

Dickens em “Trajes Portugueses”: Tradução e Retradução do Conto “The Black Veil”

Maria Zulmira Castanheira
(NOVA FCSH/CETAPS)

Os termos em que Alexandre Herculano (1810-1877), um dos fundadores do Romantismo português, se refere a Charles Dickens (1812-1870) em 1851 – “os romancistas modernos, os Arlincourts, os de Kocks, os Balzacs, os Sues, os Dickens” (Herculano 77) –, incluindo-o entre os modernos representantes do “industrialismo litterario”,¹ da “litteratura-mercadoria”, da “litteratura-agiotagem”, (Herculano 78) constitui uma prova significativa de que a admiração pelo romancista inglês e o reconhecimento do alcance social da sua obra demoraram a chegar a Portugal. Por essa altura, já Dickens havia publicado, para além das duas séries de *Sketches by Boz* (1836) e de dois dos chamados Christmas Books (*A Christmas Carol*, 1843, e *The Chimes*, 1844), sete romances – *The Pickwick Papers* (1837), *Oliver Twist* (1839), *Nicholas Nickleby* (1839), *The Old Curiosity Shop* (1841), *Barnaby Rudge* (1841), *Martin Chuzzlewit* (1844), *Dombey and Son* (1848) e *David Copperfield* (1850) –, obras em que começara a construir uma voz própria na cena literária inglesa e que evidenciavam um crescente aperfeiçoamento da sua técnica narrativa. Nos anos seguintes, alguns dos mais destacados

1 Designação depreciativa já utilizada por Sainte-Beuve (1804-1869), que a inscrevera no discurso crítico em Setembro de 1839 através do artigo “De la littérature industrielle” vindo a público nas páginas da *Revue des Deux Mondes*.

críticos literários portugueses do Romantismo, nomeadamente Ernesto Biester (1829-1880)² e José Maria de Andrade Ferreira (1823-1875),³ na senda de Herculano, continuaram a manifestar idêntico desconhecimento e menosprezo pela obra dickensiana.

A esta pobreza da recepção crítica de Dickens corresponde uma igualmente fraca recepção da sua obra por via da tradução. Até 1865, ano de viragem crucial no processo romântico português,⁴ poucas foram as traduções portuguesas de obras de Dickens vindas a público e entre elas não se conta qualquer um dos seus romances.⁵ Tais traduções surgiram nas páginas da imprensa periódica, então a forma de divulgação cultural de maior alcance social, pelo que, embora diminutas em número, terão tido um público leitor relativamente alargado.

Na verdade, foi grande a proliferação de jornais e revistas ao longo do século XIX português, tendo os periódicos, a partir da instauração do regime liberal, desenvolvido um enorme esforço de difusão, actualização e democratização do saber e constituído um canal de aproximação ao estrangeiro sem igual. Encarada pelos ideólogos liberais portugueses como um agente educador e reformador poderoso, que deveria ser colocado ao serviço de uma revolução cultural que conduzisse à modernização do país, a imprensa periódica do século XIX deu grande

2 Em *Uma Viagem pela Literatura Contemporânea* (1856), em defesa da tradição nacional, posiciona-se contra a importação de modelos estrangeiros e reduz a produção literária de Dickens à condição de “deliciosas novelas-esbocetos”. (Biester 2)

3 Na série de artigos que escreveu para a *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil* em 1859 sob o título “Bosquejos Críticos – O Novo Curso Superior de Letras”, ao traçar um panorama das literaturas europeias do seu tempo, que considera em estado de decadência, denuncia o mesmo mercantilismo literário de que falara Herculano, as “formas industriais e mundanas do romance-folhetim” e o triunfo de uma ficção romanesca medíocre, exemplificada, no caso da Inglaterra, pelos “quadros de uma lastimável realidade da miséria pungente das prisões, como os *Mysterios de Londres*, de Ainsworth. Os romances que se apartam deste realismo repugnante (e é a maior parte), são apenas pequenas obras de exemplo e ensino, cujo fim é todo moralizador, porque se destinam unicamente á educação prática.” (Ferreira 227) Andrade Ferreira não nomeia Dickens, mas podemos subentender que aos seus olhos o autor de *Oliver Twist* mereceria a mesma condenação que William Harrison Ainsworth (1805-1882), por idênticos excessos de realismo. Dickens e Ainsworth conheceram-se em 1834 e tornaram-se amigos. Foi este que lhe apresentou John Macrone (1809-1837), o editor que viria a publicar a primeira obra de Dickens, *Sketches by Boz*.

