

Revista de Estudos Anglo-Portugueses

Número 8
1999



Fundação para a Ciência e a Tecnologia

TÍTULO

Revista de Estudos Anglo-Portugueses

Número 8 1999

ISSN: 0871-682X

DIRECTOR

Maria Leonor Machado de Sousa

SECRETÁRIO

Cláudia Arriegas

COMISSÃO REDACTORIAL

Maria Leonor Machado de Sousa

Filipe Furtado

Isabel Maria da Cruz Lousada

DIRECÇÃO E REDACÇÃO

Centro de Estudos Anglo-Portugueses
da Universidade Nova de Lisboa, Faculdade
de Ciências Sociais e Humanas

Avenida de Berna N.º 26 C, Gab. 204 — 1069-061 LISBOA

EDIÇÃO

Tiragem: 500 exemplares

FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia / FCSH —
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

CAPA

Arranjo gráfico de Mário Vaz, a partir do selo existente na
Ratificação do Tratado de Ricardo II, Rei de Inglaterra
com D. João I — 1386 — Arq. Nacional Torre do Tombo

EXECUÇÃO GRÁFICA

Editorial Minerva

Rua da Alegria, 30 — 1250-007 LISBOA — Telef. 21 3224950

DISTRIBUIÇÃO

Centro de Estudos Anglo-Portugueses

Depósito Legal n.º 93441/95

Revista de Estudos Anglo-Portugueses

Número 8

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
Centro de Estudos Anglo-Portugueses
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Lisboa
1999

SUMÁRIO

1. Prof. George Monteiro: **Notes on Camões.**
Na esteira das investigações que culminaram no volume *The presence of Camoens*, surge agora maior informação a respeito da divulgação do conhecimento do poeta português nos Estados Unidos a nível que geralmente passa mais despercebido, como em antologias e referências indirectas.
Professor na Universidade de Brown 7
2. Dr.^a Maria João da Rocha Afonso: **Mister Shakespeare, I presume.**
A tradução de *Hamlet*, do rei D. Luiz, publicada anonimamente em 1887, dá início a uma grande aumento da popularidade dos textos shakespearianos em Portugal. Com ela nasce o desejo de os utilizar — sobretudo nas suas cenas mais familiares ao público — como base ou referente para textos parodísticos que se aproveitam de alguns dos seus elementos para satirizar aspectos vários da sociedade em cujo contexto surgem.
Com duas excepções, os textos agora apresentados datam do último quartel do século XIX.
Assistente Convidada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa 17
3. Dr. Rogério Miguel de Puga: **A imagem dos navegadores portugueses na literatura inglesa setecentista: Robinson Crusoe, Captain Singleton e Gulliver na senda das rotas marítimas portuguesas.**
Entre os primeiros romances ingleses abundam referências aos Descobrimentos Portugueses que, de forma homogênea, moldam a representação e imagem dos navegadores portu-

gueses dos séculos XV-XVI. As obras de Daniel Defoe e Jonathan Swift espelham políticas e conflitos comerciais, bem como estereótipos mútuos de duas nações que, à sua vez, foram potências marítimas mundiais.

Licenciado em Línguas e Literaturas Modernas — Variante Estudos Portugueses e Ingleses. Estagiário no Ramo de Formação Educacional 47

4. Prof^a. Doutora Maria Leonor Machado de Sousa: **“Charles Dickens em Portugal”**.

Dickens foi um dos mais célebres romancistas britânicos do século XIX. Criador do chamado “romance social ou humanitário”, parte da sua projecção deve-se ao facto de em muitos dos seus romances actuarem crianças como protagonistas, o que rapidamente levou a que fossem considerados literatura juvenil e alargassem o seu público.

Em Portugal, Dickens era já bem conhecido nas últimas décadas do século XIX, e o interesse dos tradutores manteve-se até aos nossos dias, através do livro e do cinema.

Professora Catedrática na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa 81

5. Prof. Doutor Filipe Furtado: **“Leis fixas e permanentes”: H.T. Buckle e a historiografia positivista em Portugal**.

Ainda que por um período que em pouco excedeu os anos 60 e 70 do século XIX, H.T. Buckle tornou-se, particularmente com *History of Civilization in England (1857-61)*, o teorizador inglês com maior influência na historiografia positivista britânica e na de outros países.

Para além de apontar e discutir as principais linhas do seu pensamento, o presente artigo procura (com base num opúsculo de Adelino António das Neves e Mello, publicado em 1882 e dedicado à divulgação das propostas de Buckle) avaliar o grau de aceitação por este alcançado entre os historiadores positivistas portugueses das últimas décadas do século.

Professor Catedrático na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa 121

6. Prof. Doutor João Paulo Ascenso Pereira da Silva, **Recensão crítica: De Gilgamesh ao turismo de massas, para uma história mental da viagem**.

Professor Auxiliar na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa 139

NOTES ON CAMÕES

George Monteiro

Brown University

The first of the four notes that follow reports on a nineteenth-century American textbook that incorporates excerpts from Os Lusíadas in so-called "letters" contrived to carry out its various lessons. The second records the evidence that the American poet Walt Whitman showed some interest in Camões. The third recovers a reference to Camões in the writings of the Englishman William Hazlitt. And the fourth describes an uncommon edition of Lord Viscount Strangford's translations of Camões, first published in London by J. Carpenter in 1803 as Poems. from the Portuguese of Luis de Camoens.

1.

A writer's influence, both at home and abroad, can be measured in various ways, drawing on various kinds of evidence. First of all, one might search out reviews of his publications along with published commentaries or observations. The picture these provide could be fleshed out by mentions in contemporary or later letters as well as entries in diaries and references en passant in newspapers and journals. Literary works by those who read him can be read for reactions to his work or even to appropriations and rewritings. Literary histories, popular and scholarly journal articles may provide more generalized summaries of existing evidence of influence and reputation or present newly discovered evidence. Was our author's work anthologized, and if so, which works appear in those anthologies, either in their entirety or in excerpt? And has he made it into textbooks?

At home—that is to say in Portugal and in other Portuguese-speaking countries—investigations into the scope and variety of Camões's influence have been undertaken and doubtlessly continue to this day. On Camões's influence abroad, however, especially in non-Portuguese-language countries, there has been less work—understandably—though of late his influence in English-speaking countries has received renewed attention.¹

Camões's work was fairly well known in the United States throughout the nineteenth century. He was read—either Os Lusíadas or his lyric poetry—by writers such as Joel Barlow, Richard Henry Wilde, Edgar Allan Poe, Henry Wadsworth Longfellow, Walt Whitman, Herman Melville, Thomas Wentworth Higginson, and Emily Dickinson. Their main conduits to Camões's poetry (for they knew little or no Portuguese) were three in number. First, there was William Julius Mickle's translation of Os Lusíadas—"the best English translation," claimed one anonymous reviewer in 1900, "is that by Mickle, first edition 1775."² Second, there was Lord Strangford's (Percy Clinton Sidney Smythe, Sixth Viscount Strangford's) Poems, from the Portuguese of Luis de Camoens, first published in 1803 in London by J. Carpenter and reprinted numerous times on both sides of the Atlantic during the first decade of the century. In the United States there appeared H. Maxwell's edition in Philadelphia in 1805, Kid and Thomas' in Baltimore in 1808, and West and Greenleaf's in Boston in 1809.³ Third, there was Longfellow's generous selection of Camões's work in his large and capacious anthology The Poets and Poetry of Europe. First published in Philadelphia by

¹ Among the studies of Camões in England and the United States, there are: (1) Madonna Letzring's "The Influence of Camoens in English Literature," Revista Camoniana (São Paulo, Brazil), 1 (1964), pp. 1-180; 2 (1965), pp. 27-54; and 3 (1971), pp. 57-134; (2) Norwood Andrews, Jr.'s "A Projecção de Camões e d'Os Lusíadas nos Estados Unidos da América," in Os Lusíadas: Estudos Sobre a Projecção de Camões em Culturas e Literaturas Estrangeiras, 1984); (3) Camões em Inglaterra, coordinated by Maria Leonor Machado de Sousa (Lisbon: Ministério da Educação/ Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992); and (4) George Monteiro's The Presence of Camões: Influences on the Literature of England, America, and Southern Africa (Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 1996).

² Anonymous, "Macao and the Camoens Memorial," The Literary World (Boston), 31 (Aug. 1, 1900), pp. 152-53.

³ Norwood Andrews, Jr. "Camões and Some of his Readers in American Imprints of Lord Strangford's Translation in the Nineteenth Century," in Empire in Transition: The Portuguese World in the Time of Camões, ed. Alfred Hower and Richard A. Preto-Rodas (Gainesville: Center for Latin American Studies and University of Florida Press, 1985), p. 205.

Carey and Hart in 1849, this volume's selections from Camões's poetry contributed considerably to the setting of reader taste and preference throughout the second half of the century. Longfellow also drew on Camões for descriptions of places—cities and rivers—in his Poems of Places, a collection of thirty-one volumes, published by Houghton Mifflin in Boston (1876-1879).

What I would add here to the accumulating evidence that Camões was read in the United States in the nineteenth century is the information that excerpts from Os Lusíadas appeared in a textbook designed for use in grammar schools in the United States over at least the final decades of the century. Even though that excerpts from his poetry were used in a book for use in the grade schools will be news to many. That textbook—and I have not looked for others—is The Fifth Reader of the Popular Series, prepared by Marcius Willson in Philadelphia for J. B. Lippincott Company in 1881.

The general plan for this series of readers was “that of ‘localizing events around a home centre of attraction.’” “In the ‘Around the World’ series of letters, which forms a prominent feature in the present volume, our aim has been to introduce, wherever practicable, such brief characterizations of foreign people and countries, and such historic sketches, scenes, and incidents of travel, and remarks thereon, as will be of permanent value. Although the narrative style might be supposed to prevail here, yet description more abounds, while the inter-woven adaptations and selections are exceedingly varied in character.” The heuristic aim of the textbook is to teach the “Nature and Uses of Figurative Language.” What is precisely meant by figurative is explained at the outset. “Words,” it is explained, “are used in a figurative sense, when they are to be understood in a sense different from their plain and obvious, or primary, meaning, and are thus made to express some idea with the greater force, through the medium of what is, literally, an untruth. Figurative language is generally based upon some real or fancied resemblance between objects; and it is employed when the mind bestows upon the real object under consideration, the qualities or attributes of something else which resembles it.” (15) Hence there is throughout the book, understandably, a high premium placed on examples taken from imaginative literature of the highest order.

It is in Chapter Twenty-nine, “From Gibraltar to the Cape of Good Hope,” that Camões makes his appearances. The chapter is divided into ten sections: (1) “Madeira and the Canaries,” (2) “The

Garden of Armida: An Episode," (3) "Climate and Trade-Winds," (4) "Monrovia—Equatorial Calms," (5) "St. Helena," (6) "Napoleon at St. Helena," (7) "Death of Napoleon," (8) "Character of Napoleon," (9) "Onward to the Cape," and (10) "The Spacious firmament." Camões is quoted in sections one, two, and nine. All quotations are from Os Lusíadas and they are given in William Julius Mickle's translation published as The Lusiad; or, the Discovery of India. An Epic Poem in 1776.

In section one "Madeira and the Canaries," Camões is quoted twice. First, Vasco de Gama's description of Madeira is given:

"A shore so flowery, and so sweet an air,
Venus might build her dearest cottage there." (318)

Second, after it has been explained that the Canary Island "are, doubtless the Fortunate, or Happy Islands, of the ancients," Camões's couplet is quoted:

"Here, midst the billows of the ocean, smiles
A flowery sister train,—the Happy Isles." (319)

In section two, "The Gardens of Armida: An Episode," Camões is quoted once. When the simulated voyage taken by the writer of the textbook and his students are "off the coast of Sahara," the culminating lines come from Os Lusíadas:

"From the green verge where Mauritania ends,
To Ethiopia's line, the dreary waste extends." (323)

Camões does not appear in sections four through eight, which with one exception are taken up with a visit to the island of St. Helena's and considerations of the exiled Napoleon Bonaparte, the exiled emperor who was the island's most famous resident.

In section nine "Onward to the Cape," Camões is quoted at greater length. Vasco de Gama's speech on "the changing appearances of the heavens" in the Southern Hemisphere is quoted in excerpts of six lines, both from Canto 5:

"O'er the wild waves, as southward thus we stray,
Our port unknown, unknown the watery way,
Each night we see, impressed with solemn awe,
Our guiding stars and native skies withdraw:

In the wide void we lose their cheering beams;
Lower, and lower still, the pole-star gleams.

“While, nightly, thus, the lonely seas we brave,
Another pole-star rises o'er the wave:
Full to the south a shining Cross appears;
Our heaving breasts the blissful omen cheers;
Seven radiant stars compose the hallowed sign,
That rose still higher o'er the wavy brine.” (335-36)

In Chapter Thirty-one, “From the Cape to Bombay,” there are no quotations from Camões but in section one, “At the Cape,” he is referred to this way:

Prof. Howard gave us an account of Gama's trials, and of the storms that he encountered, when he reached the vicinity of the bold promontory that no European had hitherto sailed past. Gama fancied that he here saw the Spirit of the Cape, appearing to him in a fearful cloud that suddenly enveloped his tempest-tossed vessels, and struck terror into the hearts of the sailors, who demanded his immediate return.

The poet Camoens, in one of his most beautiful descriptions, represents the apparition as threatening the bold mariner with dire disasters—to be visited upon the Portuguese nation, also—if he should press forward into the unknown seas beyond. (351)

Finally, in an appendix there is a brief sketch of Camões, which reads:

CAMOENS, Luis de, the most celebrated of Portuguese poets,—b. 1524, d. in 1579. He lived and died in poverty, but after his death he was called the Portuguese Apollo, Camoens the Great; a monument was erected to his memory, and medals were struck in his honor. (493)

One last bit of comparative accounting. Here is how Camões measures up quantitatively with the other writers represented in the volume. With four quotations, Camões is quoted twice as often as Dr. Johnson, John Milton, and Henry Wadsworth Longfellow, one more time than Samuel Taylor Coleridge, exactly the same number of times as Leigh Hunt, and only one under

Shakespeare with his five, and two fewer than Alexander Pope or John Greenleaf Whittier. His Continental contemporary Torquato Tasso, however, appears only once, as do Alfred Lord Tennyson, Petrarch and Virgil. As might be expected, Lord Byron is in a class by himself. He leads everyone else with thirteen appearances.

2.

Tucked away in a notebook is Walt Whitman's entry on Luis de Camões: "Camoens, a Portuguese, contemporary of Tasso, Italian. C's poem on the first discovery of East Indies by Vasco da Gama."⁴ This note suggests that Camões's *Os Lusíadas*, probably in William Julius Mickle's eighteenth-century translation, is the main source for his lines on Vasco da Gama and the Portuguese in the poem "Passage to India":⁵

The plans, the voyages again, the expeditions,
Again Vasco de Gama sails forth,
Again the knowledge gain'd, the mariner's compass

* * *

He shall indeed pass the straits and conquer
the mountains,
he shall double the Cape of Good Hope to some purpose

* * *

The traders, rulers, explorers, Moslems, Venetians,
Byzantium, the Arabs, Portuguese

3.

In 1815, in *The Round Table*, the English essayist William Hazlitt continued the neo-classical period's familiar complaint about Camões's employment of ancient deities in his Modern epic. "We will not go so far as to defend Camoens," writes Hazlitt,

⁴ Walt Whitman, *Notebooks and Unpublished Prose Manuscripts, Volume I: Family Notes and Autobiography*, ed. Edward F. Grier, in *The Collected Writings of Walt Whitman*, ed. Gay Wilson Allen and Sculley Bradley et al (New York: New York University, 1984), 221.

⁵ Walt Whitman, "Passage to India," in *Complete Poetry and Selected Prose*, ed. James E. Miller, Jr. (Boston: Houghton Mifflin, 1959), pp. 288-89.

“who, in his Lusiad, makes Jupiter send Mercury with a dream to propagate the Catholic religion.”

4.

I have now examined three numbered copies of a seldom encountered and greatly modified edition of Lord Strangford's Love Poems from the Portuguese of Luis de Camoens/ by Lord Viscount Strangford, “Privately reprinted” in 1866, in an impression “limited to one hundred copies,” the copies in this edition run to 116 pages.

Two of the copies I have examined are in library collections: the first at Vassar College, Poughkeepsie, New York, and the second at the Biblioteca Nacional of Lisbon. The third copy, a recent acquisition, is in my possession. All three copies are numbered. The copy at Vassar College is 52, the one in the Biblioteca Nacional 39, and the one in my possession 71. Number 71 is inscribed: “To Mr. John T. Doyle,/ from his friend/ B. B. Haggin/ Oct. 19th 1886.” Haggin seems to have been responsible for this “private” edition.

This edition, a selection of the poems originally published by Strangford, omits “Remarks on the Life and Writings of Camoens,” Strangford’s long and highly influential introductory essay. It also bears a new dedication. Strangford’s original dedication reads:

To Denham Jephson, Esq. M.P.
&c, &c, &c.
In Testimony of Grateful Attachment,
The Following Pages are Inscribed,
By
His Affectionate Kinsman,
The Translator.

The dedication in the volume at Vassar College reads:

To Lord Viscount Strangford

* * * * *

“Those madrigals of breath divine,
Which Camoens’ harp from Rapture stole
And gave, all glowing warm, to thine.”
—Moore.

Thomas Moore's lines are quoted from "To Lord Viscount Strangford (Aboard the Phaeton Frigate, off the Azores, by moonlight)," a poem published in Moore's Poems Relating to America (1806), a scant three years following the first publication of Strangford's translations in London. In this connection, it will be recalled, that Lord Byron, in "English Bards and Scotch Reviewers" (1809), wrote of Strangford: "Think'st thou to gain thy verse a higher place/ By dressing Camoens in a suit of lace?" (lines 303-04) While of the very lines quoted in the dedication to Love Poems, he wrote: "Let MOORE still sigh; let STRANGFORD steal from MOORE,/ And swear that CAMOENS sang such notes of yore" (lines 921-22). Byron's charge that Moore was implicated in Strangford's work on Camões did not originate with him. Monica Letzring, a keen student of Camões literary reputation and influence in England, puts the matter aptly and succinctly:

There was apparently some question of whether or not Moore had assisted in the translations. The poems, as [Thomas] Medwin said, 'are very Moorish.' This 'Moorishness' had not gone unnoticed by others. Jeffrey in the Edinburgh Review had particularly objected to Strangford's dressing Camoens 'in the meretricious ornaments of Mr. Little's school.' And Byron, in 'English Bards and Scotch Reviewers,' advised him not to 'teach the Lusian bard to copy Moore.' [Robert] Southey found Strangford's writing in 'the purest manner of Little Moore.' And later in the century Richard Francis Burton, the most prolific of Camoens' translators, [writing in 1881,] found in Strangford's versions 'the fatal Irish fluency, the flowery fruitless Hibernian facility which culminated in Thomas Moore.' The charges of 'Moorishness' and licentiousness were not infrequently connected, for example, by Jeffrey.⁶

The quotation from Moore on the page dedicating Love Poems to Strangford (already an odd dedication since the book is comprised of Strangford's own translations) cannot help but recall the old questions (rekindled only five years earlier by Burton) about Moore's possible contribution to Poems, from the

⁶ Monica Letzring, "Strangford's Poems from The Portuguese of Luis de Camoens," Comparative Literature, 23 (Fall 1971), pp. 293-94.

Portuguese of Luis de Camoens and Strangford's own putative originality as a translator-poet.

My notion, finally, is that in paring down Strangford's original collection of translations from Camões to those poems that might be called "love poems," the volume's unnamed editor was following the famous example of Elizabeth Barrett Browning. Her love sonnets first saw print in an edition "not for publication" that was prepared by "Miss Mitford" in 1847 as Sonnets by E. B. B., followed by incorporation as Sonnets from the Portuguese in the two-volume Poems of Elizabeth Barrett Browning published by Chapman and Hall, in London in 1850. Influenced herself by Strangford's translations of Camões (see, especially, her poem "Catarina to Camoens"), Elizabeth Barrett Browning is said to have allowed her poet husband to give her sonnet sequence its collective title. Robert Browning, who owned a copy of Strangford's Poems, from the Portuguese of Luis de Camoens, seems to have modeled the title on Strangford's.⁷ If Love Poems is meant to evoke Elizabeth Barrett Browning's Sonnets, the matter is brought rather neatly to full circle.

⁷ The Browning Collections: A Reconstruction With Other Memorabilia, compiled by Philip Kelley and Betty A. Coley (Winfield, Kansas: Armstrong Browning Library of Baylor University, The Browning Institute, Mansell Publishing Limited, and Wedgestone press, 1984), p. 49. It is noted that Browning's signature of ownership appears on the flyleaf of his copy of Strangford's Poems from The Portuguese.

MR. SHAKESPEARE, I PRESUME ...

Maria João da Rocha Afonso

As paródias, são também homenagens aos grandes talentos

António Feliciano de Castilho

A fortuna da recepção de um texto ou autor literário estrangeiro — no caso que nos interessa — numa determinada cultura pode medir-se através de muitos e variados factores; tão variados quanto, por vezes, dispersos. Se o óbvio é procurar os elementos que nos dêem indícios dessa recepção na área da importação, edição, tradução, representação (caso se trate de uma obra dramática), iconografia e música, não menos importante — pelo tipo de dados que fornece ao investigador — será o campo da paródia. Constituindo um campo bastante menos estudado, quer pelo seu estatuto, por vezes considerado menor, quer até pela dificuldade em conseguir uma definição consensual do termo “paródia” ou em especificar um *corpus*, a utilização de um texto como base para um exercício deste género pressupõe — e, aqui, parece-me não haver grande discordância — a sua popularidade junto do público. A não acontecer esta premissa, o efeito é totalmente perdido.

Se consultarmos *The Cambridge Guide to the Theatre*¹, um dos possíveis dicionários de teatro, à procura do termo “paródia”, encontraremos a seguinte definição:

BURLESQUE, parody and SATYRE are often treated as synonyms for ridicule through distortion, but it is useful to suggest distinctions between them. Parody is a form of mimicry. At one end of the spectrum parody may

¹ Martin Banham, *The Cambridge Guide To The Theatre*, Cambridge, Cambridge University Press, New Edition, 1995.

approach burlesque by exaggerating mimicry into caricature. At the other end, it may approach satire by enfold- ing a critique of social behaviour into its ridicule of an artistic form.

Em *Parody: Ancient, Modern, and Post-Modern*, Margaret A. Rose ² faz um levantamento dos variados sentidos que o termo tem assumido ao longo dos tempos, tomando como ponto de partida a Antiguidade Clássica e a etimologia do termo e assumindo o seu carácter dúplice, que pode servir mais do que apenas o ridículo. Por esta obra nos é possível verificar a multiplicidade do conceito e, conseqüentemente, a dificuldade em assumir para cada trabalho um conceito único. Para esta autora, por exemplo, as obras do género das de que se ocupa este texto estão incluídas na meta-ficção e não na noção de paródia pura ³. Será nas teorias de Malcolm Bradbury, David Lodge, Charles Jencks e Umberto Eco ⁴, enunciadas a partir dos anos 70, que encontraremos a inclusão simultânea no conceito do cômico e do meta-ficcional que me parecem ser úteis neste caso.

Por sua vez, Patrice Pavis, no seu *Dictionnaire du Théâtre*, define o conceito como:

Pièce ou fragment textuel qui transforme ironiquement un texte antérieur en s'en moquant par toutes sortes d'effets comiques. Le *Littré* la définit comme «pièce de théâtre d'un genre burlesque où l'on travestit une pièce d'un genre noble». ⁵

Em Portugal encontramos também algumas tentativas de definição do termo. Sousa Bastos, em *Diccionario do Theatro Portuguez*, define paródia como:

É a imitação burlesca de uma peça séria, na qual se procura voltar para o lado comico as situações mais dramaticas, seja fazendo apparecer os defeitos da obra parodiada, seja apresentando o reverso das medalha, no sentido diametralmente opposto ao que se tratou a sério, seja enfim por todos os meios que a phantasia e o espirito

² Margaret A. Rose, *Parody: Ancient, Modern, and Post-Modern*, Cambridge, The University Press, 1995 (1993, 1^a ed.).

³ *Op.cit.*, pp. 91-100.

⁴ *Op. cit.*, "Contemporary late-modern and post-modern theories and uses of parody", pp. 103-192.

⁵ Patrice Pavis, *Dictionnaire du Théâtre*, Paris, Messidor/Éditions Sociales, 1987, p. 274.

sugerem ao imitador. Entre nós tem havido quem faça *paródias* com maior ou menor valor. Muitas teem cahido por mal feitas e semsaboronas; outras teem conseguido despertar interesse no publico. ⁶

Num dos poucos ensaios conhecidos sobre as paródias em Portugal ⁷, Henrique de Campos Ferreira Lima, que se refere apenas às paródias feitas a partir de textos de autores portugueses, utiliza uma sistematização francesa de 1771 ⁸ que vai utilizar para definir o que, para si, são as paródias na literatura portuguesa. Contrariamente a Sousa Bastos, parte não de questões de sentido mas de forma, sendo que a alteração daquele é a consequência da mudança desta.

Seja qual for a definição que utilizemos, há no entanto que reconhecer que a paródia funciona como uma alusão contínua. Ou seja, o simples facto de se citar um nome (seja um título ou o nome de uma personagem, para dar apenas dois exemplos) ou uma situação — mesmo que surja distorcida — implica a sua presença no espírito do receptor. Tomando um texto por referente e 'jogando' na intertextualidade, a paródia pega no significado do texto original, no todo ou em parte, para elaborar um segundo texto, em princípio, cómico. Será neste sentido que o conceito será utilizado. Como já referi, assim tomada, a paródia assenta na popularidade de um autor/texto sem a qual não funciona. E chegamos assim à utilização parodística da obra de Shakespeare em Portugal ⁹.

Conhecido no nosso país desde a década de 60 do século XVIII devido aos esforços de Frei Bernardo de Lima, Shakespeare, apesar de só ter sido representado tardiamente em Portugal, era um autor relativamente familiar, pelo menos de nome, já que da sua obra nos chegaram sobretudo as versões (elaboradas a partir dos textos de Jean-François Ducis, que se afasta bastante dos originais) dos *libretti* das óperas de Zingarelli, Bellini, Vaccaj e,

⁶ *Diccionario do Theatro Portuguez*, Edição Fac-similada. Coimbra, Minerva, 1994, p. 109.

⁷ *As Paródias na Literatura Portuguesa. Ensaio Bibliográfico*, Lisboa, Solução Editora, 1931.

⁸ O autor cita um ensaio de M. O. Delepierre que refere uma divisão das paródias em cinco tipos diferentes, retirada da obra *Dictionnaire de Trévoux*, de 1771, afirmando que o seu ensaio referirá apenas as que cabem na quinta categoria "5ª) Trechos, em prosa ou verso, dum autor, que se aplicam a um outro assunto e a um outro sentido por meio de qualquer mudança". (p. 10).

⁹ Neste texto focarei apenas as paródias feitas durante o século XIX, uma vez que considero que a divulgação de Shakespeare entre nós sofreu alterações de fundo na viragem do século e que, em consequência, as circunstâncias se alteraram.

posteriormente, Gounod para *Romeo and Juliet*, e Rossini e, mais tarde, Verdi para *Othello*¹⁰. Este autor deu-nos também *Macbeth. Hamlet* chegou-nos ainda através da ópera de Ambroise Thomas. Mesmo no palco do teatro declamado será Ducis e não Shakespeare quem dará a conhecer *Hamlet* e *Othello* aos portugueses. Teríamos de chegar ao último quartel do século XIX para ver editadas e em palco traduções feitas directamente a partir do inglês¹¹. Apesar deste afastamento formal dos textos originais, Shakespeare era obviamente — e existe um imenso *corpus* que no-lo prova — um autor com que os portugueses estavam bastante familiarizados. Espalhados por periódicos, pela obra poética de variados autores, entre outros, encontramos, ao longo de todo o século XIX, uma série de elementos que apoiam o que agora afirmo. As traduções, no todo ou em parte, a partir de Ducis também se sucedem até que, em 1877, D. Luiz, sob anonimato, publica a sua tradução de *Hamlet*. Nas palavras de Carlos Estorninho,

Com o período iniciado por D. Luís, Shakespeare nunca mais deixou de marcar a sua presença, não só na literatura, com traduções, estudos, imitações, poesias e até paródias, como ainda no teatro em Portugal, contando-se entre os seus autores e intérpretes alguns dos nomes mais significativos da vida portuguesa.¹²

Há que fazer uma ressalva a esta afirmação: apesar de a maior parte das paródias que se conhecem datarem, de facto, do período posterior às traduções de D. Luiz, existem excepções. A primeira paródia datada — e a ressalva é importante — de que tenho conhecimento tem 1852 como data de origem. Trata-se de *Macbet. Comedia em 1 Acto.*, sem menção de autor¹³, cujo

¹⁰ Maria João da Rocha Afonso, "Othello estreia-se nos palcos portugueses" in *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*, nº 5, JNICT — CECLLM, Lisboa, FCSH-UNL, 1996.

¹¹ Entre outros, consulte-se o artigo de Carlos Estorninho, "Shakespeare na Literatura Portuguesa", Sep. da *Revista Ocidente*, vol. LXVII, nº 317, Lisboa, Setembro de 1964.

¹² *Op. cit.*, pp. 118-9.

¹³ Se bem que o nome do autor não apareça referido, o canto superior direito das folhas ostenta uma assinatura que talvez nos possa indicar o nome do responsável por este texto. A assinatura é "Alegria". Ora, um dos autores que, tendo iniciado a sua carreira no Theatro do Gymnasio, lá se manteve durante muitos anos "progredindo sempre" foi, segundo Sousa Bastos, Alegirim. Apesar da diferença de ortografias, é uma possibilidade, uma vez que, tanto quanto me foi dado verificar, o nome Alegria não surge ligado a qualquer outra pessoa relacionada com o teatro nesta época.

manuscrito ostenta na segunda página a menção, assinada por “Menezes”: “Pode representar-se. Insp.^{ão} G.^{al} dos Theatros em 30 de Novembro de 1852.”¹⁴ Destinava-se a peça, como também está escrito na mesma página, ao recém-remodelado Theatro do Gymnasio Dramatico¹⁵, cuja “Sociedade Emprezaría”, encabeçada pelo actor Taborda, se encarregou dos diferentes papéis. Na terceira página, junto do nome de cada personagem, estão escritos os nomes dos actores que a desempenhou: Braz Martins (Major de Lisfeld), Taborda (Heitor Dolbian), Areias (Capitão Grunsberg), Ramos (Lansmann), Joaquina (Olympia Durand) e os “escripturados” Emilia Letroubon (Cesarina) e Joaquim Moniz (Um Tabelaão).

Por esta lista se vê, como se não bastasse já a menção de “comedia”, que o texto pouco ou nada terá a ver com a tragédia homónima de Shakespeare. Se não vejamos: a acção decorre em Brientz, na Suíça, num meio burguês. Dois homens, um militar e um advogado, aspiram à mão de uma menina, ou melhor, de um nome, uma vez que o atribuem a mulheres diferentes: o militar à rapariga certa, o advogado à sua madrasta. Após várias confusões e desfeito o engano, as confusões esclarecem-se e o casamento acaba por se realizar a contento de todos. Até aqui, nada existe que nos aproxime de Shakespeare. E, de facto, a referência a Macbeth é mais do que secundária: é o nome do desaparecido cão da mulher mais velha. A sua existência serve apenas para justificar o aparecimento inesperado do jovem advogado, e, se alguma ligação existe ao nome da personagem de Shakespeare, ela reside apenas no facto de estar associado a um assassinio: neste caso, o seu, a mando do marido da desconsolada dona, e de, tal como o assassinado rei Duncan, regressar dos “mortos” para assombrar a vida do assassino. O salvador descreve o estado em que o encontrou:

Heitor — A corda que tinha ao pescoço indicando ter sido victima d’algum attentado tanto mais vil, quanto

¹⁴ *Macbet. Comedia em 1 acto*, ms. Nº 119 do arquivo da Sociedade Emprezaría do Theatro do Gymnasio Dramatico. O manuscrito encontrava-se na Biblioteca do Conservatório Nacional de Lisboa, pelo que penso encontrar-se agora na da Escola Superior de Teatro e Cinema.

¹⁵ Depois de anos instalado num velho barracão herdado do circo do empresário Motta, e que já em 1846 merecera obras de adaptação, o teatro sofreu profundas alterações que, dada a grande popularidade da casa, foram pagas não só pelos empresários como pelo público e pelo casal real e seus filhos D. Pedro e D. Luiz. Concluídas as obras, o teatro reabriu em 18 de Novembro de 1852 com a comédia original de Mendes Leal Júnior, *O Tio André que vem do Brazil*. (Sousa Bastos, *op. cit.*, pp. 343-6).

mais premeditado foi! cuitado, que éra ainda o seu infame assassino...¹⁶

E é tudo. Porquê a escolha do nome do cão? Eis uma pergunta para a qual não encontro resposta. No entanto, o recurso à personagem shakespeariana evocaria, mais do que a ambição desmedida que é tema da peça original, o aspecto “gótico” do assassinio descontrolado e do fantasma que recorda as culpas do criminoso, aspectos parodiados na peça em análise.

Data de 1872 o texto que se segue: *Dous Otellos. Duas Mortes n'um Abrir e Fechar d'olhos*. Ratice Trágica por A.[ugusto] Garraio¹⁷. Incluído na colecção “Theatro Comico Portuguez”, foi publicado no Porto “Em Casa de P. Podestá e Irmão”. Trata-se de um pequeno folheto, de 21 páginas, em que duas personagens, Guimarães e Miguel, interpretam, à vez, o papel de Otello. O texto de referência não é a tragédia de Shakespeare mas o *libretto* da ópera de Rossini, da autoria do Marchese Francesco Berio di Salsa, extremamente popular em Portugal desde 1820, ano em que a ópera fora estreada no S. Carlos.

O enredo é simples: entra uma das personagens, Miguel, “vestido á romana, caricato o mais possivel, chapéo de chuva aberto, almotolia na mão” que, debaixo de uma janela, chama pela sua Desdémona. Enquanto o faz, surge uma segunda personagem, Guimarães, “vestido á romana caricatamente. Trás enfiado no bolso um immenso pão de ló” e, ao ver o que se passa, toma-se de fúria e invectiva o primeiro apaixonado. Depois de uma ‘dura’ troca de palavras, acabam por lutar, e Guimarães derruba Miguel com uma estocada de espada. Enquanto se vangloria, Miguel recupera os sentidos e, depois de uma acesa discussão, desfere, por sua vez, uma estocada no peito de Guimarães, derrubando-o. Ao tombar, este deixa cair um lenço com um monograma que Miguel reconhece, percebendo que, aparentemente, matou um colega de profissão e não um rival. Claro que o ‘morto’ ressuscita também, e a peça termina com os dois a cantar uma canção burlesca.

Dous Otellos apresenta várias características interessantes. Em primeiro lugar, trata-se do que poderíamos chamar uma

¹⁶ *Macbet*, ms. folha 6 frente.

¹⁷ Pouco se sabe acerca deste autor. Segundo Sousa Bastos em *Diccionario...* “foi um auctor dramatico festejadissimo, um excellente ensaiador e um emprezario celebrado. Pena foi que abandonasse todos os seus trabalhos e desaparecesse do theatro, onde o seu talento bem preciso era” (p. 255).

“inside joke”. O que, neste caso, significa que é um texto sobre actores e palcos reais: sendo ficção, é também uma alusão contínua a uma realidade não-ficcional. Não iria ao ponto de dizer que estamos perante um caso de meta-teatro, pois não é disso que se trata, mas a ligação ao quotidiano do meio a que se destina seria facilmente apreendida pelo público-alvo. A cena passa-se no Porto,¹⁸ e o actor Miguel não é outro senão Miguel Henriques Verdial, um actor “modesto” a quem “não foi o trabalho artistico que lhe deu a notoriedade que disfructa” mas a “parte activa que tomou na revolta republicana de 31 de Janeiro de 1891, no Porto”.¹⁹ Em 1872, Verdial era actor no Porto, tendo vindo para Lisboa em 1876, para o Teatro da Trindade, já depois da publicação desta peça. Foi impossível identificar o outro actor, Guimarães, mas, dado que todas as referências do texto são-no a actores e actrizes reais, penso que também será uma brincadeira feita a um colega de profissão — o que, aliás, é referido na peça.

Outra das ‘presenças’ no texto é o actor Ernesto Rossi. Em vários momentos do texto se diz nas didascálias que o imitam:

Com ternura á Rossiniana²⁰ Apanhando o lenço, a
largos passos imitando Rossi²¹

Rossi foi extremamente popular em Portugal, onde trabalhou por várias vezes a partir de 1868. Tendo começado a sua carreira com outros autores, rapidamente Rossi se tornou conhecido pelo seu desempenho de personagens shakespearianas. Inicialmente recebido no nosso país com admiração incondicional, quando regressou foi objecto de algumas críticas que, aliás, seriam aparentemente merecidas, se bem que não empanassem o brilho da popularidade de que gozava um pouco por toda a Europa. A *Chronica dos Theatros* dá-nos conta destas avaliações:

Rossi, com engenho versatil e nutrido por estudos
serios e longos, varia a recitação com variar de personagens.
As furias de Orestes, as duvidas de Hamlet, o amor

¹⁸ Para além da didascália inicial que situa a peça, o texto abunda em referências espaciais relativas à cidade nortenha: o café Águia d’Ouro, a Batalha, o Reimão e o Suisso, a par de outras menos explicitas para o leitor de hoje.

¹⁹ Sousa Bastos, *op. cit.*, p. 141.

²⁰ *Dous Otellos*, p. 7.

²¹ *Idem*, p. 18.

de Paulo, os ciúmes de Otello, a desesperação de Lear, a voluptuosidade de Sardanaplo, o odio de Shylock, as desventuras de Romeo, as lutas moraes de Leicester, a indole selvagem de Segismundo, a leviandade de Fulgencio, o honrado patriotismo e o amor paternal de Manuel de Sousa Coutinho, tudo é por elle reproduzido como se tivesse outras tantas naturezas quantos são os diversos personagens.

Tem-lhe sido notado defeitos, e na verdade não é isento d'elles. A criação é de si mesmo imperfeita; mas os dotes com que a adorna são taes e tantos, que o nome de Ernesto Rossi será sempre conhecido como um dos mais illustres na arte dramatica.

Um critico italiano diz a seu respeito o seguinte:

«Os effeitos delicados, as paixões cruentas, mas elegantes e diremos quasi distinctas, teem em Rossi um interprete incomparavel; mas os furores selvagens, os impetos felinos não lhe convem, e por mais que estude não se apodera delles.»²²

Perdoe-se a citação bastante longa mas nela reside muito do que é a alusão contínua, a paródia de *Dous Otellos*: Garraio, para além de fazer realçar o despropositado do ciúme de dois homens em relação a uma mulher amada que ninguém vê, parodia quer as convenções da tragédia, quer as da ópera, utilizando como veículo a forma de representar de Ernesto Rossi. À mistura com colloquialismos e, mesmo, com calão, os dois actores lançam-se em tiradas em que se desfaz qualquer hipótese de grandiloquência pelo conflito entre forma e conteúdo. *Dous Otellos* parodia, simultaneamente o enredo nuclear de ciúme e vingança, retirado indirectamente de Shakespeare, a ópera — com a utilização de excertos do *libretto* já referido —, as convenções do teatro de inspiração gótica com a sua coorte de mortes, fantasmas e vinganças, e a vida teatral portuguesa, cujos excessos satiriza.

Existem ainda referências jocosas a Ignez Rey-Balla, a soprano francesa que em 1866 se apresentara pela primeira vez como “primeira dama dramática”, e com grande successo, no Teatro de S. Carlos. A primeira ópera que cantou em Portugal foi *Macbeth* de Verdi, que traduziu o *libretto* para francês para que ela a cantasse.

²² *Chronica dos Theatros*, “Biographias Artisticas e Litterarias” (73º Esboçeto) “Ernesto Rossi”, 3ª parte, Nº 15, 2ª Série, 17 de Novembro 1869, 9º anno, p. 3.

Ah! Canto bem!
Sou nas arias maior do que a Rey-Balla,
E quando eu canto só... ninguém mais falla! ²³

Mas o aspecto mais interessante prende-se, quanto a mim, com a ligação ao texto de di Salsa. Garraio entremeia excertos da ópera em italiano no texto, sem se ater, como seria de esperar, às palavras de Othello. Muito pelo contrário: na boca dos dois Otellos desta "raticce trágica", que de trágica nada tem, vão-se sucedendo palavras de Iago, Emilia e da própria Desdemona. E o efeito cómico é garantido: num dos momentos de discussão mais viva temos dois Otellos a usar alternadamente os seus argumentos e os do inimigo que o destrói. Para que sortisse efeito, o autor tinha de estar absolutamente certo da popularidade não só do enredo, como do próprio texto do *libretto*:

Miguel — E che farai? [Iago. Acto 2, cena 1]

Guimarães — Vendicarmi e morir! [Othello]

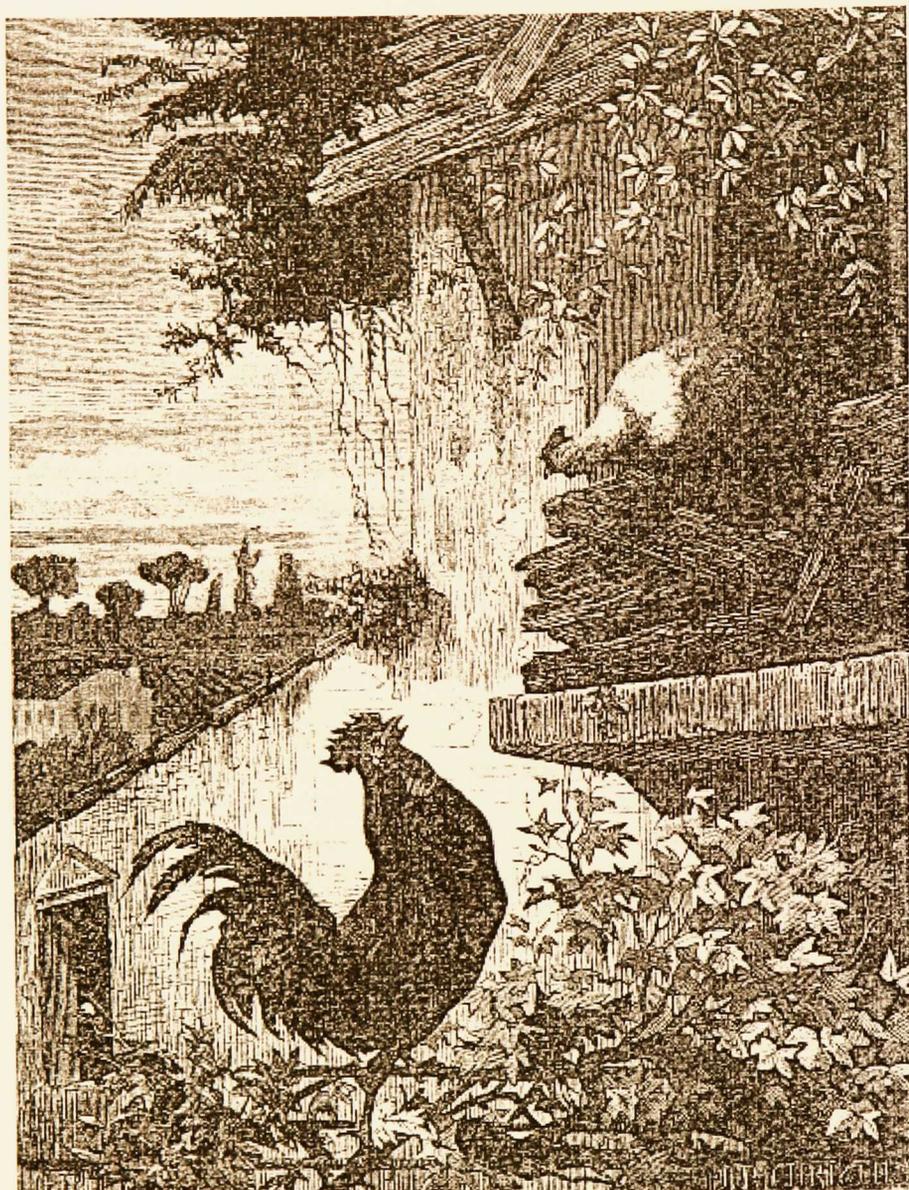
Miguel — Morir non déi! [Iago]

Guimarães (*Desesperado*) — Io ti conosco! Perció non te pavento/ Sol disprezzo, ío repeto, io per ti sento!/
Desdemona, più barbaras tormentas... [Othello para Rodrigo. Acto 2, cena 4]

Um dos casos mais curiosos da parodização das obras de Shakespeare durante o século XIX em Portugal é, sem dúvida, o da gravura que surge neste artigo. Assinada por Gonçalves Pereira que, segundo o artigo que a acompanha, acabara de morrer com cerca de quarenta anos, foi publicada na primeira página da revista *O Occidente*, N^o 20, vol. I, de 15 de Outubro de 1878. Deixemos que seja um dos colaboradores da revista a falar:

É um desenho posthumo d'um artista notavel que acaba de morrer no vigor da idade, quando o seu talento tanto promettia ainda á arte portugueza. Gonçalves Pereira foi discipulo da Academia e apresentou diversos quadros nas exposições de bellas artes realizadas em Lisboa, destacando-se entre elles, o que, desenhado pelo proprio auctor, sobe uma aguarella original, tem hoje logar d'honra na nossa folha. Como composição graciosa,

²³ *Dous Otellos*, p. 20.



