Gabriele Rippl. London/New York: Routledge, 2019. 25- 35.
- Attridge, Derek. *Joyce Effects: On Language, Theory and History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Bloom, Harold. *The Anatomy of Influence: Literature as a Way of Life*. New Haven: Yale University Press, 2011.
- . "Introduction." *José Saramago*. Bloom's Modern Critical Views. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2005. ix-xviii
- Deane, Seamus. "Introduction." *Finnegans Wake*. By James Joyce. London: Penguin Classics, 2000. vii-liv.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. Oxford: Oxford University Press, 1982 [1959].
- Gordon, John. *Finnegans Wake: A Plot Summary*. New York: Syracuse University Press, 2000 [1959].
- Joyce, James. *Finnegans Wake*. London: Penguin Classics, 2000 [1939].
- . *Poems and Exiles*. London: Penguin Classics, 1992.
- . *A Portrait of the Artist as a Young Man*. London: Penguin Popular Classics, 1996 [1916].
- . *Ulysses*. London: Penguin Classics, 2000 [1922].
- Lacan, Jacques. "Joyce o Sintoma." *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1989. 135-46.
- Marinho, Maria de Fátima. "Identidades imperfeitas e desencontradas." *Metamorfoses*, vol. 17, número 2, Rio de Janeiro, 2021. 58-70.
- McHugh, Roland. *Annotations to Finnegans Wake*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1991 [1980].
- Meireis, Torsten & Gabriele Rippl (eds.) "Introduction." *Cultural Sustainability: Perspectives from the Humanities and Social Sciences*. London/New York: Routledge, 2019. 3-11.

- Pitari, Paolo. "In Defense of Literary Truth: A Response to *Truth, Fiction, and Literature* by Peter Lamarque and Stein Haugom Olsen to inquire into No-Truth Theories of Literature, Pragmatism, and the Ontology of Fictional Objects." *Literature* 3, 2023. 1-18. <https://doi.org/10.3390/literature3010001>.
- Pontiero, Giovanni. "Preface." *The History of the Siege of Lisbon*. London: The Harvill Press, 2000. 1-2.
- Reis, Carlos. "A Ficção em Movimento: História, Identidade e Figuras em José Saramago." *Revista Da Anpoll*, vol. 53, n.º 3, fevereiro de 2023. 9-22. doi:10.18309/ranpoll.v53i3.1831.
- Sabine, Mark. "História do Cerco de Lisboa." *José Saramago: History, Utopia, and the Necessity of Error*, NED-New edition, vol. 23, Modern Humanities Research Association, 2016. 205-42. JSTOR <https://doi.org/10.2307/j.ctv16km1dn.10>. Acedido a 13 de setembro de 2024.
- Saramago, José. *História do Cerco de Lisboa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989 (8.^a edição).
- Schwartz, John. "'In greater support of his word': Monument and Museum Discourse in *Finnegans Wake*." *James Joyce Quarterly*, vol. 44, no. 1, Fall 2006. 77-93.
- Sousa, Ronald W. "José Saramago 'Revises,' Or Out of Africa and Into Cyber-History." *José Saramago*. Bloom's Modern Critical Views. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2005. 95-108.
- Vasconcelos, José Carlos de e José Saramago. *Conversas com Saramago – Os livros, a escrita, a política, o país, a vida*. Lisboa: JL, 2010.
- Ventura, Susana Ramos. "História do Cerco de Lisboa e As Duas Sombras do Rio: dois protagonistas em busca de uma História." *Navegações*, vol. 3, n.º 1, Porto Alegre, jan./jun. 2010. 88-93.

Unveiling Identity and Otherness in War Exile: An Anglo-Portuguese Perspective

Ana Rita Pereira Brettes
(CETAPS)

1. The Unknown History that Tainted the Portuguese Identity

When both Portuguese historians and the publishing world acknowledge that readers deserve to be enlightened and informed about the underestimated yet fascinating events of World War II on Portuguese soil,¹ it becomes evident that this period of Portuguese history deserves the publication of new historiographic insights. Many aspects of Portugal's external relations have been unknown and undermined nationwide until the beginning of the 21st century. In contrast, internal affairs during the *Estado Novo* period (1933 to 1974) under the rule of António de Oliveira Salazar (1933-1968) and later Marcelo Caetano (1968-1974) have been extensively discussed and written about.

This essay focuses on Neill Lochery's first book about Portugal, *Lisbon: War in the Shadows of the City of Light, 1935-1945* (2011), and how the author portrays the experiences of war exiles in the Portuguese capital during WWII. The main goal is to explore the dynamics between the English Self and the Portuguese Other, and to examine through Lochery's

1. This statement is our translation of the back cover of the paratext in Pedro Rabaçal's book *Portugueses na Segunda Guerra Mundial* (2023).

work, how different images contribute to maintaining or breaking down imbalances of power. Additionally, it aims to analyze the image of the Portuguese as depicted in contemporary British writing, and how the construction of Otherness shapes the perception of identity.

Until the beginning of the 21st century, Portuguese historians have primarily focused on the censorship, control, and oppression carried out by PIDE² (the political police), the extensive use of propaganda through the media,³ and Salazar's strong determination to maintain Portugal's African colonies by initiating a colonial war from 1961 to 1974. Notable historians such as Joaquim Veríssimo Serrão⁴ and João Medina⁵ have contributed to our understanding of this period through their works dedicated to the *Estado Novo*. During this time, Portugal served as a hub for both Allied and Axis spies and provided refuge for war exiles. This pivotal international role has been somehow understated in Portuguese historical accounts of the 20th century.

While there are numerous studies about the *Estado Novo* period, published during the dictatorship, and continuing after the Revolution of 1974 up to recent times, the historical interpretation of this significant period in Portuguese history has evolved over the decades.

During the *Estado Novo* regime, António Ferro, a Portuguese journalist, politician, diplomat, and director of the Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), was responsible for managing the government's

2. This acronym stands for *Polícia Internacional e de Defesa do Estado*.

3. By media, we mean newspapers, radio and TV. Newspapers such as *Diário de Notícias*, *O Século*, *Diário da Manhã* or *República*, even with private and theoretically independent management, had the function of disseminating government programs, official decisions and propaganda texts. It was inspected by the State and under the supervision of the Censorship. Due to the high rate of illiteracy, radio became a strong ally of the *Estado Novo*, particularly with the creation of the "Emissora Nacional" in 1935, which prosed a public broadcasting service and served as a source of propaganda for the Regime. Portuguese Radio Television (RTP) began broadcasting in 1957. Still, until 1974, it was subject to tight government control when broadcasting its programs, as it became the most important and effective means of communication due to the high illiteracy rate.

4. A close friend of Marcelo Caetano, Joaquim Veríssimo Serrão authored works such as *História de Portugal* (Lisboa: Verbo, 197-, 19 vols.) and *Marcelo Caetano. Confidências no Exílio* (Lisboa: Verbo, 198-). Serrão represents one of the historians who started to bring to light the episode of the refugees in Portugal during World War II with the reference of Aristides de Sousa Mendes as the diplomat who saved 30,000 war refugees in his text "O Êxodo Mácio de Europeus para Portugal" (2000, 395). For further research see Serrão, *História de Portugal [1935-1941]* (Lisboa: Verbo, vol.XVI, 2000).

5. See Medina, *História Contemporânea de Portugal. Ditadura: O Estado Novo: Do 28 de Maio ao Movimento dos Capitães* (Lisboa: Amigos do Livro, vol. 1 and 2, 1985).

propaganda until 1949 and played a significant role in shaping the history of *Estado Novo* during wartime carefully communicating Salazar's ideology and determining what the public should know about the Regime's events and how it should be perceived and perpetuated. In opposition, Portuguese historians like Fernando Rosas⁶ were silenced and only published their insight over the History of this period after the Revolution.

Concerned with influencing international opinion about the Regime, the propaganda machine targeted Portuguese scholars, but not only them. According to an interview published in 2018 in *Jornal Público*⁷ and conducted by Luís Octávio Costa, the scholar Vasco Ribeiro mentioned that the Government Communication Department paid foreign historians and newspapers to shape the world's perception of Portugal. Ribeiro provides an example of a five-year commercial relationship that the Regime had with a communication agency based in New York, George Peabody and Associates. The agency was responsible for planting positive news about Portugal.

Additionally, some historians were invited to Portugal by Portuguese institutions. In 1934, the British lusophile John Gibbons (1882-1949), who had close relations with António Ferro, visited Portugal. Gibbons was invited by the Tourism Initiative Committees of the Algarve region and wrote *Playtime in Portugal. An Unconventional Guide to the Algarve* (1936). (Matos 2012, 63) The author became friends with António Ferro and was invited to write the preface and translate Ferro's book *Salazar* (1933).

During the *Estado Novo*, the publication of national historiography was easier to manage than foreign historical narratives. The impossibility of silencing foreign authors who criticised the Regime led to

6. Fernando Rosas emerges as a prominent figure due to his multifaceted roles as an academic, a politician and founder of *Bloco de Esquerda*, a Portuguese left-wing party, and a historian. His dedication to political activism led to a prison sentence in 1972, highlighting the extent of his engagement in shaping the socio-political landscape of Portugal. It is noteworthy that during the *Estado Novo* era, Portuguese historians encountered substantial censorship, a topic that has been thoughtfully explored in the article authored by Christophe Araújo, "O Passado na Ponta da Pena. Liberdades e Censuras nas Práticas Historiográficas Antes e Depois do 25 de Abril de 1974" (2024) (<https://hal.science/hal-04558433/document>)

7. The full interview can be found here: <https://www.publico.pt/2018/09/22/fugas/noticia/a-propaganda-do-estado-novo-disfarcada-de-guia-de-viagens-1844553>

the publication of travel writing and tourist guides such as *Portuguese Panorama* (1955) written by Oswell Blakeston, who refers to Portugal as a “land of palaces and poverty, bright sun and censorship” and “life in Portugal is a nightmare for those who like freedom.” Ralph Fox’s *Portugal Now* (1937) also falls into this category. Although Fox cannot exactly be considered a lusophile, his unique travel narrative exposes the results of his investigations in an ironic tone but with critical precision, outlining the sociopolitical reality of the country during the dictatorship.

The neglect of significant aspects of Portuguese History may also be attributed to the challenges faced by historians in accessing and examining documentation related to the *Estado Novo*. Access to archives of Portuguese institutions directly linked to the *Estado Novo*, such as PIDE-DGS (International and State Defense Police), the Censorship Commission, the National Propaganda Department, and Salazar’s archive, has been slow and gradual. (Silva 2009, 209) This limited access has led to the publication of numerous studies focusing primarily on internal social and political events of this period, contributing to the development of a fragile national historical image. The perpetuation of stereotypes, only sustained through repetition and dissemination by reputable sources, (McGarty 2002, 5) has resulted in national feelings of shame and negativity towards a dictatorship that is hoped never to be repeated.

Furthermore, the scant attention paid to external politics in national history encyclopedias, coupled with the emphasis on internal politics, has contributed to a distorted portrayal of Portugal during the Second World War. This distortion is achieved through the use of language that shapes cultural representations by communicating symbols associated with specific individuals, such as Salazar, and events like his public speeches. Additionally, objects like photos, newspapers, and propaganda posters were utilized to propagate this representation. (Hall 28)

However, starting from the 1990s, Portuguese historians such as António José Telo in *Portugal na Segunda Guerra (1941-1945)* (1991),⁸

8. In the Introduction to his book, António Telo admits the lack of “impartial” studies that create the image of Salazar as a great genius who plotted a brilliant strategy creating international envy and admiration. (5)

Fernando Rosas in *Portugal entre a Paz e a Guerra, 1939-1945* (1995), António Louçã in *Hitler e Salazar. Comércio em Tempos de Guerra* (2000), João Medina in *Salazar, Hitler e Franco* (2000), and more recently Pedro Rabaçal in *Segunda Guerra Mundial* (2023) have been uncovering a more comprehensive perspective on the events of World War II that have contributed to the construction of a more positive image and a rethinking of Portuguese national identity. At the same time, they shed light on some of the foreign policies carried out by António Oliveira Salazar.⁹

In addition, there is a growing interest in Portugal's role in World War II among international scholars, novelists, and historians. The onset of this century has been marked by numerous global conflicts, leading to the influx of thousands of war refugees seeking asylum in Europe. Within Portugal, there is a significant focus on works related to the Second World War, with the Jewish people and war exiles portrayed as literary protagonists. Furthermore, the country is commemorating fifty years since the conclusion of a nearly five-decade-long dictatorship, during which freedom of expression was stifled by censorship. Portugal is now emerging as a source of pride for previously marginalized minorities. These circumstances have instigated a growing interest among the people in innovative methods of narrating historical events, particularly within the realm of literature.

The publication of studies concerning the pivotal importance of Portugal in World War II and its actions towards war exiles has flourished in the literary panorama. Foreign contemporary historians such as Ronald Weber published *The Lisbon Route. Entry and Escape in Nazi Europe* in 2011, the same year Lochery released his historiographic narrative, *Lisbon* (2011). A decade later, in 2020, Tom Gallagher released the widely acclaimed *Salazar: The Dictator Who Refused to Die* (2020), followed by Marion Kaplan's *Os Refugiados Judeus de Hitler. Esperança e Ansiedade em Portugal* (2022).

9. Also, through fiction, novel writers such as the Serbian Dejan Tiago-Stankovic (1965-2022) in *Estoril. Um Romance de Guerra* (2016), the Portuguese writer Maria João Fialho Gouveia with her novel *Sob os Céus do Estoril: Um Romance entre os Espiões na 2ª Guerra Mundial* (2017) and the TV Series *A Espia* (2020) have greatly contributed to widening the general public's knowledge on the diplomatic participation of Portugal and how its neutrality served both Allies and Axis.

2. The Scottish Historian and his Infatuation with Portuguese History

The extensive body of work by Scottish author and historian Neill Lochery (born in 1965) focuses on the modern history of Europe and the Mediterranean Middle East.¹⁰ It includes not only books, but also numerous contributions to newspapers and journals. Lochery's deep interest in Portuguese history has driven him to years of research and writing, through which he has uncovered new information, documents, and photos, shedding light on the country's culture and identity. His work can be analyzed under the light of Imagology,¹¹ as the author enters the problematic territory of representation, contrasts alterities and identities, hugely contributing to unveil a different perspective on Portugal and the Portuguese.¹² Lochery's metahistory, as defined by Hayden White,¹³ presents Portugal's history in a relatable narrative, delving into social, cultural, and everyday aspects.

The works of the author have shed light on the significance of Portugal in global affairs from 1935 to the present day. This is evident in the publication of *Lisbon: War in the Shadows of the City of Light* (2011),¹⁴ which marked the beginning of the exploration. Subsequently, the focus on Lisbon as the "city of light" continued with *Outside Looking*

10. The references of Neill Lochery's books and journal publications can be found on his website, <http://www.neill-lochery.co.uk/home.html>, along with several book reviews. *Lisbon: War in the Shadows of the City of Light, 1935-1945* (2011) has been Lochery's most acclaimed book. See <http://www.neill-lochery.co.uk/publications-lisbon-war-in-the-shadows-of-the-city-of-light-1939-45-2011-.html>.

11. Imagology, as a scholarly discipline, focuses on cross-national perceptions and images as conveyed in literary and cultural discourses. It scrutinizes the portrayal of the Other, investigates concepts of foreignness and the foreigner, and consequently prompts an examination of the Image as a historical construct. For further study see M. Beller and J.T. Leerssen (ed.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey* (Amsterdam/New York: Rodopi, 2007).

12. The English writer Aubrey Bell (1882-1950) in his work *Portugal and the Portuguese* (1915) is also a great example of representing the Portuguese identity through a British perspective. He also reflects upon Portuguese culture by characterizing the society, the religion and the educational system in a period of change from the monarchy to the republic up to the second decade of the 20th century.

13. See Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993).

14. From now on it will be referred to as *Lisbon* (2011).

In – City of Light, 1933-1974 (2013).¹⁵ In this work, the author delves deeper into how Lisbon was perceived by external entities, making a valuable contribution to Anglo-Portuguese Studies and potential future research on the external perceptions of the Portuguese and the reconstruction of their identity during the dictatorship and the subsequent transition to democracy. The significance of the author's *oeuvre* in the literary sphere is evident from the immediate interest shown by the publisher, Editorial Presença, in translating the author's work. An example of this is the translation *Lisboa: A Cidade Vista de Fora, 1933-1974* (2013), by Manuel António Vieira and Alberto Gomes, which was published in the same year as the original text.

In his book *Out of the Shadows: Portugal from Revolution to the Present Day* (2017), Lochery explores Portuguese history from the end of the *Estado Novo* to the beginning of the 21st century. He aims to challenge the perception of Portugal as just a tourist destination and a financially struggling European country. Instead, he presents Portugal as a nation with a promising future, one that has overcome political and economic challenges to enter a new era.¹⁶ This perspective is offered by a Scottish historian with a deep interest in Portuguese history and culture. Thus, this British Self denounces itself in the discourse about the Other, (Terenas 40) by reflecting and producing a certain image of the Portuguese history and culture.

The author's fascination with Portuguese history and his endeavor to alter the perception of Portugal as a small, inconsequential nation, with a role in Europe's fate that has often been overlooked, drove his research and further publication of *Porto: Gateway to the World* (2020).¹⁷ In this work, Oporto is portrayed as one of Europe's ancient cities, with the author acknowledging its "rich history, from its inception to the contemporary era."¹⁸

15. Despite the reference to this title on Neill Lochery's website (<http://www.neill-lochery.co.uk/>), the bibliographic reference to the original English text could not be located in any publisher, bookstore, or library. This leads to the conclusion that the original text may have been directly managed by the Portuguese publisher responsible for its translation into Portuguese.