4 Tal ficou a dever-se ao eclodir da chamada “Questão Coimbrã”, que constitui o primeiro grande momento de ruptura em relação ao Romantismo sentimentalista, subjectivo, passadista e provinciano que se instituíra como o gosto oficial do regime, anunciando o Romantismo social-humanitário da chamada “terceira geração romântica”.

5 O primeiro romance de Dickens a ser traduzido para português foi *Oliver Twist*. Começou a sair em folhetins no *Diário Popular* no dia 8 de Março de 1876 e a sua publicação terminou em 15 de Janeiro de 1878.

espaço às notícias do estrangeiro, sobretudo de nações evoluídas como a França e a Grã-Bretanha, por considerarem os seus responsáveis que o conhecimento dessas outras realidades socioculturais era um factor de progresso nacional, quer material quer intelectual.

No que à literatura diz respeito, abundam nas páginas dos periódicos de índole cultural artigos sobre autores e obras de além-Pirenéus e de além-Mancha – sob a forma de breves menções e citações, anúncios de publicações, biografias, apreciações críticas mais ou menos desenvolvidas, textos de carácter biobibliográfico, historiográfico e encomiástico – e ainda traduções, sobretudo de ficção narrativa. Dado o francocentrismo da vida cultural portuguesa e o facto de serem poucos os homens de letras que dominavam o idioma inglês, muitas das traduções de obras de origem britânica foram feitas indirectamente, tomando como texto de partida versões francesas (o que pode acarretar distâncias significativas entre o original e a tradução portuguesa). Raras vezes, porém, é o leitor informado sobre o título do original e a data da sua primeira edição, a edição a partir da qual o tradutor trabalhou e a língua-fonte, bem como sobre o tipo de tradução que fez (literal, livre, directa, indirecta, adaptada, condensada). Mesmo o nome do autor do texto de partida é inúmeras vezes omitido, fornecendo-se apenas a indicação “traduzido do inglês” ou “traduzido do francez”. Igualmente raro é a tradução surgir assinada. Esta prática do anonimato, ou do recurso a enigmáticas iniciais ou meros asteriscos (“traduzido por ***”), aponta para o baixo estatuto que o tradutor e o seu trabalho tinham na época (a invisibilidade do primeiro, a subalternização e desvalorização do segundo), quer na esfera específica do meio editorial, quer no plano cultural em geral. Junta-se ainda a escassez de paratextos que permitam saber as razões por que certas obras foram traduzidas em determinada altura, quem as seleccionou e que concepções tradutórias presidiram à sua transposição para a língua portuguesa. A falta destes elementos constitui, obviamente, uma séria limitação quando se pretende fazer estudos de caso no âmbito da história da prática da tradução e no campo da recepção da tradução – o que acontece em grande medida com as primeiras traduções de Dickens em Portugal, todas elas resistentes a narrativas de curta extensão.