ROMEU E JULIETA — Gonçalves Pereira, *O Occidente* — 1878

extremamente humorística na intenção, o *Romeu e Julieta* é certamente digno de nota, e merece pela execução um lugar distinto entre a pequena galeria dos nossos artistas contemporâneos.

A aguarela original foi adquirida pela sr^a duquesa de Palmella por ocasião d'apparecer na ultima exposição das bellas artes, em 1876. ²⁴

A gravura revela-se extremamente interessante, não só pelo que mostra da assimilação da história-base de Romeo e Juliet em Portugal, mais especificamente a extrema familiaridade com uma das cenas da peça (acto 2, cena 1), mas, mais do que isso, pela 'latinização' da situação.

Por outras palavras: na tragédia de Shakespeare, a figura forte, que toma as decisões importantes, é Juliet. Se exceptuarmos o aventureirismo da ida ao baile em casa da família inimiga, Romeo não toma nenhuma iniciativa. É Juliet quem tudo dispõe. Sugerindo a cena já referida em que, depois do baile, Juliet sonha em voz alta na varanda do seu quarto e Romeo a ouve, esta gravura coloca toda a força em Romeu, um imponente galo negro, deixando a Julieta, uma galinha branca, bastante pequena, o papel de viver a pressuposta fragilidade que o seu sexo implica(ria). O preto dominador sobre o branco submisso. O homem latino, no seu esplendor, cortejando a tímida menina que, de uma posição inicial inacessível, acabará por se render aos seus encantos.

Nem sempre constituída em obra autónoma, a paródia aos temas e, sobretudo, personagens de Shakespeare surge com alguma regularidade. Nesses casos, o autor da citação utiliza o estereótipo associado ao elemento referido. Alguns casos mais óbvios e frequentes: Hamlet para designar alguém indeciso, Romeo, o apaixonado, Othello, o ciumento. Como exemplo, refere-se apenas uma descrição, sem assinatura, de um hipotético serão lisboeta em que, num tom satírico, o autor fala da menina "anémica" que canta *La donna é mobile*

Ao que o Romeu de agua morna replica, olhando furtivamente para o papá da pequena, que afaga uma grossa bengala de canna da India: Quanto te amo, minha doce primavera!... ²⁵

Para além do absurdo de pôr na boca de uma "Julieta", símbolo da fidelidade no amor, uma das mais famosas árias de

²⁴ "As nossas gravuras. Gonçalves Pereira e os seus desenhos. Romeu e Julieta", *O Occidente*, N^o 20, vol. I, 15 de Outubro de 1878, p. 155.

²⁵ "O Vôo do Mosquito. Cartas ao meu amigo M. G. Vianna", in *Penna e Lapis. Revista Artistica e Litteraria*, Lisboa, 1882, N^o 4, p. 26. Os proprietários e directores da revista eram: Manoel J. Gonçalves Vianna, José J. d'Almeida, José S. Corrêa Dias e Alfredo Gonçalves Vianna.

Verdi que foca especificamente a inconstância amorosa das mulheres, também a impetuosidade que caracteriza a personagem de Romeo na tragédia isabelina, se desfaz, ridiculamente, na expressão “de água morna” e no temor demonstrado perante o “papá” de “grossa bengala” na mão. Exemplos como este são bastante numerosos ao longo de todo o século.

Um caso interessante, a merecer estudo separado, é o de João Inácio do Patrocínio da Costa e Silva Ferreira ²⁶, doutor em Matemática e bacharel em Filosofia pela Universidade de Coimbra, que, em 1885, publica *Romeo e Julieta. Poema Heroico* ²⁷, a pretexto de “dar descanso ao xis, trabalho á musa” ²⁸. A obra encontra-se dividida em sete cantos com os seguintes títulos: “A Predisposição”, “A Descoberta”, “A Conquista”, “A Conspiração”, “A Intriga”, “O Apocalipse” e “A Catastrophe”. Mais tarde, em 1901, viria ainda a publicar *O Rapto Calmon. Dois paragraphos addicionaes ao poema heroico Romeo e Julieta*. Se bem que posterior na composição, este segundo texto constitui uma apresentação do tema do primeiro. Mas voltarei a ele mais à frente...

Para falar com absoluto rigor, estes dois textos não deveriam ser incluídos na categoria de “paródias”, uma vez que a tragédia amorosa está presente e, na sua maior parte, o enredo de Shakespeare é seguido, se bem que a traço grosso. Patrocínio da Costa inclui até uma sugestão do ‘reforço’ de horror que David Garrick introduzira na sua versão da peça, em 1748, a pretexto de fazer parte do texto de Bandello, fonte de Shakespeare: o acordar de Juliet no túmulo antes de Romeo sucumbir ao efeito do veneno ²⁹. As convenções do poema heróico como, por exemplo, as diferentes partes em que se encontra dividido e a utilização dos deuses e/ou demónios para proteger ou atacar os protagonistas, são também utilizadas. Escrito em verso decassilábico, não apresenta, contudo, nem rima nem forma estrófica regular. Portanto, se bem que não utilize a forma nobre

²⁶ Patrocínio da Costa nasceu em Braga em 9 de Novembro de 1837, tendo morrido em Lisboa em 31 de Outubro de 1901.

²⁷ *Romeo e Julieta. Poema* pelo Dr. Patrocínio da Costa, Lisboa, Typographia de Eduardo Roza, 1885.

²⁸ *Romeo e Julieta*, Canto Primeiro, estrofe V, p. 15.

²⁹ “Mr. Garrick has, with a masterly and friendly hand, corrected. [...] Bandello, the Italian novelist, from whom Shakespeare has borrowed the subject of this play, has made Juliet to wake in the tomb, before Romeo dies: this circumstance Shakespeare has omitted; not, perhaps, from judgement, but from reading the story in the French or English translation, both which have injudiciously left out this addition to the catastrophe.” in INTRODUCTION, *Romeo and Juliet. Bell's edition of Shakespeare plays, as they are now performed at the Theatre Royal in London*. Londres, Bell, 1773 (1ª ed). Vol. II, pp. 81-152.

da tragédia, mantém-se dentro de uma forma que, à partida, desmentiria o ridículo.

Mas a tragédia amorosa de *Romeo e Juliet* é apenas um pretexto para o professor de Matemática: ele aproveita a sua obra para mostrar a extensão e variedade da sua erudição, bem como para satirizar variados aspectos da sociedade portuguesa. Da religião à política, das relações familiares aos usos e costumes, muitos temas e pessoas passam nos versos deste autor que não hesita em utilizar conceitos científicos para explicar ou colorir os incidentes que relata:

Genios propicios tinham protegido
E preparado o acesso áquelle baile,
Onde curado foi da antiga frida
Do seu primeiro amor; mas outra frecha
O travesso Cupido bem sabia
Donde lhe disparar, e os meigos olhos
De Julieta gentil foram á bêsta,
Arco ou zarabatana para o tiro.
De igual amor ferida, a dama linda
A equação completava do problema;
E posto estava em equação, que o resto
São processos sabidos, estudados.
Numa de astronomia ou de mecanica
Dada questão, quesito transcendente,
É quasi sempre a parte mais difficil
Saber interpretar condições postas,
Traduzil-as em calculo; se o *hoc opus*,
Hic labor est, ficou bem atacado,
A empreza está metida a bom caminho,
E a esponja, a lousa, o giz fazem o resto,
Quando o calculador erra o calculo,
E sabe discernir qual é do proprio
Problema a solução que tomar deva.
O problema de amor tem, como aqueles,
Tambem as duas partes bem distinctas,
Descoberta e conquista; e na primeira
É que está o *busilis*.³⁰

Pelas alusões e referências que faz no texto, fácil se torna constatar as simpatias liberais de Patrocínio da Costa: religiosos e miguelistas são repetidamente atacados, sendo que frei Lou-

³⁰ *Romeo e Julieta*. Canto terceiro, IV, pp. 64-5.

renço é poupado porque se opõe à tirania paterna, ajudando os dois jovens.

De igual invento
Do infante Dom Miguel os partidarios
No nosso Portugal se aproveitaram,
Creando uns graus de pagem, escudeiro,
Mestre e tal, co'uns tributos inherentes
Da ordem p'r'os 'spertalhões. Inda hoje os mesmos
Novos sebastianistas em septembro
Para se embebedar um dia escolhem,
Homenagem rendendo a um rapazola;
Jantam bem, e depois cantam gostosos
O hymno do seu garoto. Ora... farçantes! ³¹

O próprio Almeida Garrett, apesar de liberal, também não é poupado: “Cuidavam dos vestidos, dos enfeites/ (Dos *toucadores* não, que é disparate/ na lingua portugueza)”. E o professor bracarense continua, acabando por compor um texto em que se acumulam as referências a assuntos tão díspares como a “*bartholomeida*” (referência à matança de S. Bartolomeu, em França, ordenada por Catarina de Médicis em 1572), a história de Píramo e Tisbe, Oberon e Titânia, a Inquisição e a expulsão dos judeus no reinado de D. Manuel por influência de “esses infames/ [que] Hão de o titulo usar de *reis catholicos!*”, sempre num tom entre o sério e o divertido que, se em alguns pontos recorda *Os Burros* do Padre José Agostinho de Macedo, noutros se integra na tradição de sátira social e política dos caricaturistas da segunda metade do século XIX português, nomeadamente Bordalo Pinheiro, também ele referido na figura do Zé Povinho, que, apesar de tudo, usavam um tom menos amargo do que o turbulento Padre.

Excêntrico e divertido, o professor de matemática que gozava de grande popularidade entre os seus alunos, era já autor de outras obras e continuou a escrever durante algum tempo, deixando-nos um conjunto de textos que, aparentemente têm o tom jocoso como denominador comum. Não tendo consultado senão o título dos outros, não me é possível estabelecer comparações de forma e conteúdo. Este tom manteve-o com poucas mudanças até àquela que terá porventura sido a sua última obra, uma vez que foi publicada uns meses antes da sua morte e teve por origem um acontecimento desse mesmo ano: trata-se

³¹ *Romeo e Julieta*, Canto Segundo, I, p. 42.

do já referido *Rapto de Calmon*. O incidente que lhe está na base, encontra-se descrito na *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*:

Rosa Calmon, de 32 anos e filha do cônsul do Brasil na cidade [do Porto], sendo impedida pelos pais de entrar na vida religiosa, decidiu fazê-lo, de forma espectacular, a 17.2.1901. O pai conseguiu impedir a fuga. Sendo a protagonista de maioridade, a liberdade de consciência devia ser respeitada num regime que se dizia liberal. A imprensa anticlerical, porém, entrou em campo; os jornais católicos sofreram assaltos; sacerdotes e leigos foram vexados e até leigos insultados e perseguidos. [...] Para dar certa aparência legal, no futuro, à existência e funcionamento dos institutos religiosos existentes, publicou-se o dec. de 18.4.1901. Não obstante estar cheio de contradições e disfarces para acalmar os elementos revolucionários, regulou a situação precária mantida até 1910.

Patrocínio da Costa apresenta uma versão diferente:

Intitulamos *Rapto Calmon* a publicação que agora trazemos á luz, por que foi a proposito d'aquelle celebre, mas felizmente frustrado rapto, que rebentou a questão religiosa, a qual actualmente agita o nosso paiz. Á nobreza e energia com que se houve por essa occasião o honrado povo liberal portuense se deve a subtracção da Snr^a D. Rosa Calmon ás garras do jesuitismo; o facto veio despertar do somno indolente o povo, que devia ser vigilante e não o era. ³²

Acusando os frades de tentar raptar Rosa Calmon de casa dos pais, o autor aproveita este incidente para, por um lado, criticar a hierarquia católica e, por outro, a tirania de pais que, não aceitando as decisões dos filhos, lhes tentam impor situações que não lhes dizem respeito. E é aqui que a história portuguesa se junta à tragédia shakespeareana: também Romeu e Juliet são vítimas de um ódio familiar que os precede e, no início da acção, a jovem Capulet está prometida em casamento a um noivo que não escolheu.

E vós, damas illustres e prendadas,
Que tendes coração e intelligencia

³² *Rapto Calmon*, Prologo, p. 5.

Grande e nobre, homenagem merecida
 Com a vossa atenção a estes meus carmes
 Á memória prestae dos desditosos
 Jovens amantes, victimas da barbara
 Paternal prepotencia e auctoridade;
 Vinde ouvir como o amor levara ao tumulo
 Com morte prematura os filhos unicos
 De velhos, obstinados inimigos.
 Paes tyrannos, crueis, a serdes justos
 Aprendei n'este exemplo: observae como
 O pezar, o remorso, a irreparavel
 Perda de descendencia foi legitimo
 Castigo natural de genitores
 Que a da paternidade não souberam
 Nobre missão cumprir.
 E vós, donzellas
 Na flor da mocidade e da belleza,
 Meus jovens imitae, não na desgraça,
 Mas no amor, na ternura e na coragem. ³³

O tom mudou. Apesar de estes “dois paragraphos additionaes” serem muito curtos e não se afastarem substancialmente do conteúdo do poema em si, o autor já não escreve com a mesma vivacidade e, diria mesmo, graça com que compusera a obra anterior.

Tal como a cena do primeiro encontro de Romeo e Juliet, também a cena da morte de Desdemona era extremamente popular, tendo sido tema de variados textos e ilustrações assim como objecto de diversas traduções de autores que, não tendo traduzido a peça por inteiro, dedicaram algum do seu tempo a traduzir esta cena, atestando assim a sua popularidade. É o caso de, por exemplo, Luiz Ribeiro de Sá, que, verificando o sucesso da peça na tradução de José António de Freitas levada à cena pelo terceiro ano consecutivo no D. Maria ³⁴, publicou a sua

³³ “Do Canto Primeiro”, VI, pp. 14-5.

³⁴ Brasileiro radicado em Portugal, José António de Freitas traduziu *Othello* (1882) e *Hamlet* (1887), textos que durante várias temporadas foram levados à cena com grande sucesso, sobretudo pela companhia Rosas e Brazão, detentora da concessão do D. Maria. Gustavo de Mattos Sequeira, na sua obra *História do Teatro Nacional D. Maria II*, Lisboa, Publicação Comemorativa do Centenário, 1955, dá-nos conta do interesse pela tragédia de Shakespeare: “O *Otello*, que o público de Lisboa já tinha visto por grandes artistas e haveria de ver por outros, foi uma das peças que conseguiram elevar mais alto o plano de aceitação dos artistas do D. Maria. A tradução de José António de Freitas, que, como todas, apresentava variantes, foi posta em cena com um luxo extraordinário. Cenários de Manini. Guarda-roupa deslumbrante. Brazão, que escolhera a obra eterna de Shakespeare para a sua festa (em 18 de Novembro), e João Rosa, no papel de «Iago», foram os dois vencedores nesse combate da ribalta com a plateia” (p. 369).

própria tradução na *Revista Theatral* ³⁵. É esta cena o tema da próxima paródia.

Em 1890, Rangel de Lima Junior, publica *Othello*. *Comédia original em 1 acto* ³⁶. Este autor, nascido em Lisboa em 14 de Abril de 1839

Teve como poucos a sua epocha de festejado auctor dramatico, apresentando muitas peças originaes, que eram recebidas com agrado em D. Maria, Gymnasio, Trindade, Principe Real, Rua dos Condes e Variedades. [...] São innumerables as suas traducções de boas peças que se tem representado em todos os theatros de Lisboa e Porto. ³⁷

O enredo é simples. Dois irmãos, ainda crianças, estão numa sala ocupados com as suas tarefas: Albertina, a mais velha, pratica escalas ao piano, enquanto que Eduardo, sentado num cavalo de pau, tenta resolver as contas que o pai o mandou fazer. Quando, após uma disputa entre os dois, Albertina sai da sala, Eduardo resolve distrair-se a representar uma das cenas de *Othello*, a peça que a família vira na noite anterior: a cena da morte de Desdemona. Depois de convenientemente 'vestido' para o papel, decide utilizar a boneca da irmã como Desdemona. O problema surge quando, no ardor da representação, Eduardo rasga o vestido da boneca. Temendo as consequências, esconde o brinquedo e quando, mais tarde, Albertina descobre o que aconteceu, Eduardo acusa Diógenes ³⁸, o cão, do estrago. Albertina resolve desmascarar a mentira do irmão e encena uma pretensa ordem do pai para que o cão seja morto. Perante tal perigo, Eduardo confessa, e os dois irmãos acabam por fazer as pazes.

O texto de Rangel de Lima reflecte duas realidades diferentes: a primeira é a popularidade do texto de José António de Freitas, uma vez que são excertos deste que Eduardo declama, assim

³⁵ "Ensaio. Othello", in *Revista Theatral*, de 15 de Setembro de 1885, p. 277-281.

³⁶ Publicado em "Brinde aos Senhores Assignantes do Diario de Noticias" (pp. 149-168), Lisboa, Typographia Universal.

³⁷ Sousa Bastos, *op. cit.*, p. 256.

³⁸ Como é óbvio, a escolha do nome do cão faz parte do jogo da paródia: Diógenes de Sinope era um dos filósofos gregos da escola cinica cujos membros reivindicavam para si o nome de cães uma vez que a sua escola se situava numa povoação chamada *cynosarges* [cão ágil], e afirmavam ladrar contra os preconceitos e cultivaram ao máximo a ironia socrática. No caso específico de Diógenes, conta-se que andou de dia com uma lanterna na mão a correr as ruas da cidade à procura de um homem honesto.

como a do próprio espectáculo. A segunda é o que penso ser uma visão 'popular' do significado do enredo e do texto em si. Frases como as que Eduardo usa para descrever a acção da cena que está a representar mostram o que o público acharia importante, esquecendo a dor que atravessa o diálogo entre os dois esposos assim como todo o jogo de sentimentos que conduz à catástrofe:

Tambem, na scena da morte, ella [Desdémona] pouco tem que dizer... [...] Ora, o mouro entra por aqui; assim... e, depois de umas reflexões, diz: [...] Segue-se um dialogosito até que elle se sae com esta: [...] Ella, coitadinha, depois de umas lamurias de apertar o coração, implora-lhe com uns modos muito bonitos. ³⁹

O estratagema de colocar palavras como as que são trocadas entre Desdemona e Othello na boca de uma criança é eficaz, uma vez que permite a já referida limitação do seu sentido, ao mesmo tempo que toda a cena se torna burlesca pela inverosimilhança da situação.

Apesar de não fazer parte da acção da comédia de Rangel de Lima, Iago também está presente. Ao reconhecer o seu erro, Eduardo revela a familiaridade com o vilão reunindo-se na mesma figura, como já acontecera — se bem que de forma diferente — em *Dous Otellos*, Othello e o seu inimigo. O facto de ser Diógenes, o cão com o nome do filósofo que buscava a honestidade, a sofrer as consequências da desonestidade do rapaz, é, também ele, um elemento do burlesco, como o próprio Eduardo reconhece:

E o Diogenes, coitadito! a pagar as favas, elle tão meu amigo, que me estima tanto, que me lambe as mãos... e eu pago-lhe as suas meiguices com a minha ingratidão. Sou um intriguista!... um falso denunciante! — Vejam como se trocaram os papeis. Quis fazer de Othello e faço de Yago, aquelle mau homem da peça de hontem. — Ao mesmo tempo dá-me vontade de rir, Diogenes transformado em Othello. Tem graça! Ah! Ah! Ah! ⁴⁰

Este pequeno drama familiar conclui-se com Albertina a confessar ao irmão o seu próprio embuste e termina fechando um círculo:

³⁹ *Othellosito*, cena 2, pp. 156-7.

⁴⁰ *Op. cit.*, cena 7, p. 162.

EDUARDO (pulando de contente e um tanto commovido)
— Ah! Albertina da minha alma! minha querida irmãsita!
que pezo me tiraste! És mil vezes melhor que Desdemona.
Peço-te uma coisa... Representa commigo a scena da
morte.

ALBERTINA — Com uma condição.

EDUARDO — Qual é?

ALBERTINA — Não me estrangulares como fizeste á
boneca, meu Othellosito! (Abraçam-se e beijam-se.)⁴¹

O texto que se segue é de uma natureza totalmente diversa. Em 1897, Guilherme Teixeira Machado publica no Porto, um folheto intitulado *O Espectro do Braz Tisana no Reino do Não-te-Rales*⁴², onde, no meio de um diálogo dramático em que o Braz Tisana “que muita gente conheceu no Reino do Não-te-ralés e que succumbiu um dia hypocondriaco por se vêr rodeado por tantos parvos e no meio de tanta asneira”⁴³ critica a situação criada pela aceitação do Ultimato inglês de 1890, personificada na personagem de El-rei Zero 1º. Este, depois de fortemente zurrado pela verve do jornalista portuense, senta-se rodeado de três cães: Iago, Judas e Veneno. Abandonado por todos, reconhece que já nem nos cães confia.

O REI *enxotando Iago bruscamente:*

Iago... Iago... Então... basta de festas, vá!...
Safado! cachorro immundo!... Olhem o odre
De gordura já meio leso e meio pôdre!
Biltre! Á força de comesainas e de enchentes
Emprenhou-te a barriga e caíram-te os dentes!
As unhas foi meu pae quem t'as cortou de vez...
Já nem és cão... és porco; e inda em porco és má rez!
E lembrar-me eu de o ver, cansarrão fero e bruto,
O ventre magro, o olhar em sangue, o pello hirsuto,
Capaz de trincar ferro e mastigar cascalho!...
E eil-o agora: poltrão! ventrudo-mór! bandalho!

Iago redobra de festas. O rei dá-lhe um pontapé.

O bandalho! o bandalho!...

⁴¹ *Op. cit.*, cena 8, p. 168.

⁴² Porto, Editor: João do Santos Ferreira.

⁴³ *Op. cit.*, p. 5.

Recordemos que José de Sousa Bandeira, o Braz Tisana do título, jornalista portuense conhecido pelas suas críticas à política do país, que lhe valeram a prisão, acabou por vir a ser escrivão em Guimarães, cidade onde levou à cena a primeira versão teatral portuguesa de *Othello* que se conhece, depois de a ter feito estrear no Porto ⁴⁴.

Em 1899, regressamos de novo ao teatro com *Um ensaio do Hamlet. Comedia original em 1 acto*, de José [Damásio de Almeida] da Camara Manoel, a dada altura secretário da Companhia Rosas e Brasão, concessionária do Teatro D. Maria II, o que explica algumas das referências feitas na peça ⁴⁵.

De novo nos encontramos perante um texto que parodia a tragédia de Shakespeare não pela rescrita do texto original, uma vez que os poucos excertos citados lhe são fiéis, mas pela crítica às convenções da representação e da vida de uma companhia de teatro.

Mais uma vez o enredo é simples: um grupo de elementos do "Club Recreativo Aurora Dramatica!" reúne-se para ensaiar algumas das cenas da peça que planeiam apresentar ao público: *Hamlet*. Por entre conversas, amuos, pequenas discussões e piadas mútuas o ensaio acaba por se fazer sem que se consiga, de facto, fazê-lo: os actores não conseguem levar a cena escolhida (acto 3, cena 1) de início ao fim.

A primeira das cinco figuras que nos surge em cena, chama-se António Pedro, numa clara alusão, reiterada de variadas formas ao longo da paródia, ao famoso actor que tanto sucesso obteve nos vários palcos lisboetas: Variedades, Príncipe Real, D. Maria, Gymnasio e, no fim da vida, de novo no D. Maria com a companhia Rosas e Brasão. ⁴⁶ No entanto, o António Pedro da

⁴⁴ Ver Maria João da Rocha Afonso, "Othello estreia-se no palco português..." in *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*, N° 5, Lisboa, JNICT, Centro de Estudos Comparados de Línguas e Literaturas Modernas, FCSH, UNL, pp. 121-136.

⁴⁵ José da Camara Manoel, nasceu em Lisboa em 1861. Escritor, jornalista e dramaturgo a sua actividade foi variada e estendeu-se em muitas direcções. Ocupou diversos cargos na Administração Pública e, ao longo de toda a vida, manteve simultaneamente intensa actividade como jornalista. Foi, segundo a *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, "redactor, colaborador, gazetilheiro e revisor em muitos jornais de categoria como *O Globo*, *O Tempo*, *Novidades*, *O Dia*, *Correio da Tarde*, *O Século*, *Diário de Notícias*, entre outros.[...] Excelente tradutor de muitas obras dramáticas, foi sobretudo escrevendo para o teatro que se notabilizou." Foi autor de grande quantidade e variedade de textos onde se incluíam mais de vinte comédias em 1 acto "todas representadas com êxito" ainda segundo a *Enciclopédia*. O texto agora estudado foi editado em Lisboa por Arnaldo Bordalo.

⁴⁶ **António Pedro** de Sousa nasceu em Lisboa, em 15 de Maio de 1836 e morreu em 23 de Julho de 1889. "Estreiou-se no theatro das Variedades em 1858 [...] Foi progredindo e mais agradando dia a dia, a ponto de substituir o

peça de Camara Manoel não é, aparentemente, um grande actor: os colegas brincam com a sua prosápia e com a sua ansiedade em se assumir como a pedra angular de todo aquele trabalho. A sua entrada em cena define imediatamente o tom de toda a peça:

Esta espiga de ser eu sempre o primeiro a entrar, e de accumular á força as funcções de illuminador, tambem ha de acabar. Nada, que os outros são socios como eu, pagam como eu, representam como eu... Não, isso é que não representam, porque não ha cá nenhum que me ponha o pé adiante! Lá feitio para a coisa tenho eu como burro! ⁴⁷

Os colegas não perdoam:

ANDRÉ — Ou tu não te chamasses António Pedro!

JULIÃO — É preciso accrescentar — numero 2. Porque comquanto o primeiro, o unico, o glorioso artista já não exista, não vá haver confusões....

A. PEDRO — Pois é verdade, é sim. Até no nome sou artista. Nasci para o theatro...

JULIÃO — E para apanhar cascas de pevide! Ah! Ah! Ah!

ANDRÉ (*Rindo tambem*) — Ah! Ah! Ah!

A. PEDRO — Vão rindo, vão rindo... Quando eu assignar a minha escriptura para D. Maria, hão de se morder de inveja, vocês e os outros... ⁴⁸

Nesta última frase, Camara Manoel deixa transparecer a sua familiaridade com os problemas da companhia Rosas e Brasão: quando, em 1880, se assinou o contrato de concessão do teatro, a companhia tinha consignada no seu Regulamento a exigência de “tentar escripturar os actores António Pedro e Joaquim Ferreira Ribeiro” ⁴⁹. O primeiro estava comprometido e, durante algum tempo, gerou-se na sociedade lisboeta alguma expectativa em torno desta contratação.

Mas, se as capacidades quer artísticas quer intellectuais do actor real não só não eram postas em causa como eram muito

grande Izidoro, quando este sahiu do theatro. D’ahi em diante o seu agrado foi extraordinario. [...] Era dos talentos mais expontaneos e assombrosos que o nosso theatro tem possuido”. A descrição é de Sousa Bastos (*op. cit.* p. 162), que também refere ter sido *Hamlet* um dos grandes sucessos de António Pedro.

⁴⁷ *Um Ensaio do Hamlet*, p. 3.

⁴⁸ *Um Ensaio...* p. 4.

⁴⁹ Gustavo de Matos Sequeira, *op. cit.*, vol. I, p. 257.

apreciadas, outro tanto não acontece com este “luminar da scena portugueza” que é o centro e a origem de todos os equívocos que vão surgindo. O texto usa como recurso cómico o mal-entendido, o “não-entendido” e a troca ou desconhecimento de palavras. E é sempre António Pedro quem não sabe o que “taciturno” quer dizer, que não percebe as indicações que lhe dá o ensaiador, que repete as palavras do ponto *ipsis verbis* quer sejam do texto quer sejam indicações ou referências à forma de representar o texto e encadeia na mesma frase falas do texto, comentários dos colegas e indicações de cena sem perceber que o está a fazer. A despeito da sua afirmada “sensibilidade artística”, é ele também que leva ao pé da letra o texto de Shakespeare, originando algumas cenas engraçadas:

SABINO — Não quero brincadeiras durante o ensaio (*Para A. Pedro*) Olha, como o monologo é muito grande, corta-se o resto, e só dizes depois: «Morrer... dormir... dormir... sonhar talvez!» Ora dize lá.

A. PEDRO — Dormir... dormir...

ANDRÉ (*pontando*) — Morrer... dormir...

A. PEDRO — Dormir... talvez!

SABINO — Não é isso. É assim. (*Levanta-se e vae dizer a falla*) «Morrer... dormir... dormir... sonhar talvez!» Percebeste? Tu primeiro, morres, depois dormes, depois sonhas!

A. PEDRO — Mas isso não pôde ser! Eu depois de morto não posso sonhar!

SABINO — Faz o que te ensino e deixa o resto. Anda lá. (*Torna a sentar-se*)⁵⁰

E o ensaio prossegue com o ensaiador, “imitando a voz e meneios de mulher”, a fazer o papel de Ophelia. No fim da peça pouco se avançou no trabalho da tragédia, mas deu-se uma revelação espantosa: o senhorio do Club Recreativo Aurora Dramatica, que fora convidado a desempenhar o papel do Fantasma do pai de Hamlet como forma de o distrair do pagamento das rendas em atraso, acaba por descobrir que António Pedro é o seu filho há muito perdido e termina abruptamente a sessão para o levar junto da mãe porque, como diz o protagonista, “Primeiro a familia! Depois a arte!”. A figura do pai morto da peça transforma-se assim em pai de carne e osso ‘ressuscitado’ de uma ausência de toda a vida.

⁵⁰ *Um Ensaio...*, p. 9.

Este texto apresenta uma particularidade curiosa: ao Ghost, figura de origem misteriosa que representa o Rei Hamlet, pai do príncipe, dá-se, contrariamente ao que era costume nos textos portugueses em que surgia como “Espectro” ou “Fantasma”, o nome de “Sombra”. Curiosamente, é por este nome que a figura é conhecida em Espanha ⁵¹. Talvez tenhamos aqui o indício de algum contacto com a história da recepção de Shakespeare no nosso vizinho ibérico...

E estas são as paródias que encontrei que estão datadas. Outras há, no entanto, que, se bem que não apresentem menção de data, se aproximam das já mencionadas. São elas *Um Othello no Banho. Comédia n’um acto*, assinada com o pseudónimo Raúl Stop, *A morte d’Othello. Dialogo tragi-comico*, de Castro Dias, *A Traição de Ophelia*, de Eduardo Inglês Cezar de Moura e *Romeu e Julieta. Comédia em 1 acto*, de J. Garcia de Lima.

Escrita em Paris na Rue de l’Ecole de Médecine, como está mencionado na primeira página, e assinada com um pseudónimo — Raúl Stop — a comédia em um acto *Um Othello no Banho* ⁵², passa-se num ambiente burguês em que a sogra de um ciumento, querendo sair à rua com a filha sem que o marido desta as siga, lhe fecha à chave a roupa enquanto ele toma banho, forçando-o a permanecer na banheira durante a sua ausência. Alimentando desta forma as suspeitas ciumentadas de Julio (o marido), as duas senhoras saem de casa. Quando regressa, D. Margarida encontra o marido imerso nas mais amargas reflexões acerca da infidelidade das esposas, pensamentos alimentados pelo calista Verrugoni que lhe viera tratar dos pés e que, por andar sempre de casa em casa, “est[á] acostumado a vêr muita cousa” (cena 6), pelo criado, Baptista, que desconversa de cada vez que ele lhe pergunta pela esposa, e por uma carta anónima que é entregue, por engano em sua casa. Após ser recebida com

⁵¹ Entre 18 e 20 de Novembro de 1999 realizou-se na Universidade de Múrcia, em Espanha, o Congresso *Four Centuries of Shakespeare in Europe*, onde Rafael Portillo e Mercedes Salvador, da Universidade de Sevilha, apresentaram a comunicação “Spanish productions of Hamlet in the twentieth century”. Nessa comunicação fizeram um breve resumo das traduções/adaptações da tragédia de Shakespeare em Espanha desde a primeira que surgiu até às do século XX. Um dos aspectos focados foi precisamente a inusitada utilização do termo “Sombra” para traduzir “Ghost”, situação que só se alterou recentemente, com a nova tradução feita por Angel Luis Pujante, da Universidade de Múrcia.

⁵² A peça não foi, aparentemente, nem editada nem representada. Consiste num manuscrito, sem indicação de páginas, apresentando apenas uma divisão em doze cenas que corresponde não a qualquer imperativo estético ou semântico, mas tão só ao critério de que, de cada vez que entra ou sai uma personagem, se corta a acção.

acusações do marido, a esposa esclarece o mistério: saíra para ir ao fotógrafo buscar a fotografia que fizera na semana anterior, pois queria oferecer-lhe o seu retrato como prenda de aniversário. A peça acaba com a reconciliação dos dois esposos e com um aviso de D. Margarida:

Bom deixemos isso e não pensemos mais em tal. Agora d'aqui para o futuro cuidadinho, e nada de peccar. Perdoo-te, porque lá diz o dictado não há zêlos sem amôr, e tu que fôste ciumento como um Othello, é porque me amavas muito e muito se deve perdoar a quem muito tiver amado.⁵³

De Shakespeare, o autor utilizou o estereótipo do marido ciumento sem razão, o alimentar das suspeitas com conversas e factos mal ou apressadamente interpretados, as falsas provas e a confrontação final. Mas nem o ambiente, nem as personagens têm qualquer ligação ao original. Apresentada ao concurso de peças de teatro do Conservatório (em cujo arquivo se conserva), a comédia *Um Othello no Banho* é de muito fraca qualidade e nem mesmo é muito engraçada.

Muito mais interessante, apesar de muito curto, é o “dialogo tragi-cómico” *A morte d'Othello* de Castro Dias⁵⁴. O enredo é simples: “Um saloio d'Alcanhões, que pela primeira vez penetra no palco d'um theatro” vê um actor a ensaiar a cena em que Othello mata Desdemona. Incapaz de distinguir a realidade da ficção o saloio dispõe-se a ajudá-lo, pensando que está aflito. O actor, empolgado pelo papel, toma-o por Iago e assim se lhe dirige, de alfange na mão. Continuando a fazer a cena sem se deixar interromper pelos comentários do saloio que alterna entre o susto, a ofensa, a indignação e a incredulidade, o actor, que passa do texto da peça declamada ao final do *libretto* da ópera de Verdi⁵⁵, estreada no S. Carlos na temporada de 1888-1889, com sucesso imediato⁵⁶, acaba por se matar perante o olhar atônito

⁵³ *Um Othello...*, cena XII.

⁵⁴ O texto foi publicado no Porto pela Livraria Lousada Editora. O exemplar que possuo é fotocópia do folheto guardado no arquivo do Teatro Nacional D. Maria II. Tem escrito à mão, na primeira página “Pertence ao Club Amadora”.

⁵⁵ Esta ópera, cujo *libretto* é de Arrigo Boito, foi estreada em Milão, em 1887.

⁵⁶ Nessa temporada, a ópera *Otello* foi representada 7 vezes e, na temporada seguinte, foi a que maior número de espectáculos teve. Manteve-se no programa do Teatro, sendo apresentada com regularidade. Para mais pormenores sobre a distribuição das representações ao longo dos anos, veja-se *Pensar é Morrer ou o*

do saloio que, depois de verificar o estado do cadáver, vem à boca de cena:

O Telles espichou; fêl-a bonita!

Escrita em decassilabo de rima cruzada, o autor construiu o cómico na divergência de pontos de vista das personagens: o saloio toma a ficção por realidade, não transpondo nunca a barreira da ilusão dramática, e o actor, tendo-a transposto, deixa-se levar pela ficção acabando por fazer dela realidade. Esta diferença de campos leva a que mantenham um 'semi-diálogo' em que o saloio umas vezes responde ao actor, outras comenta o que diz em apartes para o público ou desabafos para si próprio:

OTHELLO (*largando-o*) — Eu sou Othello, o moiro de Veneza,

Tu és Iago, a hyena, o vil jaguar...

SALOIO (*formalisado*) — É maluco... Olhe lá, vossê ouviu?

Eu agora não 'stou p'ra o aturar...

(*virando-lhe as costas*) E vá lá chamar nomes a seu tio!
[...]

OTHELLO (*declamando*) — Tu, que nasceste além n'esses sertões,

Entre elephantes, tigres e panteras...

SALOIO (*interrompendo-o, irado*) — Isso é falso! Eu nasci em Alcanhões,

E lá não houve nunca d'essas feras... ⁵⁷

Apesar de muito curta (8 páginas) a peça mantém um excelente ritmo de comédia, com as falas curtas das duas personagens alternando-se sem tempos mortos. O autor tinha um bom sentido de palco, e penso que, ainda hoje e dada a frescura da sua linguagem, este "diálogo tragi-cómico" poderia ser representado com agrado. Mais uma vez estamos perante um caso de "teatro dentro do teatro" com uma sátira à melodramática representação romântica e a característica adicional de, num texto muito simples, se proporcionar ainda uma reflexão sobre a natureza da ilusão dramática.

Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias, de Mário Vieira de Carvalho, Lisboa, INCM, 1993.

⁵⁷ *A Morte...*, p. 4.

O pretenso ensaio de *A Traição de Ophelia*, “um d’estes dramalhões pesados, muito sanguinarios, mas de grande effeito melodramatico”⁵⁸ em “5 actos, 12 quadros e mettendo 56 figuras!!” é apenas um pretexto para uma troca de insultos entre ANASTACIO COSME, “56 annos — amador dramatico”, e SEBASTIÃO ALVES FIGUEIRA, “40 annos — ensaiador e amador dramatico (temperamento brusco)”, dois dos elementos da “Sociedade Recreativa Dramatico-Musical, União, Fidelidade e Capricho Lisbonense” que prepara uma récita. Shakespeare limita-se a fornecer a Eduardo Cezar Inglez de Moura os nomes da personagem de Ophelia (apenas referida) e uma metáfora para o apaixonado: “que famigerado Romeu!”⁵⁹

E é de Romeo e Juliet que trata a última paródia que incluo neste estudo: *Romeu e Julieta. Comedia em 1 acto*, de J. Garcia de Lima, publicada (em 2ª edição) pela Livraria Popular de Francisco Franco em Lisboa⁶⁰. Contrariamente a algumas das paródias de que tenho vindo a falar de que não encontrei notícia de representação, esta peça ostenta na página de rosto a menção de que foi “representada em diversos theatros de Lisboa e Porto”.

Esta peça, cuja situação inicial não tem qualquer relação com a de Shakespeare, inclui uma pseudo-representação da cena 3 do acto V da tragédia: Raul, fugindo a um casamento indesejado, encontra-se, no hotel onde se refugiou, sem o saber, com a noiva que lhe haviam destinado. Depois de elogiar a cultura, a beleza e vivacidade de espírito da senhora, acaba por lhe propor que recitem a cena da despedida dos jovens esposos que ambos afirmam já haver representado antes. O noivo fugitivo, entusiasmado e renegando por acções tudo o que antes dissera contra o casamento, declara-se apaixonado pela sua companheira. Ela, que está ali com o propósito de se casar com ele, fá-lo passar por uma prova: conta-lhe, como se fora ficção, a história de um pecado de juventude do rapaz. Reconhecendo-se nas palavras da dama, pede-lhe que se identifique, o que ela

⁵⁸ *A Traição de Ophelia. Comedia Entre-Acto. Original*. Expressamente escripta para a recita promovida pela Sociedade Recreativa dos Officiaes Inferiores do Regimento n.º 1 d’Infanteria da Rainha na festa da benção da bandeira do Regimento. Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, s.d., p. 6.

⁵⁹ *A Traição...*, p. 8.

⁶⁰ Segundo informação veiculada por Ernesto Rodrigues em *Mágico Folhetim. literatura e jornalismo em Portugal*, Lisboa, editorial noticias, 1998, p. 179. José Garcia de Lima foi um entusiasta do teatro, tendo editado *O Proscenio. Semanario Litterario, Theatral e Enigmatico*, em Lisboa. (N.º 3, 13-XI-1892). Este periódico incluía um folhetim teatral.

acaba por fazer. Aceitando o ter caído numa armadilha, pede-a em casamento depois de se desculpar dos seus actos irreflectidos, e a peça termina com o improvisado Romeu a pedir à sua Julieta o remate da cena que haviam representado: um beijo. Ela promete-lho para um mês mais tarde, quando poderá verificar do seu arrependimento.

A cena representada — que segue o texto de Shakespeare nas intenções mas não na forma — usa algumas das metáforas do original, como, por exemplo, a utilização do rouxinol e da cotovia para referir a noite e o dia. Está escrita em verso, na sua maior parte redondilha maior, mas não é sempre regular. O efeito final é, como seria de esperar, muito mais leve do que o da cena original.

A utilização de *Romeo and Juliet* permite ao autor fazer andar rapidamente uma acção que, de outro modo, seria demasiado brusca: mais uma vez a ficção resolve os problemas da “realidade”. Mas, enquanto os amantes de Shakespeare se encontraram na morte, os de Garcia de Lima têm o futuro pela frente, se bem que com um sinal visível do passado: em tempos a noiva adoptara uma criança filha de Raul e de uma rapariga que ele abandonara (e de quem, aliás, fala no início da peça). O casamento acontecerá, mas essa criança será a presença dos erros feitos anteriormente.

A popularidade destas e de outras obras com base em textos de Shakespeare pode atestar-se ainda pela sua divulgação através da venda dos mesmos. Desde 1845 que, por exemplo, nos catálogos da Livraria Editora de Joaquim José Bordalo se encontra a referência, para além de alguns textos já mencionados neste artigo e traduções completas, a várias obras que podem ou não ter relação com Shakespeare. Infelizmente, não foi possível encontrar todos os textos e verificar se são ou não resultantes da recepção de Shakespeare em Portugal e, em alguns casos, se se trata de paródias ou traduções/adaptações. No entanto, aqui fica a relação dos títulos, acrescida das indicações dos catálogos:

Catálogo de 1845 ⁶¹

COMEDIAS

- * Intrigante de Veneza (360 réis) [p.14. Deve tratar-se do texto de José Maria de Silva Leal, escrito em 1842]

⁶¹ Os textos não consultados vão assinalados com *.

Catálogo de 1876

COMEDIAS, DRAMAS, ENTRE-ACTOS, FARÇAS, MAGICAS E TRAGEDIAS

- * Consorcio de Lucrecia, com. em 1 acto, por Mendes Leal, 1862, 5 h. 4 m. (160 réis) [p. 29]
- Dois Otellos, duas mortes n'um abrir e fechar de olhos, ratice tragica por A. Garraio, 2 h. (100 réis) [p. 30]
- * Em noite de S. João, com. em 1 acto, imit. por Apol. de Azevedo, 1871, 3 h. 1 s. (100 réis) [p. 30]
- * Othello, tocador de realejo, com. em 1 acto, por Costa Lima, 1873, 3 h. 2 s. (100 réis) [p. 36]

Catálogo de 1892

COMEDIAS EM 1 ACTO

6 HOMENS E 1 SENHORA

- * Prospero (100 réis) [p. 6]

COMEDIAS EM 1 ACTO

3 HOMENS E 1 SENHORA

- * O Bravo de Veneza (120 réis) [p. 2 Suplemento]

5 HOMENS E 1 SENHORA

- * Consequencias d'uma noite de S. João (120 réis) [p. 2 Suplemento]

Catálogo de 1896

COMEDIAS EM 1 ACTO

1 HOMEM E 1 SENHORA

Romeu e Julietta (120 réis) [p. 2]

DRAMAS E COMEDIAS-DRAMAS EM 5 ACTOS

Hamlet, d. (trad. d'El-Rei D. Luiz, 19 h. 2 s. (600 réis) [p. 14]

Mercador de Veneza, d. 17 h. 3 s., (raro) (1\$5000) [p. 14]

Othello, ou o mouro de Veneza, d. 11 h. 3 s. traducção de José António de Freitas (raro) (3\$000) [p. 14]

Othello, ou o mouro de Veneza, d. 5 h. 2 s. traducção de Rebello da Silva (raro) (800 réis) [p. 14]

No Catálogo de 1904, já fora, portanto, do âmbito deste artigo, encontraremos ainda *Omelete* (diálogo em verso [para dois homens])⁶² e *D. Romeu* (monólogo), *A Traição de Ophelia* (comedia), *Um ensaio do Hamlet* (comedia) e *Romeu e Julieta* (comedia).

⁶² Este texto aparece referido na obra de José Pinto Loureiro *O Teatro em Coimbra. Elementos para a sua História 1526-1910*, Coimbra, Edição da Câmara Municipal, 1959, p. 319. Aí se descreve como "diálogo, paródia ao drama «Hamlet» de Shakespeare, 1904". Não existe menção de autor.

Existem ainda mais dois textos que, por serem já do século XX, não analisarei, mas que não gostaria de deixar de referir: *O Negro de Alcântara*, uma paródia assumida à obra de Shakespeare, escrita por Tomás de Melo e que constitui a última parte do livro *Recordando*, publicado em 1904, e *A Tragedia de Sam Cervinho*, de Eduardo Perez, de 1941, que, se bem que de forma mais discreta, uma vez que a única referência explícita a Shakespeare seja a citação que constitui a epígrafe, parodia ainda uma vez mais *Othello*.