16. Back cover paratext (Lochery 2017).

17. Also translated to Portuguese in the same year – *Porto: A Entrada para o Mundo* (2020).

18. See <http://www.neill-lochery.co.uk/publications-porto-gateway-to-the-world.html>

3. Lochery's Exotopy: Salazar and War Exiles

The role of Portugal in wartime and its policy of political neutrality through diplomacy are not well-known by the general public. In his early study, *Lisbon* (2011), Lochery reveals the economic benefits that Salazar promoted in the name of neutrality during the war period, and how diplomacy was skillfully used to serve national interests. A photo (Fig. 1) shows several diplomats socializing on Portuguese soil, illustrating Salazar's mastery in balancing his interests between the Allies and the Axis powers:

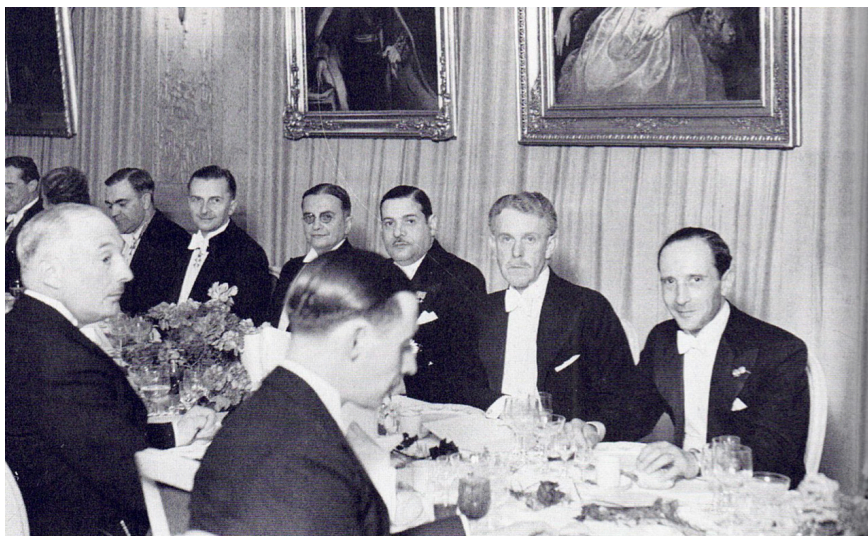


Fig. 1 – The British Ambassador, Sir Walford Selby (second from the right, facing camera), dining in Lisbon with local business leaders while being closely shadowed by the German ambassador, Baron Oswald von Hoyningen-Huene (fifth from the right, facing camera) (Lochery 2011).

As an extension of his book *Lisbon* (2011), Neill Lochery inaugurates two exhibitions, one in 2012 named *Lisboa: Bottleneck of Europe in World War II – 1939-1945* and ten years later, 1941: *Guggenheim &*

Fleming, Artistas e Espiões em Portugal durante a II Guerra Mundial.¹⁹ In an interview about the latter exhibition, Lochery emphasized the international importance of Portugal during WWII, highlighting aspects that Portuguese scholars and historians had not previously emphasized.²⁰

In recent decades, there has been a growing interest in understanding Portugal's role in the War, particularly concerning exiles, and especially Jewish refugees. Works by historians and scholars such as Manuel Loff's *As Duas Ditaduras Ibéricas na Nova Ordem Eurofascista (1936-1945)* (2004), Ansgar Schaefer's *Portugal e os Refugiados Judeus Provenientes do Território Alemão* (2014), Jorge Martins' *Portugal e os Judeus* (2006), Irene Flunser Pimentel's *Judeus em Portugal durante a II Guerra Mundial* (2008), and Avraham Milgram's *Portugal, Salazar e os Judeus* (2010), among others, have significantly contributed to uncovering previously unknown events in Portuguese history during this period.

Understanding Portuguese history and culture has become Lochery's life quest, as a *homo viator*, and ten years after the publishing of the original text *Lisbon* (2011), in the preface of the translation *Lisboa. A Guerra nas Sombras da Cidade da Luz* (2021) the author expresses his commitment to continue his research due to unanswered questions and undiscovered documents. (20)²¹

19. Inspired by the historian's latest research and both his books *Lisbon: The War in the Shadows of the City of Light* (2012) and *Porto: Gateway to the World* (2020), this photographic and never before shown document display was made public by the Portuguese Radio TSF on April 18 2022 during an interview by Rute Fonseca at Emma Lochery. V. <https://www.tsf.pt/portugal/cultura/os-segredos-dos-espioes-da-ii-guerra-mundial-em-exposicao-no-porto-14778260.html>. Previously, on April 4 2022, Oporto online portal news published the exhibition purpose of bringing together more than a hundred previously unpublished documents, photographs and videos of spies and artists who were refugees in Portugal during World War II." V. <https://www.porto.pt/pt/video/1941-guggenheim-and-fleming-artists-spies-in-wwii-portugal-para-visitar-nos-pacos-do-concelho>

20. The interview may be watched at <https://www.youtube.com/watch?v=4p14e9CXywo>.

21. The author's intention of further studying the events related to the Allies and Axis during World War II have resulted in his most recent book *Cashing Out: The Flight of Nazi Treasure, 1945-1948* (2023) where additional information about the Portuguese commercial and political relationship with Germany during war time is revealed.

Many examples on the author's exotopy²² are present throughout his writings in *Lisbon: War in the Shadows of the City of Light, 1939-1945* (2011). Lochery's narrative centers around Salazar, the most significant figure of the *Estado Novo* regime, and reshapes the general perception of Salazar as a strict and inflexible dictator who was seen as a national hero (Fig. 2), challenging the traditional view:

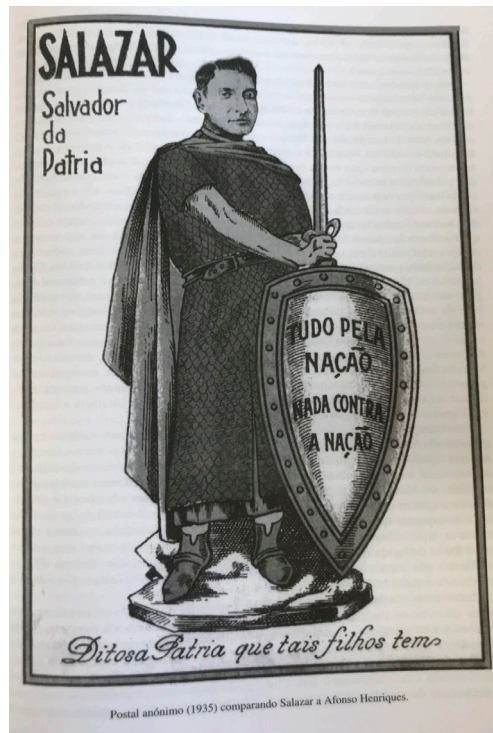


Fig.2 – Anonymous postcard comparing Salazar to Afonso Henriques as the nation's savior (1935).²³

22. According to Mikhail Bakhtin, exotopy is defined as the capacity to project oneself through the eyes of another individual. It involves the perception that a person, the self, has of the other, which is made feasible by the respective positions and relational dynamics of both individuals within the world. Exotopy is distinguished by the act of observing from an external vantage point, from the position of the self as perceived by the other, and reciprocally. (Bakhtin 2017, 28)

23. Cf. Medina 2000, 57.

In the second chapter of the book, entitled “The Most Beautiful Dictator”, Lochery completely shatters the contemporary Portuguese image of the evil and controlling dictator who deprived citizens of their liberty by characterizing Salazar as never before. “Beautiful” would never be an adjective chosen by a Portuguese scholar when referring to such political character (Fig. 3):

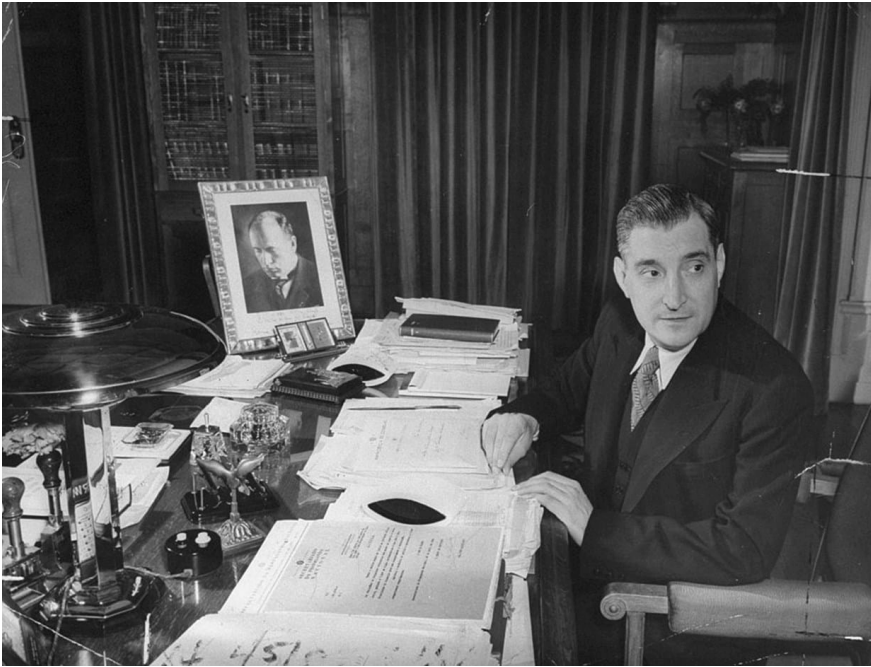


Fig.3 – António de Oliveira Salazar, the most “beautiful” dictator sitting at his desk with an autographed portrait of Benito Mussolini.²⁴

The shattering of imagotypes of the Other continues with the complimentary intellectual and physical description of Salazar as “one of the most intellectually gifted men of his generation”, (15) that “one

24. Antonio de Oliveira Salazar sitting at his desk (by Bernard Hoffman, 1940) – Google Art Project.png (public domain): https://en.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B3nio_de_Oliveira_Salazar. Although the picture was taken in 1940, Lochery translates image into text when describing the dictator in *Lisbon* (2011).

senior British official **described as the most physically beautiful**²⁵ of all European dictators", (14) with a "love of detail, ability to work long hours, and apparent lack of interest in social life or family (...)." (15) The author also stuns the reader by narrating a perspective of the dictator as a multifaceted leader comparing him to Mussolini by holding multiple portfolios, such as prime minister, minister of war affairs, foreign affairs and finance, (14) and as being "**frugal (...)** A **man hugely dedicated to his job and country**, Salazar was determined that his **crafted policy** of neutrality would save the nation, and the Portuguese empire, from the horrors of war. (14)

This historical perspective taken as the mirror of truth reveals the fragility and how fallacious the historical narrative can be. Lochery's historical perspective is built upon the access of never-before-seen documents, creating a reality and validating the implicit explications present in the language used in the text. (Barker 105) This leads us to question the weight of reality and factual veracity in historical documents and narratives, taking this case as an example. From the reader's perspective, the historical narratives must be looked at as cultural and social representations through language, the imagotypes as interpretations of what is seen and not stated objective facts. (Beller & Leerssen 2007, xiii) It also leads us to admit the importance of the prior existence of imagotypes responsible for the construction of cultural representations in the process of writing a historical document and its contribution to a more complete construction of the Portuguese Other. The shattering of imagotypes of the Other continue with complimentary intellectual and physical description of the dictator as "one of the most intellectually gifted men of his generation." (15)

Having his presence in the plot throughout the narrative, Lochery addresses, among other themes, the experience of war exiles in Lisbon and Salazar's political actions towards the refugees. In his discussion, Lochery sheds light on Salazar's treatment of Jewish refugees and his actions towards Consul Aristides de Sousa Mendes after he issued

25. Our bold.

thousands of exit visas from Bordeaux to Portugal for Jews, without the knowledge of the Foreign Affairs. Additionally, Lochery reveals that “Salazar’s attitude concerning the Holocaust had never changed: It was an internal issue of the Third Reich. It was nothing to do with Portugal, whose gold had been earned in return for the provision of wolfram and the other goods to Germany.” (2011, 238)

Seeming to understand Salazar’s positioning towards Aristides de Sousa Mendes, when the dictator severely punished the consul, taking him from his duties and leading him to poverty, Lochery presents Sousa Mendes not as a “homem bom” (a “good man”), as Irene Flunser Pimentel calls him in “O Trânsito e a Presença de Refugiados em Portugal” (2004), nor as “o anjo de Bordéus” (“the angel of Bordeaux”) as Pedro Rabaçal dubs him in *Portugueses na Segunda Guerra Mundial* (2023), but as a “retired” and an “outcast” (45) explaining in detail the serious diplomatic problem between Portugal and the Axis the consul has created with his indiscipline of going against the famous Circular 14.²⁶

4. Lisbon as the City of Light to War Exiles

One additional main character is the city of Lisbon itself. In his book *Lisbon* (2011) Neill Lochery offers a filmlike vision of the capital and its atmosphere by creating a parallel with the film *Casablanca*:

Lisbon’s Portela Airport was the scene of much smuggling towards the end of the war (...). Despite its proximity to the city, Portela still felt isolated. In the film *Casablanca*, Ilsa Lund (Ingrid Bergman) and Victor Laszlo (Paul Henreid) were to fly to Portela; in fact Portela Airport actually looked rather similar to the movie set version of Casablanca airport.

Often at night the airport suffered from sea mists that come off the river or the Sintra hills. This naturally added to the shades-of-grey atmosphere of the place. (211)

26. See Galante, *O Discurso do Estado Salazarista Perante o “Indesejável” (1933-1939)* (2011).

When Lochery names Lisbon as the “City of Light” is somehow an endearing intention of enhancing the city’s importance in the European sphere. Primarily, when one usually uses the expression “city of light”, a clear reference to Paris is made, “Le Ville Lumière”, as the first city in Europe to use gas lighting to illuminate streets in the beginning of the 19th century. However, one can also associate the author’s choice of naming Lisbon as the “city of light” as an interpretation of the metropole as being part of a new age of enlightenment, and, if so, approximately two centuries later, the capital has lit John Locke’s philosophy by being a safe haven not only to Jews but also to all of those that needed to flee the war and find a safe refuge in Portugal in a time of inequality, injustice, lack of religious intolerance and denial of human rights, being this such a topical matter. This comparison is strengthened when the author calls Avenida da Liberdade as the Portuguese “Champs Élysees of Lisbon.” (11) (Fig. 4):



Fig. 4 – Avenida da Liberdade at night – the Champs-Élysées of Lisbon. The Hotel Tivoli was located along its wide, tree-lined boulevards.

In the summer of 1940, the “city of light” is the central stage of Salazar’s international propaganda with “Exposição do Mundo Português”.²⁷ In an attempt to reduce increasing tension in Anglo-Portuguese relations due to the British constant mistrust and uncertainty of Salazar’s political and financial interactions with the Axis, the British Royal Family was represented at the event by the Dukes of Kent. (Lochery 2011, 35) At the same time, Lisbon was starting to experience some changes by welcoming refugees. The Allies, being aware of this, were only concerned with winning the war, and the focus was on evaluating the pros and cons of Portuguese neutrality in strategic terms not attributing relevance to the war exiles issue. (Leite 1998, 193)

With the German invasion of France and the presence of the German army in the French-Spanish border, both noticeable and anonymous refugees headed to Lisbon. English, French, German, Polish and even Russian voices started to be heard in the Portuguese capital, Estoril and Cascais area in the streets and cafés as Lochery describes it:

The refugees who sat at the tables looked and dressed completely differently from Lisboetas. Most of the men still wore suits, but the cut was invariably different from the locals, more relaxed and slightly baggier – usually Fench-influenced. The women looked from a different era than the **locals in their conservative old-fashionable buttoned-up style**. Dressed in slacks the female refugees stood at street bars where only men stood before. (...) **Lisboetas looked at the uninvited guests with a sense of sad and passive wonderment. Too reserved to protest**, they were nonetheless deeply shocked by the intrusion of the refugees on their social custom and values. (39)

27. The exhibition, inaugurated on July 23 1940, coincided with the onset of the Second World War. Its primary purpose was to commemorate the establishment of the Portuguese State in 1140 and the Restoration of Independence in 1640. Additionally, it served as a platform to celebrate the *Estado Novo*, which was then in a phase of consolidation. Notably, this exhibition was a significant political and cultural event for the Regime and remained the most extensive of its kind in the country until Expo 98 in 1998. Despite the global context of the World War II, the exhibition was utilized by the Regime as a means to disseminate the nation’s history and to promote the *Estado Novo*. It encompassed various dedicated spaces focusing on themes such as the history of Portugal, its colonies and ethnography.

Lochery's choice of words reveals the author's insight of the Other. Moreover, the author, through his construction of the image of the Portuguese, reflects on the peculiar and foreign, and by doing so, raises the question of "image" as a historical construct, (Simões 10) allowing the reader to question his/her Portuguese "Self". Additional to Lochery's perspective on how the Lisboners viewed the refugees, Peggy Guggenheim, one of the famous war exiles, adds the catholic, prude and intolerant action of the Portuguese police, in her autobiography *Out of this Century: Confessions of an Art Addict* (2005):

One evening in Cascais [at the end of the Lisbon coast] I went swimming naked. It was pretty dark, but Max [Ernst] was terrified. **The Portuguese are Catholics and we were always being taken up by the police for wearing what they considered indecent bathing-suits. As they could not speak French or English they used to measure the outstanding parts of our bodies,** making scenes, and then proceed to fine us. We protested violently and went back to the shops that had sold us the suits. They exchanged them for others, but the police were never satisfied. (242)

After examining the perspectives of both Lochery and Guggenheim regarding the Portuguese, it becomes clear that both the Portuguese Police and people were not only aligned with the catholic creed, but also with the ideology of the Regime. When it comes to understanding Lochery's views on how the *Estado Novo* dealt with war exiles, it is made clear the Regime's response to the flux of foreigners entering the country varied according to the type of refugees. Wealthy Jewish exiles such as Peggy Guggenheim and Royals were welcomed for political and financial reasons. One of the most famous refugees, the Duke of Windsor, escaping from Paris to Lisbon in the summer of 1940, was house guest of the Espírito Santo family house in Cascais (Figs.5 and 6):



Fig. 5 – Ricardo Espírito Santo and the Duke of Windsor discuss the latest developments at the banker's house at Boca do Inferno in Cascais.



Fig. 6 – Ricardo and his wife relaxing in their garden in Cascais with the Duke and Duchess of Windsor.