Exceptuando três ocorrências avulsas datadas de 1839, 1847 e 1861,⁶ a obra narrativa de Dickens conhece o primeiro momento de divulgação significativo nas páginas do *Jornal do Porto* (Porto, 1859-1892). Sem fornecer aos leitores qualquer informação biobibliográfica acerca do autor, que contudo identifica como Charles Dickens (sem tradução do nome próprio, ao contrário do que viria a ser frequente no futuro), nem qualquer opinião crítica sobre a sua obra, aquele jornal diário progressista publicou, entre 9 de Fevereiro de 1863 e 8 de Abril de 1864, traduções de dez narrativas integrantes do primeiro livro de Dickens, *Sketches by Boz*,⁷ concretamente: “Um Baptisado”,⁸ “Um Duello Como Há muitos”,⁹ “A Família Tuggs em Ramsgate”,¹⁰ “Scenas n’uma Casa de Hospedagem”,¹¹ “O Senhor Minns e Seu Primo”,¹² “Horacio Sparkins”,¹³ “A Excursão em Vapor”,¹⁴ “Uma Representação de Curiosos”,¹⁵ “O Veu Negro”¹⁶ e “Scenas da Vida Inglesa. Sentimentalismo”.¹⁷ Todas as traduções se fazem acompanhar da indicação “Versão do inglez”, dado relevante numa época em que a tradução da literatura inglesa em Portugal era frequentemente mediada por versões francesas, como atrás foi referido, apresentando uma delas (“Uma Representação de Curiosos”) a informação mais precisa “Versão Livre do Inglez”¹⁸ e uma outra (“Scenas da Vida Inglesa. Sentimentalismo”) a mesma referência, mas acrescida

6 “Conto Verdadeiro. O Estalajadeiro de Andermatt.” *O Ramalhete*, vol. II, 83 (22 Agosto 1839): 77; “A Família Tuggs em Ramsgate. (Novella Inglesa de Costumes)”. *Revista Universal Lisbonense*, tomo VI, 39 (30 de Setembro de 1847): 463-465, 40 (7 de Outubro de 1847): 475-478, 41 (14 de Outubro de 1847): 488-490; e “Meu Tio (Conto Phantastico)”. *Estrella d’Alva*, vol. I, 18 (4 de Março de 1861): 5-6, 19 (11 de Março de 1861): 3-4; 20 (18 de Março de 1861): 5-6; 21 (25 de Março de 1861): 5-6; Vol. II, 1 (Abril de 1861): 6-7. Sobre estas ocorrências, ver Sousa, 2013: 197-198.

7 Boz: pseudónimo adoptado por Dickens em Agosto de 1834, no início da sua carreira literária, e com o qual se tornou famoso.

8 Tradução de “The Bloomsbury Christening”.

9 Tradução de “The Great Winglebury Duel”.

10 Tradução de “The Tuggses em Ramsgate”.

11 Tradução de “The Boarding-House”.

12 Tradução de “Mr. Minns and His Cousin”.

13 Tradução de “Horatio Sparkins”.

14 Tradução de “The Steam Excursion”.

15 Tradução muito incompleta de “Mrs. Joseph Porter”.

16 Tradução de “The Black Veil”.

17 Tradução de “Sentiment”.

18 Itálico nosso.

de uma semi-identificação do tradutor: “Versão do Inglês por A. C.”. As mesmas iniciais assinam ainda um outro texto de Dickens publicado no *Jornal do Porto* por essa altura: “Uma Lôa do Natal em Prosa. Conto Fantástico do Natal. (Versão do Original Inglês de A.C).”¹⁹

Tais dados levavam a crer que António Rodrigues da Cruz Coutinho (1819-1885),²⁰ proprietário do politicamente influente *Jornal do Porto*, teria sido o autor de todas estas traduções, o que ainda em 1864 foi confirmado pela publicação em volume de todo o conjunto, atribuindo-se-lhe um único tradutor: *Scenas da Vida Inglesa e Uma Loa de Natal em Prosa. Vertido do Inglês por A.C.*²¹ Desta vez, porém, fornece-se ao leitor uma “Biographia de Carlos Dickens”, o que, do ponto de vista da história da recepção do autor inglês em Portugal, é bastante importante. Em cinco páginas, (Dickens 1864, iv-ix) A. C. traça pela primeira vez para o público português a vida e a obra daquele que define como “o mais popular de todos os romancistas ingleses contemporaneos”; dali a apenas seis anos morreria Dickens.²² Nos mesmos apontamentos biográficos, extremamente elogiosos do labor de Dickens enquanto romancista e jornalista,²³ A. C. contextualiza os contos que verteu para português:

19 Tradução de *A Christmas Carol in Prose. A Ghost Story of Christmas* (1843). Publicado no *Jornal do Porto* entre 22 de Dezembro de 1863 e 28 de Janeiro de 1864.