Sendo, na sua globalidade, textos despreziosos e mesmo de fraca qualidade literária, as paródias oitocentistas que ficaram referidas estão, com a excepção dos poemas de Patrocínio da Costa e do texto de Costa Dias, escritas em prosa. Mesmo quando existe a inclusão do verso, como no caso de *Romeu e Julieta*, este é utilizado numa forma popular. As paródias portuguesas às obras de Shakespeare do século XIX não estão interessadas em transformar-se no que, em inglês se designou por *offshoots*, textos que reinterpretem ou adaptam a uma realidade ou tempo diferentes o enredo original. O seu objectivo é entreter, satirizar uma qualquer situação ou sentimento, e os elementos shakespearianos surgem, acima de tudo, como uma forma económica de referenciar uma ideia, uma situação ou um sentimento. A utilização da obra do dramaturgo isabelino é, como vimos, bastante superficial, resumindo-se a referências e às cenas mais populares junto do público: as cenas do jardim e da morte do jovem casal de *Romeo and Juliet*, o monólogo iniciado por “Ser ou não ser, eis a questão” e a cena subsequente entre Hamlet e Ophelia de *Hamlet* ou a morte de Desdemona de *Othello*.

Mas, e apesar da variedade dos objectivos e formas que os diferentes textos assumiram, podemos, acho, afirmar com um razoável grau de certeza que, um tanto “perdido” na selva por vezes quase inextricável dos motivos e estratégias de cada autor, está o dramaturgo isabelino e afirmar, como Stanley: “Mr. Shakespeare, I presume...”

A IMAGEM DOS NAVEGADORES PORTUGUESES NA
LITERATURA INGLESA SETECENTISTA: ROBINSON CRUSOE,
CAPTAIN SINGLETON E GULLIVER NA SENDA DAS ROTAS
MARÍTIMAS PORTUGUESAS

Rogério Miguel Puga

“It is easier for **us** who travel into remote countries, which are seldom visited by Englishmen or **other Europeans**, to form descriptions of wonderful animals both at sea and land. Whereas, a traveller’s chief aim should be to make men wiser and better, and to improve their minds by the bad, as well as good example of what they deliver concerning foreign places.”

Jonathan Swift, *Gulliver’s Travels*, 1975, p. 312.

Desde o século XV que, por toda a Europa, os feitos marítimos portugueses influenciam quer autores de obras literárias quer investigadores das mais diversas áreas de estudo.¹ À Grã-Bretanha setecentista continuam a chegar notícias das colónias portuguesas, bem como narrativas de viagens que são traduzidas, interessando, desde logo, navegadores, comerciantes e escrito-

¹ Quer através de narrativas de viagens que descrevem mundos-Outros quer através da cartografia, os portugueses, assim como os espanhóis, revolucionaram a *imago mundi* renascentista. David Woodward no seu artigo «Reality, Symbolism, Time, and Space in Medieval World Maps», in *Annals...*, 1985, p. 512, afirma que os portugueses foram agentes da transição entre a Idade Média e o Renascimento, no que diz respeito à cartografia. No século XVIII, quando Defoe e Swift escrevem a sua Obra, “(...) the Spanish and the Portuguese empires were some way past their prime. Portugal, in particular, was finding her huge and far-spread territory an impossible burden. By the time of Crusoe’s oriental adventures, it was the Dutch who had taken over as the major power east of Suez.” (Cf. Pat Rogers, *Robinson Crusoe*, 1979, p. 41).

res.² Jornalistas e escritores como Daniel Defoe (1660-1731) ou ainda Jonathan Swift (1667-1745) facilmente teriam acesso a traduções de obras do acervo da literatura de viagens portuguesa, obras estas que influenciam, ao longo dos tempos, vários autores ingleses. Adam Smith, na sua obra *The Wealth of Nations*, afirma que "(...) the discovery of America, and that of **the passage to the East Indies by the Cape of Good Hope**, are the two greatest and most important events recorded in the history of mankind" (ii, p. 141, negrito nosso).

Em vinte e cinco de Abril de 1719, Defoe publica o seu romance *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner (...)*,³ e, após o sucesso imediato deste, publica, quatro meses depois, *The Farther Adventures of Robinson Crusoe (...)*.⁴ Em 1720 publica também *The Live, Adventures and Piracies of the Famous Captain Singleton*, obras em que a presença portuguesa é uma constante, quer através de personagens quer através de locais como Lisboa⁵ ou ainda colónias como o Brasil. Sete anos depois, Jonathan Swift edita o romance-sátira

² A título de exemplo dessas mesmas traduções, referimos a tradução para o inglês da *História do descobrimento e conquista da Índia*, de Fernão Lopes de Castanheda em 1582, com segunda edição cinco anos depois. Um outro autor português, o padre Fernão Cardim, vindo do Brasil e, tendo-se deslocado a Roma, é raptado, na viagem de regresso, por piratas ingleses; sendo libertado em 1603, após a confiscação de alguns dos seus bens, entre os quais se encontravam dois dos seus manuscritos sobre o Brasil, que foram traduzidos para a língua inglesa e introduzidos na colectânea *Purchas his Pilgrimage* (1625). Também António Galvão publica, em 1536, *O Tratado dos Descobrimentos* que é objecto de tradução para o inglês por Richerd Hakluyt em 1601. Esta mesma obra é reimpressa numa edição bilingue, em 1862, pelo vice-almirante Bethune para a Hakluyt Society. O tradutor classificou Galvão de "fundador da geografia histórica". Cf. Ruy d' Abreu Torres «Galvão, António», in Joel Serrão (dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. III, 1992, p. 98.

³ De acordo com Isabel Lousada, *Para o estabelecimento de uma bibliografia britânica...*, 1998, p. 113, a primeira tradução do romance para português é realizada por Henrique Leitão de Souza Mascarenhas, a partir do francês: "*Vida e Aventuras Admiráveis de Robinson Crusoe, que contem a sua tornada á sua Ilha, as suas novas viagens, e as suas reflexões*". Trad. da lingua franceza por [Henrique Leitão de Souza Mascarenhas 1753-?]. Lisboa; Off. Francisco Borges de Souza, 1785-86, 4 vols (...). Para referências a outras traduções para português do romance veja-se este mesmo trabalho.

⁴ Guy Pocock questiona, na introdução à edição de *The Farther Adventures of Robinson Crusoe* (1972, p. xi), a razão pela qual a primeira parte das aventuras é um sucesso mundial e a segunda parte praticamente desconhecida: "The reason is the (...) appeal to individuality [of the novel]". Individualidade esta que acaba no final das primeiras aventuras. Em 1720, Defoe publica ainda *Serious Reflections during the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe with his vision of the angelic world*; a terceira parte dessas mesmas aventuras.

⁵ Na Época Isabelina, já Lisboa gozava de uma fama e estatuto únicos. Cf. A. L. Rowse, *The Elizabethans and America*, 1959, p. 2: "(...) the excitement of Lisbon, where the riches of the East were unloaded down there by the quays at Belem (...)".

Gulliver's Travels (1726), onde mais uma vez as façanhas marítimas e o “saber de experiência feito” do argonauta luso são tópicos recorrentes, embora não tanto quanto nos romances de Defoe. Talvez porque enquanto Robinson viaja para o isolamento de um mundo com referentes reais, Gulliver deambuleia por mundos fantásticos, contactando com os navegadores portugueses apenas para regressar à Europa. *Robinson Crusoe* e *Gulliver's Travels* são obras frequentemente interpretadas comparativamente, pelo que nos pareceu mais que justo analisá-las também através do método analógico, tendo em mente a presença portuguesa nesses mesmos romances.

Analisaremos, ao longo do presente artigo, as representações que os referidos autores nos apresentam do Português enquanto navegador, homem de negócios e até rival; num período em que a Grã-Bretanha era já a grande potência económica e colonial mundial. Recorreremos também a algumas referências de viajantes-autores portugueses sobre navegadores ingleses, que com estes se cruzam pelos quatro cantos do globo, em ambientes exóticos. Imagens recíprocas de duas nações que desejavam, cada vez mais, estender os seus domínios. As personagens portuguesas, movendo-se num oceano de fantasias, fazem parte do imaginário e simbologia dos romances acima referidos. Tornam-se, assim, uma presença recorrente em inúmeras narrativas de viagens fictícias, a par dos espanhóis, holandeses e franceses; conferindo a essas mesmas narrativas uma maior verosimilhança. São, portanto, raros os estudiosos da Obra de Defoe, e até de Swift, que não mencionam Portugal ou os seus feitos marítimos.

Robinson Crusoe afirma, no início da narrativa, que as suas aventuras se devem ao facto de ter deslizado “gently through the world, and sensibly testing the sweets of living (...) and learning by every day's experience (...)”, sintetizando “I had a mind to see the world”,⁶ curiosidade esta também exacerbada pela literatura portuguesa de viagens. Robinson parte, então, para África, numa viagem que o transforma num navegador-mercador e despoleta toda a acção do romance. Na sua segunda viagem é capturado por um barco inimigo e feito prisioneiro em Salé.⁷ Desde então,

⁶ Cf. Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, 1994, p. 10 e 21, respectivamente.

⁷ Cidade de Marrocos e um dos únicos pontos na costa Atlântica onde os portugueses não pretenderam estabelecer-se. Desde o século XVI, abundavam descrições de cativos cristãos que haviam permanecido na Berberia. João Luís, um elche de Lisboa, capturado por um navio inglês, cujo comandante atacou os Turcos, afirma que “[os ingleses] se apoderarão dos turcos dos quaes estava o

o cativo inglês anseia pela visão de um barco europeu, fugindo para as proximidades do arquipélago de Cabo Verde: "I knew that all ships from Europe which sailed either to the coast of Guinea or to Brazil or to the East Indies ⁸ made this cape or those islands". ⁹ Mais tarde, é salvo por um barco português que transporta já a bordo um marinheiro escocês. O comandante do tão esperado "Portugal Man-of-war" informa Robinson que este irá para o Brasil, destino da embarcação que este último pensava vir buscar escravos guineenses. O novo tripulante, apesar de ainda não falar português, distingue-o do castelhano e do francês. O problema da comunicação entre europeus e nativos estende-se também, como podemos verificar, aos diferentes povos europeus que partilham os mares.

O campo semântico que envolve Portugal, ao longo de diversas obras de Defoe, começa, então, a ser delineado quando Crusoe descreve o comportamento do comandante do barco através de um sugestivo advérbio de modo: "(...) he **generously** told me (...)". ¹⁰ Não foi apenas o alívio e a segurança que o levaram a fazer tal afirmação, pois ao longo de toda a obra esse mesmo comandante será venerado pelas suas virtudes humanas e morais, bem como pela sua expressa caridade: "No, no, Seignior Inglese", says he [Mr. Englishman], "I will carry you thither in charity (...)". ¹¹ O comandante é ainda descrito como sendo um homem compreensível e justo, e mais adiante como bom e honesto. São vários os adjectivos para caracterizar o "Portuguese Captain" que aconselhará sabiamente o narrador, ao longo de toda a obra. Robinson, que critica o esclavagismo, acaba por lhe vender Xury, o seu amigo-escravo sob a condição de que o

inglez escandallizado do mau trato que lhe derão em Salé cativo e dezião que trazião ordem del rey de Inglaterra pera deittarem ao mar todos os turcos e mouros que achassem por lhe terem em Argel cortado os braços e queimado huns capitães ingleses e flamengos." Cf. *Inquisição de Lisboa*, proc. 2537, A.N./T.T. *Apud* Isabel Drumond Braga, *Entre a Cristandade e o Islão*, 1998, p. 53. Perante as inúmeras descrições de europeus cativos em Salé não seria difícil a Defoe descrever as desventuras de Robinson na Berberia.

⁸ Destinos portugueses por excelência.

⁹ Daniel Defoe, *Robinson...*, p. 33. Também num outro romance de Defoe, *Colonel Jacques* (1722), são referidas as ilhas de Cabo Verde (p. 176). Quanto à presença indesejada de ingleses no Brasil, o Padre Francisco Soares, na sua obra *Coisas Notáveis do Brasil* (1590), 1989, p. 181, afirma que foi pescado um tubarão, que ao ser aberto, tinha na barriga "uma meia calça de um inglês, e foi que, indo aí ingleses à Baía, uma nossa embarcação arremeteu a uma sua lancha e a meteu no fundo e matou seis ou sete dos ingleses, e quatro ficaram vivos, e de algum daqueles foi a perna que se achou na barriga do tubarão (...)".

¹⁰ Cf. Daniel Defoe, *Robinson...*, p. 37.

¹¹ *Idem, ibidem*.

comandante o liberte daí a dez anos se ele se converter num bom cristão, aderindo, igualmente, a esta prática.

A caravela portuguesa chega finalmente ao Brasil: “We (...) arrived in the Bay de Todos los Santos, or All Saints’ Bay (...)”.¹² O narrador tem o cuidado de referir o nome da Baía em português — língua que confunde com o castelhano —, traduzindo, de seguida, o topónimo para inglês. A língua portuguesa, um elemento, até certo ponto exótico, é, desta forma, adicionado ao rol de notas etnográficas e descrições da alteridade que se apresentam aos olhos do *homo viator* ainda no século XVII.

Uma vez no Novo Mundo, e tratando dos seus negócios com Londres através de Lisboa, Robinson Kreutznaer aprende, com a experiência dos portugueses, a plantar canas-de-açúcar e a trabalhar com o “ingenio, as they call it (...)”.¹³ Perante a evidente riqueza dos colonos, decide permanecer no Brasil e tornar-se dono de uma plantação em terras de fronteira, tendo como vizinho “a Portuguese of Lisbon, but born of English parents (...)”,¹⁴ e, que, tal como ele, planta tabaco e açúcar; os produtos dos dois grandes ciclos económicos do Brasil. Robinson, natural de uma nação protestante, onde a burguesia se torna cada vez mais forte, adere ao capitalismo comercial: “I might have been (...) one of the most considerable planters in Brazil (...). If I had stayed, I might have been worth a hundred thousand moidores”.¹⁵

O novo empresário tenta mesmo subverter o monopólio régio português quando embarca com outros donos de plantações rumo a África, para adquirir escravos pelos seus próprios meios, enquanto comercializa produtos ingleses por terras de Vera Cruz. Crusoe aprende com a experiência dos portugueses, acabando por tirar um enorme partido desta, o que não admira

¹² *Idem, ibidem*, p. 38. Também Thomas More, em *Utopia*, coloca a sua personagem Rapahel Hitlodeu ao largo da costa brasileira. Rafael viajara com Americo Vespucci “but on the last voyage, he did not return home with the commander (...) he got Amerigo’ s permission to be one of the twenty-four men who were left in a fort at the farthest point of the last voyage.” De acordo com Robert M. Adams, *Thomas More. Utopia*, 1975, p. 7, este ponto final da viagem de Rafael situa-se no Brasil (Cabo Frio, nas proximidades do Rio de Janeiro).

¹³ *Idem, ibidem*. Na página 275 Robinson volta a repetir esta mesma expressão: “(...) ingenio (so they called the sugar house) (...)”. Este *they* tem como referente os falantes de língua portuguesa no Brasil.

¹⁴ *Idem, ibidem*, p. 39.

¹⁵ *Idem, ibidem*, p. 191. *Moidores* eram moedas portuguesas de ouro de valor idêntico ao *doubloon* espanhol. De acordo com Shiv K. Kumar, na introdução de *Captain Singleton* (p. 279), o *moidore* era moeda corrente na Inglaterra, na primeira metade do século XVIII, tendo este termo sobrevivido, até mais tarde, como designação da soma de vinte e sete *shillings*, valor aproximado do *moydore*.

sendo, como já referimos, um inglês protestante.¹⁶ Robinson, após quatro anos no Brasil, aprende a língua portuguesa¹⁷ e relata aos colonos seus vizinhos o quão fácil é adquirir, por conta própria, escravos na Guiné, em troca de produtos como tesouras e facas; objectos também enumerados em diversas referências ao comércio com os nativos brasileiros, na literatura portuguesa do século XVI sobre a colonização do Brasil.¹⁸ Se o grupo de colonos o decide fazer é, segundo refere o narrador, devido aos altos preços praticados no mercado de escravos, através dos *asientos* ("or permission, of the kings of Spain and Portugal").¹⁹ Defoe demonstra conhecer as políticas das coroas ibéricas em relação à exploração das riquezas ultramarinas, tal como a prática da antropofagia ritual dos nativos e ainda topónimos brasileiros como o Cabo de Santo Agostinho²⁰ e a ilha de Fernando Noronha.²¹ Este último mercador participou no primeiro arrendamento do tráfego do Brasil (*asiento*). A ilha de S. João é-lhe doada por D. Manuel em 1504, recebendo, posteriormente, o nome do seu proprietário.²²

¹⁶ Cf. Max Weber, *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, Editorial Presença, Lisboa, 1983.

¹⁷ É na língua portuguesa que Robinson utilizará diversos termos ao longo da sua narrativa. A título de exemplo referimos *multato* (p. 148). Quer Singleton quer Lemuel Gulliver aprendem e falam português. S. B. Liljegren, na sua obra *Studies on the Origin and Early Tradition of English Utopian Fiction*, 1961, p. 23, enumera várias fontes portuguesas que influenciaram a literatura inglesa: "Is is not possible to unravel the different parts by Portuguese and Spanish conceptions as to this island [Antilha]. Whether the Portuguese were earlier in the field, and created the legend (...) we have no possibility of deciding. In any case, we find that the Portuguese claim that they had early discovered the island, and that it was peopled by them, and that **the population spoke the Portuguese language**" (negrito nosso). A língua portuguesa é, então, falada nos vários campos do globo, inclusive em terras de localização desconhecida.

¹⁸ Por exemplo Gabriel Soares de Sousa, *Notícia do Brasil*, p. 60 e p. 220, respectivamente.

¹⁹ Cf. Daniel Defoe, *Robinson...*, p. 43. Os *asientos* eram contratos de arrendamento em regime de monopólio acordado entre a coroa e particulares, sendo a referência no romance relativa aos *asientos* de negros, que em sentido financeiro designavam os contratos de antecipação de fundos à coroa e que obrigavam esta ao reembolso do empréstimo e respectivos juros num prazo que poderia ir de um ano e meio a cinco anos, através de licenças ao contratante. Este último poderia gozar de facilidades em operações cambiais, do saque para a extracção de minério e do recebimento de ingressos fiscais nas colónias. Também Captain Singleton refere o tráfico negreiro que holandeses, ingleses, portugueses e espanhóis mantinham em África. (p. 133).

²⁰ *Idem, ibidem*, p. 45. Província de Pernambuco, próximo do Recife. Este Cabo é também referido em *Farther Adventures*, p. 339. Defoe utiliza recursivamente topónimos do ultramar português, que contextualizam a acção dos romances.

²¹ *Idem, ibidem*.

²² Cf. Maria Fernanda Espinosa Gomes da Silva, s. v «Fernando Noronha», in Joel Serrão (dir.), *op.cit.*, 1992, p. 400. A mesma autora refere, ainda na

Durante a viagem para a Guiné, em busca de mão de obra africana, o navio naufraga em 30 de Setembro de 1659, sendo Robinson o único sobrevivente da tripulação, encontrando-se numa ilha desconhecida e deserta, desgraça esta que o faz arrepender-se, mais tarde, de ter violado a lei do *asiento*, imposta pela Coroa portuguesa no Brasil. Já na ilha, e ao regressar à nau para recuperar mantimentos, que o ajudarão a sobreviver, descreve a alimentação dos navegadores portugueses e encontra, entre outras coisas, “some Portuguese books, also and among them two or three Popish prayer-books”.²³ Já na solidão da sua exótica ilha, que compara por dissemelhança à Europa e ao Brasil, Crusoe condena a “seafaring wickedness”, sentindo-se, no entanto, agradecido ao “Portugal Captain” que o levara da África para o Brasil, onde ele aprende, com os gentios, a trabalhar a madeira e a construir chapéus para se proteger do sol, técnicas estas que se tornam de enorme valor no inóspito ambiente da ilha. Mais uma vez, os portugueses são agentes de mudança no rumo da vida de Robinson. No entanto, e inserindo na sua obra um dos tópicos recorrentes da literatura de viagens portuguesa — o *primus inventor* —, o narrador eleva-se a um estatuto superior ao dos portugueses, no que diz respeito a façanhas marítimas: “I should have begun the maddest voyage and the most unlikely to be performed that ever was undertaken”.²⁴ O solitário inglês critica também a cruel acção dos cristãos europeus no Novo Mundo em relação aos nativos; e, se somos levados a pensar, através das palavras de Robinson, que este usufrui de um estatuto moral superior aos ibéricos, o primeiro, ao encontrar Friday, educa-o, qual Prospero, para o transformar no seu escravo pessoal, qual Caliban.

Se na Europa colonizadora as vozes de humanistas se levantavam contra a escravatura e a exploração dos povos nativos, os interesses políticos e económicos falam mais alto, como o próprio narrador o demonstra. Também Robinson veste o corpo nu de Friday ao tentar convertê-lo, tal como os Jesuítas e as Ordens Mendicantes fazem no Brasil.²⁵ Dilata-se a fé e o império, e com

mesma página, que “a 26 de Agosto de 1506 o mesmo rei concedeu-lhe o uso de um brasão de armas, obtido em **Inglaterra** pelos seus ascendentes, que no século XV aí teriam vivido” (negrito nosso).

²³ Cf. Daniel Defoe, *Robinson...*, p. 67. Referência pejorativa à religião católica, introduzida no Brasil por missionários portugueses.

²⁴ *Idem, ibidem*, p. 127. Em *Os Lusíadas*, o tópico dos modernos *versus* os antigos (V, 86-89; IX, 90), bem como o do *primus inventor* (I, 27; IV, 76) marcam presença constante.

²⁵ *Idem, ibidem*, p. 203 e p. 212, respectivamente. Quando Robinson avista um grupo de europeus, prestes a serem mortos por indígenas nus, o vestuário

sucesso, como verificamos no romance-sequela destas primeiras aventuras, *The Farther Adventures*.

Ao longo da sua estada na ilha, enquanto apresenta algumas anotações etnográficas sobre o seu domínio e as gentes canibais que o visitam, Robinson anseia, pela segunda vez, que um barco “cristão” o aviste e o salve da selva, tal como os portugueses haviam feito anos atrás, na costa africana. Também noutras narrativas em que o exótico impera, o “cá” cristão é contraposto ao “lá” estranho e desconhecido; os portugueses são considerados mediadores por excelência dessas duas esferas civilizacionais. Ao encontrar Friday, também este último olha para Crusoe como um ser exótico, construindo-se, assim, uma teia de representações mútuas, embora filtradas pelos conceitos mentais do europeu que narra os acontecimentos, por vezes em tom de desabafo maneirista. Um dos episódios, que relata o confronto de olhares entre os dois homens, recorda-nos o encontro dos portugueses com os japoneses, no século XVI. Perante o estrondo da pólvora na espingarda do europeu, Friday demonstra a sua admiração: “But that which astonished him [Friday] most was to know I had killed the other Indian so far off”.²⁶ Também um dos selvagens do grupo que Robinson matou demonstra o seu espanto e medo: “The poor savage who fled (...) was so frightened with the fire and noise of my piece”.²⁷

Como as gravuras coevas e as narrativas o demonstram, também a chegada dos *namban* espanta os japoneses, especialmente a espingarda, que, introduzida pelos portugueses no Japão, revoluciona as lutas de poder que então se tratavam por terras do Sol nascente. Tal como para os índios brasileiros e para as civilizações africanas, japonesa e chinesa, também para Friday a barba do europeu é uma das características distintivas dos seus traços exóticos. O companheiro de Robinson afirma que a Oeste do seu país habitam “white bearded men”,²⁸ tal como o seu amo, que sobrevivia na ilha há vinte e seis longos anos. Nesse grupo de dezassete náufragos, à mercê dos aborígenes, encontram-se quatro portugueses que permanecem, mais tarde, na

distinguirá os europeus: “(...) he was a European and had clothes on” (p. 213). Também o comandante Singleton confronta o nu dos nativos africanos à necessidade do vestuário por parte dos europeus (Cf. *Captain Singleton*, p. 122 e p. 131, respectivamente) Gulliver faz igualmente essa distinção, ao afirmar que os navegadores portugueses que o descobrem sabem que ele não poderá ser nativo daquelas partes, pois estes andam nus (Cf. *Gulliver's Travels*, p. 306).

²⁶ *Idem, ibidem*, p. 200.

²⁷ *Idem, ibidem*, p. 199.

²⁸ *Idem, ibidem*, p. 212.

ilha como primeiros povoadores da mesma, e a quem se juntam, posteriormente, três mulheres também portuguesas que Robinson recruta no Brasil, quando das suas *farther adventures*.²⁹ Ao derrotar e afugentar os canibais que se preparam para matar alguns dos europeus, Robinson tenta, ignorando a nacionalidade do “branco”, comunicar com este falando português, língua, decerto, comum naquelas paragens: “I lifted him up and asked him in the Portuguese tongue what he was. He answered in Latin “christianus”. (...) and said, ‘Espagniole’(...)”³⁰ É esse o nome pelo qual esta personagem é designada até ao fim do romance. Talvez porque a convivência entre três pessoas não exija a necessidade da instauração de nomes próprios, embora Friday possua o seu. Ou talvez ainda porque, sendo Robinson o “dono” auto-proclamado da ilha, e todos os outros seus súbditos, o termo “Spaniard” cumpra eficazmente as suas funções, relegando o segundo europeu na ilha para o plano de “ninguém”, como acontecera, embora por motivos diferentes, com Ulisses perante Polifeno na *Odisseia*³¹ e com o Romeiro em *Frei Luís de Sousa* de Almeida Garrett.³² Situações em que ambas as personagens respondem que são e se chamam “ninguém”, com o intuito de nunca serem reconhecidos.

Robinson acabará, ao encontrar outros europeus na sua ilha, por recuperar um barco que alguns marinheiros revoltosos haviam tomado ao comandante. Este oferece ao seu salvador como recompensa “six large bottles of Madeira wine; the bottles held two quarters apiece (...)”.³³ O vinho da Madeira faz, portanto, parte do primeiro manjar europeu que Robinson poderá comer na sua ilha. Podemos, então, induzir o valor e o apreço pelo vinho da Madeira na Inglaterra desde a Época Isabelina. Neste romance, tal facto é veículado através da minuciosa descrição do volume das garrafas. Em relação à importância do vinho do Porto, cuja importação para Inglaterra aumentou consideravelmente em 1680, refira-se que o Tratado de Methuen fora assinado dezasseis anos antes da edição de *Robinson Crusoe*, assunto

²⁹ Cf. Daniel Defoe, *Farther...*, p. 341. Para além das mulheres portuguesas, Robinson recruta ainda um “Portugal man”, mestre dos trabalhos com o engenho.

³⁰ Cf. Daniel Defoe, *Robinson...*, p. 231. Mais uma vez encontramos presente a distinção entre cristãos e não cristãos; diferença essa que marca a distância civilizacional entre o Eu e o Outro.

³¹ Homero, *Odisseia*, p. 103.

³² Almeida Garrett, *Frei Luís de Sousa*, 1987, II, xv, p. 129.

³³ Cf. Daniel Defoe, *Robinson...*, p. 268.

esse que levou Defoe a escrever sobre as relações comerciais entre a Grã-Bretanha e Portugal em diversos textos.³⁴

Em dezanove de Dezembro de 1686, Robinson abandona a sua ilha, chegando à Inglaterra no ano de 1687, após trinta e cinco anos de ausência, devido à sua permanência exclusivamente em colónias portuguesas, à excepção da ilha. Fala-nos, então, de um seu sobrinho que mais tarde o convidará para *farther adventures*. Pouco tempo permanece na sua terra natal sem que os antigos negócios no Brasil o forcem a deslocar-se a Lisboa, que ao longo de todo este romance, bem como de *The Farther Adventures*, funciona como ponte entre o Brasil e a Inglaterra, bem como o resto da Europa. Fâ-lo na companhia do seu amigo e companheiro de viagens, Friday; chegando no mês de Abril para aí permanecer uns dias. De Lisboa parte para uma curta viagem na companhia de um velho e saudoso amigo³⁵:

³⁴ Cf. Geoffrey M. Sill, *Defoe and the Idea...*, 1983, pp. 37-39. O autor refere as teorias que Defoe, "a disinterested historian of the Portuguese trade", defende nas suas obras *A General History of Trade* (1714) e *Some Thoughts Upon the Subject of Commerce with France* acerca do comércio da Inglaterra com Portugal: "The balance of trade with Portugal was not nearly as favorable to England as Defoe had been led to believe it was by his opponents in the debate." (p. 38). De acordo com Sill, Defoe refere o apreço dos seus conterrâneos pelos vinhos do Porto de sabor mais forte. Nessas mesmas obras, Daniel Defoe refere os negócios de Portugal no Brasil, afirmando que Portugal necessita da Inglaterra mais como credora para poder continuar esses mesmos negócios do que para escoar a sua produção de vinho do Porto. Durante a investigação para escrever as obras atrás referidas, e também através dos seus artigos em jornais ingleses, Defoe poderá ter recolhido muito do material informativo que utilizou para escrever *Robinson Crusoe*. Maximilliam Novak afirma isso mesmo na sua obra *Realism...*, 1983, p. 26: "Some of those items had a simple and direct influence on his writing,". Novak cita, de seguida, um artigo de Defoe no jornal *Weekly Journal* (7 de Fevereiro de 1719, p. 56), em que o jornalista anuncia um novo esquema de colónia inglesa próximo do rio Orinoco, onde Robinson Crusoe viria a naufragar: "We expect, in two or three Days, a most flaming Proposal from the South Sea Company, or from a Body of Merchants who claim kindred of them, for erecting a British Colony (...) upon the Terra firma, or the Northermost Side of the Mouth of the Great River Oroonoko (...) and they doubt not to carry on a Trade there equal to that of the Portuguese in the Brazils, and to bring home an equal quantity of Gold (...)". Os locais referidos por Defoe no seu artigo estão presentes na sua narrativa-ficção, provando o reaproveitamento de material que ele trabalhou enquanto propagandista da colonização.

Em relação ao apreço pelo vinho português em Inglaterra, já nos séculos XIV-XV, obras literárias como o poema anónimo *The alliterative Morte Arthure* (c. 1400) refere os "Portyngale wyne" (Cf. edição crítica de Valerie Krishna, verso 1028, 1976, p. 68).

³⁵ A expressão utilizada por Robinson para descrever o comandante português "ancient friend" (p. 275), nem que se de apenas uma coincidência se trate, não deixa de nos recordar a aliança luso-britânica, considerada a mais velha do mundo, especialmente, quando o diálogo é mantido entre um português e um inglês, e sendo o romancista também autor de obras onde tenta historiar as relações (comerciais) de ambos os países, como atrás referimos.

“When I came to Lisbon, I found out, by inquiry, and to my particular satisfaction, my old friend the captain of the ship, who first took me up at sea off of the shore of Africa.”³⁶

Se *Robinson Crusoe*, o primeiro romance inglês, é considerada um marco na história da literatura inglesa pelo seu pendor realista,³⁷ é-o também pela verosimilhança gerada pelas descrições da presença dos portugueses nos mares e as viagens de Robinson por possessões portuguesas e até pela metrópole do império. Em Lisboa, Crusoe compra uma grande variedade de tecidos internacionais.³⁸ Trata-se de locais e mercadorias que fazem parte do imaginário do leitor inglês contemporâneo de Defoe, a quem ele se dirige diversas vezes durante a obra.³⁹ É através do “Portuguese Captain”, mais uma vez honesto, que Robinson descobre que poderá reclamar a sua fortuna, excepto o dinheiro atribuído pela Coroa portuguesa para a conversão de gentios brasileiros. A descrição que faz do rumo que o seu dinheiro levou todos estes anos no Brasil, e dos trâmites a seguir para o recuperar, espelham a ordem política do Ultramar português e a aliança de esforços da Coroa e do Clero na conversão dos nativos, aludindo à expansão das ordens religiosas para o Novo Mundo com o intuito de espalhar a fé cristã; para a qual ele, sendo protestante, contribui, sem opção.

Perante a bondade e honestidade do comandante português, Robinson não consegue esconder a sua emoção e lágrimas, confessando: “I was too much moved with the honesty and kindness of the poor man (...) I could hardly refrain weeping at

³⁶ Cf. Daniel Defoe, *Robinson...*, p. 273.

³⁷ Cf. J. R. Hammond, *A Defoe Companion*, 1993, p. 67: “Robinson Crusoe occupies an important place in literary history as the first English novel and forerunner of the realist tradition continued by Fielding and Dickens. (...)”

³⁸ Cf. Daniel Defoe, *Robinson...*, p. 281: “(...) some Italian silks (...) with two pieces of fine English broadcloth, the best I could get in Lisbon, five pieces of black baize, and some Flanders lace of a good value.” Portugal importava estes mesmos tecidos, nomeadamente da Inglaterra, como informa Duarte Ribeiro de Macedo, na sua obra *Discurso...* (1675), 1934, p. 243: “(...) Os Ingleses só em três géneros: baetas, panos, e meias de sêda e lâ, metem no Reino uma fazenda inestimável.”

³⁹ A título de exemplo referimos dois momentos em que o narrador se dirige ao leitor: “I have not given the reader the trouble (...)” (p. 115); “You are to understand that (...)” (p. 150). Em *Captain Singleton*, o narrador fala igualmente com o leitor (p. 66). Também Gulliver, enquanto narrador, se dirige ao “gentle reader” (p. 311) para aproximar este último das suas aventuras, conferindo à sua narrativa uma maior verosimilhança. Tal facto poderá ser estudado à luz da teoria do “horizonte de expectativa” do leitor, de Wolfgang Iser (*The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*).

what he said to me.”⁴⁰ Crusoe, em terras portuguesas, recomenda o comandante e parte para o Brasil com a ajuda deste; não sem antes dar ao leitor uma esquiva imagem do intenso movimento dos barcos no rio Tejo: “(...) there were ships in the river of Lisbon just ready to go away to Brazil (...)”.⁴¹ Recupera o seu “estate” no Brasil e a sua fortuna, que apresenta em moedas portuguesas (“moidores”, “crusadoes”), afirmando que tinha subido a escada de Job: “I might well say now, indeed, that the latter end of Job was better than the beginning”.⁴² Tal facto deve-se à bondade da personagem portuguesa que quer no início quer no final da obra despoleta os acontecimentos que transformam para sempre a vida de Robinson e lhe possibilitam as suas *farther adventures*. Daí uma última imagem do comandante, na extremidade positiva da escada de Job: “My old patron, the captain, indeed was honest, and that was the only refuge I had.”⁴³ Crusoe deixa, então, a cidade de Lisboa rumo a Inglaterra, viajando, também por terra, na companhia de vários outros mercadores ingleses que tinham o seu negócio e moradia em Lisboa.

Ao viajar para fora da Europa, o navegador inglês fá-lo sempre via Lisboa, local de negócios e⁴⁴ plataforma-cruzamento de navegações marítimas. Regressando a casa, Robinson Crusoe parte, então, em 1694, a convite do sobrinho, para as Índias Orientais, onde também Portugal impera. Viaja de um canto do globo para o outro, continuando a presença portuguesa a ser uma constante: “to farther adventures”⁴⁵ É durante estas novas

⁴⁰ Cf. Daniel Defoe, *Robinson...*, p. 276.

⁴¹ *Idem, ibidem*. Também no romance *The Farther Adventures*, Robinson refere o rio Tejo: “but being forc’d into Lisbon by bad weather, the ship receiv’d some damage by running a-ground in the mouth of the river Tagus (...)” (p. 302). Desde o século XVI, eram frequentes as descrições de acidentes no rio Tejo devido a condições climatéricas, em diversas narrativas de viagens e naufrágios; algumas das quais traduzidas para inglês. Veja-se, por exemplo «A Viagem e naufrágio da nau ‘São Paulo’», de Henriques Dias, in Manuel Simões (ed.), *A literatura de viagens nos séculos XVI e XVII*, 1985, p. 102: “Pelo que logo ao outro dia, em Lisboa, foi comumente dito de todos que a nau **tocara** [encalhou, batera no fundo] que não havia de ir já este ano à Índia (...)”, acidente este semelhante ao que também Defoe descreve “(...) **running a-ground** in the mouth of the river Tagus (...)” (negrito nosso).

⁴² Cf. Daniel Defoe, *Robinson...*, p. 278.

⁴³ *Idem, ibidem*, p. 279.

⁴⁴ *Idem, ibidem*, p. 296.

⁴⁵ *Idem, ibidem*, p. 297. Tal expressão remete para o título das próximas aventuras de Robinson Kreutzner, *The Farther Adventures*; onde, também no Oriente, os portugueses marcam presença. Acerca da presença mútua de portugueses e ingleses no Próximo Oriente, no século XVII, diz-nos José Nunes Carreira, *Outra Face do Oriente*, 1997, p. 25: “nem Ormuz nem o Comorão ofereciam mais o acolhimento e as despedidas afáveis que tão boa impressão

aventuras que o leitor continua a acompanhar a mais famosa personagem de Defoe, que atingiu já, segundo alguns autores, o estatuto de mito na civilização ocidental.⁴⁶ Assim sendo, Portugal faz, indiscutivelmente, parte desse mesmo mito, através de personagens, locais, produtos e até emoções expressas por Robinson Crusoe que, aos sessenta e dois anos, se encontra, tal como no início das suas aventuras, com sede de novas viagens. Uma das razões que apresenta para tal predisposição é a sua viuvez, após a qual o mundo perde sentido: “I was as much a stranger in it; in my thoughts, as I was in the Brazils, when I went first ashore there (...)”.⁴⁷ Podemos retirar deste desabafo algumas conclusões: a sensação de exotismo, ou “a estética do diverso”,⁴⁸ é um estado de mente, provocado pela estranheza do ambiente-Outro e pela alteridade que também agora Robinson sente “em casa”. Esse mesmo estado de espírito vai-se esbatendo com o tempo e a familiarização do *alter-mundus*. Crusoe sente, então, um enorme desejo de evasão, partindo para o mar em oito de Janeiro de 1694, levando consigo Friday, um ser humano exótico que viaja com europeus por outras paragens exóticas; acabando por ser assassinado por nativos, também eles exóticos. Podemos recordar de novo os biombos *namban*, nos quais, segundo o ponto de vista japonês, africanos fazem malabarismos empoleirados nas velas e cordas da Nau do Trato que chega pela primeira vez ao Japão. Três mundos exóticos em confronto de uma só e pela primeira vez.

Contactos obrigatórios são também os que embarcações europeias têm com os arquipélagos da Madeira e dos Açores; locais de reabastecimento de frotas de toda a Europa. Nos mares açorianos é frequente a presença de corsários⁴⁹ e navegadores ingleses que tiram partido da posição geográfica do arquipélago, como Crusoe refere: “ (...) he went on board, in order to sail to the Maderas; but the master of the Portuguese, being but an

havam deixado em Frei Gaspar. Fora-se a presença portuguesa, entretanto substituída por holandeses e ingleses”. O autor cita, para justificar a sua afirmação, a *Relação do Novo Caminho Que Fez Vindo da Índia para Portugal por Terra e Mar o Pe. Manuel Godinho* (1665): “As mais formosas casas que nele [Comorão] há são as dos holandeses e ingleses (...)”.

⁴⁶ Cf. J. Donald Crowley na introdução da sua edição de *Robinson Crusoe*, 1972, p. viii: “ (...) *Robinson Crusoe* is one of those rare works of fiction that have assumed the status of myth among us.”

⁴⁷ Cf. Daniel Defoe, *The Farther...*, p. 225.

⁴⁸ Cf. Victor Segalen, *Essai Sur l' exotisme* 1999, p. 41.

⁴⁹ Sobre a actividade dos corsários ingleses na costa portuguesa veja-se Francisco Ribeiro da Silva, «O curso inglês e as Populações do Litoral Lusitano (1580-1640)», in *Actas do Colóquio “Santos Graça” de Etnografia Marítima — Povoamento e Administração — Aspectos Sociais*, vol. 3, Póvoa do Varzim, 1985.

indifferent mariner, had been out in his reckoning, and they drove to Fial [sic] ; where however, he happen'd to find a very good market for his cargo, which was corn and therefore resolv'd not to go to the Maderas (...).⁵⁰ As frequentes paragens das embarcações na Madeira, para reabastecimento, justificam a existência do vinho da ilha a bordo das naus europeias, tal como acontece na ilha de Robinson, que, na sua segunda viagem, não esquece o comandante português. O narrador transporta, assim, para esta obra a personagem que mais emoções lhe despertou quando das suas primeiras aventuras e que se torna, no conjunto destas aventuras, uma personagem omnipresente, nem que implicitamente. Não será, portanto, de estranhar que, perante o aparecimento de uma outra personagem portuguesa que, para além de lhe salvar a vida, o guia por toda a China, Robinson lhe confira o título de “comandante”, mesmo que este o não seja. O herói de Defoe não deixa, no entanto, de criticar indirectamente os colonos que exploram escravos afirmando que “perhaps a Portuguese is not much a better master than a Turk, if not in some cases a much worse.”⁵¹ Esta crítica dirige-se não apenas ao povo português, mas a todos os colonos que exploram povos cativos, pois ser escravo é tão degradante quando se tem um europeu por senhor como quando se tem um turco; talvez mais ainda no primeiro caso porque o europeu deveria seguir os princípios morais subjacentes à religião judaico-cristã. Daí que os ingleses e os holandeses sejam também alvos de críticas por parte do narrador.⁵² No entanto, também Robinson se torna dono da ilha em que naufragou, transformando Friday e os

⁵⁰ Cf. Daniel Defoe, *The Farther...*, p. 302. Um outro herói de Defoe, o Coronel Jacque passa pelas *Maderas* (*Colonel Jacque*, p. 268), para além de mencionar a lei do “asiento” (p. 281). Também o comandante Singleton viaja pelo arquipélago diversas vezes, quando dos seus actos de pirataria (*Captain Singleton*, p. 173 e p. 260, respectivamente). As rotas de Robinson Crusoe e do comandante Singleton são também semelhantes às de navegadores ingleses como Drake. Este último passou por Lisboa em 1588, o que segundo o autor do Memorial de Pero Roiz Soares “foi causa de aver muito medo na cidade”. *Apud* Joaquim Veríssimo Serrão, s.v «Drake, Francis», in Joel Serrão (dir.), *op.cit.*, vol. II, p. 339-340. A descoberta da ilha da Madeira foi disputada com os portugueses pelos ingleses, baseando-se estes últimos na lenda de Macham/Machim para reivindicar a descoberta do arquipélago. Cf. Richard Hakluyt, *Voyages...*, 1982, p. 46. Macham terá fugido com a sua amada Ana d' Arcy, tendo dado à costa na actual Baía de Machico; onde Ana veio a falecer. Tendo Macham viajado para África e, posteriormente, para a Europa, terá relatado a sua história, relato este que levará os portugueses até à ilha da Madeira. De acordo com João Cabral do Nascimento, «Machim, Lenda de», in Joel Serrão, *op. cit.*, vol. IV, p. 120: “a veracidade da história está de novo a ganhar terreno”.

⁵¹ Cf. Daniel Defoe, *Farther...*, p. 238.

⁵² *Idem, ibidem*, p. 375.

outros europeus em “súbditos”; ilha essa que agora visita, encontrando-a povoada em três locais diferentes. Ao conversar, em português, com o espanhol que ficara na ilha, este último sublima a coragem e eficiência dos ingleses, em detrimento dos portugueses e sobretudo dos seus conterrâneos, espelhando estereótipos ainda actuais sobre os povos do Norte e do Sul da Europa.

“He told me it was remarkable that Englishmen had a greater presence of mind in their distress than any people that ever he met with; that their unhappy nation, and the Portuguese, were the worst men in the world to struggle with the misfortunes; for that their first step in dangers, after the common efforts are over, was always to despair, lie down under it, and die, without rousing their thoughts up to proper remedies for escape.”⁵³

Quer na ilha de Robinson quer nas Índias Orientais, a missão é referida pelo narrador, diversas vezes ao longo destes dois romances,⁵⁴ evangelização essa levada a cabo pelos

⁵³ *Idem, ibidem*, p. 293.