Ricardo Espírito Santo was a Portuguese banker, personal friend and confidant of Salazar, considered by Lochery to be the major financial figure of the Estado Novo. (35) The author addresses the strong relations built between Ricardo Espírito Santo and the Duke of Windsor, being the latter believed to be a sympathizer of the German regime. Some argue the Duke of Windsor was secretly plotting with the Germans to be a puppet king in case Germany took over British territory. (Lochery 2021, 19)

5. The Otherness in Lochery's Paratexts

Paratexts also contribute to Lochery's use of exotopy. When comparing Lochery's historical narrative to contemporary Portuguese historiography about the Second World War, the main difference lies in Lochery's approach, which is closer to the reader. For example, in his book *Lisbon* (2011), Lochery presents a more humanized image of Portugal during wartime. He achieves this by using black and white photographs to bring the faces of the characters in history to life, rather than focusing on the institutions they represent. Moreover, the author uses paratexts as an extension of his interest in Portugal. This otherness that allures him may lay on the luxurious, charming way of high society in wartime, when he focuses on the details of the brief passage of famous Jews such as Peggy Guggenheim or Royals like the Dukes of Windsor. The colorful and bright mask that served as a curtain to hide the shadowy, dark face of the war shown in Lochery's narrative is transported to the thirty-seven black and white photos the author presents in his book *Lisbon* (2011). These paratexts, photos not paged and placed between page eighty-four and eighty-five of the book, along with the reveal of four documents, are used as a privileged space that establishes a connection between the narrative and the image. The choice of presenting certain photos and documents to the detriment of others allows for highlighting the textual aspects giving meaning to the author's perspective. (Genette 9)

According to this conception of paratext, one can perceive it as an extension of the imagotype of the Other. As a result, it was not enough to write about Lisbon's lights and shadows, Salazar, the Portuguese relations between the Allies and the Axis, and the war exiles. As a historian, the author needed to document it through visual images. In his work *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (1997) Gerard Genette even states that the paratext's function is so important that the text does not exist without it, as this allows the readers to read comments about the work, positively influencing their reception of the work. (12) As a result, it was not enough to write about Lisbon's lights and shadows, about the Portuguese "Champs Èlysees", as a historian the author needed to document it through visual images (Figs.7 and 8):



Fig.7 – Central Lisbon, where the street lights continued to burn brightly at night throughout World War II, but they cast deep shadows.



Fig. 8 – Rossio Square at night. The lights show the silhouette of the medieval castle of St George which has overlooked Lisbon since the era of the Crusades.

6. Conclusion

The Portuguese Otherness revealed in Lochery's narrative and paratexts has progressively allowed the Portuguese to recreate their own identity as a people and as a nation that are not so small in importance as they are in number and in size. The author's feeling of proximity towards the Portuguese culture,²⁸ allows his Self to serve as a rich contribution for the construction of the Other. This hetero and self-information amplifies Portuguese perception of identity opening a refreshed way of self-knowledge (Terenas 40) and search for a renewed identity.

This process of creating an identification invariably involves the reflection of one's identity, carrying the imprint of division from the Other. (Bhabha 45) The repetition of the Self, present in Lochery's several history books on Portugal, lies in the yearning to observe, constrained by the boundaries of language. Lochery's proximity to the Portuguese community, most specifically with many of the descendants of the prestigious lineage society who played pivotal roles during wartime, and his (British self) interaction with the Portuguese Other significantly shape his historical narratives as the author himself acknowledges: "The book would not exist in its present form without the kind help that a number of individuals and archives gave me (...). A special mention must go to Miguel Champalimaud for his friendship, deep knowledge of Portuguese history, and great enthusiasm for the project." (241)

Moreover, as an historian who received relevant information straight from the many families who played a direct role in WWII events, Lochery offered the reader a fresh perspective on how the war exiles experienced their passage through Lisbon. The shadows over this period of History came to light when Lochery reveals the difference in treatment of the privileged war exiles, such as the Dukes of

28. The author divides his time between London, Oporto and the United States. See <https://www.porto.pt/en/news/porto--interviewed-neill-lochery-about-porto-gateway-to-the-world>

Windsor or Peggy Guggenheim, in comparison to the less wealthy, non-royals exiles.

Lochery's choice of perspective towards Salazar, positioning him in the centre of his narrative, intrigues the reader and makes one wonder whether a distant perspective allows the history telling to be less forgiving of Salazar, or a distant British self has contributed to create a diverse national image. Through his lens, the author delves into the intricate realm of representation, juxtaposing alterities and identities, and significantly unveiling a new image on Portugal and the Portuguese. Lochery's metahistory, in accordance with Hayden White's definition, emerges as an accessible narrative for the general reader by presenting Portugal's history from social, cultural, and everyday viewpoints.

Lochery's narrative intertwines his British identity with his close engagement with Portuguese culture, crafting a story that is both empathetic and nuanced. This approach offers a rich portrayal of Portuguese life and history, though his closeness to the subject may introduce a certain bias shaped by his admiration for the country. Nonetheless, this intimate perspective can be a strength, providing insights that a distant observer might miss. By grounding his narrative in everyday experiences and cultural subtleties, Lochery connects readers with Portugal on a personal level, making history feel relevant and alive. This method not only broadens the understanding of Portugal's past but also enhances the reader's perception of its contemporary cultural identity. In conclusion, Lochery's depiction of Portugal combines empathy and scholarship, bridging historical analysis worthy of a scholar with an approachable discourse understandable to the common reader. His work shows how proximity to the subject can create a deeply humanized historical narrative, highlighting the balance between objectivity and personal involvement in historical writing.

Works Cited

I) Neill Lochery's Oeuvre

- Lochery, Neill. *Cashing Out: The Flight of Nazi Treasure, 1945-1948*. New York: Public Affairs, 2023.
- . *Lisboa: A Cidade Vista de Fora, 1933-1974*. Trans. Manuel António Vieira and Alberto Gomes. Barcarena: Editorial Presença, 2013.
- . *Lisboa: Bottleneck of Europe in World War II – 1939-1945*. Trans. Isabel Lucas. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2012.
- . *Lisbon: War in the Shadows of the City of Light, 1939-1945*. New York: Public Affairs, 2011.
- . *Out of the Shadows: Portugal from Revolution to the Present Day*. London: Bloomsbury, 2017.
- . *Porto: Gateway to the World*. London: Bloomsbury, 2020.
- . *1941: Guggenheim & Fleming, Artistas e Espiões em Portugal durante a II Guerra Mundial*. Trans. Pedro Branco. Alfragide: Leya, 2022.

II) Other References

- Araújo, Christophe. "O Passado na Ponta da Pena. Liberdades e Censuras nas Práticas Historiográficas Antes e Depois do 25 de Abril de 1974". *Chiado, Carmo, Paris e os Caminhos de Salgueiro Maia*. Coord. José Quaresma. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2024. Web September 15 2024. <https://hal.science/hal-04558433/document>
- Bakhtin, M.. *Esthétique de la Création Verbale*. Paris: Gallimard, 2017.
- Barker, A. (ed.) *O Poder e a Persistência de Estereótipos*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2004.
- Bell, Aubrey Fitz Gerald. *Portugal of the Portuguese*. London: Sir Isaac Pitman & Sons, Ltd, 1915.
- Beller, M. and J.T. Leerssen (ed.). *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2007.

- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London/New York: Routledge, 1994.
- Costa, Luís Octávio. "A Propaganda do Estado Novo disfarçada de Guia de Viagens". *Jornal Público*. 22 de Setembro, 2018. Web 28 Setembro 2024. https://www.publico.pt/2018/09/22/fugas/noticia/a-propaganda-do-estado-novo-disfarçada-de-guia-de-viagens-1844553?utm_source=copy_paste
- Das, Nandini. *The Cambridge History of Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- Dez Anos de Política Externa (1936-1947)*. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros, 1962-1992.
- Galante, Susana. "O Discurso do Estado Salazarista Perante o 'Indesejável' (1933-1939)." *Análise Social*, 198, vol. XLVI, 2011: 41-63.
- Gallagher, Tom. *The Dictator Who Refused to Die*. London: Hurst & Co, 2020.
- Genette, Gerard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Gibbons, John. *Playtime in Portugal. An Unconventional Guide to the Algarves*, London: Methuen & Company, Limited (1936).
- Gouveia, Maria João Fialho. *Sob os Céus do Estoril: Um Romance entre os Espiões na 2ª Guerra Mundial*. [s.l.]: Topseller, 2017.
- Hall, S. "A Centralidade da Cultura: Notas sobre as Revoluções Culturais do Nosso Tempo". *Educação & Realidade*, jul/dez. 1997: 15-46.
- Kaplan, Marion. *Os Refugiados Judeus de Hitler. Esperança e Ansiedade em Portugal*. Lisboa: Temas e Debates, 2022.
- Leite, Joaquim da Costa. "Neutrality by Agreement: Portugal and the British Alliance in World War II." *American University International Law Review* 14, no. 1, 1998: 185-199.
- Loff, Manuel. *As Duas Ditaduras Ibéricas na Nova Ordem Eurofascista (1936-1945)*. San Domenico di Fiesole : European University Institute, 2004.
- Louçã, António. *Hitler e Salazar. Comércio em Tempos de Guerra*. Lisboa: Terramar, 2000.
- Martins, Jorge. *Portugal e os Judeus*. Lisboa: Vega, 2006.
- Matos, Fátima Loureiro de. "A Paisagem Duriense a partir de uma Obra de John Gibbons". *Revista da Faculdade de Letras*. Porto: Universidade do Porto, III série, vol. I, 2012: 59-73.
- McGarty, Craig, Vincent Yzerbyt and Russel Spears (eds.) *Stereotypes as Explanations. The Formation of Meaningful Beliefs About Social Groups*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

- Medina, João. *História Contemporânea de Portugal. Ditadura: O Estado Novo: do 28 de Maio ao Movimento dos Capitães*. Lisboa: Amigos do Livro, volumes 1 and 2, 1985.
- . *Salazar, Hitler e Franco. Estudos sobre Salazar e a Ditadura*. Lisboa: Livros Horizonte, 2000.
- Milgram, Avraham. *Portugal, Salazar e os Judeus*. Lisboa: Gradiva, 2010.
- Pimentel, Irene Flunser. *Judeus em Portugal durante a II Guerra Mundial*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2008.
- . "O Trânsito e a Presença de Refugiados em Portugal." *Tempo de Guerra. Portugal, Cascais, Estoril e os Refugiados na Segunda Guerra Mundial*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 2004.
- and Cláudia Ninhos. *Salazar, Portugal e o Holocausto*. Lisboa: Círculo dos Leitores, 2013.
- Rabaçal, Pedro. *Portugueses na Segunda Guerra Mundial*. Lisboa: Marcador, 2023.
- Rosas, Fernando. *Portugal entre a Paz e a Guerra, 1939-1945*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- Schaefer, Ansgar. *Portugal e os Refugiados Judeus Provenientes do Território Alemão*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.
- Serrão, Joaquim Veríssimo. *História de Portugal (1935-1941)*. Lisboa: Verbo, vol. XVI, 2000.
- Silva, João Paulo Ascenso Pereira da. "Neill Lochery. *Lisbon: War in the Shadows of the City of Light, 1939-1945*." *Revista de Estudos Anglo-Portugueses/Journal of Anglo-Portuguese Studies*, no. 32, 2023: 337-349.
- . "Ralph Fox e *Portugal Now*: a Odisseia de um Militante Comunista à Descoberta do País de Salazar." *Revista de Estudos Anglo-Portugueses/Journal of Anglo-Portuguese Studies*, no. 18, 2009: 207-238.
- Simões, M.J. (coord.) *Imagotipos Literários: Processos de (Des)Configuração na Imagologia Literária*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa/Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2011.
- Telo, António José. *Portugal na Segunda Guerra (1941-1945)*. Lisboa: Verga, 1991.
- Terenas, Gabriela Gândara. "Da Alteridade e da Identidade: o Caso dos Estudos Anglo-Portugueses". *Revista Fronteira Z*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), n°21, Dezembro de 2018: 38-53. <<https://doi.org/10.23925/1983-4373.2018i21p38-53>> (doi: 10.23925/1983-4373.2018i21p38-53). Accessed in February 9 2024.

- Tiago-Stankovic. *Estoril. Um Romance de Guerra*. Silveira: E-Primatur, 2016.
- Weber, Ronald. *Passagem para Lisboa. A Vida Boémia e Clandestina dos Refugiados da Europa Nazi*. Trad. Pedro Vidal. Lisboa: Clube do Autor, 2012.
- White, Hayden. "O Fardo da História; a Interpretação na História; o Texto Histórico como Artefato Literário". *Trópicos do Discurso. Ensaio sobre a Crítica da Cultura*. São Paulo: Edusp: 2001. 97-116.
- . *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.

Madeira, the “dagos” and the Other Winston Churchill

David Evans
(CETAPS)

If the name Winston Churchill were mentioned in the United States before the Great War, the image which would have come to mind would almost certainly have been that of the American author of best-selling novels¹ rather than the young English politician, whose stature grew as his namesake's bright but short-lived star began to fade. Ironically, over half a century after his death, Winston Spencer Churchill remains a household name, whilst Winston Churchill, the most successful novelist of his day, was forgotten in his own lifetime. This article revisits the work of the American author, whose novels, if nothing else, were a bellwether for the literary tastes of a generation.

The two Churchills met for the first time in December 1900, in Boston, where the Englishman was lecturing on his escapades in the first Boer War.² Prior to the meeting they had exchanged correspondence due to the confusion which had already arisen regarding the authorship of their respective published works and, in deference to the American's already considerable reputation as a writer of fiction,

-
1. "Only one of his [Churchill's] nine novels failed to rank among the top ten; five led the annual list, two were second, one was third." (Hackett 1945, 11ff)
 2. The meeting took place on December 17th 1900. Winston Spencer Churchill lectured in 32 different cities.

the Englishman had volunteered, in an amusing letter,³ to use the name Winston Spencer Churchill to prevent further embarrassments:

Mr. Winston Churchill presents his compliments to Mr. Winston Churchill, and begs to draw his attention to a matter which concerns them both. He has learnt from the Press notices that Mr. Winston Churchill proposes to bring out another novel, entitled *Richard Carvel*, which is certain to have a considerable sale both in England and America. Mr. Winston Churchill is also the author of a novel now being published in serial form in *Macmillan's Magazine*, and for which he anticipates some sale both in England and America. He also proposes to publish on the 1st of October another military chronicle on the Soudan War. He has no doubt that Mr. Winston Churchill will recognise from this letter – if indeed by no other means – that there is grave danger of his works being mistaken for those of Mr. Winston Churchill. He feels sure that Mr. Winston Churchill desires this as little as he does himself. In future to avoid mistakes as far as possible, Mr. Winston Churchill has decided to sign all published articles, stories, or other work, "Winston Spencer Churchill", and not "Winston Churchill" as formerly. (1930, 232-33)

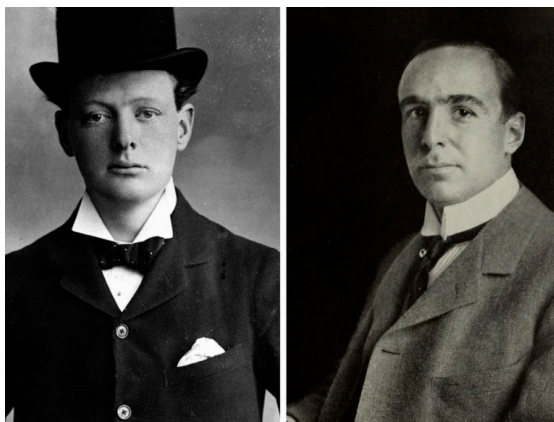


Fig. 1 – Winston Spencer Churchill (1874-1965) and Winston Churchill (1871-1947).

3. WSC to WC, June 7th 1899.

The following day's *Baltimore Sun* revealed that the two first met in Winston Spencer Churchill's room at the Hotel Touraine, and that, to his surprise, the American had found the Englishman recovering in bed from his exertions of the previous day. They met again for lunch, and afterwards strolled together over Boston Common where they discussed the possibility that the American author might embark on a political career parallel to his writing, an idea which, at the time, he had not considered.⁴ Later that day he attended Churchill's lecture at the Tremont Temple and that same evening invited the Englishman to "a very gay banquet of young men" at the exclusive Somerset Club. Despite the friendly terms on which they parted and their mutual promises to "cultivate each other's acquaintance" their paths would cross only once again.⁵

Apart from their two meetings, their mutual interest in politics and the confusion surrounding the authorship of their books, which, decades later, is still exploited by publishers and booksellers, there are few points of contact between the lives of the two men. In an amusing coincidence, however, both Churchills have an association with the island of Madeira.

Winston Spencer Churchill first visited the island in October 1899 when, as a war correspondent for the *Morning Post*, he travelled on the same ship as Sir Redvers Buller, who was on his way to take command of British Forces in the Transvaal.⁶ The first leg of the journey was to Funchal, where the Royal Mail liner docked to take on provisions. Churchill confessed in private correspondence that, due to the rough seas, he had suffered a severe bout of sea-sickness and the brief stay

-
4. Winston Churchill was elected to the New Hampshire House of Representatives, where he served from 1903 to 1905. An admirer of Theodore Roosevelt, he ran as a "progressive" the following year but was unsuccessful in securing the Republican nomination for the Governorship of New Hampshire. He failed to gain election once again in 1912, this time as the candidate for Roosevelt's Progressive Party.
 5. See Cohen, *Winston Churchill, meet Winston Churchill*: <https://winstonchurchill.org/publications/finest-hour/finest-hour-190/winston-churchill-meet-winston-churchill/>. Cohen does not appear to have been aware of their second encounter in London in 1902.
 6. As he recalls in the first volume of his memoirs, *My Early Life*, there was no wireless in those days and they "dropped completely out of the world" for the duration of the voyage. The Dunottar Castle docked in Funchal on 17th October 1899.

onshore had offered a welcome respite.⁷ It would be another fifty years before he set foot on the island again – at the height of his fame as an author and former Prime Minister.

Churchill's second visit to Madeira took place on January 1st 1950, at the invitation of the Blandy family, ostensibly to celebrate the re-opening of Reid's Palace Hotel in Funchal which they owned and had been forced to close during the War. Intending to stay for several weeks, he was accompanied by his wife Clementine, his daughter Diana, two secretaries, his literary assistant and his personal detective. Churchill's stay was, however cut short by the announcement of elections on February 23rd, which returned the Tories to power. The visit was a public relations coup for Salazar's Estado Novo regime and a disappointing set-back for those in the democratic opposition who still believed that a transition to democracy in Portugal and Spain might be brought about with the support of the nations who had defeated fascism. Sadly, a whole generation would go by before the dictatorship was overthrown in a military coup. A documentary film entitled *Churchill na Madeira*, made for television by Joana Pontes, includes interviews with several of those who met Churchill and his wife.