20 António Rodrigues da Cruz Coutinho fundou em 1858, com o médico cirurgião José Barbosa Leão (1818-1888), o *Jornal do Porto*.

21 Porto: Casa de Cruz Coutinho-Editor, 1864. Trata-se, portanto, de uma edição do próprio tradutor.

22 A notícia da sua morte teve eco na imprensa periódica portuguesa. Ver, por exemplo, a notícia biobibliográfica que, em jeito de obituário, saiu no n.º 16 do jornal *A Civilização*, de Coimbra, datado de 20 de Julho de 1870.

23 António Coutinho diz que colheu a informação bibliográfica num *Diccionario Biographico*, que não identifica, e em “Amadeo Pechot, redactor da *Revista Britannica*.” Trata-se de Amédée Pichot (1795-1877), romancista, historiador e tradutor francês. Dedicou-se em particular à literatura inglesa, tendo funcionado como um divulgador fundamental daquela em França. Muito prolífico enquanto tradutor, Pichot traduziu as obras completas de Byron e obras de Ben Jonson, Edward Bulwer-Lytton, William Makepiece Thackeray e Charles Dickens, entre outros autores. São traduções de Pichot: *Les Contes de Noël*, par Charles Dickens. *Traduits de l'anglais*, em três volumes (Paris: Amyot, 1847-1853), *L'Homme au Spectre ou Le Pacte*, par Charles Dickens (Paris: Amyot, 1849), *Le Neveu de ma Tante, histoire personnelle de David Copperfield*, par Charles Dickens, précédée d'une notice biographique et littéraire par Amédée Pichot (*Revue Britannique*, 1851, 1853), *Historiettes et Récits du Foyer* (Paris: Amyot, 1868) e *Contes pour le jour des rois* par Charles Dickens (Paris: Michel Lévy, 1874). Sobre Pichot como tradutor de Dickens, autor inglês que considerava difícil de traduzir e a quem por vezes teve de recorrer directamente para solicitar explicações, ver Bisson 385-388. Para acomodar Dickens ao público leitor francês, Pichot “simply tidied up, by large excisions, the prolixities and the exaggerations.” (Bisson 386)

A Revue Britannique foi publicada entre 1825 e 1840 e apresentava artigos seleccionados da imprensa periódica britânica sobre assuntos muito diversos, incluindo a literatura. Mais uma vez se constata, assim, a mediação do francês na divulgação da literatura inglesa em Portugal.

Foi n'esta época [quando começou a colaborar com o *Morning Chronicle*] que escreveu e publicou alguns contos de costumes ingleses, espalhados pelo *Morning Chronicle*; formam uma collecção de pequenos esboços, intitulados: *Scenas da Vida Ingleza* (Sketches of english [sic] life), e que mais celebres se tornaram com o auxilio do caricaturista Cruikshank.

Encontram-se já n'esses contosinhos, cuja traducção forma a maior parte d'este volume, esse colorido fresco, essa alegria nervosa, e as observações causticas, mas justas, que formam as qualidades mais salientes do talento de Carlos Dickens. (Dickens 1864, vi)

De realçar que estes elogios ao talento de Dickens e as referências ao seu importante estatuto concorrem para a valorização da actividade tradutória desenvolvida pelo próprio A. C., pois que o teor dos apontamentos biográficos investe o trabalho de tradutor de maior significado. O facto de a divulgação da obra de Dickens ter ocorrido no Porto, cidade onde existia uma importante comunidade britânica ligada ao comércio do vinho do Porto que eventualmente a conheceria e teria interesse na leitura destas traduções, pode ser relevante; como também deve ser tido em conta que António Coutinho era um editor importante, que em breve viria a publicar as obras de Júlio Dinis (1839-1871). Este escritor português de transição do Romantismo para o Realismo, por influência da ascendência britânica de sua mãe, dominava a língua inglesa e fez leituras de romancistas britânicos modernos de filiação realista, nomeadamente Dickens. Talvez o interesse de António Coutinho por Dickens se tenha de algum modo ficado a dever ao seu contacto com Júlio Dinis,²⁴ cuja obra se revelará devedora daquela nova tendência do romance na Grã-Bretanha,