⁵⁴ *Idem, ibidem*, pp. 307 e 329, respectivamente. Na página 340, Robinson descreve também a acção da Inquisição por terras do Brasil, actividade essa inexistente na Inglaterra protestante. Gulliver vê-se igualmente forçado a cobrir as suas exóticas vestes ao chegar a Lisboa, escondendo-se na casa do comandante português, Pedro de Mendez, evitando, assim, “[the] danger of being imprisoned, or burnt by the *Inquisition*” (Jonathan Swift, *Gulliver’s Travels*, p. 309). O tribunal do Santo Ofício é, portanto, uma forma de assimilar o Outro, expurgando-o de qualquer exótica “heresia”. Também Bob Singleton descreve os problemas que tem com a Inquisição em Goa e de como a religião nada significa para ele (pp. 9-10). Uma das formas de identificar estranhos por todo o mundo é, portanto, através da sua religião. Daí que quando a tripulação de comandante Singleton encontra um holandês no Ceilão, lhe pergunte: “(...) art thou a Christian or a Heathen, or what we call a **Renegado**?” (*Captain Singleton*, p. 273, negrito nosso). O resgate de cativos cristãos em poder dos muçulmanos fez também parte das relações luso-inglesas, ao longo dos mares e dos tempos. No cabo de São Vicente, Domingos Rodrigues, natural da Irlanda «embarcou-se na sua terra num navio francês com destino a Cádiz, no intuito de “aprender a lingua d’ Espanha pera ser mercador” [Cf. *Inquisição de Lisboa*, proc. 1100, A.N./T.T.]. Porém os Turcos alteraram-lhe as intenções». Cf. Isabel Drumond Braga, *op. cit.*, p. 33. Muitos destes cativos em terras muçulmanas acabavam por renegar a fé cristã, tornando-se Renegados, desculpando-se, quando resgatados por portugueses e julgados pela Inquisição, que o haviam feito devido ao uso dos ferros e sacrifícios a que os inimigos os forçavam. João Pieres, de Inglaterra, afirmou perante o Tribunal da Inquisição de Lisboa que “nam querendo elle confitente o tomarão quatro turcos e tendo-o forçosamente o circuncidarão entanto que forcejando elle o ferirão fora da circuncisão e ainda tem os sinais.” Cf. *Inquisição de Lisboa*, proc. 10272, A.N./T.T. *Apud* Isabel Drumond Braga, *op. cit.*, p. 110. A mesma autora questiona também, na página 151, a cooperação dos Trinitários Ingleses com os seus congéneres portugueses, no que diz respeito

Jesuítas e Ordens Mendicantes no Brasil, território que fornece mantimentos aos colonos da ilha que Robinson agora visita apenas pelo prazer de viajar: “Never ship came to this part that had less business than I had (...)”.⁵⁵ Esse interesse deve-se ao facto de o narrador ser já um homem rico, embora acompanhe o seu sobrinho, que o faz por dinheiro. O próprio Robinson manterá, mais tarde, relações comerciais com mercadores e comerciantes japoneses e chineses. Antes de o fazer, volta a passar pelo Cabo da Boa Esperança, dobrado pelos Portugueses: “From the Brazil, we made directly away over the Atlantick Sea, to the Cape de bon Esperance, or as we call it, the Cape of Good Hope (...)”.⁵⁶

Durante essa mesma viagem, a tripulação inglesa recruta homens portugueses (“three Portuguese fore-mast men”),⁵⁷ passando ao largo de várias possessões portuguesas no Oriente, nomeadamente Macau.⁵⁸ Robinson hesita quanto ao destino da sua viagem no Sul da China, confessando: “my partner seeing me thus dejected (...) began to encourage me; and describing to me the several ports of that coast, told me he would put in on the coast of Cochinchina, or the Bay of Tonquim, intending to go afterwards to **Macao, a town once in the possession of the**

ao resgate de cativos europeus. Sobre este mesmo tema veja-se também o estudo de Luís Miguel Duarte, «Aspectos Menos Conhecidos das Relações entre Portugal e a Inglaterra na Segunda Metade do século XV», in *Congresso Internacional Bartolomeu Dias e a sua Época: Actas*, vol. 3, Universidade do Porto/C. N. C. D. P., Porto, 1989.

⁵⁵ Cf. Daniel Defoe, *The Farther...*, p. 339.

⁵⁶ *Idem, ibidem*, p. 343. Mais uma vez, Robinson fala português, embora “à sua maneira”.

⁵⁷ *Idem, ibidem*.

⁵⁸ Relativamente a Macau, o *Oxford English Dictionary* (vol. IX, 1989, p. 149) apresenta a seguinte definição “a Portuguese settlement on the coast of China, noted for gambling”, sendo também esse o nome de um jogo de cartas apreciado por terras britânicas. Como referências a este jogo, na literatura inglesa, temos em 1778, na obra de Earl Malmesbury, *Diaries and Correspondence*, I. p. 179, a anotação “Macao (a game much in vogue here at present)”. Em 1783, Horace Walpole menciona também o facto de as mulheres inglesas gostarem deste jogo social, que é notícia de revistas de clubes e, inclusive, do jornal *Times* (11/07/1883). O jogo em Macau remonta ao início da permanência portuguesa no Território, devido à sua forma de povoamento e governo e também ao facto de tal prática ser proibida em Cantão. No século XVII a fama do jogo em Macau percorria as nações europeias, como podemos verificar através das referências acima citadas. Também o francês Jean Baptiste Tavernier refere esta prática em Macau, quando da sua visita ao Oriente, afirmando, no relato da sua terceira viagem, que o Ms. Du Belloy “souhaite qu'on le laissât aller a **Macao** (...) après avoir beaucoup gagné au négoce qu'elle recevoit assez bien les étrangers, qu' elle aimoit fort le jeu, ce Qui estoit la plus forte passion de du Belloy.” [Cf. Jean Baptiste Tavernier, *Les six voyages de Jean Baptiste Tavernier, écuyer baron d' Aubone, qu' il a fait en Turquie, en Perse et aux Indes...*, imprimée a Paris, 1712, pp. 143-144 (negrito nosso). Apud Ana Maria Amaro, «Jogos de cartas de Macau de tradição ibérica», in *Revista de Cultura*, n.º 23, 1995, p. 50].

Portuguese, and where still a great many European families resided, and particularly the missionary priests usually went thither, in order to their going forward to China”. ⁵⁹ Macau será mais tarde descrito pelo comandante como “part of the country where the English or Dutch ships come”, ⁶⁰ e, portanto, um local a evitar, devido ao perigo de ataques por parte de corsários.

Macau é, então, curiosamente, descrita por Robinson, como tendo sido, outrora, uma cidade na posse dos Portugueses. A cidade é igualmente descrita como residência de inúmeras famílias europeias, sendo a maioria dessas famílias portuguesas. Tal situação agrada a navegadores em terras longínquas e exóticas. As famílias europeias seriam como que uma reaproximação à Europa. A necessidade de esbater o exótico, associado ao perigo natural e humano dos mares, está, então, presente na mente do narrador. Um outro facto relevante ao longo da representação de Macau no romance é a imagem do Território como uma plataforma-cruzamento de missionários europeus que partem daí para toda a China. Perante tal referência, não podemos deixar de referir a imponência da Igreja da Imaculada Conceição, construída por volta de 1602, da qual vários relatos nos séculos XVII-XVIII — altura da escrita do romance — deixaram testemunho. A missão de religiosos portugueses é também referida nas obras em questão, ⁶¹ dando a conhecer ao leitor cristão a expansão da fé e do império, desde o Brasil às Índias Orientais. Robinson, ao sair da China, chega mesmo a distinguir o “cá” cristão do “lá” não cristão. ⁶² Macau, localidade onde os portugueses permaneceram como governantes até 1999, constitui, assim, para os navegadores europeus, um oásis de familiaridade, em que o exotismo antropológico se esbate através da convivência de diferentes culturas.

Continuando a sua viagem, e evitando encontrar barcos europeus, a tripulação inglesa chega à ilha Formosa e daí se dirige para um porto na costa chinesa, onde um velho piloto português lhes oferece os seus serviços como guia dos mares da

⁵⁹ Cf. Daniel Defoe, *The Farther...*, p. 368 (negrito nosso). A. L. Rowse, na sua obra *The Expansion of Elizabethan England*, 1955, p. 199, afirma que o navegador inglês John Newberry viaja por Ormuz, na senda dos portugueses, fazendo amizade com o comandante do forte através de subornos; este último autoriza-o a viajar até Goa, “the chief link in the chain of Portuguese stations that controlled the trade along these coasts all the way to Macao in China.”

⁶⁰ *Idem, ibidem*, p. 375.

⁶¹ Daniel Defoe, *The Farther...*, p. 307.

⁶² *Idem, ibidem*, p. 401.

China, que tão bem conhece. "Standing in for the shore, a boat came off two leagues to us, with **an old Portuguese pilot on board**, who knowing us to be an European ship, came to offer his service, which indeed we were glad of (...). I began talking with him about carrying us to the Gulph of Nanquin,⁶³ which is the most northern part of the coast of China. The old man said he knew the Gulph of Nanquin very well, but smiling, ask'd us what we would do there."⁶⁴

No seguimento da conversa entre o piloto português e Robinson Crusoe, descobrimos em que porto asiático o barco deste último havia ancorado: "He told us our best port had been to have put in at **Macao**, where we could not have fail'd of a market for our opium to our satisfaction, and might for our money have purchas'd all sorts of China goods, as cheap as we could at Nanquin."⁶⁵ O Português tenta persuadir o Inglês a negociar ali mesmo no porto de Macau e regressar a Inglaterra com enormes lucros. Entendemos, agora, o sorriso na face do piloto português ao interrogar a tripulação sobre os propósitos da ida a Nanquin, pois tenta convencer Robinson de que o negócio, quer da venda do ópio quer da compra de qualquer produto chinês, é melhor na "pérola do Oriente" do que em qualquer outro local da costa chinesa. O inglês responde negativamente: "Well, I said, **Seignior Portuguese**, but that is not our business now (...)"⁶⁶

Após a conversa sobre piratas e "foras da lei" nos mares, o piloto português demonstra estar informado sobre os acontecimentos actuais quer na Ásia quer na Europa, sendo que os navegadores ingleses fazem uso desse mesmo "saber de expe-

⁶³ O "Gulph of Nanquin" é também referido no capítulo XXVI da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto. Obra esta que foi traduzida para o inglês por Henry Cogan Gent, em 1653, com reedições em 1663 e 1692. (Cf. Charles David Ley, *Portuguese Voyages 1498-1663*, 1953, p. 78.) Assim sendo, Daniel Defoe poderá ter tido acesso à tradução desta obra portuguesa, tal como a muitas outras que descrevem as viagens portuguesas pela costa da China.

⁶⁴ Cf. Daniel Defoe, *The Farther...*, p. 373 (negrito nosso).

⁶⁵ *Idem, ibidem*, (negrito nosso).

⁶⁶ *Idem, ibidem*, (negrito nosso). A expressão em português (*Seignior*) torna-se, desde o primeiro volume das aventuras de Robinson Crusoe, uma fórmula para expressar quer uma maior verosimilhança quer um certo exotismo linguístico. Apesar de Robinson ter aprendido a falar português no Brasil, essa mesma língua era também de grande utilidade nos mares do Oriente. Cf. Dan O' Sullivan, *The Age of Discovery...*, p. 23: "In the 1550s a profitable and exotic trade was set up which involved sending an annual carrack the famous Black Ship — from Goa to carry European goods to the Portuguese base at Macão, [sic.] where Chinese silks were loaded, to be in turn sold at Nagasaki, mainly in return for silver. The Portuguese were the first world-wide traders (...)"

riência feito”. A personagem de origem portuguesa informa ainda Robinson Crusoe que poderá comercializar directamente com povoações chinesas, sem o perigo de inimigos europeus atacarem o seu barco em “Quinchang, ⁶⁷ where the fathers of the mission usually landed from Macao, on their progress to teach the Christian religion to the Chinese, and where no European ships ever put in (...) at certain times they had a kind of a fair there, when the merchants from Japan came over to buy the Chinese merchandizes”. ⁶⁸ Mais uma vez, é referida a missionação na China a partir de Macau. O piloto português demonstra-se um conhecedor ímpar da costa chinesa e dos negócios que lá se fazem, estendendo-se esses conhecimentos ao Japão, tornando-se, por isso, amigo da tripulação inglesa. Este piloto recorda-nos o comandante português de *Robinson Crusoe*, pois também essa personagem salva o narrador na costa africana, levando-o para o Brasil, mostrando-se honesto e generoso sempre que o navegador inglês dele necessita. Na China, o piloto de Macau expressa igualmente a predisposição de viajar por todo o mundo na companhia dos ingleses, que o denominam “**my** never failing old pilot, the Portuguese”. ⁶⁹

O “Portugal pilot”, corajoso, proporciona à tripulação inglesa diversos contactos com navegadores japoneses, viajando, posteriormente, para Pequim, onde tem também amigos. Na capital da China “the Portuguese pilot, being desirous to see the court, we gave him his passage, that is to say, bore his charges for his company, and to use him as an interpreter, for he understood the language of the country, and spoke good French and a little English; and indeed, this old man was a most useful implement to us every where; for we had not been above a week in Peking, when he came laughing. ‘ Ah, seignior inglese’ (...)”. ⁷⁰ O português, homem idoso, curioso e enérgico, é considerado pelos ingleses uma companhia valiosa e indispensável, uma vez que sabe de tudo e todos onde quer que esteja na China; e fala o latim, o português, o francês, o inglês e “a língua do país”. Sendo a língua falada em Pequim o mandarim, e a língua falada na zona

⁶⁷ Porto este que os chineses e japoneses pronunciam de forma diferente da do piloto português. Defoe faz, portanto, uma diferenciação fonética entre as três línguas e refere o facto de cada cultura ter o seu topónimo para o mesmo local. Cf. Daniel Defoe, *The Farther...*, p. 377.

⁶⁸ *Idem, ibidem*, p. 377. Na página 381 o narrador refere a presença de missionários portugueses na China, criticando os “Romish priests”, uma vez que o Protestantismo é a religião oficial inglesa.

⁶⁹ *Idem, ibidem*, p. 397 (negrito nosso).

⁷⁰ *Idem, ibidem*, p. 390.

de Macau o cantonês, terá Defoe desconhecido este facto ou seria o português um verdadeiro poliglota?

Robinson resolve gratificar o piloto que o acompanhara desde Macau, "which was indeed but doing him justice (...) a most necessary man on all occasions (...)".⁷¹ O português, sempre bem disposto, vai, inclusive, transmitindo ao grupo inglês algumas informações etnográficas sobre o artesanato chinês. "The Portugal pilot, who had always something or other to say to make us merry (...) told me he would show me the greatest rarity in all the country (...) a house all made of China ware, such as you call it in England; or as it is call'd in our country [Portugal] porcellain."⁷² É então revelada aos ingleses, pelas mãos de um luso, uma raridade em todo o globo terrestre, uma casa coberta de porcelana, fazendo o piloto uma distinção lexical entre a língua inglesa e a portuguesa, tal como faz com a percepção das diferentes culturas e *modus vivendi*: "(...) I understand you, Seignior Inglese, I understand you", says he, 'but Seignior Chinese understood you his own way'.⁷³ Saindo da China, rumo a Inglaterra, o "Portugueze" demonstra, mais uma vez, ter sangue frio e pensar rapidamente, quando o grupo é atacado por inimigos. Daí que Robinson afirme "Our old pilot was our captain, as well as he had been our engineer (...)".⁷⁴ A personagem portuguesa é tida na mais alta estima e elogiada como alguém indispensável numa viagem.

A imagem dos portugueses, que nestes dois romances é positiva e até sublimada, muda de figura no romance *Captain Singleton*, que Defoe edita um ano depois das três aventuras de Robinson Crusoe. Bob Singleton, que havia sido raptado na infância e vendido a um cigano, segue numa embarcação que é atacada por barcos portugueses, sendo levado para Lisboa, onde acaba por se tornar ajudante da tripulação de "Don Garcia de Pimentesia de Caravallas, Captain of a Portuguese Gallion, or Carrack, which was bound to Goa in the East-Indies".⁷⁵

O comandante inglês afirma ter aprendido um pouco de português com o passar do tempo e, conseqüentemente, informações sobre a arte de navegar. Mas não apenas isto:

"I learnt several material Things in this Voyage among the Portuguese: I learnt particularly to be an errant Thief

⁷¹ *Idem, ibidem*, p. 391.

⁷² *Idem, ibidem*, p. 393.

⁷³ *Idem, ibidem*, p. 395.

⁷⁴ *Idem, ibidem*, p. 424.

⁷⁵ Cf. Daniel Defoe, *Captain...*, p. 5.

and a bad Sailor; and I think I may say they are the best Masters for Teaching both these, of Any Nation in the World.”⁷⁶

A crítica aos navegadores portugueses estende-se a muitos outros momentos da obra, sendo que tais críticas devem ser devidamente contextualizadas. É a voz de um pirata a que ouvimos: “(...) those scoundrels the Portuguese, a Nation I had an original Aversion to (...)”.⁷⁷ Inimigo de tudo e todos, Singleton ataca embarcações portuguesas que se defendem, dificultando-lhe, por isso, a actividade como corsário. Todas estas críticas ao povo português serão atenuadas se comparadas com as demais críticas que o comandante vai fazendo a todos os povos que se cruzam no seu caminho, uma vez que ele tem apenas uma coisa em mente: lucro e, de preferência, o mais fácil possível.

Viaja, então, rumo ao Brasil e, posteriormente, a Goa, roubando *moidores*⁷⁸ e mercadoria dos portugueses, que acusa de ladrões, enquanto aprende com eles tudo o que de mal se pode aprender no mundo. Apesar disso, a tripulação confia nele, retirando Bob dessa confiança o máximo partido que pode.

“(...) I was reputed as a mighty diligent Servant to my Master, and very faithful (...) I was far from being honest; however, they thought me honest, which by the Way, was their great Mistake(...). (...) the Portuguese, a Nation the most perfidious and the most debauch'd, the most insolent and cruel, of any that pretend to call themselves Christians, in the World”.⁷⁹

Se, no romance, Singleton é cativo dos portugueses, também, a partir do século XVI, a captura de navegadores portugueses era

⁷⁶ *Idem, ibidem*, p. 6.

⁷⁷ *Idem, ibidem*, p. 183. A própria afirmação justifica a crítica aos portugueses. O ódio aos portugueses é inato no comandante; o que desde logo manipula a imagem-representação que este apresenta dos mesmos.

⁷⁸ Mais uma vez Defoe reutiliza tópicos, topónimos e objectos relacionados com os Descobrimentos Portugueses. Para além do *Cabo de bona Speranza* (pp. 11), referido em inglês e português, Singleton navega pelo “Sea of Zaquebar, as the Portuguese call it (...)” (p. 43), *Mosambique* (p. 48), *Guiney* (p. 61), *Quilloa* (p. 77), *Rio Janeiro* (p. 187) e *Ormuz* (p. 314), entre outros locais. Ao longo desta sua viagem, o comandante vai descrevendo as exóticas cores locais, através de breves notas etnográficas que fazem, igualmente, eco de inúmeras narrativas de viagem portuguesas.

⁷⁹ Cf. Daniel Defoe, *Captain...*, pp. 6-7.

comum entre os corsários ingleses, conhecidos como "Sea-dogs".⁸⁰ Na crítica à nação portuguesa está também subjacente a crítica à religião católica, cujos preceitos morais alguns mercadores portugueses não seguiam. Defoe terá talvez lido ou tido conhecimento das críticas à corrupção da carreira da Índia, fenómeno esse que é actualmente apontado como uma das causas da queda do império do Oriente e a conseqüente viragem das atenções de Portugal para o Atlântico. Quer Robinson quer Singleton viajam para o Brasil e outras partes do mundo onde os portugueses se estabeleceram; o primeiro herói para trabalhar e enriquecer, o segundo para enriquecer, roubando. Os interesses e a caracterização de ambas as personagens filtram e influenciam, portanto, a imagem que ambos constroem e espelham de Portugal, aliado de um e rival do outro. Se no início da obra os portugueses representam tudo o que de mau existe no mundo, incluindo a cobardia, tal imagem vai desaparecendo até que um grupo de vinte e sete portugueses decide ficar desterrado na ilha, com Bob, enquanto outros intercedem por ele, junto do comandante que decidira castigá-lo.⁸¹ Resolvendo não permanecer na ilha, esse mesmo grupo parte numa viagem de duas mil milhas, até ao continente africano (Angola), onde mais uma vez o português é língua essencial.⁸² Singleton considera esta viagem única

⁸⁰ *Idem, ibidem*, pp. 4, 9 e 30. A tripulação portuguesa chama a Bob "English Dog". Já no século XVI os corsários ingleses eram chamados "Sea dogs". Vide Davis McDowell, *An Illustrated History...*, 1993, p. 73. Também cidadãos ingleses eram feitos cativos na costa portuguesa. Na zona das Berlengas é aprisionado, em 1612, um inglês de nome Roberto. Outro inglês, Rogério, é também tomado na Galiza quando, vindo de Inglaterra, se dirigia para Málaga. Vide Isabel Drumond Braga, *op. cit.*, pp. 33-37.

⁸¹ *Idem, ibidem*, pp. 18-19. Também na página 67, numa nota mais positiva, Singleton compara os portugueses ao povo de qualquer outra nação do mundo: "Nothing is more certain of the Portuguese than this, take them nationally or personally; if they are animated and hearten'd up by any body to go before, and encourage them by Example, they will behave well enough; but if they have nothing but their own Measures to follow, they sink immediately (...).

⁸² É em português que Singleton falará com os nativos africanos (p. 156). De acordo com James Sutherland, na introdução de *Captain Singleton*, 1969, p. ix: "Defoe was still basing his fiction on fact (...) Even here, however, it has been suggested that he may have owed some of his information to a former Guinea trader called Freeman, who recounted how a party of **Portuguese** had made an overland journey across Africa" (negrito nosso). Na página 153, Singleton procura o caminho para a "Gold Coast", que segundo Shiv K. Kumar nas notas da sua edição *Captain Singleton* (p. 281) é o actual Ghana, onde os portugueses foram os primeiros a construir um forte, em Elmina (1482). A partir de 1530, o monopólio dos portugueses na região foi desafiado pelos ingleses, até que em 1621 aí se instala a "West Company". Também no romance existe uma referência à *Gambia* (p. 154), onde os portugueses chegaram no século XVI e os ingleses no século XVII. Na página 250 refere-se *Surat*, um porto próximo de Bombaim, onde os portugueses comercializaram no século XVI, tendo aí chegado os ingleses um século depois.

no mundo. No entanto, mais uma vez os portugueses estão presentes. "It was as odd a Voyage as ever Men went (...)." ⁸³

Já em terras africanas, são os portugueses que conferem a Bob o estatuto de comandante. Quer a viagem quer a nomeação de Bob modificam a opinião que este tem dos portugueses: "(...) I have often wonder'd how a Number of Men, who, when they came to the Extremity, were so ill supported by their own spirits, had at first Courage to propose, and to undertake the most desperate and impracticable Attempt that ever Men went about in the World." ⁸⁴ São imagem e estatutos que ninguém nega a Portugal, em relação aos Descobrimentos. Tal estatuto é também referido implicitamente por Singleton, ao afirmar que o seu objectivo é viajar "round the Globe as others had done before us." ⁸⁵

O destino da viagem de regresso à Europa é Portugal, país a que será fácil chegar desde África. Mais uma vez, Lisboa é ponte entre o exótico e o familiar (o "European World"). ⁸⁶ Esta viagem torna-se possível após o encontro do grupo de Bob com um europeu ("White Man") ⁸⁷ que, não falando português, dificulta a comunicação. Este facto parece ser importante, uma vez que é referido pelo narrador duas vezes. ⁸⁸

Em 1686, Singleton decide partir para *farther adventures*, ⁸⁹ rumo ao Brasil, onde rouba, após um renhido combate naval, uma nau portuguesa, navegando, a partir de então, com a bandeira desta hasteada, como disfarce. O companheiro de viagem de Bob, o *Quaker* William Walters, pratica comércio ilegal ao longo da costa brasileira com donos de plantações, situação em que recebe, mais uma vez, apoio de um português. As possessões portuguesas são, como podemos verificar, locais cobijados por corsários e mercadores de toda a Europa: "The only Way we had was to make stand away for Goa, and Trade, if we could, for our Spices with the Portuguese Factory there (...)." ⁹⁰ É

⁸³ Cf. Daniel Defoe, *Captain...*, p. 39. De novo o tópico do *primus inventor*. Também Gulliver se intitula o descobridor das terras por onde viaja: "no European did ever visit these countries before me. I mean, if the inhabitants ought to be believed." (Jonathan Swift, *op. cit.*, p. 316).

⁸⁴ *Idem, ibidem*, pp. 67-68.

⁸⁵ *Idem, ibidem*, p. 203. Implícitas nesta referência estão a circum-navegação de Fernão de Magalhães e, na sua senda, Francis Drake; entre outros.

⁸⁶ *Idem, ibidem*, p. 155.

⁸⁷ *Idem, ibidem*, p. 147.

⁸⁸ *Idem, ibidem*, pp. 148-9.

⁸⁹ *Idem, ibidem*, p. 168. Esta expressão dera título às segundas aventuras de Crusoe. No entanto, este último não embarca, segundo afirma, nas suas *farther adventures*, em busca de lucro financeiro.

⁹⁰ *Idem, ibidem*, p. 302.

nos mares da Índia que, mais tarde, o comandante inglês avista uma embarcação portuguesa vinda de Macau carregando especiarias. A “Pérola do Oriente” volta a marcar presença na Obra de Defoe.⁹¹

Se a presença portuguesa é intensa no início do romance, esbate-se no final do mesmo, sendo, agora, a imagem de Portugal mais positiva.

Seis anos após a edição de *Captain Singleton*, surge no mercado literário inglês um famoso romance de Jonathan Swift onde a imagem do Português povoa o imaginário da acção. *Gulliver's Travels* afasta-se das obras de Defoe através da ausência de realidade nas descrições das viagens da personagem principal. Alguns dos tópicos e temas⁹² dos romances do autor de *Robinson Crusoe* repetem-se e acumulam-se progressivamente até ao final da obra, momento em que aparecem em cena navegadores portugueses.

Partindo de viagem em quatro de Maio de 1699, Gulliver navega, também, rumo às Índias Orientais, naufragando num mundo ficcional de aventuras, que se mistura com topónimos reais, como é o caso do Cabo da Boa Esperança,⁹³ dobrado por todos os heróis dos romances por nós estudados, na senda dos portugueses. Todos os locais reais que Gulliver enumera são locais onde os portugueses estão presentes, apesar de tal não ser referido explicitamente no romance. No final da obra, essa presença implícita torna-se explícita, como nos indica o sumário da quinta parte do romance: “[Gulliver] is seized and carried by force into a Portuguese ship. The great civilities of the captain. The author arrives at England.”⁹⁴

Tendo-se escondido dos nativos, Gulliver avista um barco europeu a aproximar-se. Pequenos batéis vêm a terra buscar

⁹¹ *Idem, ibidem*, p. 308.

⁹² O fantástico-exótico é, nesta obra, uma marca distintiva, tal como a ficção científica, sendo o comércio com os nativos semelhante ao de Robinson Crusoe. No início da obra, vemos Gulliver informar o rei de Brobdingnag acerca da Europa, tal como Vasco da Gama fez ao rei de Melinde em *Os Lusíadas*. A curiosidade pelo exótico e o tópico dos antigos *versus* os modernos marcam também presença neste romance, pois Gulliver chega a New Holland em 1714/15, corrigindo a antiga cartografia europeia (p. 303).

⁹³ Cf. Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, p. 85. Gulliver volta a dobrar este Cabo no final da obra, significando este acto o seu regresso a casa; o caminho inverso ao que antes fizera. Este local torna-se, assim, também na literatura inglesa de viagens (nem que ficcionais), um referente geográfico importante. Gulliver viaja igualmente pelo Japão (p. 217) e pela Guiné (p. 232).

⁹⁴ *Idem, ibidem*, p. 303. Tal como nas aventuras de Robinson Crusoe, o comandante português é, neste romance, um homem de elevadas qualidades humanas.

água fresca, e os tripulantes portugueses acabam por descobrir Gulliver, escondido, “choosing rather to trust [him] self among these barbarians, than live with European Yahoos.”⁹⁵

O encontro com o Outro, julgado exótico, é nitidamente expresso na descrição do narrador:

“One of the seamen in Portuguese bid me rise, and asked who I was. I understood that language very well (...). They admired to hear me answer them in their own tongue.”⁹⁶

A língua portuguesa é, mais uma vez, meio de comunicação, e a imagem do Português é, desde logo, veiculada através do adjectivo *honest*, tal como acontece nos romances de Defoe.

“They [the Portuguese] spoke to me with great humanity and said they were sure the captain would care me *gratis* to Lisbon, from whence I might return to my own country (...).”⁹⁷

Tal como durante as duas aventuras de Robinson, os Portugueses mostram-se detentores quer de grande honestidade quer de fortes princípios morais, que Singleton critica, embora em circunstâncias específicas. Gulliver e Robinson são ambos resgatados pelos portugueses e transportados, de novo, para a “civilização”, servindo Lisboa, mais uma vez, de ponte entre o Novo Mundo e a velha Europa. A superstição dos navegadores portugueses encontra-se espelhada nesta obra, sendo um fenómeno que muitas vezes tem lugar perante o exótico: “(...) unless I would give my solemn oath not to fly, they would secure me by force.”⁹⁸

A tripulação portuguesa amarra Gulliver, contra a sua vontade, e leva-o para bordo da nau, cujo comandante “[Don] Pedro de Mendez (...) was a very **corteous** and **generous** person; he entreated me to give some account of my self, and desired to know what I could eat or drink (...) I wondered such **civilities**

⁹⁵ *Idem, ibidem*, p. 305.

⁹⁶ *Idem, ibidem*, p. 306.

⁹⁷ *Idem, ibidem*. O advérbio de modo *gratis* encontra-se destacado no texto impresso de Swift em itálico. Embora se utilize na língua inglesa, o termo confere ao discurso de Gulliver um tom mais latino, o que faz todo o sentido quando a personagem comunica em português.

⁹⁸ *Idem, ibidem*, p. 307.

from a Yahoo.”⁹⁹ O comandante é, tal como em *Robinson Crusoe*, detentor de qualidades humanas ímpares, distanciado-se de todos os outros Yahoos europeus. A sua caracterização psicológica continua: “[he] spoke so very **movingly** that at last I descended to treat him like an animal which had some little portion of **reason**.”¹⁰⁰ O diálogo é, então, possibilitado pela admirada personalidade de Pedro de Mendez. — “a **wise** man” —¹⁰¹ que, no entanto, não acredita nos relatos das viagens de Gulliver. Coloca-se, de novo, a questão da verosimilhança das narrativas de viagem, inúmeras vezes geradoras de dúvidas.

“In gratitude to the captain I sometimes sate with him at his **earnest** request, and strove to conceal my antipathy against humankind (...). The captain had often intreated me to strip myself of the savage dress, and offered to lend me the best suit of cloaths he had.”¹⁰²

Após várias tentativas por parte do comandante para reintegrar Gulliver no mundo dos humanos, a embarcação chega, finalmente, a Lisboa em cinco de Novembro de 1715. Nesta cidade o viajante inglês permanece vários dias na casa e compa-

⁹⁹ *Idem, ibidem* (negrito nosso). O apelido de Don Pedro de Mendez seria, decerto, conhecido em Inglaterra pois, para além de muitos outros Mendes envolvidos nos Descobrimentos e Expansão Portugueses, e referidos nos documentos coevos, o português Diogo Mendes (? -1542?) estabelece-se em Antuérpia em 1512, abrindo uma sucursal, através da qual controla a maior parte do comércio da pimenta e de outras especiarias no Norte da Europa. Estende, posteriormente, os seus domínios, como mercador-banqueiro, para Inglaterra, onde participa em empréstimos a Henrique VIII e ajuda cristãos-novos na emigração da Península Ibérica. Cf. Hermann Kellenbenz, s.v. «Mendes, Diogo», in Joel Serrão, *op. cit.*, vol. IV, p. 251. De acordo com Kathleen M. Williams, «Gulliver's Travels to the Houyhnhnms», in A. Norman Jeffares (ed.), *Swift...*, 1968, p. 248, Don Pedro de Mendez é a personagem que mais se assemelha aos Houyhnhnms, e “one of Swift's most attractive characters (...)”. Também W. A. Speck, *Swift*, 1969, p. 131, considera Don Pedro “one of the most admirable men in the whole book (...)”. John F. Ross, «The Final Comedy of Lemuel Gulliver», in Ernest Tuveson (ed), *Swift: A Collection...*, 1964, p. 87, contrapõe o altruísmo de Don Pedro à misantropia de Gulliver, afirmando que uma característica destaca a outra.

¹⁰⁰ *Idem, ibidem*, p. 207 (negrito nosso). Para mais facilmente entendermos a comparação entre Pedro de Mendez e os animais racionais, recordemos o afecto exacerbado que Gulliver demonstra ter por cavalos ao regressar à Europa-Yahoo (p. 311). Igualmente o verbo de movimento, (neste caso psicológico) utilizado pelo narrador, espelha a atitude de superioridade da personagem para com os outros europeus/Yahoos, que Gulliver considera mentirosos (p. 308).

¹⁰¹ *Idem, ibidem*, p. 308.

¹⁰² *Idem, ibidem*. A generosidade do comandante fica comprovada. A misantropia de Gulliver é analisada por vários estudiosos da Obra de Defoe, nomeadamente W. A. Speck, *op. cit.*, pp. 131-2.

nhia do comandante Mendez, cujas roupas o primeiro veste após terem sido arejadas durante vinte e quatro horas. Tal facto, inicialmente estranho, poderá adquirir um novo significado se analisado à luz da história da colonização e aculturação dos gentios brasileiros. O vestuário e tecidos que os padres e os civis transportam consigo para encobrir o nu do nativo brasileiro são portadores de inúmeras doenças europeias, a que os íncolas não resistem, devido ao seu isolamento e conseqüente imunodeficiência perante as novas pragas de doenças do Velho Continente. Se Gulliver viajara, ano após ano, por terras por ele consideradas mais puras que a Europa, a sua preocupação na limpeza do vestuário, que coloca de quarentena já durante a viagem até Lisboa, separa estes dois mundos, o real e o utópico.¹⁰³

Após vários dias de convívio, o comandante ajuda Gulliver a re-inserir-se, gradualmente, na sociedade europeia: "(...) added to very good *human* understanding, that I really began to tolerate his company (...) In a week's time he seduced me down to the door. I found my terror gradually lessened (...) I was at least bold enough to walk the streets in his company, but I kept my nose well stopped with rue, or sometimes with tobacco."¹⁰⁴ Apesar da descrição dos movimentos de Gulliver quer em casa do comandante quer nas ruas de Lisboa, a organização do espaço exterior da capital portuguesa jamais é descrita no romance. O comandante português "seduz" Gulliver a sair pelas ruas de Lisboa; sendo o verbo seduzir um verbo sugestivo, que confere ao mundo exterior, à Europa, uma simbologia diferente. Será este mundo pecado, tentação ou algo a evitar como tudo aquilo a que, segundo a tradição judaico-cristã, a sedução nos transporta?

O sentimento de honra e a forte consciência do comandante ficam expressos quando este convence Gulliver a regressar à sua terra natal, para junto da sua família. Fala, portanto, a voz da experiência adquirida nos mares quando Pedro de Mendez ensina a Gulliver que "it was altogether impossible to find such a solitary island as [he] had desired to live in".¹⁰⁵

Após a estada de dezanove dias em Lisboa, Gulliver parte rumo a Inglaterra num dos inúmeros barcos que os leitores

¹⁰³ *Idem, ibidem*, p. 6. O comandante Gulliver, numa carta ao seu primo Sympson, enfatiza a realidade das suas viagens referindo a não existência dos "inhabitants of Utopia.", por oposição aos povos que descreve e afirma serem reais. A carta, apresentada antes do romance, poderá, então, ser vista como uma estratégia de "suspension of disbelief".

¹⁰⁴ *Idem, ibidem*, p. 309.

¹⁰⁵ *Idem, ibidem*, p. 310. Uma ilha à semelhança da de Caliban e Prospero, portanto.

setecentistas sabiam navegar entre Portugal e a Inglaterra. A viagem demora doze dias e, no final da mesma, Gulliver confessa: "I had compelled my self to tolerate the sight of Yahoos, and to converse with Don Pedro Mendez; yet my memory and imaginations were perpetually filled with the virtues and ideas of those exalted Houyhnhnms".¹⁰⁶ Os seus desejos são, assim, contrários aos de Robinson Crusoe. Gulliver deseja naufragar solitariamente em locais desconhecidos, onde imperam o fantástico, o exótico e os contra-exemplos civilizacionais.

Retomemos, então, a citação inicial deste nosso artigo, na qual Gulliver refere os europeus que navegam pelos mares e exploram exóticas e desconhecidas terras e gentes. O navegador deve alargar os horizontes da restante população europeia, acção esta de que inúmeras vezes Portugal foi sujeito activo¹⁰⁷ sendo agora colocado em paralelo com a Inglaterra.

"But this description, I confess, doth by no means affect the British nation, who may be an example to the whole world for their wisdom, care, and justice in planting colonies; the liberal endowments for the advancement of religion and learning; their choice of devout and able pastors to propagate Christianity (...)." ¹⁰⁸

Revela-se curioso o facto de no romance *Captain Singleton* — cuja acção tem lugar na mesma época que a das duas aventuras de Robinson Crusoe — a imagem dos portugueses ser inicialmente diferente da do resto das obras por nós analisadas. Todavia, tal facto poder-se-á explicar, como afirmámos anteriormente, se contextualizarmos as referidas imagens nas mentes das personagens que no-la transmitem. A análise comparativa dos quatro romances revela dois grupos de personagens principais diametralmente opostas, que têm obviamente que ter um conceito relativamente diferente acerca dos portugueses. Defoe, através de Robinson, prepara a justificação para a leitura negativa dos portugueses no romance que se lhe seguiu um ano depois. Em *Captain Singleton* a focalização é a de um corsário

¹⁰⁶ *Idem, ibidem.*

¹⁰⁷ *Idem, ibidem*, p. 312. Gulliver recorre, assim, a dois conceitos horacianos para definir o objectivo da sua escrita: "to **inform**, and not to **amuse** thee" (negrito nosso). Também Camões, bem como outros autores portugueses, ao espelharem novos mundos ao Mundo, afirmavam ter "vi[sto] claramente visto".

¹⁰⁸ *Idem, ibidem*, p. 315. Gulliver faz uso do título de uma obra de Francis Bacon (1561-1626): *The Advancement of Learning*, autor este que referiu os feitos marítimos dos portugueses em *New Atlantis*.

inglês, que tenta tirar partido de homens do mar portugueses, que lhe pagam com a mesma moeda, sendo, no entanto, alguns navegadores lusos roubados e assassinados por Bob Singleton. São duas vozes que, até certo ponto, talvez se complementem, desvendando a atitude dos falantes. A imagem dos portugueses veiculada por Robinson e Gulliver, marinheiros honestos, neutraliza a representação inicial do corsário inglês, que seria talvez idêntica à de muitos outros ingleses que sonhavam com territórios que pertenciam, então, a Portugal. Recordemos Drake e Hawkings, entre outros. No entanto, a imagem final que Singleton apresenta do povo “luso” é já uma imagem positiva, que se aproxima da dos outros dois heróis.

Defoe demonstra, ao longo dos seus três romances aqui analisados, um conhecimento relativamente profundo acerca do Brasil e de outras possessões portuguesas, nomeadamente no que diz respeito à toponímia, à estrutura socio-política, ao tráfico negreiro, aos hábitos comerciais e ao léxico, entre outros campos do saber. O autor é simultaneamente jornalista, facto este que lhe facilita o contacto com novas realidades que interessam ao gosto do público leitor dos jornais ingleses de então.¹⁰⁹ A imagem ou representação do Português, nestes quatro romances, é positiva e até emotiva; sendo esta personagem colectiva caracterizada como um povo honesto, que não engana o seu velho amigo e aliado. Se em *Robinson Crusoe* o grupo de colonos portugueses no Brasil tenta comercializar escravos para seu próprio benefício, fugindo à lei; tal ideia parte de Robinson. No entanto, autores como o Padre António Vieira¹¹⁰ descrevem, igualmente, a realidade vivida nas regiões de fronteira brasileira, bem como a ausência de leis que, muitas vezes, imperava por terras de Vera Cruz.

Finalmente, no romance de Swift, também Gulliver regressa à Europa e é auxiliado pelo comandante português a reinserir-se

¹⁰⁹ Cf. James Sutherland na introdução a *Captain Singleton*, 1969, p. V, afirma que “(...) Defoe had realised, like the good journalist he was, that the reading public of the early eighteenth century was eager for stories about adventures at sea. It is not difficult to see why. When Defoe was writing, large areas of the earth were still undiscovered, or very imperfectly explored.” Em relação a *Gulliver's Travels*, Milton Voigt, «The Sources of Gulliver's Travels», in Frank Brady (ed.), *Twentieth Century Interpretations of Gulliver's Travels*, 1968, pp. 18-19, afirma que “Fraudulent travel accounts (...) were welcomed by the eighteenth-century public, which, as Bonner points out, was ‘travel-crazy’.”

¹¹⁰ Vieira refere, na *Carta a El-Rei D. Afonso VI* (1660), a presença de “protestantes da Inglaterra”, entre outras seitas do Norte da Europa, no Recife de Pernambuco. *Apud* Afrânio Peixoto e Constâncio Alves, *Vieira Brasileiro*, vol. II, 1921, p. 219. Também José de Anchieta, *Informação do Brasil...* (1584), 1964, p. 29, refere a chegada de padres ingleses no Brasil.

na sociedade real, em Lisboa. Os heróis das obras por nós estudadas são, portanto, salvos por navegadores portugueses e visitam Lisboa, onde, decerto, entram através do rio Tejo.

O exotismo antropológico e literário impera em todos estes romances, através das mais diversas descrições de povos e costumes-Outros. É no seio de todos estes exóticos mundos, ou seja, de metáforas da alteridade trazida à luz nos séculos XV-XVII pela mão dos portugueses, que as personagens de Defoe e Swift se movem, sendo que estas aventuras não teriam sido possíveis sem a acção, a generosidade e a experiência náutica e humana dos portugueses. Se as viagens dos heróis destes autores são sinónimo de aprendizagem, já o haviam sido antes para os portugueses, de cujo "saber de experiência feito" Robinson, Singleton e Gulliver retiram o máximo de partido possível.¹¹¹ Seria, aliás, pouco provável e verosímil que estes navegadores ingleses se aventurassem pelos quatro cantos do globo nos séculos XVII-XVIII, e não encontrassem, no mar, naus e argonautas da "Ocidental praia Lusitana".¹¹²

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia activa

DEFOE, Daniel, *Captain Singleton*, introdução de James Sutherland, Dent, Londres, 1969.

_____, *Captain Singleton*, introdução de Shiv K. Kumar, Oxford University Press, Londres, 1969.

_____, *The Farther Adventures of Robinson Crusoe*, introdução de Guy N. Pocock, Dent, Londres, 1969.

_____, *The History and Remarkable Life of (...) Colonel Jacque*, introdução de Samuel Holt Monk, Oxford University Press, 1965.

¹¹¹ Cf. John Traugott, «Voyage to Nowhere with Thomas More and Jonathan Swift», in Ernest Tuveson, *op. cit.*, p. 161: "(...) Swift dresses up More's Hythloday [Portuguese] to look like Defoe's Robinson Crusoe. The result is a Gulliver-as-Crusoe who discovers senseless facts until in the Fourth Voyage, as Hythloday, he discovers a fixed idea by which to measure those facts." Se é verdade que os ingleses aprendem com os portugueses, no que diz respeito aos Descobrimentos, o contrário também é verdade. As técnicas náuticas exigiam dos pilotos portugueses conhecimentos de cosmografia, "tendo sido dominante em Portugal, desde o século XIII, a influência do *Tratado da Esfera*, do frade inglês João Sacrobosco [John Holywood] (1190-1256) citado por Duarte Pacheco Pereira, no *Esmeraldo de Situ Orbis* (1505-1507)". Cf. Maria Ema Tarracha Ferreira (ed.), *Literatura dos Descobrimentos...*, 1993, p. 45. Veja-se também o estudo de Joaquim Barradas de Carvalho, *As fontes de Duarte Pacheco Pereira...*, 1982.

¹¹² Cf. Luís de Camões, *op. cit.*, I, 1.

_____, *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe (...)*, introdução e notas de J. Donald Crowley, Oxford University Press, Londres, 1972.

_____, *Robinson Crusoe*, Penguin Books, Harmondsworth, 1994.

SWIFT, Jonathan, *Gulliver's Travels*, introdução de Clive T. Probyn, Dent, Londres, 1975.

Bibliografia passiva

(*The*) *alliterative Morte Arthure* (c. 1400), texto anónimo, edição crítica de Valerie Krishna, Bust Franklin, Nova Iorque, 1976.

AMARO, Ana Maria, «Jogos de cartas de Macau de tradição ibérica», in *Revista de Cultura*, n.º 23, II série, Macau, 1995.

ANCHIETA, José de, *Informação do Brasil e de suas Capitanias*, introdução de Leonardo Arroyo, Editora Obelisco, São Paulo, 1964.

BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drumond, *Entre a Cristandade e o Islão (séculos XV-XVII): Cativos e Renegados nas Franjas de duas Sociedades em Confronto*, Instituto de Estudos Ceuties, Ceuta, 1998.

CAMÕES, Luís Vaz de, *Os Lusíadas*, introdução e notas de Emanuel Paulo Ramos, Porto Editora, Porto, 1987.

CARREIRA, José Nunes, *Outra Face do Oriente*, Publicações Europa-América, Mem Martins, 1997.

CARVALHO, Joaquim Barradas de Carvalho, *As Fontes de Duarte Pacheco Pereira no 'Esmeraldo de Situ Orbis'*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1982.

ELLIS, Frank H.(ed.), *Twentieth Century Interpretations of Robinson Crusoe*, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs-N. J., 1969.

FERREIRA, Fernanda Durão, *As fontes portuguesas de Robinson Crusoe*, Fim de Século, Lisboa, 1996.