The American author's association with Madeira also dates back to the end of the nineteenth century. His first published story – "Mr. Keegan's Elopement", which appeared in the *Century* magazine in June 1896, (215-228) was set on the island and revolved around the romantic relationship of an officer in the U.S. Navy with a young English woman and the humorous arrangements for their elopement which were made behind his back by two of his subordinates from the ship's crew. "Mr. Keegan's Elopement" was intended as the first of a series of short stories featuring the exploits of Dennis Keegan, a petty-officer of Irish extraction, which would draw upon Churchill's brief but life-changing experience of the Navy.

Winston Churchill attended the Naval Academy at Annapolis between 1890 and 1894 and though a popular cadet who made a

7. WSC wrote to his mother: "We have had a nasty rough voyage and I have been grievously sick."

reputation for his athletic prowess rather than for his academic achievements, he realised that he was not cut out for a naval career and at the end of the course he resigned his commission. After leaving the Academy, where he had already written several short stories, Churchill worked briefly at the *Army and Navy Magazine* before moving on to the post of managing editor of the *Cosmopolitan*, leaving after his marriage in 1895 to the St. Louis heiress, Mabel Harlakenden Hall,⁸ whose inheritance provided the financial independence he required to launch his own literary career.

In September 1896, on his return from an extended honeymoon trip to Europe, Churchill submitted two more "naval stories" to the *Century Illustrated Magazine*,⁹ one of which, a more ambitious piece entitled "By Order of the Admiral. A Story of the Times", was published in July 1898. (Vol. LVI, No. 3, 323-342) In the words of Robert Schneider, Churchill's biographer, these early stories were little more than "pleasant little excursions into a land of noble men and Gibson girls" in which "the settings were always more credible than the characters". (1976, 23)¹⁰ Typical of the light, romantic genre which was the magazine's literary trademark, both "Mr. Keegan's Elopement" and "By Order of the Admiral" were accompanied by drawings made by the illustrator and portrait painter Benjamin West Clinedinst (1859-1931).

Tastes in reading matter were changing, however. As the nineteenth century drew to a close, a growing public interest in politics, history and, more particularly, the story of America itself, coincided with a gradual decline in the public appeal of the romantic novel.¹¹ Churchill, who seemed to have the uncanny knack of anticipating his readers' preferences, turned his hand to historical fiction. His first two

8. Mabel Harlakenden Hall's late father had owned the Sligo iron mine in Missouri.

9. The magazine was published monthly in NYC between 1881 and 1930.

10. "Gibson girls" refers to the idealised pen-and-ink drawings of attractive young women made by Charles Dana Gibson (1867-1944) at the end of the nineteenth century.

11. Richard and Beatrice Hofstadter, in "Winston Churchill: A Study in the Popular Novel", draw attention to the fact that the majority of readers of novels at the time were women and that Churchill was sensitive to their changing tastes and role in society: "But while politics was a man's world, the novel-reading public was overwhelmingly feminine. It was Churchill's function as a novelist for a female public that was becoming more and more concerned with men's affairs to refract the problems of the age from the point of view of women." (*American Quarterly*, Spring 1950, vol. 2, no. 1, 15)

full-length novels – *The Celebrity: An Episode* – a satirical tale about a famous novelist who temporarily adopts a different identity in order to remain incognito,¹² and *Richard Carvel*, a well-researched epic set in the American War of Independence, were published in 1898 and 1899 to favourable reviews. The latter eventually sold over two million copies – a remarkable achievement in a country of fewer than 80 million people – and in 1901 it would run on Broadway as a successful musical play.¹³

The extraordinary reception of the two novels inevitably put an end to Churchill's plan to publish a series of stories based on his naval experiences.¹⁴ Conscious that he was riding on the crest of a wave, he was already making preparations to launch a new historical novel about the American Civil War, which would be set in Maryland and in England. Published in 1901, *The Crisis* capitalised on the resounding success of the two previous books, selling a hundred thousand copies in six days and quickly rising to the top of the year's list of best-sellers in the United States.¹⁵ Praised by reviewers for its treatment of historical figures such as Abraham Lincoln, it would also be made into a Broadway play, as would *The Crossing*, Winston Churchill's final historical novel, published in 1904, which retold the story of American expansion westwards and the settlement of Kentucky.¹⁶

-
12. Robert Schneider notes that the success of *The Celebrity* was due to the fact that "the book was widely interpreted as an attack on the literary darling of the age, Richard Harding Davis". (1976, 30)
 13. With John Drew Jr., the leading matinee idol of his day in the title role, the four-act play would run at the Empire Theatre in NYC for 128 performances between September 1900 and January 1901. A silent film based on the novel was begun in 1915 with Francis X. Bushman in the title role but it appears not to have reached completion.
 14. On the 24th April 1898, Churchill had set out his plans in a letter to Albert Shaw (1857-1947), the editor of the *Review of Reviews*, a leading literary and political magazine: "I have mapped out my naval stories. The same characters are to run through nearly all, and they are to have few or no women in them. I have taken types of all the naval officers which have come under my observation, from the gruff admiral and silent, bull-dog captain to the dashing young Ensign – nor have I left the *mechanical* element out (...). This inventive genius of the Yankee sailor coupled with his Anglo-Saxon fighting qualities, seems to me an invincible combination." (*Apud* Schneider 1976, 45; underlined in the original)
 15. Adapted for the stage the following year, *The Crisis* ran for 50 performances at Wallack's Theatre in NYC and in 1916 the novel was made into a film by the prolific director Colin Campbell. On the 23rd December 1916, Thomas Edison wrote of the film in *New York Evening Mail*: "In *The Crisis* we have the titanic figure of Lincoln, his actions, his characteristics preserved for posterity in moving pictures in a manner so true to life that it recalls to my mind the great emancipator as I knew him." (*Apud* Schneider 1976, 199)
 16. Illustrated by Sydney Adamson and Lilian Bayliss. Churchill's adaptation (with Louis Evan Shipman) would run at Daly's Theatre on Broadway for only eight performances in January 1906.

In the wake of all this success, *Mr. Keegan's Elopement* was republished in 1903 as a hard-cover edition by Macmillan and Co. with Clinedinst's illustrations continuing to play a fundamental role in transporting the reader to the exotic setting of the novelette. Some uncertainty, as to whether Churchill actually went to Madeira before writing *Mr. Keegan's Elopement*, has persisted, as he made no reference to the journey in his many interviews,¹⁷ but the evidence clearly points in this direction. Churchill very probably visited the island towards the end of his course at Annapolis, as the Naval Academy's three-masted schooner – the *Monongahela*, made annual training cruises to Europe in the eighteen-nineties, which included short stays in Funchal.¹⁸ Further support for this theory is provided by Churchill's vivid description of the sighting of the island from the sea, which bears the stamp of an eye-witness account:

In the east the October sun was just beginning to peep over the sealine, while to the northward lay the great mountain island of Madeira, already changing, by the magic touch of the light, from a phantom grey to that living green so dear to the eyes of a seaman. Soon signs of life began to appear; a village could be made out nestling in each of the valleys which furrowed the mountain side, while yellow villas dotted its wooded slopes. In a bight at the south base, white in the morning sunlight lay the town of Funchal, in front of which, like a huge sentinel, knee deep, stood a towering rock crowned with a fort, reminding one of a castle on a chess-board. (*Mr. Keegan's Elopement* 10)

17. Unlike Winston Spencer Churchill, who mentions in his memoirs that he stopped off briefly in Madeira on October 17th 1899 on his way to South Africa to report on the first Boer War for the *Morning Post*, he would not visit the island again for fifty years.

18. "In the summers of 1894, 1895, and 1896 the cadets' practice cruise was made in the full-rigged ship *Monongahela* and the new steam practice ship *Bancroft*, especially designed and built for use at the Naval Academy (...). The *Monongahela* was a barkentine-rigged sloop-of-war launched in 1862 which served as part of the Union Navy blockade during the civil war." (Magruder, "Naval Academy Practice Ships" 1934). The voyages would be suspended in 1898 due to the mobilisation of final-year naval cadets for the Spanish-American War but would be resumed the following year.



Fig.2 – (Left) “He sat back behind the curtains of his ‘bulla-carta’”. Fig.3 – (Right) “The Elopement”

Additionally, and although Clinedinst’s illustrations are undoubtedly drawn from photographs,¹⁹ the author offers a description, clearly based on personal experience, of the forms of transport which were unique to the island, some of which are still an attraction for tourists today:²⁰

A bulla-carta is in reality a covered sled, provided with curtains and drawn by two oxen (...). The streets of Funchal are paved with small lava-blocks set on end, and polished to such a degree that makes walking dangerous to people who wear the shoes of civilization. Hence the owners of the

-
19. Clinedinst’s illustration of the “bulla-carta” (Fig.2) captures another unique feature of turn-of-the-century Madeira – farm-labourers carrying heavy wineskins on their backs, down the cobble alleyways from the high vineyards to the town far below. The other illustration (Fig. 3) shows the heroine, Eleanor Inglefield, riding in a wicker sled to meet Ensign Jack Pennington, her future husband, alongside one of the two non-commissioned officers who were involved in the conspiracy. (*Mr. Keegan’s Elopement* 21 and 68)
 20. Cable cars now take tourists up to beauty spots above the city. Toboggan sledges first originated in the early 19th century when they were used by the local residents as a means of downhill public transportation from the small village of Monte to Livramento in the city of Funchal. Monte was formerly a health resort for wealthy Europeans.

bullas-cartas do a thriving business with foreigners, especially up the slope, where a false step is fraught with no inconsiderable consequences. (...) Few visit Madeira who do not take that delightful ride up the mountain on horseback and experience the delirium of the coast down, over the polished stones, in a wicker sled. (*Mr. Keegan's Elopement* 21)

But whilst the story confirms Churchill's favourable impressions of the remarkable natural setting of the picturesque town and his fascination with the ingenious solutions invented by the islanders to overcome the challenging terrain, not everything appears to have been to his liking. His characters display an arrogance towards foreigners which was not uncommon amongst turn-of-the-century Anglo-Americans and the word "dago", a depreciative epithet even then, is used on several occasions when addressing or referring to the local people.²¹ A supposedly humorous remark made by "Jimmy Legs", the master-at-arms,²² with regard to a local priest, reveals his ingrained distrust:

The priest was descending at a pace which would have defied a trolley-car, but sat in his sled with as much equanimity as if he were pronouncing a benediction, his guide deftly balanced on the runners behind. "He's sure swift for a holy father!" the master-at-arms exclaimed aloud, lifting the curtains in order to obtain a better view of the vanishing figure; "but Dennis ain't hirin' him for the ceremony – you can't trust them Dagos even for splicin".²³ (*Mr. Keegan's Elopement* 22)

Xenophobic attitudes of this kind were not isolated occurrences in Churchill's novels, as Schneider emphasises in his critical study, *The Life and Thought of Winston Churchill*, which was published in 1976 during the post-Civil Rights era. Commenting on the author's treatment in *The Crisis* of German settlers in St. Louis who are vilified

21. The word "dago" was originally employed on board American ships in the early nineteenth century as an appellation for a deckhand of Spanish or Portuguese origin. It derived from the name Diego.

22. "Jimmy Legs" was the nickname given in those days to the master-at-arms aboard ship.

23. Splicing or the joining of two ropes or cables was a fairly menial task on board a naval vessel.

by aristocratic Southerners as “vulgar scum (...) smelling of sauerkraut and beer”, Schneider points out that they received “considerably more respect” than Churchill conceded “to the later immigrants from Southern and Eastern Europe.” (53)

Unsurprisingly, Churchill was no less biased in his characterisations of black Americans,²⁴ for, as Schneider explains: “Racist feelings were more widespread and more respectable in America during these years than at any time in history, and Churchill shared them.” (24) It should be remembered in this context that the Lily-White Movement²⁵ was particularly active in the Southern states and that the so-called “Jim Crow” segregation laws were still being introduced in the years when Winston Churchill was writing his historical novels.²⁶ Churchill’s views regarding the superiority of the “Anglo-Saxon race” are also patent in some of his other works, especially in *The Crossing*. Schneider again points the finger of accusation:

Given his belief in the justness of the Anglo-Saxon march to the sea, Churchill’s attitude towards those who stood in the way is understandable. His picture of the Indian, like his characterization of the Negro was tinged with contemporary racism. His Indians follow the pioneer stereotype – crafty, cruel, easily cowed when brought face to face with a man like Clark²⁷ (...). The Anglo-Saxon – warlike, marching forward with irresistible power – had no time to worry about the destiny of inferior races. (74)

24. “All honor to those old time Negroes who are now memories, whose devotion to their masters was next to their love of God.” (*The Crisis*, 312)

25. The Lily-White movement, at the end of the nineteenth century, was an attempt by a conservative faction of Southern Republicans to recover white voters who had defected to the Democratic Party because of what they saw as the increasing influence of black leaders in the Republican Party.

26. Many of the Southern states succeeded in passing racial segregation laws in the years before the turn of the century.

27. The reference is to the early American hero and “Indian-fighter” George Rogers Clark (1752-1818) who is one of the principal characters in the story.

The same notion of ethnic superiority is also present in two ostensibly "patriotic" articles published at the time of the Spanish-American War.²⁸ In "Admiral Dewey: A Character Sketch", published in *Review of Reviews* in June 1898, Schneider points out that Churchill "offers a glimpse of the Anglo-Saxon racism which he shared with his contemporaries: "(...) the American officer combines valuable qualities of his own with the necessary traits which are found in the English and other northern races (...)" whilst in "The Battle with Cervera's Fleet off Santiago", published in the same magazine in August 1898, "the outcome of the war was a foregone conclusion, since the Spaniards had made the mistake of challenging a nation of Anglo-Saxons." (*Apud* Schneider, 32)

Oddly enough, such attitudes were not incompatible with Churchill's relatively liberal brand of federalism and his somewhat puritanical Christian faith, both of which played increasingly significant roles in his life in the years immediately before the Great War.²⁹ Churchill was convinced at the time that nobility of character was the product of birth and bloodline rather than external factors³⁰ and in effect, the leading characters in his early stories all display the distinctive qualities and social behaviour that he associated with the Anglo-American aristocracy.³¹ *Mr. Keegan's Elopement* was no exception. Serenely confident, even in the entirely unexpected situation which confronts her, Eleanor Inglefield, the heroine, commands the admiration and respect of "her inferiors":

-
28. Winston Churchill volunteered for active service in the U.S. Navy at the outbreak of hostilities but was not called for duty.
29. Several studies deal with Winston Churchill's brief political career in the Progressive Era before the Great War. One of the most interesting is Geoffrey Blodgett's "Winston Churchill. The Novelist as a Reformer" (*The New England Quarterly*, vol. 47, no. 4, Dec.1974, 495-517).
30. Winston Churchill was not born "with a silver spoon in his mouth", however. His mother died three weeks after he was born and his father later confided him to a middle-class foster family in St. Louis. Destined for a career in "business", which he detested, Churchill managed to gain the support of a local politician who backed his successful candidature for the Naval Academy.
31. "Churchill, who admired and followed T.R. [Theodore Roosevelt] in practical politics, was in some respects his literary equivalent; he had a similar reverence for the American past, the same admiration for honorable old-family stock and old-family motives, the same contempt for the business mind, and the same weakness for wholesome and harmless clichés." (Hofstadter 1950, 15) As early as 1911, the literary critic Frederic Taber Cooper recognised that: "Mr. Churchill's heroes and heroines belong with hardly an exception to [the] dominant, self-sufficient class (...). The strong, primitive impulses and passions of their race, whether for good or bad, are no more to be changed by food or climate or higher mathematics than the color of their hair or eyes (...)." ("Winston Churchill" 1911, 52-53)

(...) tall and fair, with that wealth of colour peculiar to English women; and as she stood there in the twilight shading her eyes with her hand, the master-at-arms was transported with admiration (...). The ease and dignity of her bearing and the simplicity of her speech, completely mystified him (...). (25-26)

No less predictably, Ensign Jack Pennington, the reluctant hero, displays the qualities of leadership which were supposedly exclusive to his social class and ethnic origin:

Under an apparent languor, and a seeming indifference to his own affairs and those of others, Pennington concealed qualities which made him, young as he was, one of the most efficient officers in the service. (38)

Churchill's enthusiasm for the specifically English product of "aristocratic breeding" would be dampened, however, during a second European tour he took with his wife in December 1901. It was on this trip that he met his namesake once again. After touring Italy and Germany, the Churchills arrived in London in early May 1902. Winston Spencer Churchill, then a Tory MP, arranged temporary honorary membership of the Pall Mall Club for his "American friend", and on the 14th May 1902 (at the Carlton Hotel) wrote inviting him to dine in the House of Commons, adding to his invitation, perhaps, insensitively: "your books are still praised here and I am loaded with spurious literary business". (*Apud* Schneider 62) The confusion regarding the authorship of their books was clearly, by then, no more than a nuisance to the Englishman, but it remained a constant source of profound irritation to his American namesake³² and undoubtedly

32. Clearly peeved about the persistent confusion regarding authorship, the American complained bitterly in his notes about the occasion: "Considering the fact that when he came to America I dropped my work and went to see him and gave a supper in his honour, he has acted like a cad (...) I was not his guest but one of the guests of a club called the Hooligans which meets on Thursday evenings. Sir Henry Campbell-Bannerman sat on Churchill's right. I on his left." (*Apud* Schneider 62) Schneider was quoting Churchill's notebook in the Creighton Churchill Collection. Churchill's Papers are now held, in the main, at Dartmouth College. In fact the American author had dined in the Commons on 29th May 1902 with a group of backbenchers from the Conservative Party who were dissatisfied with the leadership of Arthur Balfour. They were nicknamed the "Hughligans", as one of the leading figures was Hugh Cecil, later Lord Quickswood. Winston Spencer Churchill would cross the House to join the Liberals in 1904 and was given much of the credit for Campbell-Bannerman's election victory in 1905.

coloured his impressions of England and the people he met. Though lavishly entertained wherever he went, Churchill quickly became disenchanted with the English class system and noted in his datebook: "it is hard to respect a nation which must have a class to worship, and which adds to an already inane body a still more inane set of toadies". (*Apud* Schneider 62)

On their return from Europe in June 1902, and after a brief visit to St. Louis, the Churchills settled down to live at Harlakenden House, the mansion they had built in a hundred acres of parkland near Cornish, New Hampshire, which was becoming something of a haven for writers and artists.³³ Over the next few years Churchill would play an active role in New England politics and, as a consequence of his experiences, his writing began to focus on the contemporary issues that so-called "muckraking" writers were bringing to the public eye.³⁴ Published in 1906, two years after *The Crossing*, *Coniston* traces the career of Jethro Bass, a local "political boss" – a character based on the well-known figure of Ruel Durkee, who had been a leading figure in New Hampshire politics a generation earlier. Set in the second half of the nineteenth century, the story reflects Churchill's distaste for the corporate lobbies which then, as now, played an influential and pernicious role in both state and federal decisions.³⁵

Coniston was followed in 1908 by *Mr. Crewe's Career*, which picked up the story of state politics where Churchill had left it in his previous book.³⁶ Inspired by his own experiences in the state legislature, the

33. The palatial mansion, which had been built largely on the earnings of Churchill's early novels, served for three years – between 1913 and 1915 – as Woodrow Wilson's summer White House but by then it had become a burden to his wife, who was having periods of ill-health, and sadly would be destroyed by fire in 1923.