24 Aliás, será a propósito de Júlio Dinis que, já mais perto do fim do século, José António dos Reis Dâmaso (1850-1895), jornalista, escritor e bibliotecário da Biblioteca Municipal da Ajuda, publicará em 1883, na *Revista de Estudos Livres* (Lisboa, 1883-1886), um artigo intitulado "Julio Diniz e o naturalismo" em que Dickens é referido como uma figura incontornável do romance inglês moderno: "(...) o traço característico do romance inglez moderno é o estudo minucioso da vida real, da vida ordinaria, dos costumes populares. (...) o romance inglez tem alcance social, e são geralmente a pintura da vida intima, a poesia do lar, os themas preferidos. O que vemos nos romances de Dickens e Thackeray senão essas tendencias 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 com minuciosidade e alliando o humor, a bizzarria, á razão e ao bom senso." (Dâmaso 517)

como sublinhou Alberto Pimentel (1849-1925). Num artigo intitulado "Julio Dinis", que publicou na secção do folhetim do número de 18 de Janeiro de 1874 do *Diario Illustrado*, este escritor portuense tece considerações sobre o romance "sociologico" que se desenvolveu a partir de Dickens e Thackeray, "os heroes da satyra e do bom humor", (Pimentel 2) categoria em que inscreve Júlio Dinis.

Com um significativo atraso, pois, em relação à publicação dos originais – quase trinta anos de diferença –, as referidas traduções de *Sketches by Boz* surgiram no *Jornal do Porto* em lugar de destaque, na popular secção do folhetim, mas sem as ilustrações que acompanham os originais. Na "Biographia de Carlos Dickens" atrás citada, A. C. salienta que quase todas as obras do escritor inglês foram "publicadas em cadernetas mensais, ou hebdomarias [sic], maneira de publicação que elle prefere a qualquer outra – vendidas aos milhares d'exemplares, reproduzidas, contrafeitas, imitadas, e traduzidas em quasi todas as línguas" (Dickens 1864, vii) e, no caso das traduções portuguesas em análise, constata-se, pois, que também vieram a público sob a forma de publicação periódica. Estratégia muito eficaz na captação de leitores, o folhetim dos jornais e revistas foi um espaço aberto à crónica social e de costumes, à crítica literária e teatral e também aos romances e narrativas de mais curta extensão, muitos deles traduções. Publicados em parcelas, deixavam os leitores em suspenso de número para número, contribuindo assim para o aumento das tiragens. Ou seja, os jornais e revistas socorreram-se da mesma fórmula de sucesso que foi aplicada ao comércio do livro quando, para angariar e fidelizar leitores, se fragmentavam as obras de ficção vendendo-as em fascículos, como sucedeu com obras de Dickens.

Sketches by Boz. Illustrative of Every-day Life and Every-day People, o primeiro livro de Dickens, reúne essencialmente *sketches* e contos que o autor publicara em vários periódicos entre 1833 e 1836. A primeira série saiu em dois volumes e foi publicada no dia 8 de Fevereiro de 1836; na véspera o autor completara 24 anos de idade. A segunda apareceu também em 1836. Ambas foram dadas à estampa com ilustrações da autoria do grande ilustrador e caricaturista George Cruikshank (1792-1878). Entre Novembro de 1837 e Junho de 1839, os editores

Chapman & Hall publicaram em fascículos mensais uma edição que reuniu as duas séries; a mesma sairia num único volume ainda em 1839. Esta edição apresentou pela primeira vez a divisão em quatro secções que desde então passou a ser usada: “Our Parish”, “Scenes”, “Characters” e “Tales”. “The Black Veil” integra a última, “Tales”.