FERREIRA, Maria Ema Tarracha (ed.), *Literatura dos Descobrimentos e Expansão Portuguesa*, Editora Ulisseia, Lisboa, 1993.

GARRETT, Luís de Almeida, *Frei Luís de Sousa*, introdução e notas de Luís Amaro de Oliveira, Porto Editora, Porto, 1987.

HAKLUIT, Richard, *Voyages and Discoveries. The Principle Navigations, Voyages, Traffiques and Discoveries of the English Nation*, selecção, introdução e notas de Jack Beeching, Penguin Books, Harmondsworth, 1982.

HAMMOND, J. R., *A Defoe Companion*, Barnes and Noble Books, Londres, 1993.

HOMERO, *A Odisseia*, Publicações Europa-América, Mem-Martins, s/d.

KELLENBENZ, Herman, «Mendes, Diogo», in Joel Serrão (dir.), *Dicionário da História de Portugal*, vol. IV, Livraria Figueirinha, Porto, 1992.

- LEY, Charles, *Portuguese Voyages 1498-2663*, J. M. Dent, Londres, 1953.
- LILJEGREN, S. B., «Studies on the Origin and Early Tradition of English Utopian Fiction», in *Essays and Studies on English Language and Literature*, n.º XXIII Upsalla University — English Institute, Upsalla, 1961.
- LOUSADA, Isabel Maria da Cruz, *Para o estabelecimento de uma bibliografia britânica em Portugal (1554-1900)*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1998.
- MACEDO, Duarte Ribeiro de, *Sobre a Introdução das Artes no Reino*, in *Antologia dos Economistas Portugueses*, selecção, prefácio e notas de António Sérgio, Publicações da Biblioteca Nacional, Lisboa, 1924.
- MC Dowell, David, *An Illustrated History of Britain*, Longman, Londres, 1993.
- MORE, Thomas, *Utopia*, introdução e notas de Robert M. Adams, W. W. Norton & Company, Nova Iorque, 1975.
- NASCIMENTO, João Cabral, «Machim, lenda de», in Joel Serrão (dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. IV, Livraria Figueirinha, Porto, 1992.
- NOVAK, Maximillian E., *Realism, Myth, and History in Defoe's Fiction*, University of Nebraska Press, Londres, 1983.
- O'SULLIVAN, Dan, *The Age of Discoveries (1400-1550)*, Longman, Londres, 1984.
- PEIXOTO, Afrânio e Constâncio Alves, *Vieira Brasileiro*, vol. II, Livrarias Aillaud e Bertrand, Lisboa, 1921.
- ROGERS, Pat, *Robinson Crusoe*, George Allen & Unwin, Londres, 1979.
- ROSS, John F., «The Final Comedy of Lemuel Gulliver», in Ernest Tuveson (ed.), *Swift: A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall., Englewood Cliffs-N. J, 1964.
- ROWSE, A. L., *The Elizabethans and America*, Macmillan & Co. Ltd, Londres, 1959.
- _____, *The Expansion of Elizabethan England*, Macmillan & Co. Ltd, Londres, 1955.
- SEGALEN, Victor, *Lire l'Exotisme*, Livre de Poche, Paris, 1999.
- SELLMAN, R. R., *The Elizabethan Seamen*, Methuen and Co., Londres, 1962.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo, «Drake, William», in Joel Serrão (ed.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. II, Livraria Figueirinha, Porto, 1992.
- SILL, Geoffrey M., *DEFOE and the Idea of Fiction (1713-1719)*, Associated University Presses, Londres, 1983.

- SILVA, Maria Fernanda Espinosa Gomes da, «Noronha, Fernando», in Joel Serrão (dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. IV, Livraria Figueirinhas, Porto, 1992.
- SIMÕES, Manuel, *A Literatura de Viagens nos séculos XVI e XVII*, col. «Textos Literários», Editorial Comunicação, Lisboa, 1985.
- SMITH, Adam, *The Wealth of Nations*, University Paperbacks, Londres, 1961.
- SOARES, Padre Francisco, *Coisa Notáveis do Brasil*, in Luís de Albuquerque (dir.), *O Reconhecimento do Brasil*, Publicações Alfa, Lisboa, 1989.
- SOUSA, Gabriel Soares de, *Notícia do Brasil*, comentário de Luís de Albuquerque, Publicações Alfa, Lisboa, 1989.
- SOUSA, Maria Leonor Machado de, *Mito e Criação Literária*, «col. Horizonte», n.º 46, Livros Horizonte, 1985.
- SPECK, W. A., *Swift*, Evans Brothers Limited, Londres, 1969.
- TORRES, Ruy d' Abreu, «Galvão, António», in Joel Serrão (dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. III, Livraria Figueirinhas, Porto, 1992.
- TRAUOGOTT, John, «Voyage to Nowhere with Thomas More and Jonathan Swift», in Ernest Tuveson (ed.), *Swift: A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N. J., 1964.
- VOIGT, Milton, «The Sources of Gulliver's Travels»; in Frank Brady (ed.), *Twentieth Century Interpretations of Gulliver's Travels*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs-N. J., 1968.
- WEBER, Max, *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, Editorial Presença, Lisboa, 1983.
- WILLIAMS, Kathleen M., «Gulliver's Travels to the Houynhnms», in A. Norman Jeffares (ed.), *Swift: Modern Judgements*, Macmillan, Londres, 1968.
- WOODWARD, David, «Reality, Symbolism, Time and Space in Medieval World Maps», in *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 75, n.º 4, s/1, Dezembro de 1995.

CHARLES DICKENS EM PORTUGAL

Maria Leonor Machado de Sousa

Nota Preliminar

Este artigo começou a ser preparado há alguns anos, em Londres e Lisboa, quando uma universidade norte-americana se propôs organizar uma colectânea de estudos sobre a presença de Dickens nas literaturas estrangeiras. Devo a proposta de colaborar nesse trabalho ao Prof. Luís Sousa Rebelo, King's College, Londres, que igualmente me ofereceu as suas fichas sobre a matéria relativa a Portugal, que foram o núcleo inicial desta investigação. Aqui deixo o meu reconhecimento.

Por qualquer razão o projecto não se concretizou, e o material para o artigo ficou arrumado para ocasião propícia. Esta surgiu agora, com a realização de vários trabalhos importantes que permitem colmatar muitas lacunas inevitáveis quando se faz uma pesquisa de raiz numa época como o século XIX, em que as publicações periódicas eram inúmeras e a sua secção "folhetim" era o veículo mais frequente para a apresentação de contos e romances em tradução.

Foram esses trabalhos *A Tradução em Portugal*, de Gonçalves Rodrigues, cujo 4º volume apareceu em 1994, cobrindo as três últimas décadas do século XIX, incluindo 1900; o trabalho *Para o estabelecimento de uma bibliografia britânica em português (1554 - 1900)*, apresentado por Isabel Maria da Cruz Lousada em Janeiro de 1999, para acesso à categoria de Investigadora Auxiliar no Centro de Estudos Anglo-Portugueses (F.C.S.H., U.N.L.), trabalho que teve relativamente ao anterior o mérito de rectificar e descodificar muitas das suas indicações.

Nos últimos anos e já em fase final, estão em curso duas dissertações para doutoramento na Faculdade de Ciências So-

ciais e Humanas que estudam a influência da cultura inglesa em Portugal através de publicações periódicas até 1865, de Maria Zulmira Castanheira, e no período da geração de 70, de Maria Gabriela Gândara Terenas. Por não se limitarem a traduções, elas abrem um leque de informação valioso, tanto por presença como por omissão. A ambas agradeço o facto de me terem cedido as informações de que dispunham.

Sabendo embora que esta investigação pode ser muito mais aprofundada, creio que se justifica agora a sua apresentação.

Abreviaturas

BN – Biblioteca Nacional, Lisboa

BC – Fundo British Council, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa

DL – Depósito Legal

TP – Gonçalves Rodrigues, *A Tradução em Portugal*

IL – Isabel Lousada, *Para o estabelecimento de uma bibliografia britânica em português, 1554-1900.*

Relativamente a alguns títulos longos que aparecem muito frequentemente, decidi abreviá-los da forma mais conhecida:

Sketches by Boz Illustrative of Every-Day Life and Every-Day People – *Sketches by Boz*

The Adventures of Oliver Twist – *Oliver Twist*

The Personal History of David Copperfield – *David Copperfield*

The Posthumous Papers of the Pickwick Club – *Pickwick Papers*



CARLOS DICKENS

O século XIX foi o grande século do romance, desde o romance histórico ao romance realista e naturalista, com autores como Walter Scott, Jane Austen, as irmãs Brontë, George Elliot, Balzac, Zola, Dostoyevsky e Tolstoy. Também em Portugal houve nesta época grandes romancistas que cobriram, embora por vezes tardiamente, todos os géneros citados, como Herculano, Camilo e Eça de Queirós.

Omiti Dickens entre os nomes britânicos referidos, por um lado porque vai ser ele o centro deste trabalho, por outro lado, porque, como praticamente cronista social da primeira parte da época vitoriana em que viveu, transmitiu uma realidade que, em plena Revolução Industrial com a problemática social que dela derivou, não coincidia muitas vezes com a dos outros países e poderá ter sido sentida um pouco distante, talvez mesmo pouco interessante ou mal compreendida. Dickens foi o criador e autor máximo do chamado “romance social” ou “romance humanitário”.

Como habitualmente, foi a França o grande divulgador da obra de Dickens, autor que foi já aclamado em vida, nas viagens que realizou sobretudo na América, onde a comunidade de língua terá sido o grande factor do entusiasmo contemporâneo que Dickens despertou. Da primeira vez, pelo menos, Dickens não ficou tão bem impressionado com o Novo Mundo, que criticou fortemente em *American Notes* e satirizou no romance *The Life and Adventures of Martin Chuzzlewit* (só traduzido em português em 1956 como *O romance da família Chuzzlewit*), obras que suscitaram grande desagrado na América, desagrado já esquecido em 1867-68, quando, numa segunda viagem, o romancista chegou a ser recebido pelo Presidente Andrew Johnson.

No entanto, na Europa, as próprias traduções francesas, sobretudo dos grandes romances, aparecem cerca de 15 anos depois da sua publicação. Em Portugal foi preciso esperar quase mais 15.

Contudo, e pelo menos por razões que têm a ver sobretudo com a grande actividade editorial em França, devida a uma tradição cultural e principalmente ao grande mercado livreiro de língua francesa em toda a Europa, foram bem diferentes as circunstâncias. Os textos escolhidos em Portugal no século XIX foram sobretudo contos curtos. Independentemente de termos que reconhecer que em meados do século XX Dickens foi muito traduzido, estranhamente até com edições diferentes num mesmo ano (v. por exemplo os n.ºs 86 e 87 da listagem que apresento), só na década de 40 surgiu o projecto de publicar as suas obras completas, que se ficou pelo número 3.

Em França, os 28 volumes que compuseram as “Oeuvres de Charles Dickens, traduites de l’anglais, sous la direction de P. Lorain”, editadas em Paris, foram publicadas entre 1857 e 1874. Além de muitas traduções isoladas, alguns tradutores, como Amédée Pichot, verteram para francês séries mais ou menos longas de romances dickensianos, ainda no século XIX.

Em Portugal, exceptuando o caso de A.C., na década de 1860, só em pleno século XX vamos encontrar tradutores que repetem as suas incursões nesta área, sobretudo Mário Domingues.

No entanto, o que não deixa de ser curioso, o primeiro texto de Dickens a ser traduzido em português foi publicado muito cedo, em 1839, seis anos depois de Dickens ter iniciado a sua actividade literária, quando era ainda um autor desconhecido fora da Inglaterra. Trata-se de um conto – “Conto verdadeiro. O Estalajadeiro de Andermatt” – cujo original foi impossível encontrar. É um dos dois contos incluídos na listagem agora apresentada cuja acção decorre na Suíça. Uma hipótese seria atribuí-los à época da viagem a esse país, mas ela só teve lugar em 1848. A razão que leva a declará-lo como sendo da autoria de Dickens é o facto de estar assinado “Boz”, o diminutivo por que o chamava o seu irmão mais novo e que adoptou inicialmente, voltando a ele algumas vezes.

A lógica apontaria para os *Sketches by Boz, Illustrative of Every-Day Life and Every-Day People*, a sua primeira obra, publicada em volume em 1836-37, reunindo, entre outros textos, “tales” aparecidos em folhetim em vários jornais entre 1833 e 1835 e mais oito escritos expressamente para o livro, dos quais dois tiveram grande êxito em Portugal, “The Black Veil” e “The Drunkard’s Death”. Acontece que o conto a descobrir não faz parte desta colectânea, nem corresponde a qualquer texto do meu conhecimento.

A seguir, também desgarrado de qualquer evolução que manifeste um interesse especial, aparece em 1847 um primeiro texto dos *Sketches*, agora assinado “Dickens”. Trata-se, desta vez, de um dos contos incluídos em *Sketches by Boz* (“A família Tuggs em Ramsgate”), mas, por uma das curiosidades que se verificam frequentemente na difusão da obra de um escritor em literaturas estrangeiras, o autor já não é o “Boz” do original mas sim “Dickens”. Aliás, isto iria acontecer relativamente a todos os contos desta obra.

No que se refere ao conto mencionado, mais uma vez se trata de uma publicação em folhetim, a forma mais conveniente para os jornais e revistas da época e que continuará a ser frequentemente adoptada até finais do século, mesmo para os romances de maior fôlego, como *Oliver Twist*, que apareceu no *Diário Popular* desde 1876 até 1878. Foi este o primeiro grande romance de Dickens, o segundo da sua autoria, traduzido em Portugal. Há que notar que, pela forma de publicação ou por outra razão qualquer, muitos contos e romances foram algo cortados ou condensados. O caso mais evidente é o de “Uma representação de curiosos”. Este hábito ‘simplificador’ manteve-se com alguma frequência durante o século XX. Essa verificação, que poderá esclarecer o modo de abordagem dos originais e as suas razões, não tive oportunidade de a fazer, excepto em casos raros, mas justificará com certeza um novo trabalho.

A respeito desta primeira versão de *Oliver Twist*, vale a pena registar o seu título completo: *Oliver Twist ou os ladrões de Londres*, porque ele sugere uma tradução do francês, onde, em 1850, a obra foi publicada com o título *Les voleurs de Londres*. A tónica neste aspecto do romance pode ter inspirado os artigos publicados em dois jornais de Lisboa, *O Progresso*, em Agosto de 1879, e *O Puritano*, que estranhamente recuperou o texto em Outubro de 1889. É plausível que tenha sido também este texto aquele que, segundo Gonçalves Rodrigues, terá sido publicado com o mesmo título em *A Gazeta do Correio*, Lisboa, Agosto 1880.

Além dos dois primeiros contos mencionados, não foi ainda detectada qualquer referência a Dickens neste período, apesar de ser muito extenso o número de periódicos estudados. E o silêncio mantém-se com o terceiro conto, de 1861, “Meu Tio. Conto Phantastico”, cujo autor não é mencionado, mas que Gonçalves Rodrigues atribui a Dickens, o que informações francesas confirmam.

De facto, o artigo “My Uncle”, publicado em *Household Words* em Dezembro, 1851, não parece ter qualquer coisa de fantástico,

mas é a única referência com este título existente naquilo que podemos considerar a enciclopédia dickensiana: Paul Davis, *Charles Dickens A to Z. The essencial reference to his life and work*, New York, Checkmark Books, 1998. Além disso, tratando-se de um penhorista, torna-se mais plausível a identificação quando se nos depara o caso que constitui o número 38 da listagem que apresento.

A partir de 1863, muda completamente o cenário. Nesse ano são publicados em *O Jornal do Porto* oito contos dos *Sketches*, um deles novamente “A família Tuggs em Ramsgate”. É dito sempre que o autor é Charles Dickens e que se trata de uma versão do inglês, situação rara entre nós, pois se recorria com maior frequência a intermediários franceses.

O mesmo periódico continua a apresentar Dickens em 1864, agora com “*Uma lòa de Natal* em prosa. Conto phantastico do Natal”, de novo com as indicações da autoria e de que se trata de uma “versão do original inglez”, e com uma novidade: a versão é de A.C., que não terminou aqui a sua actividade relativa a Dickens, e que somos levados a pensar tratar-se de A.R. Cruz Coutinho, o proprietário do jornal, sobretudo porque nesse mesmo ano imprime na tipografia do *Jornal do Porto* a colectânea de tudo o que fora publicado no periódico. O último dos textos sugere que de facto as traduções terão sido feitas directamente do inglês: contrariamente ao que aconteceu até aos nossos dias, onde as variadíssimas traduções e versões de *A Christmas Carol* usam as palavras “canto” ou “cântico”, o tradutor portuense vai buscar um termo que podemos dizer tradicional (“lòa”) mais de acordo com o “carol” inglês, uma preocupação que temos que considerar significativa.

O volume inclui também um outro conto de *Sketches* que, depois da *Loa*, A.C. publicara no mesmo jornal. “*Scenas da vida ingleza, Sentimentalismo*” marca praticamente o fim deste primeiro período da divulgação de Dickens no Porto, talvez porque o tradutor tenha vindo para Lisboa, onde em 1866 publica no *Diário de Notícias* mais um conto cujo original não consegui descobrir. Trata-se de “*Uma lucta aerea*” (é o segundo desenrolado na Suíça que referi) e inclui as indicações já conhecidas “Por Carlos Dickens. (Tradução do Inglez). Trad. A.C.”. Este conto, com o mesmo texto, volta a ser publicado no Porto, em *O Archivo Popular*, em 1871, indicando “Carlos Dickens. (Traducção do inglez)”, mas não o tradutor.

Há boas razões para a dificuldade em identificar alguns originais, atendendo à prolífica colaboração de Dickens para

diversos periódicos, em formas por vezes de difícil definição, o que levou Paul Davis a criar uma classificação simplesmente “miscellaneous”. Não é também de excluir a hipótese de se tratar de um de uma série de contos, que aparecem frequentemente na obra de Dickens, como os que são contados pelos viajantes que se encontram numa instituição de caridade onde lhes dão de jantar (“The Seven Poor Travellers”, 1854). Neste caso, poderíamos pensar em “To be Read at Dusk”, *Keepsake*, 1852, onde o narrador refere curtas histórias que ouviu contar no hospício do Grande Desfiladeiro do Monte S. Bernardo (Great St. Bernard’s Pass), portanto num cenário suíço. De qualquer modo, tendo a data em atenção, poderíamos encontrar aí este conto, mas não o primeiro que referi.

Outro caso difícil de identificar é “A nau branca”, 1899, para o qual se pode pôr a hipótese de ser uma das histórias de naufrágio incluídas em “The Long Voyage”, 1853.

Até aqui, Dickens parece ser apenas um nome, de quem talvez os próprios tradutores não soubessem muito mais.

Mas este primeiro volume de obras de Dickens inicia-se com uma biografia daquele que o autor (por certo o tradutor A.C.) declara ser “o mais popular de todos os romancistas ingleses contemporâneos”. Há aqui uma justificação da escolha de *Sketches* para apresentação de Dickens ao público português pelo facto de se considerar que neles existem já “esse colorido fresco, essa alegria nervosa, e as observações cáusticas, mas justas, que formam as qualidades mais salientes do talento de Carlos Dickens”. O autor, que cita as obras posteriores e o êxito alcançado, declara que retirou estes apontamentos de um dicionário biográfico e termina com uma citação de Amédée Pichot, um dos tradutores clássicos de Dickens, referindo as suas qualidades humanas que o triunfo que vivia não conseguira alterar.

Entretanto começam a aparecer em Portugal outras referências ao romancista britânico. Na imprensa periódica, a primeira terá sido feita em 1868 no obituário da actriz francesa Adah Isaac Menken publicado na *Chronica dos theatros*, Lisboa, 8º ano, 2ª série, nº 15, de 8 de Novembro. Aí se diz que ela dedicou o seu livro de poesia *Infidelias* a Dickens, cuja carta de agradecimento iria ser o prefácio ao livro, que brevemente seria publicado em Inglaterra.

Em 1870, ano da morte do autor, é de novo numa notícia obituária que ele é referido, em *A Civilização*, de Coimbra, no ano 1º, série 1ª, nº 16, de 20 de Julho de 1870. Trata-se de um curto “esboço bio-bibliográfico de Charles Dickens (por ocasião da sua

morte)”, e nele se diz que “a sua reputação de romancista data do *Club Pickwick*, que é de 1838. O número das suas obras é muito crescido, e cada uma delas teve repetidas edições.”

Há que rectificar esta informação relativa ao primeiro romance de Dickens: foi publicado em episódios mensais por uma firma que viria a ser um dos seus editores de toda a vida, Chapman & Hall, em 1836-37, aparecendo em volume ainda em 1837.

No mesmo ano, referiu Eça de Queirós em *Notas Contemporâneas*, a propósito de Ramalho Ortigão, “aquele *milk of human kindness* de que fala o poeta, e que era um sentimento tão característico de Dickens, o amor dos pequenos, dos simples, dos fracos, dos oprimidos”¹.

Em 1864, apareceu pela primeira vez entre nós, como já disse, a tradução de *A Christmas Carol*, o texto mais escolhido pelos tradutores portugueses, que ainda no século XIX teve mais três versões, de 1873, uma de Eugénio de Castilho, e duas de 1876, uma das quais, publicada em *O Diário da Manhã*, ficou incompleta. Merece especial destaque a edição de 1873, pelo facto de o seu autor, o filho mais novo de António Feliciano de Castilho, ser uma personagem de algum destaque na vida literária portuguesa, onde se afirmou sobretudo como colaborador literário e crítico em diversos periódicos, um dos quais fundado por ele próprio: *Folha de curiosos* (1868 – 69).

Nesta altura, de Inglaterra, Eça de Queirós ia transmitindo na sua correspondência conhecimento e admiração pelo “divino Dickens que escreveu *David Copperfield*”². Também o considerou, com Balzac, “o maior criador na arte moderna”.³

E, no importante texto “O ‘francesismo’”, incluído na colectânea atrás citada, transmite uma ideia nova para Portugal, ao dizer que a literatura inglesa é “incomparavelmente mais rica, mais forte e mais original que a de França”. Para demonstrar a ignorância em que o país se mantinha relativamente a ela, conta dois episódios, um dos quais é revelador no que se refere à situação de Dickens em Portugal:

¹ 5ª ed., *Obras de Eça de Queiroz*, Livros do Brasil, Lisboa, p. 39.

² Carta a Ramalho Ortigão, 28.11.1878, in *Cartas e outros escritos*, *Obras de Eça de Queiroz*, Livros do Brasil, Lisboa, p. 58. Deve referir-se que *David Copperfield*, romance que o próprio Dickens confessou ter muito de autobiográfico, é considerado por muitos críticos como a sua melhor obra. É frequente também que essa qualificação seja atribuída a *Pickwick Papers*, como acontece no artigo do *Diário Illustrado* que adiante citarei e que considera essa obra como aquela que é “talvez [a] mais lid[a] e apreciad[a] pelos filhos da velha Inglaterra”.

³ Carta a Silva Pinto [1879], *ibidem*, p. 63.

“ainda recentemente um homem excessivamente culto, conhecendo perfeitamente o inglês, me dizia:

‘A respeito da literatura, imagino que deve ser alguma coisa de muito brilhante e de muito grande; mas, a não ser Dickens, que morreu há vinte anos[!], não posso citar um só nome, e de nenhum outro posso citar uma só linha!’.⁴

Mas em 1883, na *Revista de estudos livres*, Lisboa, 1º ano, nº 32, 1883,⁵ José António dos Reis Dâmaso, jornalista e bibliotecário, corroborando ainda a ideia de que “a literatura [inglesa] é totalmente desconhecida para a maioria dos nossos literatos, que só conhecem um pouco da francesa, descurando completamente a nacional”, diz-nos que ultrapassou essas fronteiras:

“o traço característico do romance inglês moderno é o estudo minucioso da vida real, da vida ordinária, dos costumes populares. Como o romance alemão e americano, o romance inglês tem alcance social, e são geralmente a pintura da vida íntima, a poesia do lar, os temas preferidos. O que vemos nos romances de Dickens e Thackeray senão essas tendências para nivelar a sociedade, apesar do primeiro se preocupar mais sentidamente com este assumpto do que o segundo que é mais satyrico? Ambos se apaixonam pelo detalhe e pelas cousas infinitamente pequenas, descrevendo-as minuciosamente e alliando o humor, a bizzaria, à razão e ao bom senso [...] Dickens tem o poder creador e possui o dom de interessar progressivamente até ao desnudamento; sabe fazer viver, agitar e fallar os seus heroes. Nos seus romances observamos o indulgente pae de familia, o amoroso tímido, desenhados com uma naturalidade que não tem rival.”

Em 1872 apareceu no *Diário Illustrado* um primeiro artigo bio-bibliográfico de extensão considerável – atendendo à prática da época – encimado por um retrato de Dickens, que dá o tema ao início do texto:

“Formosa cabeça! Vê-se alli tudo: a serenidade das almas fortes e provadas nos combates da vida, a expressão profunda e meditativa dos pensadores, a graça e a elegancia do homem do mundo e do artista.”

⁴ *Ibidem*, p. 335.

⁵ No artigo “Julio Diniz e o naturalismo”, violento ataque a Eça de Queirós pelo facto de aceitar que o considerem inovador na literatura portuguesa, como “iniciador” do romance naturalista em Portugal, titulo que o autor considera pertencer a Júlio Dinis.

Como seria de esperar, o tom encomiástico que domina este artigo não volta a encontrar-se, pois a biografia e a crítica literária brevemente passam a ser mais objectivas. De qualquer modo, merece alguma atenção pelo facto de estar assinado por um nome de certo relevo no panorama literário da época, Zacarias d'Aça.

O teatro, que sempre apaixonou Dickens, foi uma nova área de divulgação em Portugal, com a representação de *O Abismo* (*No Thoroughfare*), em Lisboa, em 1869, no Teatro do Príncipe Real, que o actor José Carlos dos Santos então administrava juntamente com Pinto Bastos. O tradutor e adaptador da peça foi Augusto César Ferreira de Mesquita, empregado superior do Ministério da Fazenda e oficial do Exército, que muito trabalhou para o teatro como autor, tradutor e imitador.

Desfeita a empresa Teatro do Príncipe Real, Santos associou-se com José Joaquim Pinto,⁶ então no Ginásio, para concorrer ao Teatro de D. Maria, que lhes foi adjudicado. Entre as peças aí representadas, várias vinham já do repertório do Príncipe Real, cujos actores tinham acompanhado José Carlos dos Santos, considerado um dos maiores da sua geração. Com António Pedro e a actriz Virgínia, entre outros, *O Abismo* foi reposto em 1875, no dia 1 de Agosto, tendo tido 14 representações até 19 do mesmo mês, constituindo a última o benefício de António Pedro. O papel do actor Santos foi considerado pela crítica um dos seus melhores desempenhos.

Na notícia pormenorizada que *O Contemporaneo* publicou em Abril desse ano, Dickens é referido como “o escritor mais fértil em peripécias que nos tem dado a Inglaterra”. A obra, que resultou de uma adaptação do conto de Dickens de colaboração com Wilkie Collins, é classificada como “um drama de costumes ingleses”, que revela a “grande imaginação” de Dickens, com “belezas de *detalhes*, a que só chega um fino talento de observação, como era o de Charles Dickens.”

A tradução do conto, com o mesmo título, só viria a ser publicada em 1890.

Talvez pelo êxito que tenha tido quando publicado em Lisboa, *Oliver Twist* apareceu num jornal do Porto (*Commercio do Porto*) logo em 1879, obra de uma tradutora desconhecida, contrariamente ao que aconteceu em Lisboa, onde o tradutor era bem

⁶ Funcionário público, foi também empresário teatral. Diz Maximiano Lemos, na *Encyclopedia Portuguesa Illustrada*, que o empresário Pinto gozou sempre de grande prestígio, sendo muito estimado do público e dos artistas.

conhecido por vários trabalhos do género. Trata-se de F.F. da Silva (Vieira), que, segundo Maximiliano Lemos e Inocêncio era, entre outras actividades, tradutor de romances franceses, o que leva a supor que este trabalho tenha sido feito sobre uma versão francesa.

Também em 1874 é apresentado ao público português um conto, que viria a ser um dos preferidos dos tradutores portugueses até aos nossos dias: *The Haunted Man and the Ghost's Bargain*, com diversos títulos, o primeiro dos quais – mais uma vez publicado num jornal do Porto (*O Commercio do Porto*) – foi “O perseguido pelo espectro”.⁷

Entre os contos curtos inicialmente apresentados em Portugal, incluindo os de *Sketches by Boz*, e os chamados *Christmas Stories* há diferenças, cuja análise remeto para dois críticos ingleses⁸ Quero apenas deixar aqui explicado que, na sequência dessas análises, considereei uma situação intermédia entre o conto e romance os cinco *Christmas books* publicados independentes entre 1843 e 1848, diferenciando-os dos contos publicados nos números especiais de Natal dos seus periódicos *Household Words* e *All the Year Round*, que manteve até 1868.

Os primeiros acabaram por ser publicados conjuntamente em várias edições, ilustradas por nomes famosos da gravura inglesa. Os outros surgiram mais tarde em várias colectâneas diversificadas, o que poderá justificar que as traduções de “contos de Dickens” em diversas línguas não coincidam nos textos escolhidos. Também a inclusão de apócrifos, como “O Guinéu da coxa”, se justifica pela colaboração nos periódicos de vários romancistas da época, como Wilkie Collins, Bulwer-Lytton e Elizabeth Gaskell, ou autores de menor futuro mas que assimilaram de tal modo o estilo de Dickens que chegaram a ser confundidos com ele.

No mesmo ano em que Eça volta a referir Dickens, 1887, para o considerar um escritor marcante da época, juntamente com Thackeray e George Elliot,⁹ Ramalho Ortigão conta como viu

⁷ V. n.º 24 da listagem que apresento.

⁸ Thomas, Deborah A., *Dickens and the short story*, London, Batsford Academic and Educational Ltd, 1982, e Kitton, F.G. *The minor writings of Charles Dickens, A Bibliography and Sketch*, in *The Book-Lovers Library*, London, Elliot Stock, 1900.

⁹ *Cartas de Inglaterra*, Obras de Eça de Queiroz, Livros do Brasil, Lisboa, p. 87. A partir de 1888, outro autor e diplomata da época, Jaime Batalha Reis, pertencente ao círculo de Eça e de Ramalho, faz na sua *Revista inglesa* inúmeras referências a Dickens, mas apenas para o incluir na série dos maiores escritores ingleses.

autógrafos de Dickens no então museu de Kensington, do Dickens que ele diz ter lido e do qual diz que “fez verter da piedade e da ternura humana uma lágrima nova” e que “tão bem pintou os costumes dessa classe circunspecta, de cujo seio saíu Master Pickwick, o imortal D. Quixote da moderna cavalaria pacata dos mercadores de pano patente”¹⁰

Uma nova versão de *The Haunted Man and the Ghost's Bargain*, agora como *O homem e o espectro*, foi publicada em Lisboa em 1888, com a novidade de ser precedida por “uma notícia biográfica do autor”, da autoria do tradutor, Pedro dos Reis, a quem poderíamos classificar de ‘tradutor de profissão’. Numa notícia sobre este trabalho, na secção “Livros” de *O Mensageiro litterario* do Porto, 1º ano, nº 10, 1888, define-se a situação dos literatos intervenientes:

“É bem conhecido o espírito humorístico e fino do grande romancista inglês [Dickens], para que tenhamos de o criticar perante o leitor. Cumpre-nos, apenas, informal-o de que a traducção foi confiada ao snr. Pedro dos Reys, cuja penna é assaz versada em trabalhos d’esta natureza.”

De Pedro dos Reis sabemos que, por razões que não esclarecemos, foi companheiro de prisão de Vieira de Castro, sobre quem publicou uma série de folhetins no *Primeiro de Janeiro*, antecedidos de uma carta de apresentação de Camilo Castelo Branco a Vieira de Meireles. Conviveu com diversos literatos e intelectuais da época, como João de Deus.

Do que diz este tradutor, vale a pena destacar a ideia de que Dickens apareceu na altura própria, quando o público inglês já estava cansado de Walter Scott e não tinha ainda alternativas.

Há que notar que aqui se referem pela primeira vez conjuntamente em Portugal os dois pólos que se destacam na obra do romancista britânico: a solidariedade no infortúnio e o humor.

Nos últimos anos do século, por entre repetidas publicações de alguns dos contos de maior êxito já citados, “O véu preto”, “A morte de um bêbedor” e *O homem e o espectro*, vão aparecendo alguns dos grandes romances: (*A Tale of two cities*, como *O Marquez de Saint-Evremont*¹¹ ou *Paris e Londres em 1793*, segundo uma informação pouco clara de Gonçalves Rodrigues, *Great expectations*, declaradamente traduzido do francês como *As*

¹⁰ *John Bull*, in *Obras Completas da Ramalho Ortigão*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1943, respectivamente pp. 147, 119, 61 e 66.

¹¹ V. nº 31 da listagem que apresento.

grandes esperanças, e *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*, como *As aventuras do Sr. Pickwick*).

Por entre os diversos contos, inclui-se como tal “O armário de carvalho”, mais uma vez revelador da origem francesa da maior parte das traduções. De facto, trata-se, segundo uma colectânea dickensiana (1882) de um prolífico tradutor francês, Amédée Pichot, de “La vieille armoire de chêne, épisode de l’Histoire de mon oncle”. Para os leitores portugueses, para os quais foi suprimida a segunda parte do título, tratou-se apenas de mais uma “historieta”¹², e o mesmo pode ter acontecido com alguns dos contos cuja origem não consegui identificar.

Este destaque de um episódio é fácil no que se refere aos romances de Dickens, pela extrema complexidade dos seus enredos, que combinam muitas vezes várias histórias que podem ser individualizadas, técnica pela qual alguns autores, como Poe, o criticaram. Na mesma colectânea francesa há um outro caso semelhante, “La fortune du nain, épisode de l’Histoire d’une maison à louer”, que não foi aproveitado por qualquer tradutor português, talvez pelo facto de que o texto completo de “A House to Let” fora já publicado como “Casa com escripto” em 1885, no periódico *A Palavra*, de Lisboa, e voltou a aparecer em 1897 como “Casa com escriptos”.

Ao terminar o século, é numa enciclopédia (*Encyclopedia Portuguesa Ilustrada*. Dictionario Universal publicado sob a direcção de Maximiano Lemos. Porto, Lemos & C^a, Successor 1899-1910) que vamos encontrar a primeira visão crítica global do romancista inglês. Não se trata com certeza de um texto original, mas merece destaque pelo que transmite ao público leitor português:

“Dickens teve o precioso dom de escrever em uma linguagem firme, nervosa, cheia de neologismos bem feridos. O seu estylo nada tem de classico, sendo até, por vezes, vulgar; mas esta falha artistica vê-se amplamente coberta pela exactidão e pelo pittoresco da expressão. Como nenhum outro dos seus compatriotas possui o espirito que se denomina *humour* e que ninguem soube ainda definir com rigor: espyrito de satira ligeira, subtil, contendo tantas palavras quantas as ideias. Os seus romances, um pouco longos, são d’uma composição incompleta, o que não obstou á sua enorme e merecida

¹² *Historiettes et récits du foyer par Charles Dickens* é o titulo da colectânea referida.

popularidade, quasi universal, em virtude das numerosas traducções das suas obras, dispersas por toda a parte.”

É já do século XX (1909) a primeira tradução de *David Copperfield*, que foi, juntamente com *Oliver Twist*, o romance de Dickens mais traduzido em Portugal (8 versões) com algumas reedições. A diferença reside no facto de duas traduções de *Oliver Twist* terem sido publicadas ainda no século XIX.

Embora a maioria das traduções esteja assinada ao longo do nosso século, só na década de 40 aparecem nomes mais conhecidos no meio literário: Ersílio Cardoso, tradutor de intensa actividade, sobretudo a partir do inglês, Maria Lamas (que adaptou *David Copperfield* do francês) e Agostinho da Silva, que resumiu brevemente o mesmo romance para a colecção “Antologia. Introdução aos grandes autores”, com uma curta Apresentação que resume as características de Dickens, reconhecendo que, positivas e negativas, se combinaram para o êxito da sua obra. Termina considerando que algumas das figuras que criou lhe dão um lugar “que o aproxima dos grandes romancistas como Cervantes, Tolstoi ou Balzac [...]” sendo difícil também, o que não é menos importante, negar-lhe um lugar entre os que mais se bateram no século XIX pelo desaparecimento de alguns dos males que trouxera consigo o desenvolvimento industrial da Inglaterra.

Foi ainda este romance que Cabral do Nascimento traduziu para a colecção “Os romances universais” da Portugália Editora (1969), colecção iniciada nos anos quarenta com grande qualidade tanto relativamente às obras escolhidas quanto aos tradutores. Infelizmente Dickens foi representado apenas por este romance e por *A loja de antiguidades*, numa tradução de Ersílio Cardoso.

Uma outra colecção merece destaque especial. Trata-se de “Obras escolhidas de autores escolhidos”, das Edições Romano Torres, à qual temos de reconhecer o mérito de ter divulgado entre nós inúmeros romancistas estrangeiros – atrevo-me a dizer na sua maioria inglesa, sobretudo Walter Scott – mas que infelizmente não apresentou versões integrais, mas adaptações, o que levanta o problema do valor do critério das omissões e, evidentemente, o do estilo.

No caso de Dickens, o principal tradutor foi Mário Domingues, responsável pelas versões de alguns dos grandes romances, como *Oliver Twist*, 1952, *Pickwick Papers*, 1953, *David Copperfield*, 1954, *Dombey & Son*, 1954, entre outros. Nesta sua

actividade teve uma intervenção que não pode ficar esquecida. A respeito dela há que fazer um pequeno historial.

A morte súbita de Dickens, 1870, interrompeu o romance *The Mystery of Edwin Drood*, em que ao enredo (ou enredos) se mistura um fio de um género então em formação, o romance policial, iniciado em França nos anos 60 por Émile Gaboriau e em geral considerado realmente criação de Conan Doyle, em Inglaterra, nos anos 90. Na verdade, embora os métodos sejam diferentes, o inspector Lecoq de Gaboriau tem jus a figurar na galeria dos detectives que têm dado origem a várias séries de romances policiais, sobretudo nos meados do nosso século.

Considerado o desenvolvimento de uma ideia de vinte anos atrás, o texto que nos ficou não é claro quanto ao desfecho, e John Forster, o biógrafo de Dickens (1872 - 74), não pôde adiantar grande coisa. O resultado foi uma série de tentativas para acabar o romance, as chamadas "unauthorised continuations".¹³

Desta actividade em torno de *Edwin Drood*, resultou que, não se tratando embora de um grande romance, tem uma longa bibliografia na Inglaterra e na América, onde surgiu o primeiro caso do que quase poderíamos chamar co-autoria. Inicialmente pensou-se que a responsabilidade desta empresa era de Wilkie Collins, mas trata-se realmente de um americano anónimo, que a publicou em folhetim no semanário *The Chimney Corner* (Nova Iorque e Londres, 1871), com o título *John Jasper's Secret*, aparecendo em volume em 1871 na América e em 1872 em Inglaterra, com o título "*John Jasper's Secret, being a narrative of Certain Events following and explaining The Mystery of Edwin Drood*". Considerada uma curiosidade literária, aparece muitas vezes no mercado ao dobro do preço do fragmento de Dickens.

A ideia de concluir esta obra foi muitas vezes retomada. Só em Inglaterra registei até 1952 treze versões, muito variadas, chegando a ser apresentadas como mensagem do Além através de um *medium*, como fez W.H.Harrison em 1878, autor do "*alleged post-mortem work by Charles Dickens*". É americano o que é considerado o melhor trabalho deste género: "*The Mystery of Edwin Drood Complete (Part 2 and of The Mystery of Edwin Drood. By the spirit-pen of Charles Dickens through a medium (Thomas P. James)*", 1873.

¹³ Houve também pelo menos uma tentativa de terminar o conto, em França. Todavia, esquecendo que se tratava de uma obra póstuma, a livraria Hachette publicou em 1887 os vinte e três capítulos originais, traduzidos por Charles Bernard Derosne, com a habitual indicação "Roman traduit de l'anglais avec l'autorisation de l'auteur", Paris, Hachette, 1887.

Mário Domingues, em 1958, decidiu completar o romance, explicando numa nota final:

“Tanto em Inglaterra, como em outros países, vários escritores continuaram e concluíram o romance que Dickens deixou, talvez a pouco mais de meio. A morte pareceu caprichar em arrebatar-nos o autor no momento em que a intriga estava mais enredada e mais excitado o interesse do leitor. Por isso, houve editores que pediram à habilidade e à diligência de alguns romancistas que continuassem a desenvolver a história e a concluíssem, para que o leitor não se sentisse, por assim dizer, logrado na sua ansiedade e tão mal disposto como o guloso a quem tivessem retirado bruscamente da boca o delicioso manjar, no preciso instante em que mais regaladamente o saboreava.

Melhores ou piores, existem várias conclusões do *Mistério de Edwin Drood*; e, desde este momento, passa a existir mais uma, a do modesto tradutor português. É uma ousadia da nossa parte [...] sem qualquer veleidade de querer igualar-se ao génio criador de Charles Dickens, mas tão pouco sòmente no desejo de atenuar quanto possível a desoladora sensação que sempre nos causa um romance inacabado.

O tradutor, que se atreveu a colaborar com o grande romancista inglês, espera que o leitor, ao condenar-lhe as naturais deficiências, tenha em conta a boa vontade que ele teve em servi-lo o melhor que soube e pôde.”

Juntando mais quinze capítulos aos vinte e três de Dickens, Mário Domingues desenvolveu o enredo no sentido mais lógico para que apontava o texto inicial – a culpa de Jasper, o que, aliás, fez também a maioria dos outros autores.

Conseguiu manter o tipo de narrativa e até mesmo o estilo dickensianos, o que é um mérito que há que reconhecer. A figura de Datchery e a sua intervenção são bastante rocambolescas, mas também não estão fora do que é possível encontrar em Dickens. No conjunto, é uma história que se segue com interesse até ao fim, embora possamos dizer que o modo como as coisas se resolvem é algo precipitado, dando a impressão de que o autor enredara tudo de tal forma que lhe foi difícil arranjar a conclusão.

Entretanto, em 1940 foi publicada em Lisboa uma obra praticamente desconhecida. Trata-se de *The Life of Our Lord*, traduzida literalmente como *A vida de Nosso Senhor*. Dickens

escreveu-a (1846–49) para os filhos, como “narrativa familiar” (*The Children’s New Testament*), e recusou sempre publicá-la, tendo mesmo pedido que nunca a emprestassem.

Pelo testamento do filho mais novo, a mulher deste ficou com a liberdade de, juntamente com os seus filhos, resolver o destino a dar ao manuscrito, do que resultou a sua publicação, em 1934. Os pormenores deste processo constam do prefácio à edição portuguesa.

Nas décadas de 30 e 40 começaram a editar-se jornais juvenis independentes, criando um tipo de literatura que até então se não conseguira afirmar com regularidade. Destacam-se, na sua fase inicial, *O Faisca*, *O Mosquito* e *O Diabrete*, e já muito mais tarde *O Cavaleiro Andante*. Para além de passatempos e informações, estas revistas funcionavam muito na base do folhetim, pelo que, numa investigação aprofundada, poderão revelar novas traduções e adaptações, geralmente muito ilustradas, apontando o caminho para a banda desenhada, que levaria às edições de *A Christmas Carol* da Edinter, 1983 e 1984, para a organização internacional de Walt Disney.

Em 1945, a preceder uma nova tradução de *The Haunted Man and The Ghost’s Bargain* para as Edições Romano Torres, de Aurora Rodrigues, aparece o que é talvez o primeiro ensaio “sobre a vida e obra de Charles Dickens” da autoria de Gentil Marques, que declara:

“Hoje que tanto se fala sobre romance social e sobre a função de educador e de crítico a desempenhar pelo romancista moderno – é injusto e ingrato esquecer Dickens como um dos mais fervorosos precursores dessas novas correntes literárias.[...]”

Apesar de ter sido *Pickwick* a iniciar a sua espantosa popularidade, foi em *Oliver Twist*, publicado no *Bentley’s Magazine*, que Dickens levantou a flama que não mais havia de abandonar: pugnar pelos direitos dos infelizes, mostrar os horrores da sua vida, pôr a nu as manchas da sociedade.”

Bastante extenso, o ensaio de Gentil Marques ainda hoje merece ser lido pela muita informação que transmite e também pela apreciação crítica da obra de Dickens.

Talvez o título português (com segunda edição em 1952) possa ter influenciado o título da versão cinematográfica de *A Christmas Carol*, onde, em vez do *Scrooge* original, aparece *O homem e o espectro*, obra das mais traduzidas em português, geralmente com este título (7 versões).

Em 1950 é apresentada pela primeira vez uma tradução de *Hard Times*, de Domingues Arouca também para as Edições Romano Torres. Destaco-a porque, não tendo havido qualquer outra, foi o único romance que até hoje inspirou um cineasta português, João Botelho, que sobre ele fez o único filme na nossa língua inspirado num romance de Dickens: *Tempos difíceis*, 1988.

Nos anos 50, Armando de Moraes, que mais tarde viria a publicar a sua tradução de *David Copperfield*, renovou o formato dos livros escolares de inglês para o então 2º ciclo do ensino secundário, neles incluindo vários excertos de Dickens.