34. John Chamberlain, in *Farewell to Reform, the Rise, Life and Decay of the Progressive Mind in America* (1932), suggests that Churchill, once again, had perceived the change in public taste, finding himself "thrown suddenly into a decade whose popular clamor was for muck", but Robert Schneider argues that the author was now writing not what the public wanted to hear but what "he thought they should hear." (151) See also Schneider 1976, 96 and Titus, "The Progressivism of the Muckrakers: A Myth re-examined through Fiction", 10-16.

35. See Churchill, *Coniston* (1906). Illustrated by Florence Scovel Shinn (1871-1940).

36. See Churchill, *Mr. Crewe's Career* (1908). The novel was adapted for the stage by the playwright and screenwriter Marion Fairfax (1875-1970) and was performed, for the first time, in December 1908 at the Hyperion Theatre in New Haven, Conn..

story revolves around a railway corporation's attempt to dominate a state and was criticised by some reviewers as reading far more like a political tract than a novel, despite the fact that Churchill had gone to considerable lengths to introduce irony and humour into the narrative and, as always, had included a romantic element in the plot. Both *Coniston* and its sequel quickly became best-sellers and would undermine the course of Churchill's political career by "making him an anathema both to the state Republican Party and to the railroad which dominated that party." (Schneider 1976, 95)³⁷

Winston Churchill had come a long way since his first incipient short stories and perhaps, for the first time, he was being taken seriously as a writer – not just by some of the more demanding literary critics³⁸ but by fellow authors such as Upton Sinclair (1878-1968), who wrote congratulating him warmly on *Coniston* and enclosing his own book *The Industrial Republic*.³⁹ It was the first of several letters they would exchange over the next few years. Sinclair wrote again to Churchill praising *Mr. Crewe's Career*, and forwarded works by other authors on the subject of Socialism, undoubtedly in the hope that Churchill would come to share his views on the solution to the problems of American society.⁴⁰

37. Churchill made little effort to disguise the fact that he was referring to his home state, New Hampshire and the Boston and Maine Railroad.

38. The reviews were far from unanimous, however. Frederic Cooper, though complimentary in many aspects, pointed out that whereas Churchill's novels were undoubtedly the work of much research and laborious revision he seemed "to have drawn the line", stylistically speaking, after Thackeray, as if no other author existed. See Cooper, *Winston Churchill*, 1911. Three years later, J. C. Underwood would defend Churchill and his works against Cooper's insinuations in "Winston Churchill and Civic Righteousness", part of a series of essays on authors including Mark Twain, Edith Wharton and Henry James. See Underwood, *Literature and Insurgency. Ten studies in racial evolution: Mark Twain, Henry James, William Dean Howells, Frank Norris, David Graham Phillips, Stewart Edward White, Winston Churchill, Edith Wharton, Gertrude Atherton, and Robert W. Chambers* (1914, 299-345).

39. See Sinclair, *The Industrial Republic* (1907).

40. They included J.A. Hobson's *Social Problems* and William E. Walling's *Larger Aspect of Socialism*.

By then Churchill was engrossed in the completion of a new novel, *A Modern Chronicle*,⁴¹ which tells the story of Honora Leffingwell, "a modern woman", who, after moving from St. Louis to Paris and surviving disillusionment and two divorces, finally marries her childhood sweetheart in a well-deserved happy ending.⁴² Virtuous and strong-willed, as his heroines always were, Honora was a far cry from the idealised, aristocratic, fair-skinned damsels who enchanted Churchill's early readers, and would be compared favourably to Thackeray's Becky Sharp by certain critics, who considered *A Modern Chronicle* to be his best novel "largely because of the heroine".⁴³ However, either because it was ahead of its time, or perhaps out of step with the somewhat conservative views of Churchill's readers, the book took considerably longer to achieve the best-selling status of his previous novels.

Following Sinclair's recommendations, Churchill was reading everything he could lay his hands on by the British socialist and economic scientist J.A. Hobson (1858-1940), who became one of his favourite authors. By 1910, however, Churchill, who had been brought up an Episcopalian, had undergone something of a spiritual rebirth and was now convinced that political and economic reforms were insufficient and that it would require the mediation of a dogma-free religion to solve the social problems which plagued America.

-
41. In a curious link to Churchill's first published story, Chapter II of *A Modern Chronicle* is entitled "Perdita Recalled". Perdita was the name of the cook of the Inglefield family in Madeira in *Mr. Keegan's Elopement*: "Perdita may have had such dreams. She had been born, she knew, in some wondrous land by the shores of the summer seas, not at all like St. Louis, and friends and relatives had not hesitated to remark in her hearing that she resembled her father – that handsome father who surely must have been a prince, whose before-mentioned photograph in the tortoise-shell frame was on the bureau in her little room." Possibly one of Churchill's recurring recollections.
42. As the academic Charles Child Walcutt wryly put it a generation later: Honora was "compelled by overpowering love to flout the codes of society" and though a "noble soul" who "suffers for her sin" she is finally "richly rewarded for the good that was in her." (*American Literary Naturalism, a Divided Stream* 1956, 162-163). See also Schneider 1976, 166.
43. The anonymous critic of the *New York Times* wrote: "In our time it is the heroine who carries the pennon and rides the high steed ambition (...) for she rides with her clear gaze on the goal and she rides fast". ("A Girl's Visions and her Career. Winston Churchill contributes a fascinating Study of American Womanhood in the Making" April 10th 1910) It is possible that Churchill was encouraged to focus the novel on a "modern woman" by his wife, Mabel, who, like her mother and grandmother before her, was an active supporter of female suffrage in New Hampshire, where the couple had settled. White women were granted the right to vote in the United States in 1920 but women of other ethnic groups only in 1965.

From then on he would throw the weight of his literary reputation behind the activists of the Social Gospel movement in their struggle with orthodox Protestantism, an issue which would occupy much of his writing and thought until his death in 1947.

The first sign that Churchill's approach to his work had changed was a new novel, *The Inside of the Cup*, which appeared in 1912 in serial form in *Hearst's Magazine*. Macmillan's hard-back edition would be published the following year.⁴⁴ Based on the Social Gospel teachings of Walter Rauschenbusch (1861-1918),⁴⁵ the story hinges on the conversion of the Rev. John Hodder, the rector of an inner-city church in the Mid-West, from his earlier Episcopalian beliefs to a more liberal, socially-engaged form of Christianity and the gradual realisation that his church was financed by local business leaders who were firmly against change. Possibly as a concession to the expectations of his loyal readers, Churchill introduced an element which infuriated religious reviewers, especially those of the Catholic faith – a romance between Hodder and Alison Parr, the daughter of one of the unscrupulous businessmen who were the targets of the rector's campaign. *The Inside of the Cup* heralded a profound change in the motivation behind Churchill's writing. Now no longer in search of literary fame or financial success, he had embraced a mission – to bring about the "Kingdom of God" on earth – a cooperative brotherhood of Man under the guidance and authority of a benevolent Christian Government.

Churchill's final novels, *A Far Country* and *The Dwelling-Place of Light*, both serialised in *Hearst's Magazine* before appearing as hard-back versions in 1915 and 1917, were inspired by his new-found, utopian beliefs. Based on the Biblical parable of "the prodigal son",

44. See Churchill, *The Inside of the Cup* (1913). Illustrated by James Montgomery Flagg (1877-1960).

45. Rauschenbusch, one of the founders of the Social Gospel movement, which was so much in vogue during the so-called "Progressive Era", wrote to Churchill thanking him for the book: "Allow me to thank you personally for the contribution you have made to a task with which my whole working life has been more or less bound up. I feel with you that the emancipation of the individual must come through religion, mere economic changes do not change the personality at the core. Also that the Church contains tremendous reservoirs of power and can approach all classes of men along lines which no other organization can utilize in the same way." (WR to WC July 28th 1913, *apud* Schneider 1976, 175)

*A Far Country*⁴⁶ follows the life and career of Hugh Paret from youth to manhood, showing how his profession as a corporation lawyer gradually changes his values. Predictably, Paret would finally see the “error of his ways” and return to the straight and narrow path of corporate virtue. Like society as a whole, all that was required, was for Paret, a victim of circumstances and ambition, to open his eyes and embrace reform. The characters in *A Far Country*, like those in the parables, are no more than vehicles for ideas⁴⁷ and Churchill’s underlying message is that the key to the transformation of society is not Socialism or Syndicalism, as Upton Sinclair believed, but moral regeneration.

By the time *A Far Country* was released, Churchill was already deeply involved in writing *The Dwelling Place of Light*, which would be his last work of fiction.⁴⁸ The title of the novel was again a reference to the Bible – this time from the book of Job. (Job 38:19) The theme, however, had been suggested to him by Sinclair, in June 15th 1913, after reading the *Inside of the Cup*: “Let me suggest a book for Winston Churchill to write. (...) go and study one of those big strikes. (...) Tell the story of a young man whose father owns the mill; and let him meet an I.W.W.⁴⁹ girl (...) I’m giving you one of my themes – or offering it; the reason being that you could do it better than I.” (*Apud* Schneider 1976, 205-206) Churchill had declined to take up Sinclair’s challenge at first but at the insistence of George Brett, his editor, he eventually decided to tackle the role of organised labour in society – the burning social issue in the United States in the years immediately before American forces joined the Great War.

46. See Churchill, “A Far Country (*Hearst’s Magazine*, vols. XXVII-XXVIII, April 1914-July 1915) and *A Far Country* (1915), illustrated by Herman Pfeifer.

47. Writing in the *New York Times*, the author and critic Hildegard Hawthorne was unequivocal: “(...) He is not a psychologist, his characters are negligible as revelations of the human soul, you see them merely from the outside. The important thing in Mr. Churchill’s books is himself; his point of view, his observation of conditions, his conclusions and explanations. As a literary artist he may be said not to exist; as a voice on matters that are vitally important to us as Americans he is immensely important.” (“Winston Churchill’s Story of America”, *NYT* June 6th 1915. *Apud* Schneider 1976, 211)

48. See Churchill, “The Dwelling-Place of Light” (*Hearst’s Magazine*, vols. XXX-XXI, Nov.1916 -Nov, 1917) and *The Dwelling-Place of Light* (1917) with a frontispiece by A. I. Keller.

49. The International Workers of the World (IWW) was a militant labour organisation which was particularly active in the United States before the Great War and had ramifications in Canada, Britain and Australia.

The novel is set in a Massachusetts mill town against the backdrop of a strike which pits the workers, led by the union man Rolfe, against the management, personified by the cynical Claude Ditmar, who has done away with older and more humane methods and intensified the exploitation of the already hard-pressed workforce. The tone of optimism which was an intrinsic feature of all of Churchill's previous novels has gone – there would be no redemption at the crossroads, either for the unscrupulous Ditmar or the self-seeking Rolfe. Churchill had finally been forced to admit to himself that society was irrevocably divided into opposing camps, rather than moving inexorably forward towards peace and salvation as in all of his earlier stories.

The plot, however, rather than a means of exposing the ills of unrestrained capitalism as Sinclair had undoubtedly hoped, revolves around the figure of Janet Bumpus, the elder daughter of an old New England family which has seen better days, and who is now a stenographer at the Mill. An attractive young woman, she is employed for her looks by Ditmar and eventually, she, like her younger sister, falls prey to his attentions and they both become pregnant. Driven by personal revolt Janet is drawn to the strikers and their struggle, and is attracted to the union leader Rolfe, whose morality and standards she discovers are no different from those of his adversary. Both were gripped by lust and both were striving for material advantage. The atmosphere of the novel, as Schneider perceptively points out, is Victorian, and for the first time one of Churchill's heroines is made to pay for her sins and to die in the pages of the story.⁵⁰ It was Churchill's way of rejecting both Capitalism and Syndicalism, which he viewed as the two sides of the same coin, a position which would leave neither his readers nor the majority of the critics entirely satisfied.

Winston Churchill's loyal readers had come to expect his stories both to entertain and to offer hope that the evils of Society would be overcome in the course of time. When he allowed his writing to be infected by his growing pessimism and began to preach to them they turned elsewhere. Churchill would gradually withdraw from public life after 1917

50. See Schneider 1976, 218.

and despite having worked for several years on a political novel "The Green Bay Tree", set in Washington D.C., he eventually lost interest in the story line and in 1923 he finally admitted to Brett that he had put an end to novel writing. Churchill would publish nothing further until "The Uncharted Way" – his personal religious philosophy, in 1940.

Nothing remains of the American novelist's visit to Madeira except the story he wrote, whereas his namesake's brief stay half a century later, is celebrated by the statue and the hotel which bears his name in Câmara de Lobos, the picturesque village where he placed his easel.

Works Cited

- Anon. "A Girl's Visions and her Career. Winston Churchill contributes a fascinating Study of American Womanhood in the Making." *NYT* April 10th 1910 [Page unknown].
- Blodgett, Geoffrey. "Winston Churchill: The Novelist as Reformer." *The New England Quarterly*, vol. 47, no. 4, December 1974: 495-517.
- Chamberlain, John. *Farewell to Reform, the Rise, Life and Decay of the Progressive Mind in America*. New York: Liveright, 1932.
- Churchill, Winston. "Admiral Dewey: A Character Sketch". *Review of Reviews*. XVII, June 1898: 676-688.
- . "The Battle with Cervera's Fleet off Santiago". *Review of Reviews*. XVIII, August 1898: 153-167.
- . "By Order of the Admiral. A Story of the Times". *Century Illustrated Magazine*. Vol. LVI, no.3, July 1898: 323-342.
- . *The Celebrity*. New York: Macmillan Co., 1898.
- . *Coniston*. New York: Macmillan Co. 1906.
- . "The Dwelling-Place of Light". *Hearst's Magazine*. Vols. XXX-XXI, November 1916 – November 1917.
- . *The Dwelling-Place of Light*. New York: Macmillan Co. 1917.
- . "A Far Country." *Hearst's Magazine*. Vols. XXVII-XXVIII, April 1914-July 1915.
- . *A Far Country*. Illustrated by Herman Pfeifer. New York: Macmillan Co. 1915.
- . "The Inside of the Cup." *Hearst's Magazine*. Vols. XXI-XXII, April 1912-July 1913.
- . *The Inside of the Cup*. New York: Macmillan Co., 1913.

- . *A Modern Chronicle*. New York: Macmillan Co., 1910.
- . *Mr. Crewe's Career*. New York: Macmillan Co., 1908.
- . "Mr. Keegan's Elopement". *Century Illustrated Magazine*. Vol. LII, no.2. June 1896: 215-228.
- . *Mr. Keegan's Elopement*. New York: Macmillan Co., 1903.
- . *Richard Carvel*. New York: Macmillan Co., 1899.
- . *The Uncharted Way: The Psychology of the Gospel Doctrine*. Philadelphia: Dorrance and Co. 1940.
- Cooper, Frederic Taber. "Winston Churchill". *Some American Story-Tellers*. New York: Henry Holt and Co., 1911. 48-67.
- Hackett, Alice Payne. *Fifty Years of Best Sellers, 1895-1945*. New York: Bowker, 1945.
- Hawthorne, Hildegard. "Winston Churchill's Story of America." *NYT*, June 6th 1915 [page unknown].
- Hofstadter, Richard and Beatrice. "Winston Churchill: A Study in the Popular Novel." *American Quarterly*, vol. 2, no. 1, Spring, 1950: 12-28.
- MacFarlane, Peter C. "Evolution of a Novelist". *Collier's*, vol.52, Dec. 27th 1913: 5-6.
- Magruder, P. H. "Naval Academy Practice Ships". *United States Naval Institute Proceedings*, vol. 60, no. 375, May 1934.
- Schneider, Robert W. *Novelist to a Generation. The Life and Thought of Winston Churchill*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green Uni. Popular Press, 1976.
- Titus, Warren I. "The Progressivism of the Muckrakers: A Myth re-examined through Fiction." *Journal of the Central Mississippi Valley American Studies Association*, vol. 1, no. 1, Spring 1960: 10-16.
- . *Winston Churchill*. New York: Twayne Publishers Inc., 1963.
- . "Winston Churchill (1871-1947)". *American Literary Realism, 1870-1910*, vol. 1, no. 1, Fall, 1967: 26-31
- Underwood, John Curtis. "Winston Churchill and Civic Righteousness." *Literature and Insurgency. Ten studies in racial evolution: Mark Twain, Henry James, William Dean Howells, Frank Norris, David Graham Phillips, Stewart Edward White, Winston Churchill, Edith Wharton, Gertrude Atherton, and Robert W. Chambers*. New York: Mitchell Kennerley, 1914. 299-345.
- Walcutt, Charles. "Child". *American Literary Naturalism, a Divided Stream*. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1956.

RECENSÕES CRÍTICAS REVIEWS

**Sophie Shorland, *The Lost Queen: The Surprising Life of Catherine of Braganza, Britain's Forgotten Monarch.*
London: Atlantic Books, 2024. 332 pp.**

Maria da Conceição Emiliano Castel-Branco
(NOVA FCSH/CETAPS)

A publicação recente, em Junho de 2024, de uma biografia em língua inglesa sobre D. Catarina de Bragança insere-se num contexto em que as narrativas sobre rainhas têm ganho maior destaque entre os leitores, acompanhando o florescimento de várias áreas de estudo no século XXI. Entre estas, destacam-se os estudos sobre a monarquia, em particular sobre a Inglaterra da Restauração (1660-1685), que têm conhecido um impulso significativo graças a novas abordagens metodológicas e teóricas. Tradicionalmente, a historiografia sobre este período privilegiava a figura masculina do soberano, centrando-se nas dinâmicas de poder associadas ao rei e retratando a corte como um espaço de frivolidade, hedonismo e libertinismo.¹ Contudo, os estudos recentes sobre

-
1. Relativamente à análise das dinâmicas de poder centradas no rei, é relevante mencionar que, durante muito tempo, várias obras sobre o período da Restauração focaram-se predominantemente nas figuras femininas associadas ao monarca, como as suas amantes e respectivos círculos de influência, negligenciando a figura da rainha consorte. Para alguns autores, falar da Restauração era frequentemente falar do monarca e das suas diversas companhias femininas. Como observa Shorland, autora da biografia em apreço, "It is often forgotten that, while her husband had plenty of lovers, Catherine was still the queen. Throughout history, she has been compared unfavourably with her husband's mistresses, the real women who ran the show. In the last century, there have been at least four books written about the mistresses, with two in the last decade." (*The Lost Queen*, 4) No entanto, tal como Shorland demonstra, e como tive oportunidade de abordar em diversos estudos, destacando-se a minha tese de doutoramento em Estudos Anglo-Portugueses – *A Melhor Jóia da Coroa: Representações de D. Catarina de Bragança*

o papel das mulheres têm ampliado este quadro, evidenciando a influência de consortes, rainhas viúvas, regentes e outras figuras femininas na corte. Embora frequentemente subestimadas, estas mulheres desempenharam papéis relevantes, com impacte significativo tanto na política como na cultura da época.

D. Catarina de Bragança, consorte de Carlos II de Inglaterra, exemplifica de forma paradigmática a reavaliação histórica promovida pelos *queenship studies*, cujo desenvolvimento tem procurado reavaliar e reconceptualizar o papel das rainhas, destacando a sua relevância tanto na esfera pública como na privada.² Durante muito tempo, a historiografia inglesa negligenciou o seu papel, apresentando-a como uma figura marginal, frequentemente ofuscada por múltiplas personagens como Barbara Palmer, duquesa de Cleveland e condessa de Castlemaine, amante do rei e mãe de vários dos seus filhos ilegítimos, o que contribuiu para a sua desvalorização nas narrativas históricas dominantes, onde visões depreciativas, como a de T. B. Macaulay,³ eram comuns.

Contudo, graças à publicação de obras recentes, como a biografia de Sophie Shorland, e ao avanço de novas abordagens nos estudos sobre as rainhas, a trajetória de D. Catarina enquanto rainha consorte e o seu papel na aliança diplomática entre Portugal e Inglaterra têm sido objeto de reconsideração: “Despite Catherine of Braganza’s crucial place in British history, and that of its Empire, she has since been overshadowed by stories of the king’s many mistresses and forgotten as Charles II’s boring, powerless wife. This could not be further from

na Literatura Inglesa. 2 vols. (Lisboa: FCSH-UNL, 2005) –, a vida e o papel de D. Catarina de Bragança como consorte da Restauração não devem, nem podem, ser subestimadas.

2. Veja-se, a título de exemplo, a colecção *Queenship and Power*, da editora Palgrave Macmillan, que conta com mais de 70 volumes publicados. A colecção abrange obras sobre a realeza feminina na Grã-Bretanha e na Europa, além de incluir estudos sobre rainhas em outras partes do mundo, incluindo trabalhos especializados nas áreas de género, estudos da mulher, análise literária, bem como história cultural, política, constitucional e diplomática. O objetivo é expandir a compreensão das estratégias adotadas pelas rainhas – consortes, reinantes ou regentes – para exercerem poder político dentro de estruturas sociais patriarcais dominadas por homens. É de destacar, também, a colecção mais recente, *Lives of Royal Women*, da editora Routledge, Taylor & Francis Group, abrangendo três vertentes diferentes: Rainhas de Inglaterra, Rainhas e Imperatrizes da Europa e Mulheres da Realeza no Mundo.
3. T.B. Macaulay, *The History of England from the Accession of James the Second*. Leipzig, Bernh: Tauchnitz, 1848, vol. I.

the truth.”⁴ Estes trabalhos destacam-na como uma figura activa e estratégica, desafiando a tradicional imagem de uma consorte passiva e irrelevante. Este novo impulso nos estudos sobre rainhas consortes reflecte uma revalorização do papel que estas desempenharam na História, colocando figuras como D. Catarina no centro de investigações recentes. A publicação de textos académicos em língua inglesa ao longo do século XXI tem contribuído para aprofundar o conhecimento sobre a rainha consorte de Carlos II, destacando-a como agente diplomático, político, cultural e religioso no contexto da monarquia da Restauração.⁵ Trabalhos como os de Eilish Gregory têm desafiado a percepção histórica negativa associada a D. Catarina, frequentemente reduzida à sua condição de estrangeira e católica, e à sua incapacidade de gerar um herdeiro, contribuindo para destacar o seu sucesso como rainha consorte, uma posição que, aliás, a biografia de Sophie Shorland reforça:

Queen Catherine of Braganza is generally forgotten in the history books of early modern British history. Usually consigned to fleeting references among contemporaries and historians, she has faded into the background due to her ‘failure’ as a queen consort to provide a legitimate heir for King Charles II. (Gregory, “Catherine of Braganza’s Relationship with her Catholic Household”, 129)⁶

A biografia *The Lost Queen: The Surprising Life of Catherine of Braganza, Britain’s Forgotten Monarch*, resulta de uma investigação em

-
4. “The Lost Queen. The Surprising Life of Catherine of Braganza, Britain’s Forgotten Monarch, by Sophie Shorland”. Atlantic Books, June 2024 <https://atlantic-books.co.uk/book/the-lost-queen/>
 5. A quantidade de artigos científicos publicados demonstra o crescente interesse pela figura da Rainha consorte de Carlos II. Destacam-se Leech (2001), Wynne (2001), Corp (2002), Madway (2012), Johnson (2013), Linnell (2017), Morton (2017), Gregory (2019), Hayward (2019), Griffey (2020), Porter (2020), Reutcke (2021), Flor (2022), Lyon-Whaley (2022), Shorland (2022), Gregory (2023), Goldthorpe (2023), Hayward (2024), Gregory e Questier (2024) e ainda Woodacre (2024). Excluem-se, neste elenco, artigos de divulgação e os romances históricos em língua inglesa em que D. Catarina é protagonista. Cf. M.C.E. Castel-Branco, “(Re)Descobrir D. Catarina de Bragança: Variações de um Caso Anglo-Português em Romances Históricos do Século XX em Língua Inglesa.” *Revista de Estudos Anglo-Portugueses/ Journal of Anglo-Portuguese Studies*, n.º 25. Dir. Gabriela Gândara Terenas. Lisboa: CETAPS/NOVA FCSH/FCT, 2016: 339-364. ISSN: 0871-682X.
 6. In *Forgotten Queens in Medieval and Early Modern Europe: Political Agency, Myth-Making, and Patronage*. Ed. Valerie Schutte and Estelle Paraque. Abingdon: Routledge, 2019.

fontes historiográficas impressas e manuscritas, como se pode verificar pela extensa bibliografia primária e secundária e pelas prolíficas notas que acompanham os capítulos. Sophie Shorland é doutorada em English and Comparative Literary Studies pela Universidade de Warwick, onde foi Research Fellow. A sua pesquisa debruçou-se sobre a cultura, literatura e sociedade da Era Moderna (*Early Modern Period*). Em 2019 foi semi-finalista no prestigiado programa *BBC New Generation Thinkers*, uma colaboração entre a BBC e o Arts and Humanities Research Council (AHRC), que visa aproximar o trabalho de jovens académicos do grande público.⁷ Em 2020, a sua proposta *The Portingall Queen* foi seleccionada como uma das seis finalistas do Prémio Tony Lothian,⁸ atribuído pelo Biographers' Club de Londres para reconhecer propostas promissoras de novas biografias. Tendo em conta o contexto desta recensão, destaca-se, entre os seus estudos publicados, o capítulo "Catherine of Braganza: The Politician" incluído na obra *Tudor and Stuart Consorts*.⁹ A biografia *The Lost Queen*, baseada na proposta finalista no Prémio Tony Lothian, foi publicada pela editora Atlantic Books no Reino Unido e pela Pegasus nos Estados Unidos em 2024.

D. Catarina de Bragança (1638-1705), rainha consorte de Carlos II de Inglaterra, apesar de frequentemente ofuscada pelas amantes do monarca, foi a figura feminina mais importante na corte da Restauração inglesa. O casamento da infanta portuguesa em 1662, resultante de meses de negociações diplomáticas internacionais, consolidou a Aliança Anglo-Portuguesa com a entrega de importantes territórios como Bombaim e Tânger no seu dote. A rainha deixou um legado que se manifesta em diversos aspectos culturais, artísticos e históricos, destacando-se pela sua diplomacia activa, através de

7. Cf. <https://www.ukri.org/what-we-do/developing-people-and-skills/ahrc/early-career-researchers-career-and-skills-development/develop-your-media-skills-with-the-new-generation-thinkers-scheme/>

8. O Prémio Tony Lothian é atribuído anualmente pelo Biographers' Club de Londres à melhor proposta de biografia de um autor estreante neste subgénero narrativo, com o objetivo de incentivar e promover novas vozes no campo da biografia literária.

9. V. Sophie Shorland, "Catherine of Braganza: The Politician." *Tudor and Stuart Consorts*. Eds. A. Norrie, C. Harris, J.L. Laynesmith, D.R. Messer e E. Woodacre. Queenship and Power. Palgrave Macmillan, 2022, 271-290 https://doi.org/10.1007/978-3-030-95197-9_16

correspondência com governantes e cortes europeias, visitas estratégicas e protecção a aliados, tendo também a sua viagem e chegada a Inglaterra e a Londres sido um acto diplomático. Como observa a biógrafa, a corte de Carlos II é frequentemente associada a hedonismo e libertinismo. Contudo, a Restauração foi também uma época de avanços científicos e culturais, e de desafios como a peste e o Grande Fogo de Londres. D. Catarina e Carlos II sobreviveram a estas crises e participaram na reconstrução da capital liderada por Christopher Wren. Carlos II interessava-se pelas descobertas de Isaac Newton, partilhando o entusiasmo pelas observações astronómicas. Presente em todos os momentos relevantes do reinado, D. Catarina foi frequentemente relegada para a sombra de outras figuras da corte, um esquecimento que tem vindo a ser contrariado nas últimas décadas. No final da sua vida, como regente de Portugal, reforçou a Aliança Anglo-Portuguesa, que perdura até hoje. A sua presença em Inglaterra inspirou representações literárias prolíficas e variadas,¹⁰ algumas das quais dignas de destaque. Não teve possibilidade de fazer grandes reformas sociais, mas sempre defendeu mais liberdade para as mulheres e ordenou, no seu testamento, a libertação dos escravos da sua casa real. Enfrentou as provações da conspiração papista ou *Popish Plot*, uma terrível perseguição aos católicos em Inglaterra, garantindo a liberdade de culto para si e para os membros da sua corte.

É com entusiasmo que acolhemos a publicação desta biografia que pretende devolver à Rainha Consorte o lugar central que lhe é devido na história da Restauração. Dirigindo-se a um público nacional e internacional,¹¹ a recente publicação de uma biografia em língua inglesa sobre D. Catarina de Bragança reveste-se de grande relevância

-
10. Para além da Tese de Doutoramento já mencionada, veja-se, a título de exemplo, outros artigos de minha autoria como “As Comemorações, a Poesia e as Artes do Espectáculo por Ocasião do 350º Aniversário da Entrada em Londres da Rainha D. Catarina de Bragança pelo Rio Tamisa”. *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*, nº 22. Coord. M. Leonor Machado de Sousa. Lisboa: CETAPS, 2013:71-103 <http://run.unl.pt/bitstream/10362/14709/1/REAP22.pdf>, e “Poesia Inglesa sobre D. Catarina de Bragança, Rainha de Inglaterra”. *Revista de Estudos Anglo-Portugueses/Journal of Anglo-Portuguese Studies*, nº 28. Dir. Gabriela Gândara Terenas. Lisboa: CETAPS, 2019: 27-36 <https://doi.org/10.34134/reap.1991.208.27>.
11. A tradução em português da obra de Shorland com o título *A Rainha Perdida. A vida surpreendente de Catarina de Bragança, a monarca esquecida da Grã-Bretanha*, por Susana Sousa e Silva, foi publicada pela Editora Objectiva, Lisboa, no mês de Novembro de 2024.

por diversos motivos históricos, culturais e políticos em particular no cruzamento entre os Estudos Anglo-Portugueses e os Estudos sobre Rainhas (*queenship studies*), no âmbito mais alargado dos Estudos sobre Monarquia e Restauração de Inglaterra. A autora vai além de um simples retrato da Rainha: oferece uma visão abrangente do contexto histórico, bem como uma representação vibrante da vida na corte durante a Restauração. A biografia em apreço é uma obra bem fundamentada e com relevância quer para um público académico, quer como obra de divulgação para um público mais vasto. Shorland segue uma metodologia cuidadosa ao apresentar figuras históricas que interagiram com D. Catarina, descrevendo-as a partir de pinturas e relatos da época, o que permite uma proximidade entre a cultura e o quotidiano na corte.

O título e o subtítulo sugerem duas linhas de reflexão. Por um lado, *The Lost Queen* indica a relevância académica de resgatar do esquecimento a figura de D. Catarina de Bragança, oferecendo uma narrativa repleta de pesquisa histórica. A palavra *lost* sugere uma narrativa de redescoberta, insinuando que a Rainha terá sido injustamente apagada das narrativas históricas dominantes e sublinhando o carácter marginalizado ou esquecido da figura de D. Catarina em grande parte da historiografia britânica até ao século XX. Por outro lado, os atributos no subtítulo, *The Surprising Life e Britain's Forgotten Monarch*, reiteram de algum modo o título, dando ênfase ao carácter inesperado ou subestimado da sua vida, o que sugere uma tentativa de reavaliação do seu percurso.

Dividida em capítulos que reflectem as várias fases da vida de D. Catarina, a biografia segue uma estrutura que combina a cronologia com abordagens temáticas. Os dez capítulos realçam diferentes facetas da sua personalidade e da sua experiência como Rainha Consorte, abrangendo tanto incidentes políticos e diplomáticos quanto aspectos mais íntimos e sociais da vida na corte. No primeiro capítulo, "Assassination, Education and an Accidental War", Shorland aborda tópicos relacionados com política e conflito: a crise de sucessão, o golpe da nobreza portuguesa para restaurar a independência de Portugal, o assassinato de Miguel de Vasconcelos, a aclamação de D.

João IV como rei de Portugal. Estabelece um contexto de tensão política que permeia a narrativa e que retoma quando aborda conspirações e alianças. Em “A Play for the Throne”, segundo capítulo, destaca dinâmicas de poder, as lutas da Restauração em Portugal, o prestígio da casa de Bragança e as vicissitudes para manter o trono. Este vai ser um tópico recorrente ao longo da biografia, pois o risco de manter a coroa era também uma das principais preocupações de Carlos II, depois do regresso do exílio, aclamação e coroação como Rei da Inglaterra, Escócia e Irlanda.

A biografia não se limita aos aspectos políticos, aprofundando igualmente as dinâmicas interpessoais da corte inglesa. Nos capítulos “Marriage and the Mistress” e “Divorce”, Shorland analisa as tensões geradas pelas infidelidades de Carlos II e pela constante presença das suas amantes, frequentemente em contacto direto com D. Catarina nos espaços privados da corte. Este cenário contrasta fortemente com o ambiente recatado em que D. Catarina cresceu em Portugal, sublinhando as diferenças culturais entre as duas cortes. Como a autora salienta, a corte portuguesa era marcada por maior reserva,¹² criando uma discrepância cultural que contribuiu para o choque inicial que D. Catarina enfrentou ao integrar a corte inglesa da Restauração. Nos capítulos quinto e sexto intitulados “Fashion and Frivolity” e “Plague, Fire and New York City”, Shorland destaca aspectos culturais da época e o impacte de acontecimentos históricos na sociedade e na corte. Os capítulos nono e décimo, “The Queen Dowager” e “Return and Regency”, abordam questões de identidade e regência; exploram a transição de D. Catarina de rainha consorte a rainha viúva e, finalmente, regente, refletindo sobre o seu papel político e dupla aculturação no regresso a Portugal. O capítulo oitavo, “Plots True and False”, explora criticamente as intrigas e falsidades que atormentaram e colocaram em perigo D. Catarina, incluindo as pressões para um

12. Sobre este tópico, Shorland menciona a discrição que se vivia na corte portuguesa relativamente ao comportamento do pai de D. Catarina, D. João IV: “Her father’s affairs were discreet, with no mistresses flaunting their power at court. He only had one illegitimate child that we know of, and she was educated far from her half-siblings; they might not even have known about her. Their mother certainly did not believe in noticing such things.” (32)

eventual divórcio e as falsas acusações de conspiração contra o Rei. Embora não tenha conseguido gerar um herdeiro legítimo, Shorland destaca a lealdade mútua entre a consorte e Carlos II, desafiando a imagem tradicional de uma rainha marginalizada. Neste contexto, pode recordar-se uma importante declaração de Carlos II em defesa de D. Catarina, não mencionada nesta biografia, a propósito de rumores sobre a legitimidade do seu casamento e a possibilidade de um casamento seu anterior: “I do here declare in the presence of Almighty God, that I never was married nor gave any contract to any woman whatsoever but to my wife, Queen Catherine, to whom I am now married.”¹³

Os paratextos – ilustrações, prólogo e epílogo, notas de fim de capítulo, bibliografia e agradecimentos – se, por um lado, enriquecem a obra para um leitor especializado, também aumentam a sua acessibilidade para o público geral. As ilustrações, organizadas em dois conjuntos criteriosamente seleccionados, cumprem um duplo propósito estético e informativo e contextualizam visualmente o período. Deste modo, complementam a análise crítica da autora e proporcionam uma imersão intermedial na cultura material da época, retratando a realidade portuguesa e inglesa associada à vida de D. Catarina de Bragança. A inclusão de uma lista inicial de personagens-chave revela-se especialmente útil para quem não está familiarizado com a Aliança Anglo-Portuguesa, a época da Restauração, a monarquia e os enredos da corte de Carlos II, assim como os principais acontecimentos da época.