Em 1965 aparece em português a primeira colectânea de contos de Natal,¹⁴ numa edição da Editorial Ibis, que seria responsável por várias outras, mais algumas da autoria de Jaime Mas.

Mais uma vez há que clarificar o significado destes contos de Natal, geralmente publicados como números especiais das revistas por ele fundadas, *Household Words* e *All The Year Round*. Não se tratava propriamente de contos sobre o Natal, mas antes de histórias que faziam sobressair as qualidades que a época devia despertar: solidariedade e fraternidade entre os homens. Daí que muitos deles não façam sequer alusão ao Natal. Todavia, na maioria destas colecções portuguesas aparece geralmente com destaque *A Christmas Carol*, de que registei 21 versões em português.

A respeito destas colectâneas devo mencionar que, pelo facto de estarem geralmente integradas em colecções juvenis, os contos surgem em forma abreviada.

Ainda a propósito de *A Christmas Carol*, há que referir uma adaptação de Adolfo Simões Müller, em 1981, com o título *O Natal do velho avaro*, para as publicações Europa-América, esta mais dirigida às crianças.

Nos anos 60 e 70, a Radiotelevisão Portuguesa exibiu como filme de Natal várias versões da *A Christmas Carol*, cinco ou seis

¹⁴ Foram cinco os chamados "Contos de Natal" de Dickens, publicados entre 1834 e 1848: *A Christmas Carol*, *The Chimes*, *The Cricket on the Hearth*, *The Battle of Life* e *The Haunted Man and the Ghost's Bargain*, tendo aparecido num só volume logo a seguir, tal como foram incluídos na 1ª edição das obras de Dickens, em 1852 (Chapman and Hall).

No entanto, Dickens conservou a tradição de uma história de Natal no último número de cada ano dos seus periódicos *Household Words* e *All the Year Round*, até 1868. Também essas foram reunidas em volume, em 1871.

As colectâneas publicadas em português misturam eventualmente os dois géneros.

das quais eu própria traduzi. A tradição não se perdeu, pois de então para cá tem sido este o tema de outros filmes dessa quadra, realizados para cinema ou especificamente para televisão.

Ao longo dos anos não deixaram de aparecer outras traduções de *David Copperfield*, *Oliver Twist*, *Great Expectations* e sobretudo contos de Natal. Estes foram seguindo as tendências do mercado, aparecendo em edições muito ilustradas e mesmo utilizando parcialmente a banda desenhada, sobretudo nas edições Ibis e Bertrand-Ibis.

Como mostra a listagem de filmes apresentados em Portugal, os grandes títulos foram também vistos entre nós desde 1935, sem grande desfasamento da sua realização. De entre eles há que salientar os grandes clássicos britânicos de David Lean, *Grandes esperanças*, 1946, com John Mills e Valerie Hobson, e *As aventuras de Oliver Twist*, 1948, com Alec Guinness. Presentemente é possível revê-los através do Telecine 2.

Também as seis traduções de *A Tale of Two Cities* tiveram a sua contrapartida cinematográfica: em 1940, no S. Luís, e em 1959 no S. Jorge, com os títulos de *Duas Cidades* e *À Sombra da Guilhotina*.

Mas o maior sucesso dickensiano no cinema foi com certeza a adaptação do musical *Oliver!*, com enorme êxito em Londres, feita por Carol Reed, com Mark Lester no protagonista¹⁵. Foi o filme de Natal de 1968, o próprio ano da sua realização, do Cinema Império, em Lisboa, e já foi apresentado algumas vezes na Televisão.

Mais algumas edições de contos (1973 e dois de 1978) têm sido iniciados com curtas notas sobre Dickens, que não podem comparar-se ao ensaio de Gentil Marques. Também as badanas das capas e sobrecapas de várias edições têm apresentado notas bibliográficas.

Entretanto, também a Universidade começou a debruçar-se sobre Dickens, e Álvaro Pina estudou *Bleak House* na *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, 1985, e *Hard Times* e *Great Expectations* no volume *Dickens: a arte do romance*, Lisboa, Livros Horizonte, "Horizonte Universitário", no ano seguinte. Trata-se de um trabalho especializado, de nível completamente diferente das notas bio-bibliográficas que fomos encontrando ao longo deste percurso.

¹⁵ O musical para o teatro é da autoria do dramaturgo britânico Lionel Bart e estreou-se em Londres em 1960 com enorme e duradouro sucesso.

Cobrimos até aqui o percurso de Dickens em Portugal através de várias manifestações literárias e cinematográficas. Tendo-se deparado tão numerosa representação, resta perguntar qual a influência que a obra do romancista inglês terá tido entre nós.

Comecei este texto considerando que a divulgação das grandes obras, aquelas que mais representam Dickens, foi tardia, porque a realidade que elas nos transmitiam era estranha à nossa vida social e institucional (p.e. a *workhouse*) e poderia não ser muito atraente. Taine, na obra *Les écrivains anglais contemporains*, 1866, que constituiu o 5º volume da sua *Histoire de la Littérature Anglaise*, dá claramente conta desse distanciamento, comparando, por exemplo, o amor na sociedade vitoriana (contido, quase que programado, mas também hipócrita) com o amor na literatura francesa, aberto, violento mesmo e sem preconceitos. Os leitores franceses não compreendiam o comportamento vitoriano nessa área, tal como estranhavam outras coisas. Por exemplo, diz Taine, na literatura francesa não há crianças, e, à primeira vista, não se julgaria talvez que o assunto pudesse ser interessante.

A este respeito, e considerando “surpreendente” o número de crianças protagonistas que aparecem na obra de Dickens, Paul Davis cita Kathleen Tillotson (1956): “To put a child at the centre of a novel was virtually unknown when Dickens wrote *Oliver Twist* and *The Old Curiosity Shop*” e acrescenta:

“Dickens had an essentially romantic view of the child. Like Wordsworth’s “best Philosopher”, the Dickens child is often more in touch with his immortal origins than are the adults around him.”¹⁶

Em Portugal, passava-se algo de semelhante ao caso da França. Comparada com a literatura francesa, a portuguesa era um microcosmos, mas, à sua escala, não diferia muito dela. O amor dos romances de Camilo não tem nada a ver, por exemplo, com o das heroínas de *Bleak House*. Literatura sobre crianças não existiu no século XIX, a não ser em livros morais que se misturavam muitas vezes com a catequese. No século XX, as crianças apareceram como protagonistas de histórias escritas expressamente para elas e não apresentavam os quadros chocantes da miséria dickensiana.

Na verdade, nem na literatura de ficção dos finais do século XIX nem do que agora termina, encontrei qualquer traço que se possa considerar de influência dickensiana.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 68. Ainda sobre o assunto, vale a pena ler a entrada “Orphans”, p. 290.

Aliás, não se trata por certo de um caso excepcional. Pelas razões atrás mencionadas e porque o romance e o conto rapidamente evoluíram noutros sentidos, creio poder dizer que a obra de Dickens é um fenómeno literário que se lê com interesse, que se estuda como tendo a sua razão de ser em determinada época, mas que não se adequa às que se lhe seguiram.

Mesmo assim, e acompanhando a evolução da literatura infantil – ou, talvez melhor, para crianças –, romances como *Oliver Twist* e *David Copperfield* foram encarados como próprios para crianças, da mesma forma como aconteceu com outros clássicos da literatura inglesa, dos quais podemos citar *Robinson Crusoe* e *Gulliver's Travels*, todos eles criados pelos seus autores para destinatários bem diferentes.

A fechar, e numa descrição global de Dickens, é difícil resistir a citar Taine, na sua apreciação do romancista inglês, com alguma coisa da arrogância que a França sempre demonstrou face à Inglaterra.

“Au fond, les romans de Dickens se réduisent tous à une phrase, et la voici: Soyez bons et aimez; il n'y a de vraie joie que dans les émotions du coeur; la sensibilité est tout l'homme. Laissez aux savants la science, l'orgueil aux nobles, le luxe aux riches; ayez compassion des humbles misères; l'être le plus petit et le plus méprisé peut valoir seul autant que des milliers d'êtres puissants et superbes. Prenez garde de froisser les âmes délicates qui fleurissent dans toutes les conditions, sous tous les habits à tous les âges. Croyez que l'humanité, la pitié, le pardon, sont ce qu'il y a de plus beau dans l'homme; croyez que l'intimité, les épanchements, la tendresse, les larmes, sont ce qu'il y a de plus doux dans le monde. Ce n'est rien que de vivre; c'est peu que d'être puissant, savant, illustre; ce n'est pas assez d'être utile. Celui-là seul a vécu et est un homme, qui a pleuré au souvenir d'un bienfait qu'il a rendu ou qu'il a reçu”.¹⁷

¹⁷ Taine, *op. cit.*, p. 66.

Obras de Dickens traduzidas em Portugal

1. "Conto verdadeiro. O estalajadeiro de Andermatt." Ass.Boz. In *O Ramalhete*, Lisboa, vol. II, nº83, 22.8.1839. (TP, II, 5119; IL, 513; BN, J 346 B).
Não encontrei qualquer possível original.
2. "A familia Tuggs em Ramsgate. (Novella ingleza de costumes)". Ass. Dickens. In *Revista Universal Lisbonense*, Lisboa, vol. VI, nºs 39-41, 1847. (TP,II, 6484; IL, 641; BC 726; BN, J 1106 B)
["The Tuggses at Ramsgate", *Sketches by Boz*, 'Tales', IV. Publ. em folhetim, *The Library of Fiction*, 1836. Em vol., 1836-37.]
3. "Meu tio. Conto phantastico." Trad. Lopes, in *Estrela d'Alva*, Lisboa, vol. I, nos 18, 4.3. 1861 - vol.II, nº 1, Abril 1861.(TP, III, 9235; IL,801; BN, J 1106 B)
["My Uncle", *Household Words*, 1851, de colaboração com W.H. Wills.]
4. "A excursão em vapor". Por Charles Dickens. Versão do inglez. In *O Jornal do Porto*, Porto, 5º anno, nos 153, 11.7.1863 - 156, 15.7.1863. (TP, III, 9706; IL,815; BN, J 822 G)
["The steam excursion", *Sketches by Boz*, 'Tales', VII. Publ. em folhetim, *Monthly Magazine*, 1836. Em vol., 1836-37.]
5. "A familia Tuggs em Ramsgate". Por Charles Dickens. Versão do inglez. In *O Jornal do Porto*, Porto, 5º anno, nos 39, 19.2.1863 - 43, 24.2.1863. (TP, III, 9665; IL, 818; BN, J 822 G)
["The Tuggses at Ramsgate", *Sketches by Boz*, 'Tales', IV. Publ. em folhetim, *The Library of Fiction*, 1836. Em vol., 1836-37.]
6. "Horacio Sparkins". Por Charles Dickens, Versão do inglez. In *O Jornal do Porto*, Porto, 5º anno, nos 146, 3.7.1863 - 148, 7.7.1863. (TP, III, 9666; IL, 819; BN, J 822 G)
["Horatio Sparkins", *Sketches by Boz*, 'Tales', V. Publ. em folhetim, *Monthly Magazine*, 1834. Em vol., 1836-37.]
7. "Scenas n'uma casa de hospedagem". In *O Jornal do Porto*, Porto, 5º anno, nos 69, 27.3.1863-78, 9.4.1863. (TP, III, 9669; IL, 820; BN, J 822 G)
["The boarding-house", *Sketches by Boz*, 'Tales', I. Publ. em folhetim, *Monthly Magazine*,1834. Em vol., 1836-37.]
8. "O Senhor Minns e seu primo". Por Charles Dickens. Versão do inglez. In *Jornal do Porto*, Porto, 5º anno, nº 79, 10.4.1863; nº 80, 11.4.1863; nº 82, 14.4.1863. (TP, III, 9670; IL, 821; BN, J 822 G)
["Mr. Minns and his cousin", *Sketches by Boz*, 'Tales', II. Publ. em folhetim, *Monthly Magazine*, 1833, com o título "A Dinner at Poplar Walk". Em vol., 1836-37.]
9. "Um baptisado". Por Charles Dickens. Versão do inglez. In *O Jornal do Porto*, Porto, 5º anno, nos 31, 9.2.1863-34, 12.2.1863. (TP, III, 9662; IL, 822; BN,J 822 G)
["The Bloomsbury Christening", *Sketches by Boz*, 'Tales', XI. Publ. em folhetim, *Monthly Magazine*, 1834. Em vol., 1836-37.]
10. "Um duello como ha muitos". Por Charles Dickens. Versão do inglez. In *Jornal do Porto*, Porto, 5º anno, nos 35, 13.2.1863 - 38, 18.2.1863. (TP, III, 9663; IL, 823; BN, J 822 G)

- ["The Great Winglesbury Duel", *Sketches by Boz*, 'Tales', VIII. Publ. em folhetim. Em vol., 1836-37.]
11. "Uma representação de curiosos". Por Charles Dickens. Versão livre do inglês. In *O Jornal do Porto*, Porto, 5º ano, nº 165, 25.7.1863. Trata-se de uma versão muito reduzida. (TP, III, 9668; IL, 825; BN, J 822 G)
["Mrs. Joseph Porter", *Sketches by Boz*, 'Tales', IX. Publ. em folhetim, *Monthly Magazine*, 1834, com o título "Mrs. Joseph Porter, 'Over the Way'". Em vol., 1836-37. Foi o segundo conto publicado por Dickens.]
 12. "Uma lòa do Natal em prosa. Conto phantastico do Natal". Por Charles Dickens. Versão do original inglês. Versão de A.C. [por certo A.R. Cruz Coutinho, o proprietário do jornal.] In *O Jornal do Porto*, Porto, 5º ano, nº 291,22.12.1863 - 6º ano, nº 22, 28.1.1864. (TP, III, 9667; IL, 824; BN, J 822 G)
["A Christmas Carol, in Prose; Being a Ghost Story of Christmas", London, 1843.]
 13. "Scenas da vida inglesa. Sentimentalismo". Por Charles Dickens. Versão do inglês por A.C. [por certo A.R. Cruz Coutinho, o proprietário do jornal.] In *O Jornal do Porto*, Porto, 6º ano, nos 77, 7.4.1864 e 78, 8.4.1864. (TP, III, 9854; IL, 837; BN, J 822 G)
["Sentiment", *Sketches by Boz*, 'Tales', III. Publ. em folhetim, *Bell's Weekly Magazine*, 1834. Em vol., 1836-37.]
 14. "Scenas da Vida Inglesa", e "Uma Loa de Natal em Prosa". Por Carlos Dickens.
Vertido do Inglês por A.C.*** [por certo A.R. Cruz Coutinho, o proprietário do jornal e responsável pelas versões que reuniu neste volume.] Porto, em casa de Cruz Coutinho, Typ. do Jornal do Porto, 1864. (TP, III, 9853; IL, 824 e 837; BC 2910)
[Inclui uma biografia de Dickens, pp. V-IX; "Scenas n'uma casa de hospedagem" "O senhor Augusto Minns e seu primo"; "Sentimentalismo"; "Os Tuggs em Ramsgate"; "Horatio Sparkins"; "O véo negro"; "A excursão em vapor"; "Um duello como ha muitos"; "Uma representação de curiosos"; "Um baptisado"; "Uma Loa de Natal em Prosa. Conto Phantastico do Natal"].
["Tales' várias de Sketches by Boz, publ. em folhetim, em vol. 1836-37, e "A Christmas Carol", in Prose; Being a Ghost Story of Christmas", London, 1843.]
 15. "O veu negro". Por Charles Dickens. Lisboa, Typ. da Rua do Bem Formoso, 1865. TP(III, 10140) refere, com esta data, "O véo negro", 23 pp., segundo indicação do Cat. Rosenthal 68-729. (BN, L 78113 P).
Também TP (III,10141) indica ainda uma publicação em *A Nação*, Lisboa, nos 5199, 29.4.1865 - 5201, 2.5.1865. (TP, III, 10140 e 10141; IL, 857; BN, J 2976 G)
["The Black Veil", *Sketches by Boz*, 'Tales', VI. Trata-se de um dos 8 contos especialmente escritos para a ed. em vol., 1836-37.]
 16. "Uma lucta aerea. Por Carlos Dickens". Tradução do Inglês. Trad. A.C. [possivelmente A.R. Cruz Coutinho, já referido a propósito de várias traduções.] In *Diário de Notícias*, Lisboa, 2º ano, nº 416, 29.5.1866. (TP, III, 10440; IL, 865; BN, J 2501 G e F 5701).

- [Poderá tratar-se de uma das narrativas incluídas em "To be Read at Dusk", *Keepsake*, 1852.]
17. "Uma luta aerea". Carlos Dickens. Tradução do inglês. 1. In *Arquivo Popular*, Porto, vol. I, nº17, Maio, **1871**. (TP, IV, 11808; IL, 936; BN, J 1116 B)
[É o mesmo texto do nº anterior.]
 18. *Canticos do Natal*. Por Carlos Dickens. Trad. Eugenio de Castilho e nos 216, 18.3, 1876 e 224, 29.3. **1876** respectivamente (1847 – 1900). Biblioteca do Viajante. Lisboa, Typ. Luso-Britannica de W.T. Wood, **1873**. (TP, IV, 12321; IL, 962; BN, L 6862 P; BC, 2911-2911a)
[“A *Christmas Carol*, in Prose; Being a Ghost Story of Christmas”, London, 1843.]
 19. *As aparições da Noite de Natal* Por Carlos Dickens. Primeira Parte, O espectro de Marley; Segunda Parte. O primeiro espirito. In *O Diário da Manhã*, Lisboa, 2º anno, nos 162, 12.1.1876 – 212, 3. **1876** (a publicação foi interrompida aqui). (TP, IV, 13219; IL, 987; BN, J 657 M)
[“A *Christmas Carol*, in Prose; Being a Ghost Story of Christmas”, London, 1843.]
 20. *Canticos de Natal*. Lisboa, **1876**. (TP, IV, 13220, cat. Lamartine – Regina; IL, 988)
[“A *Christmas Carol*, in Prose; Being a Ghost Story of Christmas”, London, 1843.]
 21. *Oliveiro Twist ou os ladrões de Londres*. Por Charles Dickens. Trad. F. F. da Silva Vieira [Francisco Ferreira da Silva Vieira (1831-1888), tradutor e autor dramático, que foi tipógrafo e revisor de vários jornais, *O Povo*, *Diário das Cortes* e *Diário Popular*]. In *Diário Popular*, nos 3320, 8.3. **1876** – 3968, 15.1. **1878**. (TP, IV, 13221, com a data errada 1877; IL, 997; BN, J 1027 G e F 4506-4615)
[*Oliver Twist*, 1837-38.]
 22. *A batalha da vida*. Carlos Dickens. Romance inglês. Trad. do original por Augusta Martins. In *O Commercio do Porto*, Porto, XXVI anno, nos 240, 5.10.1879 – 265, 1.11. **1879**. (TP, IV, 14154; IL, 1032; BN, J 20045 G e F 5700)
[*The Battle of Life*, 1846.]
 23. *Oliverio Twist. Aventuras de um orphão*. Romance inglês. Trad. do original. Por Augusta Martins. In *O Commercio do Porto*, Porto, XXVI anno, nos 80, 3.4.1879-239, 4.10. **1879**. (TP, IV, 14155; IL, 1034; BN, J 2045 G e F 5700)
[*Oliver Twist*, 1837-38.]
 24. *O perseguido pelo espectro*. Carlos Dickens. Novella inglesa, trad. do original por Augusta Martins. In *O Commercio do Porto*, Porto, XXVI anno, nos 268, 6.11.1879 – 296, 7.12. **1879**. (TP, IV, 14156; IL, 1036; BN, J 2045 G e F 5700.)
[*The Haunted Man and The Ghost's Bargain*, 1848.]
 25. *Vida e aventuras de Nicolau Nickleby*. Carlos Dickens. Romance inglês. Trad. do original por Augusta Martins. In *O Commercio do Porto*, Porto, XXVII anno, nos 174, 8.7. **1880** – XXVIII anno, 135, 5.6. **1881**. (TP, IV, 14556; IL, 1062; BN, J 2045 G e F 5700)
[*Nicholas Nickleby*, 1838-39.]

26. "A morte de um bebedo". In *Folha Nova*, Porto, nº 3, 6.3.1882. (TP, IV, 15276; IL, 1091)
["The Drunkard's Death", *Sketches by Boz*, 'Tales', XII. Este conto foi escrito especialmente para a edição da 2ª série, 1837.]
27. "Casa com escripto". In *A Palavra*, Lisboa, 25.6.1885 – 26.8.1885. (TP,IV, 16428; IL, 1130, BN, P 590)
["A House to Let, being the extra Christmas number of *Household Words*". London, 1858.]
28. "Morte d'um bebedo". De Carlos Dickens. Trad. Elba [Elba Castello-Branco]. In *Correio da Beira*, Castelo Branco, 4º anno, nos 186, 6.11.1887 e 187,13.11.1887. (TP, IV, 17319; IL, 1159; BN, J 1021 G)
["The Drunkard's Death", *Sketches by Boz*, 'Tales', XII. Este conto foi escrito especialmente para a edição da 2ª série, 1837.]
29. "O veu preto". Por Carlos Dickens. In *Correio da Beira*, Castelo Branco, 4º anno, nos 183, 16.10.1887 e 184, 23.10.1887. (TP,IV, 17320; IL, 1161; BN, J 1021 G)
["The Black Veil", *Sketches by Boz*'Tales', VI. Trata-se de um dos 8 contos especialmente escritos para a ed. em livro, 1836-37.]
30. *O homem e o espectro* por Carlos Dickens. [Seguido de "Horacio Sparkins".] Versão de Pedro dos Reys. Com uma noticia biographica do autor. Lisboa, David Corazzi, Typ. das Horas Românticas, 1888. Bibliotheca universal antiga e moderna, 2ª série, 5.
[Esta obra suscitou uma pequena noticia em *O Mensajeiro Litterario*, Porto, 1º anno, nº 10, 1888, na "Secção Bibliographica. Livros": "Acaba de ser publicada pela Bibliotheca Universal, de que é director o illustre escriptor Fernandes Costa [...] a traducção foi confiada ao snr. Pedro dos Reys, cuja penna é assaz versada em trabalhos d'esta natureza." (TP, IV, 17862; IL, 1170 e 1171; BN, F.A., 3618, L 11384//2 P e L 56423 P; BC, 2906 e 2963)]
[*The Haunted Man and the Ghost's Bargain*, 1848.]
31. *O Marquez de Saint-Evremond ou Paris e Londres em 1793*. Segundo TP, in *O Conciliador*, Lisboa, 1887 e 2.4.1888. [O periódico não foi localizado. Tratando-se de um romance extenso, a sua publicação deverá ter decorrido durante estes dois anos] (TP, IV, 17318; IL, 1158) [TP regista "Evremond em 1887 e "Evremont" em 1888. A grafia correcta é "Evrémonde"]
[*A Tale of Two Cities*, 1859.]
32. "A morte do bebedo" por Carlos Dickens. Trad. Pedro dos Reys. Lisboa, David Corazzi, 1888. Numa colectânea da Bibliotheca Universal Antiga e Moderna, 5ª série, nº 20, iniciada com o vol. III (sexta parte) de *O Diabo no Campo*, de George Sand. (TP, IV, 17864; IL, 1173; BN, L 15413 P)
["The Drunkard's Death", *Sketches by Boz*, Tales, XII. Este conto foi escrito especialmente para a edição da 2ª série, 1837.]
33. *As grandes esperanças*. Trad. do fr. In *Madeira Liberal*, Funchal, 4.7.1889 – 31.12.1890 (TP, IV, 18371; IL, 1183)
[*Great Expectations*, 1860-61.]
34. *O homem e o espectro*. [Seguido de "Horacio Sparkins".] Charles Dickens. Versão de Pedro dos Reis. Lisboa, Companhia Nacional Editora, 1889. [Trata-se de uma indicação que não pude confir-

mar. A existir, é mais lógico considerar que a “2ª edição, Lisboa, A Editora, 1905” (BC, 2948) é consequência directa desta e não daquela a que se refere o nº 30.]

[*The Haunted Man and the Ghost's Bargain*, 1848.]

35. “O abysmo”, Abertura e 4 actos, seguido de “O sr. Minns e o seu primo” e “O véo preto”. Carlos Dickens e Wilkie Collins. Versão de Joaquim dos Anjos. Lisboa, Companhia Nacional Editora, **1890**. Bibliotheca universal antiga e moderna, 15ª série, 58-59. (TP 18874, IL, 1196, 1199, 1200; BN, L 56430 P; BC, 2997-2997a só refere “O Abysmo”.)

[“No Thoroughfare”, número de Natal de um dos periódicos ed. por Dickens, *All the Year Round*, 1867; “Mr. Minns and his cousin” e “The Black Veil”, *Sketches by Boz*, Tales II e VI, este especialmente escrito para a ed. em livro, 1836-37.]

Houve adaptações teatrais inglesas em 1867: *No Thoroughfare*. A drama in five acts. Altered from the Christmas story, for performance on the stage. By Charles Dickens and Wilkie Collins [with the collaboration of Charles A. Fechter]. London, Office of All the Year Round, 1867. Em 1868 houve uma versão americana não autorizada: “*No Thoroughfare*. A drama in four acts. By Louis Lequel. Dramatised from the Christmas story of Charles Dickens and Wilkie Collins. As performed at Mrs. F. B. Conway's Park Theatre, Brooklyn, New York, January 6, 1868.”

A adaptação dramática francesa, *L'Abîme*. Drame en cinq actes, et onze tableaux. Par Charles Dickens [or, rather, translated from the play by Dickens and William Wilkie Collins]. Deuxième édition. Paris, 1868, terá sido a origem da tradução portuguesa levada à cena no Teatro do Príncipe Real em **1869** e depois no Teatro de D. Maria, “drama em cinco, actos, um prologo e onze quadros”, segundo a notícia publicada in *O Contemporaneo*, 1º Ano, nº 8, Abril **1875**, por Pedro Vidoeira.

Mais uma vez se comprova a origem francesa do texto traduzido, quando encontramos ainda no século XX o título “O Abismo”, tal como iria acontecer em Espanha, onde “EL Abismo” apareceu em 1890 e uma “traduccion directa del inglés por Gonzalo de Ayarta” com o mesmo título em 1923.

36. “O Abysmo”, Lisboa, **1891**. [A data 1891 não corresponde à cota L 56430 P, que é a do nº 35. Não encontrei qualquer exemplar de 1891.] (TP, IV, 19295; IL, 1209)

[“No Thoroughfare”, de Dickens e Wilkie Collins. *All the Year Round*, número de Natal 1867.]

37. “O armário de carvalho”. Carlos Dickens. In *A Aurora de Cintra*, Sintra, 5.11.1893 – 7.1.1894. (TP, IV, 19987; IL, 1230; Biblioteca Municipal de Sintra, 88-J-3/1 nº198/C5NT)

[Através de uma colectânea francesa, “*Historiettes et récits du foyer par Charles Dickens*. Traduction de M. Amédée Pichot. Nouvelle édition, Paris, Calmann Lévy, Editeur, 1882”, fiquei a saber que este texto é um episódio de uma obra a que é dado em francês o título “Histoire de mon oncle”, (v. nº 3). O destaque do episódio sugere uma tradução feita a partir do francês: “La vieille armoire de chêne”.]

- ["My Uncle", *Household Words*, 1851, de colaboração com W.H. Wills.]
38. "O véo preto". Por Carlos Dickens. In *A Leitura. Magazine Litterario*, 1º ano, VI, p. 381. Lisboa, Antiga Casa Bertrand, **1894**. (IL, 1250; BN, PP 5079 P)
- ["The Black Veil", *Sketches by Boz*, Tales, VI, trata-se de um dos 8 contos especialmente escritos para a ed. em livro, 1836-37.]
39. "Casa com escriptos". Por Carlos Dickens. Trad. José Sarmento. Lisboa, Livraria de Antonio Maria Pereira, **1897**. Nova Colecção Pereira, nº8. (TP, IV, 21386; IL, 1283; BN, L 14059 P e L 18592 P; BC, 3025)
- ["A House to Let, being the extra Christmas number of *Household Words*". London, 1858.]
40. *As Aventuras do Sr. Pickwick*. Romance de Charles Dickens. Versão portuguesa de Henrique Lopes de Mendonça. Lisboa, Typ. Rua da Barroca, **1897-98**. (TP, IV, 21385; IL, 1281; BC, 2918-2918b)
- [*Pickwick Papers*, em folhetim 1836-37, em volume 1837. Na British Library há uma versão "abridged", que poderá ter sido utilizada para algumas traduções: 12638. a. 83.]
41. "A fortuna de um estudante". Lisboa, **1899**. (TP, IV, 21957; IL, 1295)
- ["The Schoolboy's Story", *Household Words*, 1853.]
42. "Horacio Sparkins". In *A Voz da Beira*, Oliveira do Hospital, Anno 1, nos 38, 30.7.1899 – 45, 17.9.1899. (TP, IV, 21958; IL, 1296; BN, J 779 M)
- ["Horatio Sparkins", *Sketches by Boz*, 'Tales', V. Publ. em folhetim, *Monthly Magazine*, 1834.]
43. "A nau branca". Conto de Charles Dickens. Trad. Amelia Delfim. In *O Reporter*, Lisboa, 6.9.1899. (TP, IV, 21959; IL, 1298; BN, J 1396 A)
- [Não consegui identificar o original. Poderá ser um dos relatos incluídos em "The Long Voyage", 1853.]
44. "Scenas n'uma casa de hospedagem". Por Carlos Dickens. In *A Voz Publica*, Ano II, nos 3016, 21.1.1900 – 3025, 27.1 e 3.029, 11.2.1900. (TP, IV, 22198; IL, 1306; BN, J 3135 G)
- ["The boarding-house", *Sketches by Boz*, 'Tales', I. Publ. em folhetim, *Monthly Magazine*, 1834. Em vol., 1836-37.]
45. "O véo negro". Por Carlos Dickens. In *A Voz Publica*, Porto, Ano II, nos 3014 e 3015, 14.1.1900-16.1.1900. (TP, IV, 22199; IL, 1307; BN, J 3135 G)
- ["The Black Veil", *Sketches by Boz*, 'Tales', VI. Trata-se de um dos 8 contos especialmente escritos para a ed. em livro, 1836-37.]
46. *David Copperfield*. Versão de Jayme Filinto. Porto, Lemos, **1909**. (BC, 2953-2953b).
- [*David Copperfield*, 1849-50]
47. *Oliveiros Twist* (Romance inglez.) Versão de J. C. Porto, Lemos, **1910**. (BC, 3002 – 3002₂)
- [*Oliver Twist*, 1837-38.]
48. "Para o abysmo". Trad. Câmara Lima. Lisboa, Parceria António Maria Pereira, **1913**. [Há 2ª ed, mesmo local, mesma editora, 1926.] (BN, L 20998/9 P e L 302871 P; BC, 2974)
- ["No Thoroughfare", número de Natal de *All the Year Round*, 1867.]

49. *As vozes dos sinos*. Trad. Pandemonio. Lisboa, Guimaráes & C^a Editores, **1913**. Horas de leitura, 96. (BC, 3034-30343)
[*The Chimes*, a goblin story of some bells that rang an old year out and a new year in". London, 1844. Trata-se do segundo livro de Natal, escrito durante uma visita a Itália em 1844 e publ. nesse mesmo Natal, mas com data de 1845.]
50. *Contos de Natal*. Trad. Câmara Lima. Lisboa, Parceria António Maria Pereira, **1914**. Autores celebres. (BN, L 7.736/7V; BC, 2914). [Há 2^a ed. de 1926 e 3^a de 1936, ambas da mesma editora. (Respectivamente BN, L 20960/1 P; BC 2915-29152; e BN, L 26422 P)
Inclui "O guinéu da côxa", apócrifo, publ. Lisboa, 1956 (v. 75); "O vendedor ambulante" ("Dr. Marigold's Prescriptions", 1865); "O guarda-chuva do Sr. Thompson" ("A Holiday Romance", 1868)
[No que se refere ao original de "O guarda-chuva do Sr. Thompson", indicado no próprio texto, não deixo de levantar uma dúvida: em "Somebody's Luggage", 1862, o 3^o e último capítulo, da autoria de Dickens, tem como título "His Umbrella". Poderá haver um engano por parte do tradutor. (V.95)], "Aventuras d'um commissionista", "Uma senhora caritativa" ("Somebody's Luggage".) e "Vingança".
51. *O espectro* e "A fortuna de um estudante". Seguidos de "William Wilson", de E.A. Poe. Trad. Câmara Lima. Lisboa, Parceria António Maria Pereira, **1914** Autores celebres. (BN, L 7811 V, L 13864 P e L 30264 P e L 22025/6 P; BC, 2908-29082); [Há 2^a ed de 1928, da mesma editora (L 29344 P)]
[*The Haunted Man and the Ghost's Bargain*, 1848, e "The Schoolboy's Story", *Household Words*, 1853.]
52. "A morte do bêbado". Trad. António Guerra. Com curta apresentação de Dickens pelo tradutor. Lisboa, Delta, **1923** (entrada na BN). Desenho de A. Coutinho e F. dos Santos. Novelas e contos. [BN, L 19833¹¹ P e L 2177114 P]
["The Drunkard's Death", *Sketches by Boz*, 'Tales', XII, especialmente escrito para a 2^a série, 1837.]
53. *A guilhotina*. Trad. António Ruas. Coimbra, Coimbra Editora, **1924**. (BN, L 5709 P e L 31839 P; BC 4043) [Há outra ed. 1947, Lisboa, Inquérito. (L 13669 V)]
[*A Tale of Two Cities*, 1859.]
54. *Contos do Natal*. Versão J.J. Teixeira Botelho. Lisboa, Ferreira & Oliveira, **1925**. Obras primas. (BN, L 11364//2 P e L 11369 P; BC, 2913-2913₃) Inclui "A canção do Natal. Em prosa. Conto de phantasmas" e "O Grillo na lareira. Conto de fadas domesticas". ["A Christmas Carol, in Prose; Being a Ghost Story of Christmas", 1843. "The Cricket on the Hearth a Fairy Tale of Home". Publ. 1845, com data 1846.]
55. *O grilo da lareira e Atala*. Charles Dickens e Chateaubriand. Trad. Barros Ferreira. Porto, Editora Educação Nacional, **1937**. Col. Civilização, Série vermelha, 6. (BN, L 31029 P; BC, 3007⁴)
["The Cricket on the Hearth. A Fairy Tale of Home". Publ. Dez. 1845, com data 1846.]

56. *As aventuras do Senhor Pickwick* (abreviado). Trad. José Alves. Porto, **1938**. (BN, L 31567 P; BC, 2998-2998,) [*Pickwick Papers*, em folhetim 1836-37, em vol. 1837.]
57. *A vida de Nosso Senhor*. Versão de Garibaldi Falcão. Lisboa, Editorial Minerva, **1940**. (BN, R 29904 P; BC, 2956-29562) [*The Life of Our Lord*. Written expressly for his children by Charles Dickens, com o título *The Children's New Testament*, 1846-49. Publ. Associated Newspapers, 1934.]
58. *David Copperfield*. Adapt. portuguesa por Maria Lamas (do francês). Porto, Casa do Livro, **1941**. (BN, L 33941 P). [Há outras ed. 1955 (BN, L 44385 P); Lisboa, Casa do Livro, 1959 (BN, L 44385 P) e 1979 (BN, L 8091 P) [*David Copperfield*, 1849-50.]
59. *Oliveiros Twist*. Traduzido do inglês. Lisboa, Aillaud & Lellos Limitada; Lello & Irmãos, Porto. [Um exemplar da BN tem como data de entrada 17.XII. **1942**. A editora tem apenas uma indicação de 1945, o que leva a pensar na existência de 2 edições, o que a comparação dos 3 exemplares existentes na BN parece confirmar.] Coleção Lusitania n^{os} 66 e 67. [BN, L 34949-50 P, L 35262-63 P, L 35456-57 P] [*Oliver Twist*, 1837-38.]
60. *Copperfield na escola*. Trad. Agostinho da Silva. Famalicão, Minerva, **1944**. Antologia. Introdução aos grandes autores, 7^a série. [Não se trata de trad., mas de uma versão muito reduzida.] (BN, L 1308310 V; BC, 2905) [*David Copperfield*, 1849-50.]
61. "A espinha mágica". Charles Dickens. "O rei do Rio do Ouro". John Ruskin. Trad. Luísa Derouet. Ilust. Manuel Ribeiro. Lisboa, Portugalíia Editora, **1944**. Biblioteca das Crianças, 5. (BN, P 3577 V e L 131361 V; BC, 29841) [Há 3^a ed, s.d. (BC, 40491) e outra de 1966, também da mesma editora (BN, P 3482 V). ["The Magic Fishbone", a 2^a de 4 contos publ. como "Holiday Romance", *All the Year Round*. O conto de Dickens e o de Ruskin ("The King of the Golden River", 1841, publ. 1851) aparecem já reunidos pelo menos numa ed. de Londres, OUP, 1939.]
62. "O grilo da lareira". Trad. Margarida Barbosa. Lisboa, Gleba, **1945**. Contos e novelas, 231. (BC, 2958) ["*The Cricket on the Hearth*. A Fairy Tale of Home". Publ. Dez. 1845, com data 1846.]
63. "O homem e o espectro". Versão do original inglês de Aurora Rodrigues (Dora). Precedido de um breve ensaio por Gentil Marques. Seguido de "A canção de Natal". Lisboa, Romano Tórres, **1945**. Obras escolhidas de autores escolhidos, 3. (BN, L 36687 P; BC, 2995) [Tem 2^a ed. 1952, (BN, L 40825 P) e 3^a 1959 (BN, L 54601 P; BC 4046)] [*The Haunted Man and the Ghost's Bargain*, 1848, e "A Christmas Carol, in Prose; Being a Ghost Story of Christmas", London, 1843.]
64. *As aventuras do senhor Pickwick*. Versão de Raul Feio. Ilust. Álvaro Duarte de Almeida. Lisboa, Ed. Romero, **1945**. (BN, CG 5998 P; BC, 3712-3712a₂) [*Pickwick Papers*, em folhetim 1836-37, em volume 1837.]

65. A loja de antiguidades. Trad. Carlotta Meireles e José Parreira Alves. Lisboa, Editorial Inquérito, **1946**. Obras completas de Charles Dickens 2. (BN, L 13463 V; BC, 2980)
[*The Old Curiosity Shop*, 1841.]
66. *Grandes esperanças*. Trad. José Parreira Alves. Lisboa, Ed. Inquérito, [1946, por estimativa da editora, dado o ritmo a que foram publicados os 3 volumes do que se propunha ser a colecção das obras completas de Dickens: *A Loja de Antiguidades*, 2, em Outubro 1946, e *A guilhotina*, 3, em Fevereiro de 1947. Segundo essa lógica, este volume teria aparecido no início de 1946]. Obras completas de Charles Dickens, 1. [BN, L 13247 V]
[*Great Expectations*. In *All the Year Round*, 1860-61. Em vol. 1861.]
67. *Aventuras de Pickwick*. Ilust. Laura Costa. Porto, Livraria Latina Editora, **1947**. Pinóquio: Biblioteca infantil latina, 12. (BN, L 39033//3 P)
[*Pickwick Papers*, em folhetim 1836-37, em volume 1837.]
68. "Balada do Natal". Trad. Margarida Barbosa. Lisboa, Editorial Gleba, **1947**. (BN, L 38152 P; BC, 3017 - 30172)
["*A Christmas Carol*, in Prose: Being a Ghost Story of Christmas", London, 1843.]
69. *A guilhotina*. Trad. António Ruas. Lisboa, Editorial Inquérito, **1947**. Obras completas de Charles Dickens, 3. (BN, L 13669 V; BC, 2907 - 29072.)
[*A Tale of Two Cities*, 1859.]
70. *Tempos difíceis*. Trad. Domingues Arouca. Lisboa, Ed. Romano Torres, **1950**. Obras escolhidas de autores escolhidos, 15. Direcção de Gentil Marques. (BN, L 39774 P; BC, 3018) Há 2ª ed., s. d. (BN, L 46585 P) e 3ª, de 1973 (BN, L 67152 P)
[*Hard Times, for these times*. Em folhetim, *Household Words*, e em volume no mesmo ano, 1854]
71. *A estranha história de Oliver Twist*. Trad. Mário Domingues. Lisboa, ed. Romano Torres, **1952** (BN, L 40826 P; BC, 2916) [Há 2ª ed 1955 (BN, L 43864 P); 3ª 1968 (BN, L 61453 P; BC, 1968); 4ª 1973 (BN, L 68417 P). Obras escolhidas de autores escolhidos, 20.
[*Oliver Twist*, 1837-38.]
72. *As aventuras extraordinárias do senhor Pickwick*. Trad. Mário Domingues. Lisboa, ed. Romano Torres, **1953**. (BN, L 42006 P; BC, 2917) [Há 2ª ed 1962, indicando o autor como Mário José Domingues (BN, L 53119 P; BC, 4044)] Obras escolhidas de autores escolhidos, 24.
[*Pickwick Papers*, em folhetim 1836-37, em volume 1837.]
73. *David Copperfield*. Trad. Mário Domingues. "À maneira de prefácio", de Gentil Marques. Lisboa, Ed. Romano Torres, **1954**. (BN, L 42698 P) 3ª ed. 1969 (BN, L 50092 P e L 62142 P)
[*David Copperfield*, 1849-50]
74. *Dombey & Filho*. Trad. Mário José Domingues. Lisboa, Ed. Romano Torres, **1954** (L 54236 P). [Há outra ed. 1959. (BN, L 54236 P; BC, 4041)] Obras escolhidas de autores escolhidos, 49.
[*Dombey and Son*, 1847-48]
75. "O guinéu da coxa". Lisboa, Fomento de Publicações, **1956**. Trad. revista por M. Correia. Capa de Bernardo Marques. Mosaico.

Pequena antologia de obras-primas 83, Direcção literária de Manuel do Nascimento. (BN, J 877 B, J 289 P e J 380 B; BC, 683-6832)

[*Mrs. Lirriper's Legacy*, cap. III. A autora é Rosa Mulholland, mais tarde *Lady Rosa Gilbert*. Foi publicado no n.º de Natal de 1864 de *All the Year Round*, ed. por Dickens, facto que terá dado origem à confusão da autoria. A origem do título é a trad. italiana de 1884, "La Ghinea della povera zoppa".]

76. *O romance da família Chuzzlewit*. Trad. Mário Domingues. Lisboa, Ed. Romano Torres, **1956**. (BN, L 44885 P; BC, 2983)
[*The Life and Adventures of Martin Chuzzlewit*, 1843-44.]
77. *Um Cantico de Natal*. In *As mais belas histórias de Natal*. Selecção de Miguel Urbano Rodrigues. Prefácio de Aquilino Ribeiro. Desenhos de Carlos Ribeiro. Lisboa, Editora Arcádia Limitada, **1958**. (BN, L 47361 P)
Trata-se de uma versão abreviada.
["*A Christmas Carol*, in Prose; Being a Ghost Story of Christmas", 1843.]
78. *O mistério de Edwin Drood*. Trad. integral e conclusão Mário Domingues. Lisboa, Ed. Romano Torres, **1958**. Obras escolhidas de autores escolhidos, 43. (BN, L 48743 P; BC, 4048)
[*The Mystery of Edwin Drood*, que a morte de Dickens deixou incompleta, 1870. Vários autores americanos e ingleses propuseram uma conclusão, logo em 1871. A última que registei é inglesa, de 1952. Relativamente às que conheço, a de Mário Domingues é original.]
79. *Duas cidades, Um Amor*. Trad. António Vilalva. Lisboa, Ed. Romano Torres, **1961**. (BN, L 51867 P)
[*A Tale of Two Cities*, 1859.]
80. *A pequena Dorritt*. Não indica o tradutor. Lisboa, Ed. Romano Torres, **1961-62**. Obras escolhidas de autores escolhidos, 57-58. (BN, L 52822/23 P; BC, 2912-2912a)
[*Little Dorrit*, 1855-57.]
81. *A casa abandonada*. Trad. Mário Domingues. Lisboa, Ed. Romano Torres, **1964**. Obras escolhidas de autores escolhidos, 65-66. (BC, 4051-4051a)
[*Bleak House*, 1852-53.]
82. *Contos de Natal*. Trad. Jaime Mas. Ilust. Alfredo Barra Montilla. Amadora, Ed. Ibis, Bertrand, **1965** [DL]. (BN, L 59207 P)
Em 1973 [DL], esta ed. apareceu, até com a mesma capa como 1.ª ed. da série "Selecção", 43. (BN, L 65896 P)
[Os contos de Natal de Dickens foram reunidos pela primeira vez em vol. na ed. Chapman and Hall, em 1869. Cito a que consultei: *Christmas' stories from Household Words and All the Year Round and other stories by Dickens. With 34 illustrations*. London, Chapman & Hall, Ld, 1894.
Inclui: "O relato do parente pobre" ("The Poor Relation's Story", 1852) "O caminhante" [A personagem central do conto "Tom Tiddler's Ground", 1861, é *The Traveller*, que se cruza com várias figuras que, se merecem ajuda, o acompanham no regresso.