Uma biografia, na definição de Lee,¹⁴ é a narrativa de uma pessoa contada por outra, implicando, necessariamente, uma reconstrução que, ainda que alicerçada na verdade, é moldada pelas escolhas, organização dos acontecimentos e pelo conhecimento das fontes disponíveis. A obra de Shorland cumpre o propósito de explorar uma vida que, para além da sua relevância pessoal, assume um

13. Charles II, “Declaration to all loving subjects, Whitehall, June 2, 1680.” *The Letters, Speeches and Declarations of King Charles II*. Ed. Arthur Bryant. London: Cassell & Company Ltd., 1968. 311.

14. Hermione Lee, *Biography: A Very Short Introduction*. Very Short Introductions. Oxford, 2009. 5.

papel central na história política e cultural. Ao tornar-se consorte de Carlos II, D. Catarina transportou para a corte inglesa não apenas um dote substancial e riquezas provenientes do império português, mas também influências culturais que marcaram a sociedade da época: introduziu hábitos como o consumo social de chá e a utilização de porcelanas, incentivou formas de expressão artística e musical na sua capela católica e consolidou o vínculo anglo-português, promovendo valores de diplomacia e preservando a sua identidade religiosa e cultural. Assim, a biografia de D. Catarina não só narra a vida de uma figura histórica, mas também revela as suas múltiplas contribuições enquanto agente de transformação numa encruzilhada entre culturas e tradições.

A proposta de Sophie Shorland, em *The Lost Queen*, tem como objetivo apresentar D. Catarina de Bragança não como uma figura idealizada nem como uma personagem denegrada, mas como uma mulher inserida no seu tempo, marcado por transformações científicas, sociais e globais, cujo impacto se fez sentir de forma significativa no mundo que a rodeava. (6) Essa abordagem distingue-se da historiografia inglesa tradicional, que perpetuou uma visão depreciativa da Rainha, mas também de interpretações quase hagiográficas, como a apresentada por Lillias Campbell Davidson em *Catherine of Bragança, Infanta of Portugal & Queen-Consort of England* (1908).¹⁵ Davidson ofereceu uma narrativa apologética, comparando D. Catarina, “one of the purest women who ever shared the throne of England,” (Davidson 3) à figura bíblica de Lot numa corte descrita como corrupta e decadente, semelhante à Roma imperial. Apesar do discurso moralizante e de algumas críticas que apontam a falta de exploração de aspectos da personalidade de D. Catarina e das suas interações pessoais, a obra de Davidson destaca-se por ser a primeira biografia dedicada exclusivamente à rainha, sendo reconhecida pela profundidade da investigação e pelo enquadramento político e cultural da época, tornando-se referência indispensável nos estudos

15. Lillias Campbell Davidson, *Catherine of Bragança, Infanta of Portugal, & Queen-Consort of England*. London: John Murray, 1908.

sobre a rainha e a aliança luso-britânica. Shorland valoriza o pioneirismo de Davidson, mas apresenta uma D. Catarina multifacetada e mais realista, capaz de reflectir as tensões e desafios de uma mulher num contexto de mudança e conflito, distanciando-se do tom encomiástico e propondo uma interpretação historicamente equilibrada, que reavalia o legado e a relevância histórica da rainha. *Catherine of Braganza*, a biografia de Janet Mackay publicada em 1937,¹⁶ é uma obra detalhada e rigorosa, sustentada por pesquisa meticulosa, que trouxe novas perspectivas sobre a vida e o papel de D. Catarina na corte inglesa. A autora destaca-se por enfatizar a dimensão pessoal e emocional da Rainha, explorando as suas experiências enquanto mulher numa corte marcada por intrigas e desafios. A sua abordagem oferece uma visão mais íntima e psicológica da consorte, proporcionando uma narrativa possivelmente mais envolvente e acessível do que a biografia anterior de Davidson.

A obra de Shorland, num estilo vivo e cativante, inclui um aspecto fundamental da vida de D. Catarina de Bragança: a dupla aculturação que enfrentou com sentido de dever, honestidade e lealdade na vida em Inglaterra e no regresso a Portugal. Embora tenha sido vista como uma figura singular, D. Catarina também se destacou por ser uma pessoa extraordinariamente normal, característica que, não sendo apreciada na corte do século XVII com os seus excessos e excentricidades, é hoje amplamente compreendida. Esta singularidade da normalidade é uma marca fundamental da Rainha de Inglaterra, como pude observar num artigo de minha autoria.¹⁷ D. Catarina destacou-se também pela sua actuação diplomática e pelas suas visitas a cidades como Bath, Tunbridge Wells e Oxford ao longo dos trinta anos que viveu em Inglaterra, dos quais vinte e três como Rainha Consorte. Tendo em conta o seu impacte cultural e político, é evidente que D. Catarina merece um reconhecimento muito maior do que aquele que tem recebido. A biografia de Sophie Shorland desempenha um papel

16. Janet Mackay, *Catherine of Braganza*. London: John Long Limited, 1937.

17. Maria da Conceição Emiliano Castel-Branco, "D. Catarina de Bragança, Filha de Portugal: Singularidade da Normalidade." *Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher*, n.º 17. Lisboa: Edições Colibri/ Universidade Nova de Lisboa, 2007. 153-64.

crucial na correcção ou reequilíbrio do apagamento da sua figura na historiografia inglesa dos últimos séculos.

No entanto, apesar do contributo significativo para recentrar D. Catarina de Bragança na História, a obra de Shorland apresenta algumas falhas, algumas factuais, que comprometem o seu rigor. Essas inconsistências, que poderão ser corrigidas numa eventual segunda edição, necessitam de rectificação para que a obra mantenha o nível de qualidade que pretende e merece alcançar. Entre as falhas, destaca-se a incorrecção da data de nascimento da Infanta. Embora a autora mencione que D. Catarina tinha dois anos em 1640, ano da Restauração de Portugal – o que coincide com a data correcta de 1638 – afirma explicitamente que a Infanta nasceu em 1640. Outra imprecisão refere-se ao casamento de D. João IV, referido como tendo ocorrido no Outono de 1633. No entanto, a cerimónia religiosa posterior, realizada em Elvas, é indicada como tendo acontecido em 13 de Janeiro de 1632, quando, na realidade, ocorreu em 12 de Janeiro de 1633. Também é de lamentar a designação de *Sir* Richard Bellings como “confessor” de D. Catarina, quando, na verdade, ele era o seu secretário e casado com uma filha da influente família católica dos Arundells. Além disso, há uma confusão quanto à data de publicação da biografia de Lillias C. Davidson, mencionada como 1928, quando foi publicada em 1908. Outros problemas surgem na forma como algumas fontes são referenciadas nas notas de fim de capítulo e na bibliografia, no que diz respeito a apelidos dos autores, particularmente em fontes portuguesas, mas também em exemplos ingleses.

Embora Shorland não seja historiadora de formação, as imprecisões nas datas e referências, exigem maior atenção de modo a garantir a precisão histórica necessária, principalmente se a obra se destina também a um público especializado. No entanto, as falhas apontadas não diminuem a qualidade geral da obra. Pelo contrário, o livro destaca-se como uma contribuição valiosa para os *queenship studies* e para a compreensão do papel de D. Catarina de Bragança na história luso-britânica. Os pormenores historiográficos, aliados a uma linguagem acessível e cativante, torna esta biografia uma leitura essencial para quem deseja compreender a vida e o contexto de uma rainha

frequentemente esquecida, mas cujo impacto merece ser reavaliado e reconhecido.

The Lost Queen cumpre com sucesso o objetivo de resgatar D. Catarina do esquecimento, apresentando-a não como uma figura passiva, mas como uma mulher corajosa e decidida, capaz de construir e proteger o seu próprio círculo de influência numa corte dominada pelas amizades e pelas sucessivas amantes do rei. Com uma abordagem perspicaz e empática, Shorland ilumina facetas inesperadas da personalidade da rainha consorte, destacando o seu mecenato cultural, a sua diplomacia e a sua defesa intransigente do catolicismo. O retrato de D. Catarina aqui apresentado é muito mais abrangente e dinâmico do que o de biografias anteriores, oferecendo uma visão renovada da sua vida e do seu legado. Além disso, Shorland consegue fazer justiça ao contexto histórico, mostrando como a vida da Rainha esteve entrelaçada com os grandes acontecimentos do seu tempo, desde as intrigas políticas da corte até ao impacto das aspirações coloniais britânicas. A obra não se limita a narrar a história pessoal da Rainha, oferecendo também um retrato detalhado da época e da corte inglesa da Restauração. Em suma, a biografia de Sophie Shorland não só preenche uma lacuna na historiografia sobre D. Catarina de Bragança, mas também se afirma como uma obra que conjuga erudição e acessibilidade, oferecendo ao leitor um retrato complexo e humano de uma figura histórica injustamente esquecida e subestimada.

Malyn Newitt, *Navigations – The Portuguese Discoveries and the Renaissance*. London: Reaktion Books, 2023, 352 pp. ISBN 9781789147025.

Paulo Jorge de Sousa Pinto
(CHAM)

Malyn Newitt (n. 1940) é autor de uma extensa produção historiográfica sobre Portugal e o império ultramarino português, incluindo mais de duas dezenas de livros e um grande número de artigos e recensões em publicações científicas. De entre os seus trabalhos destacam-se obras gerais sobre a expansão portuguesa (*A History of Portuguese Overseas Expansion, 1400-1668*, Routledge, 2004; *Portugal In European And World History*, Reaktion Books, 2009; *Emigration and the Sea: An Alternative History of Portugal and the Portuguese*, C. Hurst & Co, 2015), edições de fontes sobre a presença portuguesa em África e dois livros sobre a História de Moçambique. Recentemente, a sua atenção centrou-se sobre a história da dinastia dos Braganças (*The Braganças: The Rise and Fall of the Ruling Dynasties of Portugal and Brazil, 1640–1910*, Reaktion Books, 2019). Newitt lecionou na Universidade da Rodésia, na Universidade de Exeter e no King's College, em Londres, até se reformar em 2005. Trata-se, portanto, de um autor consagrado e de um académico dotado de conhecimentos sólidos, profundos e amadurecidos sobre a História de Portugal e da expansão portuguesa. Relembrar esta informação curricular pode parecer supérfluo, mas afigura-se necessário numa altura em que pululam pelos escaparates das livrarias tantos

livros aparentemente idênticos (pelo menos no título) mas de fiabilidade e qualidade incomparavelmente inferiores. Newitt não é um historiador qualquer, e muito menos um jornalista ou um curioso dedicado a “mistérios”, a “tesouros”, a “verdades ocultas” da História ou a demandas insensatas ou delirantes sobre quem “descobriu” a Austrália ou sobre a naturalidade de Cristóvão Colombo.

Navigations é a sua obra mais recente e não desmerece a credibilidade obtida em trabalhos anteriores. No essencial, é uma síntese de informações e conhecimentos e uma reflexão crítica acerca das navegações portuguesas dos séculos XV e XVI e da forma como devem ser compreendidas no contexto do Renascimento europeu. Percebe-se que é um livro dirigido ao público anglo-saxónico, que desconhece informações elementares sobre as peculiaridades da História de Portugal; os leitores portugueses acharão, porventura, redundante e desnecessária alguma informação contida na obra, nomeadamente a descrição e as explicações acerca da dinastia de Avis e a sua relação com as viagens de exploração. Isto é particularmente notório na Introdução, na qual os protagonistas deste processo são apresentados por meio da descrição do Padrão dos Descobrimentos em Lisboa, embora o autor manifeste a sua intenção de ir além da tradicional narrativa laudatória acerca dos “grandes homens”.

O primeiro capítulo (“Western Europe and the World before the Fifteenth Century”) traça algumas linhas gerais sobre o estado dos conhecimentos geográficos do mundo na Europa, entre tradições da Antiguidade, mitos, relatos de viajantes e contactos com a Etiópia, assim como o florescimento do comércio no Mediterrânico e a atividade dos mercadores genoveses e venezianos. É no capítulo seguinte (“The Princes of the Avis Dynasty and the Beginning of Portuguese Maritime Exploration”) que Newitt parte para a exploração da História de Portugal, cruzando as cronologias e figuras políticas (e abordando temas menores como o do aspeto físico do Infante D. Henrique) com o “arranque” das viagens de exploração e as expedições militares a Marrocos. Fica a faltar, talvez, uma imagem mais nítida e incisiva sobre o balanço correlativo entre estas duas dimensões e a forma como aquelas últimas, inicialmente

prioritárias e dotadas de um prestígio social e político inegavelmente superior, perderam gradualmente terreno e interesse a favor das explorações marítimas.

Os dois capítulos seguintes (“The Social and Economic History of the Portuguese Atlantic Empire” e “The Portuguese Exploration of the West African Coast in the Second Half of the Fifteenth Century”) são especificamente dedicados ao processo de exploração do Atlântico e da costa africana. O autor dá o devido destaque às figuras relevantes (nomeadamente os escudeiros, pilotos e capitães mais ou menos obscuros), enquadrando-as nas dinâmicas socioeconómicas e salientando alguns dos seus vetores mais interessantes: imigrantes, estrangeiros, mercenários, judeus, marinheiros, mulheres e escravos. A transformação de um empreendimento mais ou menos espontâneo e fluido numa empresa coerente, com objetivos claros e precisos, dirigida e financiada pela coroa, é devidamente explicada e contextualizada. Trata-se, bem entendido, de D. João II e da sua estratégia de expansão ultramarina, devidamente articulada com a dimensão política, diplomática e de “homem do Renascimento” que caracterizou o seu reinado.

O capítulo 5 (“Portuguese Royal Women in the Age of Discovery”) é um dos mais interessantes da obra, embora soe, de alguma forma, desajustado ao conjunto, uma vez que constitui uma quebra da narrativa do processo histórico. Trata-se de uma breve abordagem à biografia e à relevância de algumas figuras femininas da corte e da família real portuguesa nos séculos XIV e XV, de Inês de Castro a D. Beatriz, duquesa de Viseu (mãe de D. Manuel I e da rainha D. Leonor). Compreende-se a importância do assunto, mas não deixa de formar um parêntesis no quadro geral do livro e das *Navigations* que constituem o seu tema. Os capítulos seguintes são dedicados a quatro figuras-chave das navegações portuguesas e à sua contextualização histórica: Vasco da Gama, Pedro Álvares Cabral, Duarte Pacheco Pereira e Fernão de Magalhães. O mais interessante é o sétimo (“Duarte Pacheco Pereira: Portugal’s Complete Renaissance Man”), no qual são tratados alguns aspetos da personagem fascinante e multifacetada que dá o nome ao capítulo e cuja biografia e pensamento congregam

o espanto causado pelo descobrimento do mundo e a quebra com as noções geográficas herdadas da Antiguidade. Assinale-se a falta de uma referência mais extensa a Joaquim Barradas de Carvalho, o historiador que dedicou a sua vida ao estudo de Pacheco Pereira e do seu *Esmeraldo de situ Orbis*.

O livro encerra com “Understanding the Portuguese Voyages of Discovery: A Long-Term Perspective”, no qual o autor elabora, à distância de cinco séculos, um balanço do impacto global das navegações portuguesas na história mundial. Newitt debate e reafirma a sua importância sem deixar de reavaliar criticamente velhas ideias e noções enraizadas, como a de que os portugueses dominaram o comércio do Índico e controlaram os mercados asiáticos. São destacadas algumas dimensões importantes da ligação entre as explorações portuguesas e o ambiente cultural, social e económico da Europa da época, concedendo uma justificação plena ao subtítulo do livro: *The Portuguese Discoveries and the Renaissance*.

Navigations é um livro bem escrito e de discurso fluido, com cruzamentos entre factos e conjunturas, incursões nos debates historiográficos e paralelos históricos interessantes. A narrativa está devidamente apoiada por uma bibliografia sólida e adequada, referências em nota de rodapé, mapas, imagens, um pequeno glossário e um índice. As informações são rigorosas e seguras. O autor demonstra um grande à-vontade na forma como navega entre ideias, personagens, factos, autores e opiniões de historiadores. A obra não está, contudo, isenta de riscos, sendo o mais evidente o da dispersão. Percorrer um leque tão vasto de temas e dados e pulverizar a narrativa em pequenos subcapítulos pode fazer perder, por vezes, o fio condutor ao leitor menos atento. A maturidade e experiência de Malyn Newitt consegue minimizar este risco e elaborar uma composição equilibrada e consistente, provando que é possível escrever excelente divulgação histórica sem recorrer a falsos dramatismos ou a alegados mistérios ou “verdades ocultas”, como infelizmente se vem tornando comum. A obra já se encontra traduzida em língua portuguesa, com o título *Navegações – Os Descobrimentos Portugueses e a Renascença* (Texto Editores, 2024).

ABSTRACTS

Jorge Bastos da Silva, “The Reception of Milton’s Work in Portugal – Some Contributions (II)”

The present article focuses on four topics relevant to the reception of the work of John Milton in Portuguese literary culture: (a) an essay by José Maria de Andrade Ferreira on the nineteenth-century novelist, Júlio Dinis, that emphasizes the similarity between the latter’s critical fortune and Milton’s; (b) the references to Milton made by the same Júlio Dinis; (c) the television programmes scripted and presented by David Mourão-Ferreira on a wide gamut of poets; and (d) a volume on Milton published by Mondadori in Italy that was translated and adapted for the Portuguese reading public by the scholar Irene de Albuquerque in 1972.

Keywords: John Milton, Anglo-Portuguese Studies, translation, criticism, religion.