- Poderá tratar-se aqui de um aproveitamento do tema e das duas crianças intervenientes.], “O naufrágio da “Maria Dourada” (“The Wreck of the Golden Mary”, 1856, de colaboração com Wilkie Collins), “Os sete viajantes pobres” (The Seven Poor Travellers”, 1854), “A história de Richard Doubledick” (originalmente incluída no conto anterior, constituído o 2º capítulo), “A ilha do tesouro” e *Canção de Natal* (A *Christmas Carol*, 1843, o último dividido em “estâncias”. Talvez com excepção dos 2 últimos, os contos foram abreviados.)
83. *História de duas cidades*. Trad. Jaime Mas. Lisboa, Bertrand, Ibis, **1967** [DL]. Histórias, 56. (BN, L 59279 P) [A *Tale of Two Cities*, 1859.]
84. *O homem e o espectro*. Trad. José Fernandes. Lisboa, Arcádia, **1967**. Biblioteca Arcádia de Bolso, 88. (BN, L 60176 P e L 60272 P) [The *Haunted Man and the Ghost's Bargain*, 1848.]
85. *David Copperfield*. Adapt. Genoveva Bernard de Ferrer. Trad. J. Ferreira. Lisboa, Bertrand, **1969** [DL]. Histórias, 7 (BN, L 62142 P). Há outra ed. Amadora, Bertrand, 1973. (BN, L 67015 P) [David *Copperfield*, 1849-50.]
86. *David Copperfield*. Trad. Cabral do Nascimento. Lisboa, Portugália Editora, **1969**. Os romances universais, 42. (BN, 19868 V; BC, 2909)
Há 2ª ed., Lisboa, Ed. Romano Torres, s. d. (BN, L 50092 P) e 3ª, Lisboa, Círculo de Leitores. Coleção Clássicos da Literatura Universal, 1971 [DL]. (BN, L 20892 V e também um registo sonoro lido por Helena Falé, 1995, em 21 cassettes de 90 minutos). [David *Copperfield*, 1849-50.]
87. *Contos de Natal*. Adapt. José Dinis Zambujo. Amadora, Ibis, **1970**. Histórias; infantil; 11. (BN, L 63549 P)
Inclui os mesmos contos que as ed. 1965 e 1973 (V. 82)
88. *Cântico de Natal. O grilo na lareira*. Lisboa, Verbo, **1971**. Livros RTP, Biblioteca Básica Verbo, 59. (BC, 4103)
[“A *Christmas Carol*, in Prose; Being a Ghost Story of Christmas”, 1843.
“The *Cricket on the Hearth*. A Fairy Tale of Home”. Publ. Dez. 1845, com data 1846.]
89. *Histórias fantásticas*. Walter Scott/Charles Dickens. Trad. Lígia Maria Barroso. Revista por Pedro Reis. Lisboa, Amigos do Livro. Editores, **1973** [DL]. (BN, L 67066 P)
[Inclui: “O décimo terceiro jurado” (“To be taken with a grain of salt”, da colectânea *Doctor Marigold's Prescriptions in All the Year Round*, 1865), “A história da mulher a dias”, “A árvore de Natal” (“The Holly Tree: *Three Branches*”, 1855), “A chave da rua ou Londres à noite” (“A Nightly Scene in London”, *All the Year Round*, 1856) e “O espectro do túnel” (“The Signalman”, da colectânea *Mugby Junction*, in *All the Year Round*, 1866).
Numa curta apresentação é dito que estes contos foram extraídos das colectâneas *Doctor Marigold's Prescriptions* e *Mugby Junction*.]
90. *Oliver Twist*. Versão portuguesa de Cabral do Nascimento. Ilust. Beuville. Lisboa, Verbo, **1974** [DL]. Clássicos Juvenis Verbo. (BN, L 23082 V)

91. *Grandes esperanças*. Trad. Armando de Moraes. Lisboa, Celidis, **1975** [DL]. Clássicos da literatura mundial. (BN, L 23256 V) [Há 2ª ed. Lisboa, Círculo de Leitores, 1979. (BN, L 27265 V)] [*Great expectations*. In *All the Year Round*, 1860-61. Em vol. 1861.]
92. *Grandes esperanças*. Trad. Carmen Gonzalez. Mem Martins, Europa-América, **1975**. Coleção Livros de Bolso Europa-América, 120. (BN, L 69485 P) [Há nova ed. 1998, mesma editora. Clássicos, 43. (BN, L 58115 V)] [*Great expectations*. In *All the Year Round*, 1860-61. Em vol. 1861.]
93. *História de duas cidades*. Trad. Daniel Augusto Gonçalves. Porto, Livraria Civilização, **1975**. (BN, L 23521 V) [*A Tale of Two Cities*, 1859.]
94. *O homem e o espectro* Trad. Maria Graciete Alves. Capa Luiz Duran. Lisboa, Editores Associados, **1975** [DL]. Coleção Livros Unibolso, 85.
Tem a indicação “texto integral”. (BN, L 68720 P) [*The Haunted Man and the Ghost’s Bargain*, 1848.]
95. *Contos de Natal*. Trad. João Costa. Ilust. Manuel Dias. Lisboa, Círculo de Leitores, **1976** (BN, L 24781 V) [Há 2ª ed. 1978. (BN, L 26544 V)] [*Christmas stories*, reunidos em vol. 1852.]
Inclui: *A canção de Natal* (*A Christmas Carol*, 1843), “O vendedor ambulante” (“Dr. Marigold’s Prescriptions”, 1865), “O guarda-chuva do Sr. Thompson” (“A Holiday Romance”, 1868 v. n.º 50), “Os sete caminantes pobres” (“The Seven Poor Travellers” 1854), “Uma dama caridosa” (“Somebody’s Luggage”, 1862) e *Os carrilhões* (*The Chimes*, 1844).]
96. *Contos de Natal*. trad. Maria Antonieta Carneiro. Porto, Civilização, **1978**. Inclui uma biografia do autor. Clássicos Civilização / Os Clássicos Ingleses. (BN, L 26083 V)
[Inclui: “*Cântico de Natal*. Uma história de fantasmas de Natal” (“*A Christmas Carol*, in Prose; Being a Ghost Story of Christmas”, 1843), *Os carrilhões* (*The Chimes*, 1884) e *O grilo da lareira* (*The cricket on the Hearth*, publ. Dez. 1845, com data 1846) São três dos chamados “Christmas stories”. Os outros são *The Battle of Life*, 1846, e *The Haunted Man and the Ghost’s Bargain*, 1848.]
97. *O Natal do sr. Scrooge e os sinos de Ano Novo*. Texto integral. Trad. Lucília Filipe. Lisboa, Europa-América, **1979** [indic. da editora]. Coleção Livros de Bolso Europa-América, 220. (BN, L 75649 P) [*A Christmas Carol*, in Prose; Being a Ghost Story of Christmas”, 1843; *The Chimes*”, 1844.]
98. *Oliver Twist*. Trad. revista R. Correia. Lisboa, Amigos do Livro, **1980**. Grandes Romances para a Juventude. (BN, L 28277 – 78 V) [*Oliver Twist*, 1837-38.]
99. *O Natal do velho avarento*, Adapt. Adolfo Simões Müller. Adapt. do famoso conto de Charles Dickens “O Natal do Sr. Scrooge”. [Esta indicação sugere que a adaptação não foi feita a partir do inglês.] Ilust. Rui Pimentel. Publicações Europa-América, **1981**. Os grandes clássicos infantis. (BN, P 6139 V)

- ["A Christmas Carol, in Prose; Being a Ghost Story of Christmas", 1843.]
100. *Nicholas Nickleby*. Trad. Mário da Costa Pires, Aurora Rodrigues. Lisboa, Ed. Romano Torres, **1981**. Obras escolhidas de autores escolhidos, 73. (BN, L 74472 P)
[*Nicholas Nickleby*, 1838-39.]
101. *Um conto de duas cidades*. Trad. Maria de Lourdes Medeiros. Mem Martins, Europa-América, **1982** [DL]. Livros de bolso Europa-América. (BN, L 76036 P)
[*A Tale of Two Cities*, 1859.]
102. *Um conto de Natal de Mickey*: livro para colorir baseado na obra de Charles Dickens. Porto, Edinter, **1983**. (BN, P 6791 V)
["A Christmas Carol, in Prose; Being a Ghost Story of Christmas", 1843.]
103. *Um conto de Natal* do clássico de Charles Dickens. Walt Disney Productions. Porto, Edinter, **1984**. Edições internacionais, lda. (BN, P 7245 V)
Trata-se de banda desenhada.
["A Christmas Carol, in Prose; Being a Ghost Story of Christmas", 1843.]
104. *O cântico de Natal*. Trad. João Costa. Ilust. John Leech. Lisboa, Círculo de Leitores, **1986**. Tesouros da literatura juvenil. (BN, L 81071 P)
["A Christmas Carol, in Prose; Being a Ghost Story of Christmas", 1843.]
105. *Oliver Twist*. Trad. Fred Carrilho. Lisboa, Publica, **1986**. (BN, 7839 V)
[*Oliver Twist*, 1837-38.]
106. *David Copperfield*. Não indica o trad. Ilust. Pedro Cochofel. Capa José Antunes. Lisboa, Editorial Publica, **1987**. Condessa de Ségur, 25 (segundo o registo da BN, o título da colecção foi comunicado pela editora.) (BN, P 9693 P) [Há outra ed. 1990.]
[*David Copperfield*, 1849-50.]
107. *O cântico de Natal*. Trad. João Costa. Lisboa, D. Quixote, **1989**. (BN, P 9476 V)
[João Costa publ. este conto na colectânea *Contos de Natal*, Círculo de Leitores, 1976. A mesma ed. publicou-o isolado em 1986 (v. n° 105).]
["A Christmas Carol, in Prose; Being a Ghost Story of Christmas", 1843.]
108. *Cântico de Natal*. Adapt. António Marques Francisco. Ilust. João Pedro Cochofel. Lisboa, Círculo de Leitores, **1989**. (BN, P 10011 P)
["A Christmas Carol, in Prose; Being a Ghost Story of Christmas", 1843.]
109. *Grandes esperanças*. Adapt. Ana Dinis. Ilust. C. Labey. Lisboa, Publica, **1990**. (Bibl. Pública de V. Nova de Gaia, I - 108).
[*Great Expectations*. In *All the Year Round*, 1860-61. Em vol. 1861.]
110. *David Copperfield*. Versão portuguesa Maria Guerne. Ilust. Augusto Trigo. Lisboa, Verbo, **1991**. Biblioteca da Juventude, 16. (BN, P 10285 V)
[*David Copperfield*, 1849-50.]

111. *Um conto de Natal*. Trad. Isabel Cristina Costa. Ilust. Roberto Innocenti. Lisboa, Edinter, **1992**. (BN, P 2753 A)
[“A Christmas Carol, in Prose; Being a Ghost Story of Christmas”, 1843.]
112. “Feliz Natal”. Textos de Charles Dickens seleccionados por Helen Exley. Trad. Margarida Couto. 1ª ed. Lisboa, Texto Editora, **1996**. (R 39640 P)
É um livrinho oferta de Natal com trechos curtos e muita ilustração.
[“Merry Christmas”]

Mais 4 traduções foram localizadas, sem que fosse possível datá-las. As 2 primeiras, de uma extensa colecção que deu a conhecer em Portugal vários dos grandes romancistas ingleses do século XIX, deverão localizar-se nas décadas de 1940-50.

Quando às outras duas não ultrapassam a década de 1970, pois que existem no Fundo British Council, que transitou para a Fundação Calouste Gulbenkian em 1980.

A editora Ibis teve vida curta, portanto, a serem dos anos 60, estas obras deverão ter sido publicadas no fim da década, de acordo, aliás, com as datas de outras obras que fazem parte desta listagem.

113. *Grandes esperanças*. Traduzido do inglês por Armando de Moraes. Lisboa, Portugália. Os romances universais, 9. [Um ponto de referência é o facto de o nº 42 desta colecção estar datado de 1969. (V. nº 86)]. [Há 2ª ed. de 1956 e 3ª revista de 1969.] [1ª ed. BC 2962, 2ª BN, L 44538 P, 3ª BN, L 24408 V; BC, 4047]
[*Great expectations*. In *All the Year Round*, 1860-61. Em vol. 1861.]
114. *A loja de antiguidades*. Trad. Ersílio Cardoso. Lisboa, Portugália. Os romances universais, 12. [É ponto de referência o nº anterior.] [BN, L 13347 V; BC, 2981. Há 2ª ed. revista: BC, 2982].
[*The Old Curiosity Shop*, 1841.]
115. *Contos de Natal*. Ibis, Venda Nova. Histórias, 43. [Sabendo que o nº 56 desta colecção (v. nºs 82 e 95) é de 1967, temos que considerar esta obra 2 ou 3 anos anterior.] [BC 3014]
116. *David Copperfield*. Ibis, Venda Nova. Histórias. Selecção, 7. [BC, 3013]. [Tem a mesma indicação do nº82: “1ª ed. da série “Selecção”.]
[*David Copperfield*, 1849-50.]

**Versões cinematográficas (F)
de obras de Dickens
apresentadas em Portugal**

1. *Vida e aventuras de David Copperfield*. Lisboa, Odéon/Palácio, 28.4.1937.
[*David Copperfield*, real. George Cukor, U.S.* 1935.]
2. *Duas cidades*. Lisboa, S. Luis, 9.4.1940.
[*A Tale of Two Cities*, real. Jack Conway, U.S., 1935.]
3. *Grandes esperanças*. Lisboa, Trindade e S. Jorge, 15.10.1948.
[*Great Expectations*, real. David Lean, U.K., 1946.]
4. *As aventuras de Oliver Twist*. Lisboa, S. Jorge, 4.5.1950.
[*Oliver Twist*, real. David Lean, U.K., 1948.]
5. *O homem e o espectro*. Lisboa, S. Jorge, 5.1.1956.
[“A Christmas Carol” com o título *Scrooge*, real. Brian Desmond Hurst, U.K., 1951.]
6. *À sombra da guilhotina*, Lisboa, S. Jorge, 5.3.1959.
[*A Tale of Two Cities*, real. Ralph Thomas, U.K., 1958.]
7. *Oliver!* Lisboa, Império, 11.12.1968.
[*Oliver Twist*, numa versão musical com o título *Oliver!*, real. Carol Reed, U.K., 1968.]
8. *David Copperfield*, Lisboa, Tivoli, 11.1.1971.
[*David Copperfield*, real. Delbert Mann, U.K., 1970.]
9. *Muito obrigado, senhor “Scrooge”*. Lisboa, Monumental, 14.12.1971.
[*A Christmas Carol*, com o título *Scrooge*, real. Ronald Neame, U.K., 1970.]
10. *O lutador da rua*. Porto, Batalha, 14.2.1977, e Lisboa, Monumental, 3.3.1977.
[*Hard Times*, real. Walter Hill, U.S., 1975.]
11. *Tempos difíceis*. Lisboa, Amoreiras 7 e Quarteto 2, 30.9.1988.
[*Hard Times*, real. João Botelho, Portugal, 1980.]

* As indicações U.S. e U.K. indicam respectivamente os Estados Unidos da América e o Reino Unido, como origem da produção.

Índice Remissivo

- (Aventuras de um comissionista) - 50
 Battle of Life (The) - 22
 Black Veil (The) - 14, 15, 29, 30, 35, 38, 45
 Bleak House - 81
 Bloomsbury Christening (The) - 9, 14
 Boarding - house (The) - 7, 14, 44
 Chimes (The) - 49, 95, 96
 Christmas Carol (A) - 12, 14, 18, 19, 20, 54, 63, 68, 77, 82, 87, 88, 95, 96, 97, 99, 102, 103, 104, 107, 108, 111, F5, F9
 Cricket on the Hearth (The) - 54, 55, 62, 88, 96
 David Copperfield - 46, 58, 60, 73, 85, 86, 106, 110, 116, F1, F8
 Dombey and Son - 74
 Dr. Marigold's Prescriptions - 50, 89, 95
 Drunkard's Death (The) - 26, 28, 32, 52
 Estalajadeiro de Andermatt (O) - 1
 Great Expectations - 33, 66, 91, 92, 109, 113, F3
 Great Wingham Duel (The) - 10, 14
 Hard Times - 70, F10, F11
 Haunted Man and the Ghost's Bargain (The) - 24, 30, 34, 51, 63, 84, 94
 Holiday Romance (A) - 50, 61, 95
 Holly Tree (The) - 89
 Horatio Sparkins - 6, 14, 30, 34, 42
 House to Let (A) - 27, 39
 (Ilha do tesouro) (A) - 82, 87
 Little Dorrit - 80
 Martin Chuzzlewit - 76
 Life of Our Lord (The) - 57
 Long Voyage (The) - 43
 (Luta aérea (Uma) - 16, 17
 Mr. Minns and his cousin - 8, 14, 35
 Mrs. Joseph Porter - 11, 14
 Mrs. Lirriper's Legacy - 50, 75
 My Uncle - 3, 37
 Mystery of Edwin Drood (The) - 78
 (Nau branca (A) - 43
 Nicholas Nickleby - 25, 100
 Nightly Scene in London (A) - 89
 No thoroughfare - 35, 36, 48
 Old Curiosity Shop (The) - 65, 114
 Oliver Twist - 21, 23, 47, 59, 71, 90, 98, 105, F4, F7
 Pickwick Papers - 40, 56, 64, 67, 72
 Poor Relation's Story (The) - 82, 87
 Schoolboy's Story (The) - 41, 51

Sentiment	- 13, 14
Seven Poor Travellers (The)	- 82, 87, 95
Signalman (Mugly Junction (The)	- 89
Somebody's Luggage	- 50, 95
Steam Excursion (The)	- 4, 14
Tale of Two Cities (A)	- 31, 53, 69, 79, 83, 93, 101, F2
To be Read at Dusk	- 16, 17
Tuggses at Ramsgate (The)	- 2, 5, 14
(Vingança)	- 50
Wreck of the Golden Mary (The)	- 82, 87

“LEIS FIXAS E PERMANENTES”: H. T. BUCKLE
E A HISTORIOGRAFIA POSITIVISTA EM PORTUGAL

Filipe Furtado

Se, desde 1815 e até aos meados do século XIX, as grandes potências europeias haviam conseguido manter um difícil mas operativo equilíbrio de interesses por quase quatro décadas de relativa paz, a partir dos anos 50 (ou, mesmo, dos surtos revolucionários de 1848), a guerra voltaria a fazer-se sentir um pouco por toda a parte com violência inaudita. Começando na Crimeia e na Itália, deixaria em breve transparecer (nos Estados Unidos e, mais tarde, no choque entre a França e a Prússia) os primeiros sinais das implicações estratégicas e da crescente complexidade técnica que a tornariam muito mais destrutiva e mortífera no século XX. Nos anos 50 e 60, as perspectivas sombrias deste preocupante retorno ao belicismo tornavam mais premente encontrar vias tão incontroversas quanto possível para entender o percurso histórico das sociedades, em particular nas suas manifestações mais violentas e aberrantes. Afigurava-se particularmente necessário averiguar as causas que porventura o determinavam mediante recurso a uma consideração objectiva dos factos e dos respectivos contextos para dela retirar eventuais “lições”.

Baseando-se em mitos, em crenças ou noutros postulados inverificáveis perante o mínimo confronto com a realidade conhecida, as explicações religiosas ou de algum modo metafísicas dificilmente se continuariam a revelar satisfatórias. É certo que tanto as concepções românticas como as mais intrinsecamente idealistas da História (em particular as de Hegel) haviam transformado as reflexões teóricas em torno daquela numa área fundamental da filosofia oitocentista. Porém, numa época em

que a Revolução Industrial havia já encetado há muito a sua segunda fase e as realizações da ciência lhe conferiam crescente respeitabilidade, tornava-se notório um cada vez maior desfazamento entre os estudos históricos e os circunscritos às ciências naturais. Assim, enquanto os primeiros se continuavam a remeter a reflexões de teor ainda predominantemente dedutivo, a metodologia das segundas revelava-se muito mais fecunda em resultados.

Inevitavelmente, já não apenas em oposição à carga dogmática e fantasiosa de inspiração teológica ou romântica, mas também contra o idealismo hegeliano, surgiram em breve abordagens bastante diferentes das questões em análise. Fundamentando-se principalmente em manifestações mais recentes de racionalismo iluminista, como as de Condorcet ou de Saint-Simon, no utilitarismo e em métodos científicos, davam toda a prioridade à experiência, à prática da indução e à estrita observância dos nexos de causalidade. Em consequência, pouco após a morte de Hegel, vieram a consubstanciar-se várias orientações diferenciáveis mas unânimes na crítica à sua filosofia da História. As primeiras a surgir provinham dos estudos bíblicos e hierológicos em geral, nelas se distinguindo Friedrich David Strauß e Ludwig Feuerbach. Diversificar-se-iam mais tarde quer com o positivismo e a lei dos três estados de Auguste Comte quer, sobretudo, com o materialismo dialéctico, a noção de formação social, a de luta de classes e muitas outras devidas a Karl Marx e a Friedrich Engels. Entretanto, a par destas, começavam a disseminar-se as frequentemente polémicas e por vezes falíveis (ainda que então muito respeitadas) opiniões de Herbert Spencer.

Neste contexto se enquadra a teorização de Henry Thomas Buckle, onde, a par de orientações como o positivismo, o liberalismo económico e a mitologia oitocentista do progresso, confluíam alguns curiosos pontos de contacto com o marxismo. Desenvolvera-se bem após a de Hegel (cujas concepções, de qualquer modo, rejeitava), assim como um pouco mais tarde do que as divulgadas pelos principais "jovens hegelianos" ou pelos expoentes da crítica bíblica. Surgiu, por outro lado, quase em simultâneo com o Marx de *Zur Kritik der politischen Ökonomie* e o Darwin de *The Origin of Species*, dos quais não chegou a recolher contributos significativos.

Nascido em 1821, muito depois de Comte ou, mesmo, de Stuart Mill e Darwin, mas quase em simultâneo com Marx e Spencer, Buckle viria a morrer prematuramente na Síria com 41 anos. Para além de alguns opúsculos, deixava uma obra incom-

pleta com o título de *History of Civilization in England*, da qual, em 1857 e 1861, haviam sido publicados dois volumes de alcance introdutório. A abrir o primeiro, o autor apontava como necessária e urgente a construção de uma ciência da História, lembrando serem numerosos e de vária índole os obstáculos que então se continuavam a levantar a tal empreendimento. O mais importante e difícil de ultrapassar provinha daqueles que denominava “metafísicos”. Das suas concepções, assim como das teológicas, decorriam os dois “dogmas” que, para ele, haviam impedido ao longo do tempo uma abordagem científica do percurso da humanidade: as noções de “livre arbítrio” e de “predestinação”.

Baseando-se a primeira apenas numa alegada consciência que o homem teria da sua própria liberdade, enquanto a segunda postula a existência de uma vontade divina que determinaria o universo e as acções humanas, nenhuma destas conjecturas se revela susceptível de verificação plenamente segura e indubitável. Não constituiriam, portanto, fundamento suficiente para delas se inferirem quaisquer leis da História. Por outro lado, também seria duvidosa a validade de uma abordagem de orientação utilitarista, predominantemente centrada em considerações de índole ética e na atribuição de prioridade aos mecanismos psíquicos relacionáveis com o prazer e a dor. Daí que, antes de mais, se apresente ao historiador como inevitável uma opção básica entre três formas de explicar o devir individual e social: o acaso, a intervenção do sobrenatural ou o funcionamento de leis universais:

“Are the actions of men and therefore of societies, governed by fixed laws, or are they the result either of chance or of supernatural interference?” (BUCKLE, 1864 (1857), I: 8).

Questão fundamental, esta fora já formulada de modo não muito diferente por Herbert Spencer, entre outros, e sê-lo-ia, em áreas do saber como o Direito e a Antropologia, por figuras da craveira de Henry Maine e de Edward Tylor, respectivamente.

Advogando a busca das referidas “leis fixas”, Buckle propõe a prática de uma investigação em ruptura total com os pressupostos anteriores. Tornava-se-lhe claro que as admiráveis descobertas das ciências naturais radicavam na observação dos fenómenos do mundo físico, na longa e exaustiva determinação das regularidades por eles evidenciadas, assim como no

consequente estabelecimento de princípios universalmente aplicáveis. Ora, se nestes domínios não tinham lugar as congeminções metafísicas, por mais prescientes e eficazes que se pretendessem, o mesmo deveria suceder com o estudo dos factos históricos. Daí que a principal incumbência do teorizador da história fosse:

“[...] to accomplish for the history of man something equivalent, or at all events analogous, to what has been effected by other inquirers for the different branches of natural science.” (BUCKLE, 1864 (1857), I: 6).

Assim, na sequência de Auguste Comte, mas sem concessões ao pendor para-religioso e a outros excessos saint-simonianos daquele, Buckle procurava aplicar pressupostos positivistas aos estudos históricos, para os quais propunha uma metodologia tão similar quanto possível à praticada pelas várias ciências. Aquela deveria, portanto, recorrer à indução, ainda que da forma exígua permitida pela própria especificidade do objecto de estudo, em grande medida constituído por acontecimentos irrepetíveis. Reportar-se-ia, em consequência, ao exame de regularidades, atentando em atitudes, comportamentos ou quaisquer outras circunstâncias cujos traços gerais se repetem numerosas vezes mesmo quando ocorrem com indivíduos ou grupos humanos bastante diferentes. Exercendo grande influência nos povos e na respectiva evolução, tais regularidades seriam crescentemente detectáveis mediante a aplicação de métodos estatísticos. Sublinhe-se que o então recente desenvolvimento destes se devia sobretudo ao matemático e astrónomo belga Adolphe Quetelet, cujo trabalho merecia, por exemplo, amplos elogios não só de Buckle, mas também de John Stuart Mill (na 8.^a edição de *A System of Logic*).

Assim se poderiam vir eventualmente a descobrir e a formular “leis universais” de aplicação invariável, susceptíveis de explicar as grandes linhas das acções humanas e, portanto, do devir histórico. Esses princípios seriam, por sua vez, redutíveis a outro de alcance muito mais vasto, segundo o qual tais comportamentos, longe de terem uma origem exclusivamente endógena, resultam sobretudo de condicionalismos exteriores de toda a ordem. Neste contexto, pouca ou nenhuma importância tem a vontade dos indivíduos, como, por exemplo, sucede com a pertença a uma dada classe social, estatuto que, pelo menos à nascença e por muitos anos, ninguém pode escolher. Também entre os

agregados humanos, a maioria das causas neles actuantes produz efeitos em regra independentes do desejo ou dos intentos dos seus membros. Portanto, mesmo as acções humanas aparentemente extremas, ilógicas ou desvairadas são-no apenas até certo ponto, dado, afinal, resultarem da própria ordem geral das coisas.

A investigação sobre o percurso individual e colectivo do homem no tempo deixava, desse modo, de se guiar por crenças, pela mera dedução ou por saltos intuitivos. Passava gradualmente a ser conduzida por metodologia que, embora nem sempre a mais adequada, garantia maior segurança na aquisição de dados e acrescida racionalidade na reflexão a eles circunscrita. O recurso a processos científicos, por sua vez, deveria principalmente contemplar as relações recíprocas estabelecidas entre o homem e o mundo físico, quer quanto aos modos como o primeiro intervém na natureza e a altera quer no tocante à influência por esta exercida sobre a marcha da humanidade.

Daí que Buckle atribuísse particular relevância a factores naturais, sobretudo a condicionalismos como o clima, a alimentação ou o território. Sendo tomado em conta o comprovável ascendente exercido por tais variáveis sobre os indivíduos, tanto na esfera fisiológica como na psíquica e nos comportamentos, o seu estudo permitiria definir causas fundamentais da evolução civilizacional e cultural das sociedades. Esta abordagem do que Buckle, por mais de uma vez, denominou “the dynamics of masses” (BUCKLE, 1864 (1857), I: 144, 149-150) tornaria, por outro lado, possível explicar desigualdades e desfasamentos verificáveis entre diversos povos contemporâneos.

No volume I de *History of Civilization in England*, abundam as referências à forma como o clima e a alimentação teriam estado na origem de numerosas diferenças civilizacionais. Assim, a existência de vegetais nutritivos relativamente abundantes originara populações em crescimento constante e sociedades hierarquizadas, nas quais aristocracias militares dominavam e exploravam o trabalho dessa mão-de-obra barata. Entre os casos apontados, contam-se a civilização hindu, as do Médio Oriente antigo, assim como a azteca e a inca, baseadas no consumo, respectivamente, do arroz, das tâmaras e, quanto às duas últimas, do milho e da banana. Sublinhe-se também que o autor, por os considerar não comprováveis, recusa estribar-se em hipotéticos desníveis congénitos entre as etnias e outros argumentos racistas já então alegados pelo conde de Gobineau e por vários investigadores.

Antes de prosseguir, convirá recordar que os dois volumes completados de *History of Civilization in England* estavam longe de perfazer a totalidade da obra, tendo um alcance preambular ao assunto central e constituindo, portanto, algo como a sua introdução teórica. Nessa medida, Buckle, embora expondo as que, para ele, seriam as principais causas das diferenças verificáveis entre a evolução de vários povos antigos e recentes, não as considerava o seu objecto prioritário. Pretendia, antes, circunscrever-se à área inglesa e britânica em geral, para o que se tornava incontornável abordar primeiro as razões do singular desenvolvimento civilizacional da Europa.

Tal avanço, assim como os traços que permitiam distingui-lo face ao de populações de outros continentes, seria em grande parte provocado por condições do meio ambiente, sobretudo ao longo de eras mais arcaicas. Porém, os factores físicos em geral nem sempre terão exercido o mesmo ascendente no decurso da história. De facto, influenciaram sobretudo a humanidade primitiva, vindo o seu império a esbater-se e a ser gradualmente substituído por factores psíquicos e intelectuais conforme as sociedades progrediam no plano civilizacional. Sucede, portanto, que o território europeu, ocupando latitudes temperadas ou frias, se caracterizou nos últimos milénios por movimentos climáticos e geológicos relativamente pouco violentos e assustadores. Essas circunstâncias terão, com o tempo, levado os seus habitantes a ser menos propensos ao temor causado pelas convulsões da natureza e pelas catástrofes delas resultantes. Em consequência, embora sujeitos, como quaisquer outros, a superstições mais ou menos grosseiras, esses povos começaram, comparativamente mais cedo, a libertar-se do medo e da ignorância que as alimentava.

Em contrapartida, as civilizações mais antigas, assim como a maioria das existentes no século XIX, em regra muito menos avançadas do que as europeias, desenvolveram-se noutros continentes, invariavelmente em regiões de clima quente e sujeitas a características ambientais em regra extremas. Daí que o terror e as crenças mais insensatas predominassem nas religiões emanadas desses povos, limitando ou impedindo o desenvolvimento de reflexões criteriosas e racionais sobre o mundo natural e os seus condicionalismos. A título de exemplo, Buckle estabelece curiosas comparações entre a mitologia hindu, em que sublinha quase apenas as vertentes mais cruéis ou tenebrosas, e a sua homóloga helénica. Desta, pelo contrário, apresenta uma perspectiva que, recorrendo à futura teorização de Nietzsche, se

poderia qualificar como convencionalmente apolínea. Na primeira, destaca a orientação cultural baseada no sangue, na dor, nas entidades monstruosas e na resignação perante a doença, características que, como lembra, transpareceriam igualmente de forma notória na Idade Média europeia. A segunda, ao invés, é apresentada, de forma algo simplista e facciosa, como um alfobre de divindades benévolas, protectoras das actividades dos homens e muito próximas deles.

Assim, o predomínio das civilizações europeias em relação à maioria das restantes resultaria principalmente de aquelas se terem desenvolvido num ambiente favorável ao incremento das virtualidades intelectuais, a elas recorrendo para entender (e actuar sobre) os condicionalismos orgânicos e inorgânicos do mundo material. Destas circunstâncias decorre o factor que, em última análise, originou a distinção entre o grau de progresso do Velho Continente e o das restantes civilizações. Desde cedo e muito mais do que outros povos, os europeus tentaram sobrepujar as contingências da natureza e modificá-la a seu favor mediante o estudo dos fenómenos, assim como a gradual acumulação de conhecimentos e de reflexões. Serão, portanto, os padrões intensamente mutáveis segundo os quais, com todos os seus avanços e conquistas, se processam e desenvolvem os sistemas intelectuais que permitem compreender as grandes linhas da história europeia.

A declinante influência das leis do mundo físico sobre os europeus e o correlativo ascendente dos sistemas intelectuais e dos princípios éticos seriam, para Buckle, susceptíveis de conduzir a avanços até então de todo insuspeitados. Uma tão firme confiança nas virtualidades civilizacionais das populações europeias, que décadas posteriores se encarregariam de tornar altamente questionável, permite situar Buckle (a par de Herbert Spencer, W. E. H. Lecky e outros) entre os principais defensores britânicos dum mito oitocentista fundamental: a noção de progresso. Para os seus divulgadores, este seria, além de inevitável, inerente à trajectória da humanidade, implicando, em consequência, a diminuição e o gradual desaparecimento das guerras e de quaisquer outros antagonismos graves entre os povos.

Referindo-se à então recente Guerra da Crimeia, o historiador apontava-a como um confronto entre povos atrasados de regimes autocráticos (a Rússia czarista e o Império Otomano), omitindo as não menos violentas intervenções da França e da própria Grã-Bretanha. Por outro lado, não hesitava em afirmar que, na Europa Ocidental, o prestígio dos militares se encontra-

ria já em franco declínio. Ora, se o notório erro de avaliação aqui envolvido deixava entrever a apreciável estatura ética do autor e da historiografia positivista em geral, estaria longe de tornar, sobretudo aos leitores do século XX, particularmente recomendáveis as suas análises e inferências quanto ao futuro.

Outro reflexo muito significativo destas supostas tendências da evolução da sociedade seria o facto de a chefia dos países estar aos poucos a passar das mãos de políticos ineptos e de militares ainda menos dotados (como Wellington) para o controlo alegadamente mais técnico, sensato e responsável dos economistas. Segundo o quadro atrás delineado, entre os principais factores do progresso em geral e, mesmo, do pacifismo em particular, contar-se-ia o liberalismo económico. Ao invés do que sucedia com as práticas mercantilistas, as quais, para além de inerentes ao absolutismo, conduziam inevitavelmente a lutas hobbesianas entre os países, o livre cambismo levava à abertura das fronteiras, a maior entendimento entre os povos e à generalização da paz. Buckle mostrava-se, portanto, um dos mais veementes apologistas do pensamento de Adam Smith, considerando *The Wealth of Nations* nada menos do que “[...] probably the most important book which has ever been written.” (BUCKLE, 1864 (1857), I: 21). Assim, quase todas as propostas de *History of Civilization in England*, exceptuando embora os seus fundamentos materialistas ou as críticas ao clero e à religião, poderiam decerto ser subscritas sem grandes hesitações pela maioria da classe média liberal da época.

De qualquer modo, embora a sua teorização coincida em múltiplos aspectos com a dos mais importantes pensadores liberais do tempo (como Stuart Mill ou Spencer), Buckle também revela algumas curiosas vertentes comuns a Karl Marx. Entre elas, merece particular relevo a atribuição de uma clara prioridade ao papel dos factores materiais na vida e na evolução das sociedades. Com efeito, ambos sublinhavam a influência do meio físico e da economia sobre os comportamentos individuais e colectivos, sobre a vida intelectual e, portanto, sobre a própria teorização da História. Igualmente digno de registo é o relevo conferido ao carácter involuntário das relações sociais e da forma como os homens nelas se encontram envolvidos. Outra coincidência assinalável e posteriormente bastante fecunda reside, como atrás se apontou, no interesse pelas potencialidades da estatística na investigação em ciências sociais.

Não obstante, a metodologia e as conclusões de Buckle, apesar do sentido propício a novos avanços para que pretendiam

apontar e do facto de correponderem em grande medida a conceitos de progresso e de liberalismo crescentemente populares na época, atraíram desde cedo várias críticas. Elas surgiam, com efeito, de sectores bem diversos, desde os numerosos e influentes utilitaristas aos que de algum modo continuavam a rever-se em Hegel, passando por outros detractores do positivismo. De resto, mesmo para quem concordasse com a sua orientação, esta não deixava de revelar algumas incongruências de teor propriamente epistemológico. Desde logo, a noção de lei por ele empregada e erigida em elemento fundamental das suas propostas teóricas, caracteriza-se por uma tal amplitude que ronda a indefinição. Aparenta, efectivamente, adequar-se a princípios rigorosos e de validade permanente, quando a maioria dos exemplos avançados aponta para meras tendências maioritárias cuja aplicabilidade estaria longe de se revelar uniforme ou universal.

De resto, o autor (a exemplo de vários outros positivistas do seu tempo) não mostra dar-se conta do grau de variação e, mesmo, de imponderabilidade a que essas regras alegadamente imutáveis estão sujeitas, sobretudo quando se reportam a esferas tão aleatórias como as do intelecto e da subjectividade. Acresce que, no seu afã de, tanto quanto possível, levar a metodologia da história a identificar-se com a das ciências da natureza, estas perspectivas deixam transparecer ainda outras deficiências de teor similar. Sobretudo notório é o facto de encararem o mundo físico e o psiquismo como se pertencessem à mesma ordem de categorias e os princípios que eventualmente os regem determinassem a vida dos indivíduos e das sociedades de forma automática e inevitável, sem qualquer tipo de filtragem ou mediação.

Outras vertentes criticáveis, embora apenas da perspectiva do século XX, decorrem de vários dos seus prognósticos sobre a subsequente evolução das sociedades. Em especial, convirá sublinhar os respeitantes a um futuro de pleno desenvolvimento e de pacifismo generalizado, para Buckle sobretudo atribuível ao livre cambismo, aos caminhos de ferro e a outros meios de comunicação. Ressalve-se, contudo, que, pelo menos, um desses vaticínios (o da futura aliança anglo-francesa como principal garante da paz na Europa) se revelaria correcto, apesar de ser então algo arriscado predizer um pleno entendimento entre dois países que se haviam confrontado desde a Idade Média. O cumprimento da previsão começaria, de facto, a tomar forma cerca de quatro décadas mais tarde com a chamada *Entente*

Cordiale de 1904. Contudo, esta conciliação havia principalmente de frutificar no decurso das duas guerras mais sangrentas de sempre, o que, de qualquer modo, contraditava por completo a hipótese de um porvir de paz.

Por outro lado, Buckle escreveu os dois primeiros volumes do seu livro muito antes de as concepções de Marx virem a encontrar eco na historiografia britânica, mas também praticamente em coincidência com o início da revolução darwinista. Daí, haver razão para afirmar que a obra surgiu simultaneamente demasiado cedo e demasiado tarde. Demasiado cedo para, de algum modo, poder beneficiar de eventuais (e, naturalmente, relevantes) contributos do evolucionismo ou do materialismo histórico. Demasiado tarde por apenas lhe restar um curto período (porventura menos de uma década) em que ainda seria encarada como verdadeiramente inovadora.

Para se avaliar o que terá sido uma perspectiva corrente na época sobre o assunto, convirá recorrer à opinião de Leslie Stephen, um observador privilegiado e relativamente imparcial do movimento das ideias na segunda metade do século XIX. No ensaio "An Attempted Philosophy of History", publicado menos de 18 anos após a morte prematura de Buckle, Stephen apresenta-o como alguém que já se encontrava ultrapassado quando as suas propostas vieram a lume. Para Stephen, acentue-se, o darwinismo constituía uma verdadeira partição das águas, tanto no caso das ciências naturais como no das sociais. Nesse sentido, Buckle ainda representava até certo ponto uma concepção do progresso como um movimento linear, contínuo e ascendente, a qual, já patente em Condorcet, vigoraria até à segunda metade do século XIX. Além disso, tal como outras abordagens destes problemas tentadas antes do surto evolucionista, a sua não tinha em conta o conceito de estrutura social (STEPHEN, 1880: 692). Em contrapartida, as concepções de algum modo reportáveis ao evolucionismo darwinista e, mais particularmente, ao spenceriano, para além de encararem a sociedade como uma estrutura dinâmica, permitiam descortinar para a trajetória humana causas muito mais numerosas e complexas do que apenas factores como a alimentação ou o meio ambiente.

Assinale-se, contudo (e sem se pretender aqui avançar mais no debate sobre estas questões), que situar o ponto de viragem na publicação de *The Origin of Species* em 1859, como Stephen pretendia, é, pelo menos, bastante discutível. Com efeito, vários traços da nova perspetivação evolucionista da sociedade (com Spencer, Henry Maine ou Edward Tylor, entre outros) já se

tinham começado a perfilar antes da obra de Darwin e radicavam em diferentes ramos do saber, desde a Geologia ao Direito ou à Filosofia.

A despeito das insuficiências apontadas, assim como das críticas a ele dirigidas na época e de outras que mais tarde viriam a somar-se-lhes, Buckle teve uma influência considerável durante os anos 60 na teorização histórica e no movimento das ideias em geral. Acresce que as suas propostas também suscitaram reacções encomiásticas de figuras com notória eminência intelectual, sendo particularmente assinaláveis as de John Stuart Mill. Este, no livro VI da 8.^a edição de *A System of Logic* (1872), alude com admiração nele pouco usual a vários contributos de Buckle, assim como às modificações que terão operado nos estudos históricos. Porém, sublinhe-se, embora estas referências fossem já acrescentadas à obra em plena década de 70, nem por isso Mill as faz acompanhar de qualquer menção ao evolucionismo ou às tendências sociológicas dele decorrentes que, de resto, bem conhecia.

A abordagem do pensamento de Buckle a que se procedeu até aqui, além de justificada pela importância intrínseca do seu objecto, tem, de igual modo, um alcance até certo ponto introdutório a um opúsculo oitocentista surgido em Portugal e também altamente apreciativo em relação ao historiador. Trata-se de uma brochura de 30 páginas vinda a lume em 1882 (o ano da morte de Darwin), cujo autor, Adelino António das Neves e Mello, intitulou, porventura com excessivo alarde para a sua extensão e qualidade, *O estudo da historia segundo os processos scientificos de Henry Thomas Buckle*. De qualquer modo, ao eventual interesse do texto, a que adiante se aludirá, somam-se alguns motivos exógenos de curiosidade. Assim, a obra não está registada na PORBASE, o que significa a sua inexistência em qualquer das bibliotecas nela mencionadas. Tão pouco surge na bibliografia de vários trabalhos sobre as tendências teóricas da historiografia portuguesa, nomeadamente na do intitulado *História da História em Portugal: sécs. XIX — XX* (TORRALBA / MENDES / CATROGA, 1996). O exemplar a que se recorreu na elaboração destas linhas encontra-se actualmente na biblioteca do Centro de Estudos Anglo-Portugueses da Universidade Nova de Lisboa. Por outro lado, além de ser, com grande probabilidade, pelo menos um dos últimos ainda em existência, ostenta o autógrafo de Camilo Castelo Branco, seu presumível possuidor na época em que veio a lume, tendo, portanto, algum direito ao estatuto de raridade bibliográfica.

Quanto ao autor, tratando-se embora de uma figura com projecção relativamente escassa, devem-se-lhe trabalhos de algum interesse e, sobretudo, reveladores de apreciável eclectismo. Tal sucede com *Estudos sobre o regimen penitenciario e a sua applicação em Portugal* (Coimbra, Imprensa da Universidade, 1880), *Zanzibar* (Lisboa, Tipografia Minerva Central, 1890) e *Guyana britannica: Demerara* (Lisboa, Imprensa Nacional, 1896). De resto, Neves e Mello também se aventurava nos domínios da Biologia, conforme se infere de um artigo de sua autoria publicado em *O Instituto* (série 2, vol. 30, n.º 9, Coimbra, Março de 1883, pp. 394-416) com o título de “As formigas”. Deveria, portanto, estar algo familiarizado com o evolucionismo

Sobre o texto, convém, desde já, apontar que não contém nada de novo sobre a teorização de Buckle e muito menos comentários ou propostas minimamente originais e estimulantes. Algum interesse poderá, contudo, revestir como eventual contributo para melhor se aquilatar o grau de penetração em Portugal do positivismo britânico, sobretudo, no domínio da História e da Sociologia.

Em breve preâmbulo de dois parágrafos, para além de apontar *History of Civilization in England* como “um dos livros mais notaveis que se têm escripto sobre philosophia da historia” (MELLO, 1882: 4), o autor afirma não pretender resumir aquela obra mas apenas apresentar as suas ideias principais. De resto, o opúsculo, até devido à sua relativamente exígua dimensão, apenas refere, repetindo-as, algumas (e nem sempre as mais curiosas ou seminiais) linhas de força do pensamento de Buckle, mostrando-se bastante parco em reflexões interpretativas. Desde cedo toma forma a contraposição, diversas vezes reiterada pelo historiador britânico, entre “os verdadeiros homens de sciencia”, enunciadores de princípios com validade universal, e os historiadores, limitados à narração e à especulação meramente dedutiva. Por isso, entre eles “nunca houve nenhum que se pudesse comparar a um Newton, a um Kepler ou a outros genios semelhantes” (MELLO, 1882: 8).