Maria Zulmira Castanheira, “The 1755 Lisbon Earthquake in the British Gothic Imagination: A Reading of *The Nun of Miserecordia* (1807), by Sophia Frances”

Published in 1807, when the Gothic novel was enjoying great popularity, *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints*, by Sophia Frances (most likely a pseudonym), is a very good example of how the genre had, by then, crystallised around formulas that were so

recurrent and conventional that they became the target of criticism and parody. Women contributed greatly to this success, both as consumers and authors of a type of fiction that explored mystery, terror and horror through action-packed narratives, often marked by prolonged scenes of suspense and many kinds of calamities. This is precisely the case with *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints*, a 1,050-page novel whose action starts in eighteenth-century Lisbon and is driven by a Portuguese nun's desire for revenge. This choice of setting and the fact that the author introduced the 1755 Lisbon Earthquake into her work, exploring the Gothic potential of such a great catastrophe, make the novel interesting for Anglo-Portuguese Studies and the mapping of references to Portugal in British literature. This paper analyses the representation of the 1755 Lisbon Earthquake in Sophia Frances's novel and the parallels that can be drawn, in metaphorical terms, between the destruction caused by that natural disaster and the vengeful plans of the Nun of Misericórdia. By choosing the setting of the Portuguese capital reduced to ruins, with all its melodramatic overtones and sensationalist horror, as the backdrop for the revolt of a woman who, like others in Gothic fiction, reacts with a destructive spirit of revenge to the abuse she feels she has suffered, the author shows that the terrible 1755 Lisbon Earthquake, fifty years later, was still echoing in the British imagination and persisting in historical memory.

Keywords: Lisbon Earthquake, British Gothic fiction, women.

Isabel Oliveira, "Particular Ways of Seeing: British Women in Portugal at the Beginning of the 19th Century"

This article aims to analyze two female British travellers' perspectives on Portugal, having as its main objective the discussion of whether those female travelers might present different perspectives from their British male counterparts, thus avoiding prejudiced views as was usual in British male travel writing about Portugal.

Keywords: British women travel writing, British male travel writing, Portugal.

Rogério Miguel Puga, “What’s in a title?’: Elizabeth Barrett Browning’s *Sonnets from the Portuguese* (1850) as Pseudotranslation [of Camões’ Poems] and Pseudo-Anglo-Portuguese Anthology

In 1850, the poet Elizabeth Barrett Browning (*née* Moulton-Barrett, 1806-1861) published, in her anthology *Poems*, the series of sonnets entitled “Sonnets from the Portuguese”, which would later be published in a single volume. The series’ title suggests the exercise of an Anglo-Portuguese pseudotranslation, a fictional device that I analyze in this article, alongside the ‘anthologization’ of Portuguese poems supposedly translated by Browning. The sonnets were fictionally attributed to the ‘Portuguese’ Catarina (loved by Camões) to whom Browning had previously attributed a voice and amorous agency in her famous poem “Catarina to Camoens”, and therefore I also analyze the cult of Camões’ sonnets in England, especially after the publication of the anthology edited and translated by Lord Langford, *Poems from the Portuguese of Luis de Camoens* (1803).

Keywords: Elizabeth Browning, sonnets, pseudotranslation, Camões.

Gabriela Gândara Terenas, “Visual Perceptions and Written Impressions of the First World War at the Time of Portuguese Modernism: Anglo-Portuguese Military Intervention”

The first conflict on a world-wide scale broke out just as the Modernist Movement in Portugal was taking its first steps. Britain’s resistance towards Portuguese participation in the War, and the exacerbated positions of those in favour and those against it, were reflected in both illustrations and articles published in the periodical press of the day, as well as in later accounts written by the members of the Portuguese Expeditionary Force (CEP). In certain cases, these written and visual narratives deconstructed stereotypes, whilst in others new cultural imagotypes of British allies were created. This article attempts to compare and contrast such deconstructions appearing in memoirs,

with visual perceptions and written impressions of the conflict, published in the periodicals of the time. For the purpose of this paper, two, amongst them, have been selected: *A Águia*, in which Fernando Pessoa made his literary debut and to which several of the collaborators of *Orpheu*, the emblematic journal of Portuguese Modernism, also contributed; and *Ilustração Portuguesa*, an important record of Portuguese life in the first quarter of the twentieth century, in which Stuart Carvalhais was one of most distinguished contributors.

Keywords: World War I, Modernism, Anglo-Portuguese relations, Visual Culture, Journalism

Gonçalo Santos Dias, “Notes on the the English Sonnets by a Portuguese Poet: 35 Sonnets by Fernando Pessoa”

Published in 1918, *35 Sonnets* by Fernando Pessoa is a literary example of the intricate relationship between the author and the English language as well as English literature and culture. The article revisits Pessoa’s sonnets while exploring the writing process, its content, the formal structures employed and its reception by both the English and Portuguese public. Despite facing criticism for their archaic style, Pessoa’s sonnets significantly influenced his Portuguese poetry. Pessoa’s English writings, though initially undervalued, are now recognised for their intricate stylistic complexities, reflecting his deep engagement with English literary traditions, mainly Shakespeare and John Milton.

Keywords: Fernando Pessoa, sonnets, Shakespeare, English poetry, reception.

Márcia Lemos, “On How Imagination Can Bring Sustainability to Facts: *Finnegans Wake* and *História do Cerco de Lisboa* Revisited”

This paper aims to contribute to a comparative reading of Joyce’s *Finnegans Wake* and Saramago’s *História do Cerco de Lisboa*, two paradigmatic examples of fictional texts that interrogate the crystallization

of history and address the preservation of our collective memory. This analysis adopts, as a theoretical lens, the concept of “cultural sustainability”, as defined by Aleida Assmann in “The future of cultural heritage and its challenges” (*Cultural Sustainability: Perspectives from the Humanities and Social Sciences*, 2019).

Keywords: History, fiction, cultural sustainability, collective memory.

Ana Rita Pereira Brettes, “Unveiling Identity and Otherness in War Exile: An Anglo-Portuguese Perspective”

The pivotal role played by Portugal during World War II is greatly narrated in Neill Lochery’s (1965-) *Lisbon: War in the Shadows of the City of Light, 1939-1945* (2011). The brilliant Scottish author on the modern history of Europe has a vast oeuvre that offers the Portuguese readers the opportunity to reflect on their identity and discover the writer’s insight on Portuguese culture and society. This article mainly focuses on Lochery’s first book about Portugal, *Lisbon* (2011), most specifically on the portrayal of the passage of war exiles in the Portuguese capital during WWII, and aims to answer to the following questions: what are the dynamics developed between the British Self and the Portuguese Other? How do imagotypes contribute to feeding or deconstructing the imbalance of powers? What is the image of the Portuguese conveyed by a contemporary British historian? And, finally, how does the construction of Otherness contribute to the perception of identity?

Keywords: Neill Lochery, Lisbon, imagotypes, World War II, exiles.

David Evans, “Madeira, the ‘dagos’ and the Other Winston Churchill”

Any visitor to Madeira quickly becomes aware of Sir Winston Churchill’s association with the island. The British statesman made a much-publicised visit in 1950, less than a year after Portugal became a founder member of NATO, much to the chagrin of those in the

democratic opposition to the Salazar regime who had hoped that the nations which had emerged victorious from the war against fascism would help to bring about a peaceful transition to democracy. Few islanders are aware, however, that another Winston Churchill – an American novelist who was, at one time, even more famous than the politician, chose the island as a setting for his first short story. This article revisits the literary career of the now-forgotten author whose work is still confused with that of his celebrated namesake.

Keywords: Madeira, Churchill(s), dagos, American literature.

Biographical Notes

Ana Rita Pereira Brettes is a PhD Student in Modern Literatures and Cultures at NOVA FCSH, focusing her research on the fictionalisations of the war under an Anglo-Portuguese perspective. She is also a researcher at CETAPS in the area of “Anglophone Cultures and History” (rita.brettes@gmail.com).

David Evans has lived in Lisbon since the second half of the sixties. The greater part of his professional career was spent at the British Council in Lisbon where he retired as Director of English Studies. In 2022 he finished a Doctorate at Universidade Nova in Modern Literatures and Cultures. In addition to working as an artist and translator he is a research member of CETAPS and as such has taken part in many Conferences and other academic meetings. He was one of the founders and a former President of the English-Speaking Union in Portugal.

Gabriela Gândara Terenas is a Full Professor and the Executive Coordinator of the Department of Modern Languages, Cultures and Literatures at NOVA FCSH, where she has taught many different subjects, including Anglo-Portuguese Literary and Cultural Studies, Translation Studies, History of Britain, English Literature and Culture, and North-American Literature and Culture. Her special area

of interest is Anglo-Portuguese Studies, a field in which she has published more than fifty studies, including articles, chapters of books and the two following books: *Entre a História e a Ficção: as Invasões Francesas em Narrativas Portuguesas e Britânicas* (Lisboa: Editora Caleidoscópio, 2012); and *O Portugal da Guerra Peninsular. A Visão dos Militares Britânicos (1808-1812)* (Lisboa: Edições Colibri, 2000/2nd edition: 2010). Within the area of Anglo-Portuguese Studies she coordinates the Research Project “Cross-Cultural Anglo-Portuguese Discourses and the Press (20th Century)”.

Gonçalo Santos Dias is a PhD student in Portuguese Studies, holds a MA in Text Editing and a BA in English and Portuguese Studies from NOVA FCSH. He published the project *The (Un)finished Text – 35 Sonnets by Fernando Pessoa. Analysis and Edition* and is currently collaborating with the Institute for the Study of Tradition and Literature (IELT) in the research project “Estranhar Pessoa”. He dedicates his research to the analysis of Fernando Pessoa’s English poetry.

Isabel Oliveira is Associate Professor at the Faculty of Social Sciences and Humanities, New University of Lisbon, Portugal. Her main research interests are connected to four areas: Anglo-Portuguese Studies, particularly related with travel writing, Portuguese-American Studies, American Studies and Literary Translation. She has published and taught in these areas since 1983.

Jorge Bastos da Silva (Universidade do Porto) is the author and editor of several books, among which: *John Milton em Portugal. Os Poemas Vertidos por José Amaro da Silva em 1819*, 2023; *Em Torno de Walter Scott. Problemáticas de Identidade*, 2021; *Anglolusofílias. Alguns Trânsitos Literários*, 2018; *English Literature and the Disciplines of Knowledge, Early Modern to Eighteenth Century: A Trade for Light*, 2017; *Tradução e Cultura Literária. Ensaios sobre a Presença de Autores Estrangeiros em Portugal*,

BIOGRAPHICAL NOTES

2014; *A Instituição da Literatura. Horizonte Teórico e Filosófico da Cultura Literária no Limiar da Modernidade*, 2010; *Shakespeare no Romantismo Português. Factos, Problemas, Interpretações*, 2005.

Márcia Lemos (PhD) is a researcher at CETAPS and CICET. She has published widely in journals and international collective volumes. She was executive editor of *Via Panorâmica* (2019-2023). She translated *The Reason I Jump* (*O que me faz saltar*, Ideias de Ler, 2024) and she edited the collection *Literature Against Paralysis in Joyce and His Counterparts: The Other Dubliners* (CSP, 2022). She is Adjunct Professor and Course Coordinator at ISAG. marciadianalemos@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9708-329X
Ciencia Vitae: F115-7FF2-9579

Maria da Conceição Emiliano Castel-Branco is a Tenured Assistant Professor in the Department of Modern Languages, Cultures and Literatures at the NOVA FCSH. She holds an MA and a PhD in Anglo-Portuguese Studies awarded by NOVA FCSH. She has been lecturing since 1986 both undergraduate and postgraduate courses in Languages, Literatures and Cultures, and Translation Programmes. She is also a researcher with the Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies (CETAPS), collaborating regularly with different research areas namely Anglo-Portuguese Studies and Anglophone Cultures and History (Literature and the Media and Science and Culture strands). Both activities – as lecturer and as researcher – deal with specific areas of interest such as Anglo-Portuguese Studies, Literature, Cinema and Other Arts, British and North-American Literature, Translation Studies, especially Literary Translation and Reception Studies in the field of Comparative Studies, developed in an interdisciplinary point of view. She has collaborated in inter-institutional projects – PENPAL in Trans-Portuguese-English Platform for Anthologies of Literary Translation (<http://penpalintranslation.com/>) – and in international on-going projects – TAPP Trans-Atlantic & Pacific Project (Educational network of bilateral writing-translation

projects, https://www.ndsu.edu/english/transatlantic_and_pacific_translations/). She is also a member of the Editorial Board of *Herança – Revista de História, Património e Cultura*.

Maria Zulmira Castanheira is Assistant Professor in the Department of Modern Languages, Cultures and Literatures at the Faculty of Social and Human Sciences, Nova University Lisbon, Portugal, where she teaches English Literature, Translation Studies and Anglo-Portuguese Studies, vice-coordinates the Undergraduate Programme in Languages, Literatures and Cultures and co-coordinates the inter-university Doctoral Programme in Translation Studies (Universidade Nova de Lisboa and Universidade Católica Portuguesa). She holds an MA and a PhD in Anglo-Portuguese Studies. She has been a researcher at CETAPS since 1981 and at present she coordinates the “Anglo-Portuguese Studies” research area. Her research concentrates mainly on eighteenth and nineteenth century Anglo-Portuguese historical, literary and cultural relations. She has written extensively on British travel writing on Portugal and on the reception of British culture in the periodical press of Portuguese Romanticism. She is particularly interested in Anglo-Portuguese Studies, Travel Writing, Translation Studies and Early Modern English Literature and Culture.

Miguel Alarcão holds a BA in Portuguese and English Studies (1981), a MA in Anglo-Portuguese Studies (1986) and a PhD in English Culture (1996), awarded by NOVA FCSH, where he lectures as Associate Professor. He was also Colloquial Assistant in Portuguese at the University of Birmingham (late 1980s), Director of the Central Library (2001-2009) and Co-Coordinator of the Faculty’s earliest research group on Medieval Studies (1999-2004). Author of *Príncipe dos Ladrões: Robin Hood na Cultura Inglesa (c. 1377-1837)*, 2001 (out of print) and *‘This royal throne of kings, this sceptred isle’: Breve Roteiro Histórico-cultural da Idade Média Inglesa (Séculos V-XV)*, 2014, plus 5 co-editions and around 80 articles in *Festchriften*, proceedings and academic journals.

BIOGRAPHICAL NOTES

Paulo Jorge de Sousa Pinto holds a PhD in Historical Sciences (Universidade Católica Portuguesa) and is an affiliated postdoctoral researcher at CHAM – Centro de Humanidades (NOVA FCSH), where he coordinates the project *Portugal-Philippines: Connected Histories* (<https://portugalphilippines.fcs.unl.pt/>). He teaches at the “History of the Portuguese Empire” Master’s Program (NOVA FCSH). His fields of work include Early Modern Southeast Asia and the Iberian overseas empires (16th-18th centuries). He has published several works on these subjects, namely *The Portuguese and the Straits of Melaka, 1575-1619: Power, Trade and Diplomacy* (Singapore University Press, 2012).

Rogério Miguel Puga is Associate Professor at NOVA FCSH and a researcher at CETAPS, CHAM and CECComp (FLUL). He has published several articles and monographies on travel writing, contemporary English literature, Anglo-Portuguese relations, and Post-Colonial Studies (British and Portuguese empires). He is co-editor of the Peter Lang book series *Anglo-Iberian Studies*.

Publication Ethics and Publication Malpractice

The editor of the journal is responsible for deciding which of the articles submitted to the journal should be published. The editor may be guided by the policies of the journal's editorial board and constrained by such legal requirements as shall then be in force regarding libel, copyright infringement and plagiarism. The editor may confer with other editors or reviewers in making this decision. The editor will at any time evaluate manuscripts for their intellectual content without regard to race, gender, sexual orientation, religious belief, ethnic origin, citizenship, or political philosophy of the authors. The editor and any editorial staff must not disclose any information about a submitted manuscript to anyone other than the corresponding author, reviewers, potential reviewers, other editorial advisers, and the publisher, as appropriate. Unpublished materials disclosed in a submitted manuscript must not be used in an editor's own research without the express written consent of the author.

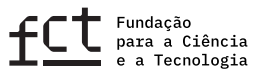
Peer review assists the editor in making editorial decisions and through the editorial communications with the author may also assist the author in improving the paper. Any selected referee who feels unqualified to review the research reported in a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the editor and excuse himself from the review process. Any manuscripts received for review must be treated as confidential documents. They must not be shown to or discussed with others except as authorized by the editor. Reviews should be conducted objectively. Personal

criticism of the author is inappropriate. Referees should express their views clearly with supporting arguments. Reviewers should identify relevant published work that has not been cited by the authors. Any statement that an observation, derivation, or argument had been previously reported should be accompanied by the relevant citation. A reviewer should also call to the editor's attention any substantial similarity or overlap between the manuscript under consideration and any other published paper of which they have personal knowledge. Privileged information or ideas obtained through peer review must be kept confidential and not used for personal advantage. Reviewers should not consider manuscripts in which they have conflicts of interest resulting from competitive, collaborative, or other relationships or connections with any of the authors, companies, or institutions connected to the papers.

The authors should ensure that they have written entirely original works, and if the authors have used the work and/or words of others that this has been appropriately cited or quoted. An author should not in general publish manuscripts describing essentially the same research in more than one journal or primary publication. Submitting the same manuscript to more than one journal concurrently constitutes unethical publishing behavior and is unacceptable. Proper acknowledgment of the work of others must always be given. Authors should cite publications that have been influential in determining the nature of the reported work. Authorship should be limited to those who have made a significant contribution to the conception, design, execution, or interpretation of the reported study. All those who have made significant contributions should be listed as co-authors. Where there are others who have participated in certain substantive aspects of the research project, they should be acknowledged or listed as contributors. The corresponding author should ensure that all appropriate co-authors and no inappropriate co-authors are included on the paper, and that all co-authors have seen and approved the final version of the paper and have agreed to its submission for publication. All authors should disclose in their manuscript any financial or other substantive conflict of interest that might be construed to

influence the results or interpretation of their manuscript. All sources of financial support for the project should be disclosed.

When an author discovers a significant error or inaccuracy in his/her own published work, it is the author's obligation to promptly notify the journal editor or publisher and cooperate with the editor to retract or correct the paper.



Financiado por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P., no âmbito do projecto: UIDB/04097/2020