Encontram-se, ainda, as mesmas alusões à estatística enquanto método para a descoberta de uniformidades nas acções humanas, assim como ao facto de estas dependerem “menos das singularidades particulares do individuo do que das condições gerais da sociedade” (MELLO, 1882: 16). Igualmente notória é a insistência quanto ao peso dos “agentes physicos” (em particular do clima e da alimentação) nos comportamentos individuais e sociais. Daí o relevo atribuído à comparação entre a relativa

mediania dos fenómenos naturais ocorridos na Europa e a muito maior violência dos que se produzem noutras regiões do mundo como elemento justificativo das diferenças que separam as sociedades nelas desenvolvidas. Ao longo do texto, também surgem, repetidos quase *ipsis verbis*, os exemplos mais sugestivos entre os referidos pelo historiador britânico: das regularidades estatísticas verificáveis em casos de homicídio e suicídio à diferenças entre as religiões da Índia e da Grécia Antiga.

Em termos gerais, afinal, pouco mais do que isto oferece o “prospecto”, como lhe chama o autor. Torna-se, portanto, curial apontar que, como introdução a Buckle, muito mais útil e elucidativo do que este opúsculo, teria sido, para o leitor da época, uma tradução do 1.º e 2.º capítulos do volume I de *History of Civilization in England*. Assim, evidenciando porventura um certo alheamento quanto à penetração do pensamento positivista e ao verdadeiro estado da teoria da História no Portugal de 1882, Neves e Mello anuncia como extrema novidade algo que, pelo menos para uns tantos, já estaria longe de o ser.

Com efeito, é hoje relativamente consensual que a divulgação do positivismo nos meios intelectuais portugueses começou antes dos meados da década de 60, antes, portanto, de Manuel Emídio Garcia, professor da Faculdade de Direito de Coimbra, aludir, nas suas lições, ao pensamento sociológico de Auguste Comte. No quadro geral dos confrontos ideológicos da época, aquela vertente filosófica viria em breve a revelar-se o principal pilar doutrinário dos sectores que apoiavam o ideário republicano e se situavam à esquerda do espectro político. A sua disseminação partiu, assim, durante os primeiros anos 70, dos três centros universitários (Coimbra, Lisboa e Porto), deles irradiando para outros círculos intelectuais. Sublinhe-se, a propósito, que, embora a adesão ao comtismo predominasse, era grande (sobretudo na Universidade do Porto, onde pontificava Júlio de Matos) o interesse por figuras e tendências eminentes do positivismo britânico. Entre as mais conhecidas e estudadas, contavam-se principalmente Stuart Mill e Spencer, no plano filosófico, assim como o evolucionismo deste último, a par do de Darwin e, pouco depois, dos escritos de T. H. Huxley e de John Tyndall.

De qualquer modo, foi Teófilo Braga quem se constituiu em breve o principal divulgador e expoente português desta orientação filosófica quando, a partir de 1872, cortou em definitivo com as perspectivas hegelianas sobre História que anteriormente advogara. Em 1877, publicou *Traços geraes de philosophia positiva comprovados pelas descobertas scientificas modernas*, a

principal obra teórica portuguesa de então sobre a nova corrente, tendo, com Júlio de Matos, dirigido a revista *O Positivismo* durante a existência desta (1878-1881). Apesar da persistente obnubilação a que, em boa parte do século XX, foi sujeita a sua actividade científica, permanece incontestável que, para além de se haver imposto como um dos mais eminentes e prolíficos estudiosos da literatura portuguesa, Teófilo também se afirmou como historiador. Nessa qualidade, entre outras obras relevantes, escreveu *Historia das ideias republicanas em Portugal* (1880) e *Historia universal. Esboço de sociologia descriptiva* (2 vols., 1878-1882).

Embora não haja qualquer exagero em considerar que tanto Teófilo como outros positivistas interessados em problemas teóricos da História ou da Sociologia terão, por diversas vias, conhecido as ideias fundamentais de Buckle, porventura a maior familiaridade com elas surge na obra de Consiglieri Pedroso. Lente de História Universal no Curso Superior de Letras, aquele terá provavelmente sido (acima de todos e, mesmo, de Teófilo Braga) quem, com maior propriedade, se poderá, de pleno direito, denominar historiador. Por vários dos seus trabalhos perpassam, não raro repetidamente, diversas opiniões, propostas e conjecturas que, podendo, em certos casos, resultar de reflexão própria ou da de outros autores, parecem por vezes espelhar com grande nitidez orientações decorrentes de Buckle ou por ele perfilhadas. Tal se verifica sobretudo em *As grandes épocas da Historia Universal* (1883) e *Manual de Historia Universal* (1884). Entre os aspectos de carácter mais geral e não apenas radicáveis no historiador britânico, contam-se, para além da recusa expressa da índole “fantasista e devaneadora” (PEDROSO, 1883: 44) da abordagem hegeliana, uma adesão entusiástica ao cientismo e às respectivas potencialidades epistemológicas nas ciências sociais.

O mesmo se pode afirmar no tocante a um pleno determinismo, por ambos, de resto, bebido na lei dos três estados de Comte e sobretudo representado pela crença comum na perfectibilidade humana inerente ao progresso. Este, com efeito, era arvorado em “ponto de vista” fundamental, susceptível de justificar a existência e a teleologia dos estudos históricos, conferindo-lhes simultaneamente coerência como princípio ordenador da multidão de dados que constitui o seu objecto. É também notório o interesse de Consiglieri Pedroso (tal como de Buckle) pelo conceito de civilização, bem como a relevância que lhe atribui no domínio dos estudos históricos: “[...] uma verdadeira *historia universal* (no sentido moderno e estritamente

científico) deve ser ao mesmo passo uma *historia da civilização*" (PEDROSO, 1883: 33). Depois, merece destaque a ênfase posta no que se poderia genericamente designar por influência do meio nos indivíduos e nos agregados humanos. Assim, Buckle teria decerto subscrito sem dificuldade certas formulações de Consiglieri Pedroso, entre as quais a sua enumeração de factores como "os climas, a raça, os alimentos, a posição geográfica, a altitude, a natureza do solo, etc., etc.", que "entram como elementos modificadores em qualquer fenomeno social" (PEDROSO, 1884: 8). Recorde-se, de qualquer modo, que tal perspectiva, já nos finais dos anos 70 ou, mesmo, antes, pouco ou nada teria de novo para Manuel Emídio Garcia, Teófilo e outros positivistas.

A propósito das tendências da historiografia positivista no Reino Unido e no Portugal de então, convirá ainda apontar uma circunstância emblemática das grandes diferenças que separavam atitudes e perspectivas correntes na cultura e, em certa medida, nas mentalidades de ambos os países. Trata-se, afinal, do contraste entre o optimismo eutópico e auto-suficiente, a cada passo observável nos primeiros, e a quebra de confiança, assim como as apreensões sobre o futuro manifestadas por muitos dos seus homólogos portugueses. Efectivamente, Buckle procurava sobretudo estabelecer as causas da superioridade civilizacional da Europa e, em particular, do predomínio britânico à escala mundial em plena prosperidade do Período Vitoriano Médio. Em contrapartida, historiadores e outros intelectuais portugueses, a exemplo do que fizera Antero de Quental na segunda conferência do Casino Lisbonense (1871), privilegiavam entre os seus objectos de reflexão um tema com muito de sombrio e derrotista: a decadência dos povos peninsulares.

Como resulta claro do que atrás se expôs, quando, em 1882, o texto de Neves e Mello apontava de forma entusiástica as perspectivas abertas à historiografia portuguesa com uma eventual adopção das teorias de Buckle, este já estava ultrapassado na Grã-Bretanha pelas abordagens evolucionistas. Não haverá, por outro lado, grande exagero em afirmar que o estaria quase igualmente em Portugal. Com efeito, desde praticamente a sua recepção durante os anos 60, o positivismo, comteano ou de outras origens, era já assimilado em conexão com as teorias de Spencer e de Darwin, começando a surgir citações deste último desde o final da década (TORRALBA / MENDES / CATROGA, 1996: 92). Por consequência, em 1882, dificilmente poderiam ser estranhos aos defensores do positivismo em Portugal os contributos

que aqueles autores (a par de T. H. Huxley, Ernst Haeckel e outros) traziam aos seus ramos do conhecimento.

Acresce que, para além de Consiglieri Pedroso, outras figuras devotadas aos estudos históricos, como, pelo menos, Manuel Emídio Garcia, Teófilo Braga ou Manuel de Arriaga, terão, com grande probabilidade, conhecido, se não o texto integral da obra de Buckle, pelo menos excertos ou ideias fundamentais. Tal se torna, desde logo, patente, por exemplo, no título de um ensaio de Arriaga surgido em 1878: *Renovações históricas. Primeira parte: necessidade da intervenção das sciencias naturaes na historia universal dos povos para assenta-la em bases positivas e dar-lhe character verdadeiramente scientifico*. Para além de lembrar algo como um sumário da teorização de Buckle, a longa epígrafe poderia, sem qualquer dificuldade, encimar o opúsculo de Neves e Mello. Assim, ao contrário do que à primeira vista parece depreender-se deste último, o historiador britânico representaria apenas uma parcela das influências recebidas pelos positivistas portugueses, as quais, por sua vez, vinham crescentemente a confluír com vários tipos de evolucionismo nos domínios das ciências sociais. Um bom exemplo do que se acaba de referir encontra-se no artigo de Victor Ribeiro vindo a lume no mesmo ano da publicação do “prospecto” de Neves e Mello e intitulado “A evolução das ideias científicas” (RIBEIRO, 1882). Nele, o autor tanto alude a Buckle como a Darwin, defendendo a necessidade imperiosa de se estudar a influência da hereditariedade e das condições do meio sobre a evolução do pensamento humano. Portanto, advogar, em 1882, a adopção da metodologia de Buckle sem a ela acrescentar algo das novas tendências começava já, mesmo em meios intelectuais que não estariam decerto entre os mais bem informados da Europa, a tornar-se um irrefragável anacronismo.

REFERÊNCIAS:

- BUCKLE, Henry Thomas, 1864 (1857, 1861), *History of Civilization in Europe* (2 vols.), London, Longman, Roberts & Green.
- MELLO, Adelino António das Neves e, 1882, *O estudo da Historia segundo os processos scientificos de Henry Thomas Buckle*, Coimbra, Livraria Central de José Diogo Pires.
- PEDROSO, Z. Consiglieri, 1883, *As grandes epocas da Historia Universal*, Porto, Livraria Civilização.
- PEDROSO, Z. Consiglieri, 1884, *Manual de Historia Universal*, Paris, Guillard, Aillaud e C^{ia}.

- RIBEIRO, Victor, 1882, "A evolução das ideias científicas", *Eurico. Boletim da Sociedade Litteraria Alexandre Herculano*, n.º 2, 1.º ano [1882], pp. 9-10.
- STEPHEN, Leslie, 1880, "An Attempted Philosophy of History", *Fortnightly Review*, new series, XXVII.
- TORGAL, Luís Reis / José Maria Amado MENDES / Fernando CATROGA, 1996, *História da História em Portugal: sécs. XIX — XX*, Lisboa, Círculo de Leitores.

RECENSÃO CRÍTICA

DE GILGAMESH AO TURISMO DE MASSAS: PARA UMA HISTÓRIA MENTAL DA VIAGEM¹

Eric J. Leed, *The mind of the traveler, from Gilgamesh to global tourism*, S. L., Basic Books, A division of Harper Collins Publishers, 1991.

João Paulo Ascenso Pereira da Silva

Na curta história dos Estudos Anglo-Portugueses, enquanto área científica independente, a investigação realizada, desde há cerca de duas décadas, em torno do imenso manancial de relatos de viagem ingleses sobre o nosso país tem agido como uma das forças motrizes do seu desenvolvimento, sendo forçoso reconhecer que, neste preciso âmbito, terá certamente constituído o domínio em que maiores progressos se vieram a registar. Foi neste contexto específico que se assistiria à génese de um dos primeiros grandes projectos do actual Centro de Estudos Anglo-Portugueses da F.C.S.H. — mais precisamente, a criação de um ficheiro analítico sistemático, cobrindo um vasto número de obras daquele tipo, publicadas por viajantes que se deslocaram ao nosso país (ou aqui residiram por períodos mais ou menos longos), desde o final do século XVII ao período Vitoriano. Foi ainda nesta mesma óptica, e na sequência do trabalho de investigação e indexação supracitado, que viria, mais recentemente, a ser lançado o não menos ambicioso plano de levantamento e inventariação da totalidade das obras relativas a Portugal publicadas na Grã-Bretanha, a que alude Manuel Bernardes Branco

¹ A expressão “história mental da viagem” foi por nós encontrada numa recensão crítica publicada por Maria Teresa Pinto Coelho, no número 2 desta mesma revista (pp. 117-125).

em *Portugal e os Estrangeiros*², entre as quais figura obviamente um número muito significativo de narrativas de viagem até hoje praticamente desconhecidas.

Como se sabe, este tipo de relatos tem constituído não só uma fonte quase inesgotável para o conhecimento mais profundo da realidade portuguesa, em momentos específicos da nossa história, mas tem vindo igualmente (e de forma crescente) a assumir o carácter de testemunhos incontornáveis da evolução das relações políticas, diplomáticas, económicas e culturais luso-britânicas.

O trabalho de investigação gradualmente realizado em torno deste género narrativo viria, por outro lado, a estar na origem da elaboração de um número bastante significativo de dissertações de Mestrado e Doutoramento, elaboradas ao longo das décadas de 80 e 90, e de algumas outras cuja realização se encontra ainda em curso no Departamento de Estudos Anglo-Portugueses da F.C.S.H..

Contudo, após o nascimento desta área de estudos, os investigadores e académicos portugueses, que se debruçavam sobre textos desta natureza, deparavam com o obstáculo quase incontornável que constituía a mais completa ausência, no nosso país, de trabalhos de natureza teórica, que contivessem propostas metodológicas válidas, essenciais a uma abordagem rigorosa e cientificamente fundamentada deste género literário.

Em Portugal, na primeira metade da década de 80, para além dos escassos trabalhos científicos publicados, no âmbito da Literatura de Viagens, por Castelo Branco Chaves e Álvaro Manuel Machado e de algumas (escassas) traduções de narrativas inglesas do género, pouco mais existia e viria a ser realizado até cerca de 1986, data a partir da qual se começaram a multiplicar as dissertações, ensaios, artigos e comunicações sobre tais matérias, fruto do trabalho precursor e seminal entretanto realizado no âmbito do Mestrado de Estudos Anglo-Portugueses da F.C.S.H. e do Centro de Estudos Comparados de Línguas e Literaturas Modernas (actual Centro de Estudos Anglo-Portugueses) e atentamente seguido por núcleos de investigação de outras universidades, de onde viriam posteriormente a surgir estudos de inegável interesse.

Porém, a já referida escassez de trabalhos de teorização sobre o género literário em causa e de estudos sérios e fundamentados

² 3 vols. [5 tomos], Lisboa, Livraria de A.M. Pereira — Editor, Imprensa Nacional, 1879-1895.

neste âmbito, que se fizera sentir, durante longo tempo, no nosso país, conduziria, durante as décadas de 80 e 90, os estudiosos e académicos que então se debruçavam sobre estas matérias (e nomeadamente aqueles que então preparavam as suas teses) a uma busca incessante de um suporte científico e metodológico em trabalhos publicados, noutros países europeus e na América do Norte, sobre a história da viagem, a evolução do género narrativo que lhe está associado ou ainda sobre a problemática da alteridade. Através de uma pesquisa sistemática então realizada em bibliotecas britânicas, francesas e alemãs, viria então a constatar-se que, sobretudo em França e nos Estados Unidos, os estudos sobre Literatura de Viagens se encontravam largamente desenvolvidos e haviam conhecido avanços significativos, particularmente nos meios universitários, assistindo-se, desde há muito, a uma proliferação de ensaios, teses e artigos sobre o género, publicados quer por especialistas do campo das Letras, quer da História.

Todavia, cedo se viria a constatar que, não obstante esta aparente abundância de obras especificamente devotadas ao estudo destas matérias, estas eram, na sua esmagadora maioria, trabalhos de natureza parcial, focando aspectos muito particulares associados a este domínio ou empreendendo essencialmente o estudo da literatura de viagens de um período histórico muito limitado, seguindo parâmetros cronológicos bastante restritivos.

Os estudos, que, ao longo do nosso século, mas sobretudo desde a década de 60, têm vindo a ser publicados neste âmbito, poderão ser genericamente enquadrados num conjunto algo limitado de categorias (correspondentes a certo número de áreas de interesse específico ou de formas de abordagem distintas), entre as quais passaremos sucintamente a destacar as seguintes:

- a) Trabalhos eminentemente dedicados ao estudo da evolução da viagem na Europa, numa perspectiva de análise cronológica, tomando em consideração os múltiplos propósitos e diferentes objectivos subjacentes à sua realização, os diversos modos como era efectuada, os percursos e o seu significado específico no contexto de universos culturais distintos:

— Geneviève Menant-Artigas, *Des Voyages et des Livres*, Paris, Librairie Hachette, 1973.

— Maxine Feifer, *Going Places, The Ways of the Tourist from Imperial Rome to the Present Day*, London, Macmillan, 1985.

- b) Ensaaios e teses especificamente vocacionados para uma análise dos relatos de viagem de um determinado período histórico, nomeadamente da Época das Luzes, mas sobretudo dos períodos Romântico e Vitoriano, épocas históricas das quais datam as narrativas que provavelmente se viriam a revestir de uma maior qualidade estética e interesse literário:

— Geoffroy Atkinson, *Les relations de voyages du XVIIe siècle et l'évolution des idées. Contribution a l'étude de l'esprit du XVIIIe siècle*, Paris, Librairie Ancienne Édouard Champion, 1924.

— Mary Sue R. Morrill, *The British Traveller on the Continent, 1795 to 1825*, 2 vols., New York, New York University Graduate School of Arts and Sciences, 1975.

— Irena Grudzinska Gross, *Journey Through Bookland: The Travel Memoir in the Nineteenth Century*, New York, Columbia University, 1982.

— John Pemble, *The Mediterranean Passion, Victorians and Edwardians in the South*, Oxford, Oxford University Press, 1987.

- c) Trabalhos alusivos ao *Grand Tour*, à sua origem e evolução:

— E. S. Bates, *Touring in 1600: A Study in the Development of Travel as a Means of Education*, Boston, Houghton-Mifflin, 1911.

— William Edward Mead, *The Grand Tour in the Eighteenth Century*, Boston, Houghton-Mifflin Century, 1914.

— Charles L. Batten Jr., *Pleasurable Instruction, Form and Convention in Eighteenth-Century Travel Literature*, Berkeley, University of California Press, 1978.

— Christopher Hibbert, *The Grand Tour*, London, Methuen, 1987.

- d) Estudos de variada ordem sobre questões associadas ao campo da Literatura de Viagens e às quais qualquer estudioso do género não poderá deixar de aludir; mais precisamente aqueles que abordam assuntos e temas tão

relevantes quanto a alteridade, a visão do estrangeiro e o fascínio exercido pelas civilizações exóticas e distantes no imaginário ocidental:

— Tzevetan Todorov, *Nous et les Autres, La Réflexion Française sur la Diversité Humaine*, Paris, “La Couleur des Idées”, Éditions du Seuil, 1989.

— Jean-Marc Moura, *Lire l’Exotisme*, Paris, Dunod, 1992.

- e) Os ensaios e trabalhos científicos que abordam a Literatura de Viagens enquanto género literário e cujos autores se propõem efectuar uma tipologia deste tipo de narrativas e uma caracterização dos seus múltiplos subgéneros (independentemente do seu grau de literariedade ou do facto de se tratar de descrições reais ou fictícias), ou ainda aqueles que abordam a pertinente questão da estreita relação entre o relato de viagem e a ficção:

— Philip Badcock Gove, *The imaginary voyage in prose fiction*, New York, Columbia University Press, 1941.

— Percy G. Adams, *Travellers and Travel Liars*, New York, Dover Publications, 1980.

— _____, *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1983.

— Georges May, “Sens Unique et Double Sens, Réflexion sur les Voyages Imaginaires”, in *Diogène*, Paris, Gallimard, n° 152, Oct.-Dec. 1990, pp. 3-21.

— Jean-Didier Urbain, *Secrets de Voyage, Menteurs, Imposteurs et Autres Voyageurs Invisibles*, Paris, “Essais Payot”, Éditions Payot et Rivages, 1998.

Porém, não obstante a importância da informação dispersa por esta multiplicidade de estudos, ensaios, teses e artigos das mais variadas proveniências (já que neles encontramos dados essenciais à formulação de uma grelha de análise satisfatória da narrativa de viagem, nas mais diversas variantes, e os fundamentos teóricos necessários à leitura de qualquer texto do género), qualquer estudioso detectará inevitavelmente, após a sua leitura, a ausência de trabalhos de síntese, que ofereçam uma visão global ou de conjunto. Falta-nos sobretudo uma história global da viagem, mas igualmente uma abordagem verdadeiramente profunda e abrangente deste género literário e da sua evolução,

desde as suas origens mais remotas (aludindo às mais variadas formas e subgéneros de que se viria a revestir).

É neste preciso contexto que nos surge a obra sobre a qual nos passaremos a debruçar e constituirá o nosso objecto de análise, mais precisamente o ensaio de Eric J. Leed, *The Mind of the Traveler, From Gilgamesh to Global Tourism*, datado de 1991. O autor, cuja formação científica e académica é nitidamente ecléctica, abrangendo o domínio da Literatura (que constituiu inicialmente a sua principal área de interesse) mas fundamentalmente o campo da História, já que, à data da publicação deste trabalho, era professor associado desta disciplina, na Universidade Internacional de Miami, começaria em 1982 a manifestar particular fascínio pela Literatura de Viagens, em toda a sua variedade e vastidão. O trabalho de pesquisa que viria a realizar neste domínio levá-lo-ia a ambicionar escrever uma história geral deste género literário, incluindo um estudo da natureza e essência da viagem, das múltiplas formas de que se foi revestindo, bem como dos diferentes propósitos que estiveram na sua génese, ao longo dos séculos. Interessou-lhe paralelamente estudar a psicologia dos próprios viajantes, mais precisamente a sua natureza distinta e os mais diversos perfis por estes assumidos.

Leed escolhe como ponto de partida para a sua investigação a experiência por ele próprio adquirida como viajante, adoptando como paradigma as múltiplas jornadas que realizou em diferentes momentos da sua evolução enquanto ser humano. A vivência adquirida, no curso das suas deslocações e nos mais variados contextos, levá-lo-ia, desde logo, a intuir uma regra geral e básica da viagem — que os seus objectivos e motivos se alteram e metamorfoseiam, desviando-se e derivando quase sempre do seu propósito primordial, tendo sobretudo em conta que esta evolução está intimamente associada ao processo de crescimento e amadurecimento operado no viajante no curso das suas jornadas e do seu percurso pela vida.

Se a questão matricial que parece ter motivado a elaboração deste estudo é, por um lado, a constatação de que a mobilidade é uma característica inerente ao género humano, essencial à sua sobrevivência e que o define como ser livre e autónomo, Leed não deixa, em contrapartida, de procurar entender e explicar os motivos que impelem o homem a empreender a viagem:

“Contemporary society, as many have noted, is a ‘mobile’ society, but even more than that, it is a society of travelers. We may find in the history of travel the origins,

the evolution, the manners, the forms of knowledge characteristic of our present, of this society of travelers. Contemporary life is perhaps unprecedented in the scale, quantity, and global organization of modern journeys, and yet it is clear that travel is not a new human experience. Mobility is the first, prehistorical human condition; sessility [...], a later, historical condition. At the dawn of history, humans were migratory animals. Recorded history — the history of civilization — is a story of mobilities, migrations, settlements, of the adaptation of human groups to place and their integration into topography, the creation of 'homes'. In order to understand our present, we must understand how mobility has operated historically, in the past, as a force of change, transforming personalities, social landscapes, human topographies, creating a global civilization.”³

Outro factor que confessadamente o fascinou e motivou a aprofundar a análise de todas estas questões foi a constatação de que os viajantes se sentiram, desde os tempos mais remotos, impelidos a narrar e registar na escrita as experiências colhidas no curso dos seus périplos e odisseias, dando assim origem a um fluxo quase infinito de relatos, que se tornam tanto mais fascinantes quanto mais original e diversificada é a sua essência.

Porém, ao observarmos de forma objectiva e distanciada o trabalho realizado por Eric Leed, constatamos que o autor está longe de ter conseguido concretizar o almejado projecto de uma história geral da Literatura de Viagens. Não se trata, pois, de um estudo global sobre o género, muito embora o autor utilize em larga escala narrativas deste tipo como objecto de análise e meio de corroborar as suas teses. Leed apropria-se de um gigantesco *corpus* de livros de viagem sem se preocupar em estabelecer uma linha de demarcação clara entre relato 'documental', registo de uma experiência concreta de um qualquer viajante, num dado momento histórico, e narrativas ficcionais, utópicas e imaginárias (designadas genericamente por Percy G. Adams como *travel lies*).

Contudo, na passagem do capítulo VII em que alude ao *Grand Tour* e às suas origens ⁴, o autor revela uma clara consciência das profundas diferenças que separam os relatos de viagem produzidos entre o século XVII e meados do século XVIII, que designa de

³ *Op. cit.*, p.4.

⁴ *Ibidem*, pp. 184-192.

nonfiction travel report, e as narrativas pré-românticas, românticas e, em larga medida, as do próprio Vitorianismo, qualitativamente mais próximas da ficção e do romance.

Os relatos de viagem dos séculos XVII e XVIII eram, na sua essência, predominantemente, compilações de todo o gênero de informação considerada relevante, coligida ao longo de um determinado percurso. Neste período histórico a viagem é redefinida à luz da ciência indutiva e do Empirismo, como observação disciplinada e arte da descrição distanciada, objectiva e rigorosa. A deslocação física e espacial transformava-se, deste modo, no principal meio através do qual os europeus investigavam, observavam e descreviam o mundo que os rodeava.

A partir da segunda metade do século XVIII esta postura virá contudo a alterar-se, por via das profundas mutações registadas nos planos literário e artístico, demonstrando os viajantes uma tendência cada vez mais nítida para a subjectividade. Toda a visão da realidade passa então a ser filtrada pelo sentimento, sendo as descrições marcadas por frequentes rasgos descritivos, consequência do fascínio gerado pela contemplação de paisagens pitorescas e sublimes, desenvolvimentos que estarão na génese do relato de viagem do Romantismo, mais próximo, na sua essência, de um tipo de narrativa ficcional e romanesca, na primeira pessoa, em tudo oposta à pretensa objectividade científica anteriormente almejada pelo Empirismo e pelos espíritos iluminados.

Nesta passagem de *The Mind of the Traveler*, Leed, enquanto historiador, deixa, contudo, transparecer um gosto muito particular pelos relatos dos séculos XVII e XVIII, de natureza supostamente objectiva, neles entrevendo uma eventual fiabilidade e qualidade documental, que lhe parecem de algum modo dissipar-se por influência da estética romântica, nos textos cronologicamente posteriores.

O nosso autor não se limita, porém, a consultar e analisar, na sua essência, aquilo que poderemos designar como relatos de viagem modernos, cuja origem remontará ao período das Descobertas e da expansão marítima e colonial europeia⁵, evoluindo, sob as mais variadas formas, até ao século XX. Deste modo, Leed incluirá no seu *corpus* narrativas lendárias e ficcionais como as

⁵ Para além de múltiplas referências às viagens de descoberta empreendidas pelos portugueses e à nossa expansão colonial no Oriente e na América do Sul, deparamos, no curso desta obra, com algumas referências a textos datados daquele período histórico, nomeadamente a relatos de viagem tão importantes quanto o foram a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto (1614) e a *Carta de Achamento* de Pêro Vaz de Caminha (1500, 1ª ed. 1817), testemunho relativo à descoberta do Brasil por Pedro Álvares Cabral.

epopeias de Homero (*Iliada* e *Odisseia*), efectuando abundantes referências a um dos mais antigos relatos de viagem conhecidos, o de Gilgamesh, rei de Uruk (2500 A.C.). Por outro lado, não deixará de passar em revista os romances de cavalaria medievais, citando igualmente as narrativas produzidas por figuras eminentes do pensamento Humanista, por viajantes europeus dos séculos XVII, XVIII E XIX, no curso do seu *Grand Tour*⁶, preocupando-se finalmente em aludir aos relatos produzidos no curso de expedições científicas realizadas, durante o século XIX, por figuras tão eminentes quanto Charles Darwin e Alfred Russel Wallace⁷.

⁶ As inevitáveis alusões ao *Grand Tour* efectuadas por Leed, neste seu trabalho, revestem-se de particular interesse pelo seu carácter algo invulgar, senão inovador. Particularmente curiosa é a sua preocupação em descortinar as origens mais remotas da *Bildungsreise* ou viagem educativa.

Assim, de acordo com o nosso autor, o *Tour* constituirá uma herança directa de pelo menos duas tradições distintas no âmbito da história da viagem e da formação educativa dos jovens. A primeira seria a deslocação empreendida pelo jovem cavaleiro no final do seu aprendizado, na transição da adolescência para a vida adulta, que não só o conduzia a uma ronda pelas cortes e pelas grandes casas da aristocracia, como o obrigava a revelar os seus talentos e capacidades, através da participação em torneios, bailes e toda a espécie de entretenimentos. Este circuito pelas cortes e torneios era frequentemente complementado (ou sabiamente combinado) com peregrinações a diversos lugares sagrados — Santiago de Compostela, Cantuária e Roma.

A outra tradição que se encontrará na origem remota do *Grand Tour* será a *peregrinatio academica* (cujas origens remontam à Idade Média, embora tenha sido praticada até ao Renascimento), viagem de um ano empreendida pelo jovem *scholar*, no momento em que a conclusão dos seus estudos se aproximava, constituindo uma espécie de corolário do seu *curriculum*. Os jovens estudantes eram então levados a percorrer os grandes centros do mundo académico do tempo, nomeadamente Paris e Bolonha.

Deste modo, tanto a viagem empreendida pelo jovem aprendiz de cavaleiro como a *peregrinatio academica* constituíram duas formas distintas de ritual iniciático, através das quais se pretendia transpor o adolescente para a vida adulta, familiarizando-o com uma realidade que lhe era até aí desconhecida e confrontando-o com o mundo exterior.

Veja-se a este propósito aquilo que nos diz o autor no cap. II, pp. 58-62, mas igualmente no cap. VII, pp. 184-192.

⁷ Leed atribui particular destaque às viagens de descoberta e às expedições científicas, nomeadamente àquelas que remontam ao Renascimento, a que se alude sobretudo no capítulo VI ("The Encounter with the New World: Europe's Discovery of Itself", pp. 159-174), mas sobretudo às "campanhas" realizadas ao longo do século XIX, atribuindo-se, neste âmbito, particular destaque a figuras de primeiro plano como Charles Darwin e Alfred Russel Wallace, a que o autor efectua abundantes referências ao longo do capítulo VII ("The Alienated Eye: Scientific Travel").

Particularmente curioso é o facto de o autor considerar os relatos produzidos por estes dois últimos autores, no curso das suas famosas expedições, herdeiros directos do tipo de observação disciplinada e pretensamente objectiva e científica da realidade, efectuada nas narrativas de viagem dos séculos XVII e XVIII, sob influência da ciência empirista e do Iluminismo.

Registe-se igualmente que as viagens de circunnavegação empreendidas pelos filósofos e cientistas do século XIX são entendidas por Leed como fruto de uma gradual transformação do tradicional *Grand Tour* naquilo que virá a ser a expedição científica.

Mas, se, por um lado, a obra reflecte todo o empenho do autor em compreender a essência da viagem, nomeadamente as motivações que lhe estiveram subjacentes, ou os diferentes modos como a deslocação viria a ser concretizada, em diferentes contextos históricos e civilizacionais, bem como em analisar e descrever a estrutura intrínseca da viagem nos seus três momentos essenciais — partida, passagem/travessia e chegada⁸ —, constatamos que este não foi por si só o objectivo central e último da sua pesquisa.

Aquilo que verdadeiramente o interessou foi, sem dúvida, compreender a psicologia do viajante, mas, sobretudo, a evolução das mentalidades ao longo das diferentes etapas do desenvolvimento civilizacional, reflectida quer na viagem, enquanto deslocação física no espaço e no tempo, quer ainda nos relatos, testemunhos orais ou escritos, reais ou ficcionais, que constituem o seu *corpus*, objecto de análise e motivo de reflexão.

Sendo a postura crítica e a proposta metodológica adoptadas pelo autor invulgarmente eclécticas, constatamos que Eric Leed se preocupa simultaneamente em estudar a viagem à luz de conceitos teóricos dos domínios da Mitocrítica, da Antropologia Cultural e da Sociologia, no intuito de cumprir aquele que nos parece ser o objectivo mais fascinante deste seu livro — compreender a viagem na sua essência simbólica.

As deslocações humanas tornar-se-ão, nesta linha de análise, objecto das interpretações mais diversas, podendo ser entendidas, numa primeira instância, como manifestação de um dese-

⁸ Na opinião do autor, a história da viagem é a crónica de uma força vital — a mobilidade —, que gera mudança, agindo sobre os acontecimentos e operando em momentos distintos, que constituem a estrutura intrínseca da deslocação — partida, passagem e chegada.

As transformações provocadas no individuo pela viagem, resultam, deste modo, de uma acumulação de efeitos derivados desta sequência tripartida de situações distintas:

- Em primeiro lugar, serão fruto das PARTIDAS, que separam o viajante dos contextos que lhe são familiares, distanciando-o do universo conhecido e nele gerando um sentimento de desenraizamento.
- São, por outro lado, consequência das PASSAGENS ou TRAVESSIAS, que conduzem o individuo a uma deslocação no espaço e no tempo, actuando de forma decisiva na forma como este percebe a realidade.
- Serão, finalmente, o resultado das CHEGADAS, que levam ao estabelecimento de novas ligações e identificações com o estrangeiro, gerando uma nova unidade entre o Eu do viajante e o Outro (o contexto e a realidade que lhe são alheios e com os quais passa a ser confrontado).

É precisamente sobre esta estrutura triádica que Eric Leed constrói este ensaio, dedicando especificamente cada uma das três partes em que este se encontra articulado precisamente a um dos três momentos a que aludimos.

jo de afirmação individual e de libertação, mas igualmente concebidas como ritual de passagem ou processo iniciático, que transpõe o homem de um estado evolutivo primordial a um plano mais elevado e elaborado no seu desenvolvimento intrínseco, contribuindo decisivamente para a sua autodescoberta, para a aquisição de novos saberes e para o seu crescimento intelectual, moral e psicológico:

“From the very beginning of travel literature, passage was thought to extend the range of a passenger’s knowledge across broader regions of difference, and thus to introduce a qualitative transformation in one’s intellectual state. The notion that travel enhances the intelligence of the traveler is as old as Gilgamesh, who, through his travels, came to know ‘the countries of the world, he was wise, he saw mysteries and knew secret things.’ In the ancient world, the state of passage was considered appropriate to philosophers.”⁹

Veja-se ainda a este mesmo propósito uma outra passagem da obra em análise:

“The commonality and familiarity of travel may also be seen in the fact that travel is the most common source of metaphors used to explicate transformations and transitions of all sorts. We draw upon the experience of human mobility to define the meaning of death (as a ‘passing’) and the structure of life (as a ‘journey’ or pilgrimage); to articulate changes of social and existential conditions in rites of initiation (of ‘passage’). [...]”

The anthropologist and historian of religions Mircea Eliade laments the absence of genuine rituals of initiation in modern life and suggests that ‘modern man has lost all sense of traditional initiation.’ But perhaps it is only that the reality of passage has replaced the ritual, and the most important transitions we experience are written into our journeys, which make of our lives a procession and spectacle more engrossing and transforming than any ritual could possibly be.”¹⁰

⁹ *Op. cit.*, cap.II, pp. 58-59.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 3-4.

O tipo de abordagem crítica da viagem ou da psicologia do viajante adoptada por Eric Leed é, como já afirmámos, de natureza eminentemente ecléctica, recorrendo-se primordialmente, no estudo dos fenómenos associados a esta temática, a conceitos teóricos colhidos em vários domínios da História (cultural, social e das mentalidades), mas igualmente, e em larga medida, a métodos de análise característicos de outras disciplinas científicas — a História das Ideias, a Mitocrítica, a Antropologia Cultural, a Etnografia e os *Gender Studies*.

Deste modo, acaba por se tornar surpreendente o modo como o autor consegue conciliar, de forma extraordinariamente harmónica e coerente, uma multiplicidade de perspectivas de análise do fenómeno cultural, oriundas de domínios tão diversos das Ciências Sociais e Humanas, nunca perdendo de vista os objectivos traçados à partida, no capítulo introdutório do seu ensaio. Somos, neste caso, confrontados com uma bem sucedida abordagem interdisciplinar de um tema, que até aqui fora recorrentemente estudado de forma quase sempre “empírica” e “positivista”, oferecendo-se ao leitor comum e aos estudiosos destas matérias um número muito diversificado de sugestões de leitura e de propostas interpretativas da fenomenologia da viagem e do género literário que lhe está associado.

Muito embora numerosas considerações teóricas tecidas por Eric Leed não constituam autêntica novidade para os especialistas nestas questões, não deixa, todavia, de nos surpreender a forma extremamente hábil como o autor articula o seu discurso, a clareza da sua perspectiva analítica, bem como a capacidade demonstrada em dar coerência a conceitos e noções tão diversificados e que, por si só, nos poderiam parecer, numa primeira instância, meros lugares comuns.

Deste modo, o verdadeiro interesse desta obra não reside, em larga medida, na novidade, já que, antes de Eric Leed, outros autores haviam tratado, nos moldes mais diversos, muitas das questões que motivaram o autor a proceder à sua elaboração, mas sobretudo na capacidade de síntese aqui demonstrada e na visão de conjunto que nos é oferecida.

Outro dos factores que nos movem a efectuar uma apreciação favorável deste trabalho, e que, sem dúvida, tornam a sua leitura recomendável e aliciante, reside na notória ausência da vulgar preocupação em tipificar viagens e viajantes, enquadrando-os num conjunto algo normativo e limitativo de categorias.

Existe, contudo, um único momento, ao longo de todo o ensaio, em que Eric Leed parece ceder a essa tentação e se

aproxima, ainda que, de forma genérica e incipiente, de uma tentativa de estabelecimento de categorias, ou daquilo que poderia constituir o embrião de uma tipologia das viagens e dos viajantes. Ela ocorre no início da “Parte I”, quando confronta o leitor com uma visão dicotômica dos motivos subjacentes à partida, isto é, à realização da viagem.

Assim, tendo sucintamente aludido ao significado simbólico da partida, enquanto processo de alienação e libertação, o autor procura estabelecer, em seguida, uma clara distinção entre aquilo que designa como viagem heróica ou épica (fruto de um exílio voluntário) e o exílio ou deslocação forçada e involuntária.

A primeira categoria (a viagem heróica ou épica) abrange toda e qualquer viagem genericamente motivada por um desejo íntimo de alcançar reconhecimento público, poder e fama, constituindo uma forma de eternizar ou perpetuar a memória do indivíduo na posteridade¹¹.

Contudo, a esmagadora maioria das viagens, desde a Antiguidade até ao limiar do século XXI, não tem qualquer semelhança com o tipo de deslocação supracitado, tendo sido, na sua esmagadora maioria empreendidas por nómadas, exilados, refugiados, cativos, colonizadores, emigrantes ou fugitivos. A partida é, deste modo, quase sempre forçada, sendo genericamente determinada pelo acaso, pelo instinto de sobrevivência ou por uma conjuntura desfavorável. O viajante não é aqui movido por um impulso voluntário, mas forçado a partir por necessidade ou por força das circunstâncias (o destino, a ocorrência de uma catástrofe, um crime cometido ou a violação da ordem estabelecida no seio de uma determinada comunidade).

Estas são viagens sem fim e sem regresso, que, ao invés de favorecerem uma redefinição da personalidade do viajante, contribuem apenas para instaurar a desordem no seu espírito, sendo, por isso mesmo, fonte de desorientação, perturbação e sofrimento.

¹¹ Exactamente por resultar de uma opção individual e ser fruto de um acto voluntário, a viagem heróica encontra na sociedade contemporânea uma espécie de sucedâneo no circuito turístico moderno ou naquilo que correntemente designamos como “viagens de aventura”.

Se a mobilidade e a possibilidade de viajar constituíam na Idade Média um privilégio exclusivo do homem livre (do aristocrata ou, em menor escala, do burguês), nos nossos dias a viagem permanece uma marca de distinção social para o homem da classe média, em rápida ascensão, detentor dos meios económicos que lhe permitem efectuar frequentes e repetidas deslocações.

Tal como o circuito turístico moderno, a viagem heróica ou épica constitui uma forma de exílio temporário e voluntariamente escolhido, implicando a realização de um percurso circular, já que toda e qualquer deslocação pressupõe inevitavelmente um regresso às origens.

O autor acaba, todavia, por proceder de modo completamente distinto no que respeita a caracterização do(s) viajante(s), tendendo neste caso para a simplificação, através de sucessivas generalizações, recusando-se a enveredar pelo caminho da classificação tipológica. Para Eric Leed todo e qualquer indivíduo que empreenda uma deslocação voluntária é simultaneamente:

- herói, ao assumir o “exílio” e a jornada, através de um percurso previamente traçado, como um meio de autoglorificação, isto é, de satisfação do seu desejo de fama e reconhecimento público;
- peregrino, na medida em que a matriz da viagem moderna poderá ser, de algum modo, encontrada na tradição da peregrinação medieval;
- aventureiro e curioso, tendo em conta que todo aquele que decide empreender a viagem é, não só, movido pela sede de descoberta, como aceita voluntariamente o desafio do desconhecido, encontrando no confronto com uma realidade, que lhe é alheia e lhe será frequentemente hostil, uma fonte de prazer (sendo o exílio voluntário sentido como uma forma de libertação do quotidiano, alcançada no espaço “profano” do desconhecido, e uma rejeição da ordem estabelecida e do espaço “sagrado”, seguro e familiar que lhe confere a sua própria identidade);
- filósofo e historiador, porque parte movido pela sede de conhecimento, em busca de uma auto-revelação no confronto com o Outro, ao longo de um percurso que o transportará, através do espaço e do tempo, quer em direcção ao futuro e ao desconhecido, como à descoberta da essência do seu próprio ser e das suas origens culturais e históricas (reportando-o à infância da civilização, sobretudo em paragens exóticas e distantes, nos confins do mundo civilizado);
- cientista amador, ao contemplar uma realidade que lhe é completamente alheia, de forma disciplinada e sistemática, transformando, através da sua postura distanciada e crítica, tudo aquilo que observa em objecto de análise e estudo.

The Mind of the Traveler constituirá finalmente uma desilusão para aqueles que nele buscarem uma tipologia no âmbito da

Literatura de Viagens e uma qualquer tentativa de definição de diferentes subgéneros e subtipos no seio deste género literário.

Eric Leed terá, sem dúvida, preferido uma leitura “evolutiva” do fenómeno social e cultural que é a viagem, buscando incessantemente pontos de contacto e linhas de continuidade entre períodos históricos aparentemente díspares e fases muito distintas da evolução civilizacional e da organização das sociedades. O autor leva-nos por isso a compreender que os propósitos e objectivos subjacentes às deslocações humanas, desde os primórdios da civilização à actualidade, são, de facto, pulsões, valores e ideais de natureza practicamente universal. Da análise empreendida por Leed, em torno da psicologia do viajante e da viagem, estão por isso ausentes visões contrastivas ou comparativistas, bem como qualquer tentativa de abordagem “dialéctica” dos processos subjacentes à jornada. Evitando cair na tentação de confrontar épocas e períodos distintos, o autor oferece-nos, em contrapartida, uma visão circular, conduzindo o leitor à tomada de consciência de que o homem moderno, nas suas incessantes deslocações quotidianas e na época do turismo de massas, se encontra muito mais próximo, do que, numa primeira análise, poderíamos julgar, dos viajantes dos primórdios da civilização (em sociedades nómadas ou no seio de uma organização social de características tribais).

Apoiado numa interpretação antropológica da viagem e dos fenómenos que pretendeu analisar no seu livro, Eric J. Leed consegue, em larga medida, evitar e ultrapassar uma concepção tradicionalmente eurocêntrica, que conduziu vulgarmente os estudiosos desta temática a encararem as deslocações humanas, as migrações e a mobilidade como fenómenos exclusivamente característicos do Ocidente, esquecendo aparentemente a importância de que estas se revestiram para as restantes civilizações. O nosso autor prefere, contrariamente, concebê-las como tendências universais, que ultrapassam fronteiras, barreiras geográficas e distinções ráticas e culturais, transpondo-nos do espaço restrito da Europa e da América do Norte, percorrendo os cinco continentes e aproximando espaços civilizacionais habitualmente sentidos como diametralmente opostos. Por intermédio da viagem tanto indivíduos como colectividades adquirem consciência da sua irredutível originalidade e da sua diferença, mas igualmente da sua universalidade e semelhança, levando-os à descoberta dos elos que os unem e aproximam; transformando-os numa simples parcela de um todo que é a humanidade:

“The history of travel thus promises a unity of human and natural history, as well as a unified perspective from which to view the transformation of cultures. It suggests that it is not really paradoxical that the industrial era, in which the world’s regions have been permanently linked through economy, is also the era of assertive nationalisms, flourishing tribalism, a growth of conscious individualities — collective and personal. In the encounters of travel, individuals as well as collectivities become conscious of their irreducible uniqueness and difference as well as of their generality, their sameness, the species being humanity.”¹²

¹² *Op. cit.*, p. 21.