De entre as narrativas de *Sketches by Boz* que A. C. deu à estampa em 1863-1864, “O Veu Negro” – “The Black Veil”, no original, uma das três²⁵ incluídas na obra que, ao contrário das outras, não haviam sido publicadas anteriormente na imprensa inglesa entre 1833 e 1836 – distingue-se por ter sido o conto de Boz que mais vezes viria a ser publicado em Portugal: nove vezes, entre 1863 e 1904. Tal particularidade constitui o objecto do presente estudo, que pretende acompanhar o trânsito desta narrativa breve em Portugal por via da tradução. A partir do cotejo do original com os diferentes textos de chegada, quase todos anónimos, verificaremos se se trata de traduções integrais ou se houve amputações do texto-fonte, e comparando as nove versões entre si indagaremos se estamos perante traduções todas elas diferentes ou reedições, sujeitas ou não a revisão. Apreciaremos ainda as características linguístico-textuais das sucessivas versões, atendendo à existência, ou não, de matéria paratextual, às estratégias tradutórias utilizadas, aos processos de manipulação e reescrita, e ainda aos elementos que permitam tirar ilações acerca do estatuto do tradutor e da prática tradutória no sistema literário português da época.

O conto “The Black Veil”, que alia elementos góticos (a aparição de uma mulher vestida de negro e com o rosto coberto por um véu igualmente preto, o que cria uma atmosfera de tensão e *suspense* e até expectativas de algo sobrenatural; a morte iminente de alguém que não pode ser salvo; o desejo de ressuscitar um morto), realistas (os arredores pobres de Londres; a vida de pobreza das classes baixas da população; a criminalidade na grande metrópole londrina), sentimentais (o desespero de uma mãe) e moralistas (o amor incondicional e sacrificado de uma mãe; a ingratidão do filho; a dedicação desinteressada do médico, prova de que se pode ter fé na humanidade), resume-se

25 Os outros dois são “A Visit to Newgate” e “The Great Winglebury Duel”.

em poucas palavras: um jovem cirurgião em início de carreira recebe, como primeira doente, uma mulher enigmática, de luto rigoroso e com o rosto coberto por um véu negro. Esta diz-lhe que necessita dos seus serviços, não para si mas para outra pessoa, e pede-lhe que, na manhã seguinte, vá a sua casa a uma determinada hora, sem que contudo lhe explique a razão para tal solicitação. Apresentando-se no lugar combinado, situado nos arredores pobres de Londres, Walworth, que Dickens descreve com particular pormenor, o cirurgião descobre que a misteriosa mulher espera que ele consiga ressuscitar o seu filho que acabara de ser enforcado como criminoso. Sem nada poder fazer para satisfazer o pedido daquela mãe desesperada, que enlouquece irremediavelmente de dor, o cirurgião passa a visitá-la todos os dias, oferecendo-lhe conforto espiritual e material.

Embora de forma muito velada, esta história faz eco do comércio lucrativo da venda de cadáveres para estudos anatómicos que grassava no Reino Unido nas primeiras décadas do século XIX. Até à aprovação do *Anatomy Act* de 1832, os únicos corpos legalmente disponíveis para tais estudos eram os dos condenados à morte. Com a drástica redução do número de pessoas sentenciadas com a pena capital e a crescente procura de cadáveres para dissecação, floresceu a actividade ilícita de roubo de corpos em cemitérios para vender a anatomistas e cirurgiões, chegando mesmo alguns desses criminosos a matar para tal fim, como os dois que são referidos em “The Black Veil”, Burke e Bishop.²⁶ Tais *body-snatchers* eram muitas vezes chamados de *resurrectionists* ou *resurrection-men*.

Após as duas edições de A. C. (1863; 1864), seguiram-se, logo no ano de 1865, em Lisboa, mais duas publicações, uma em volume, *O Veu Negro*, e outra no folhetim do jornal religioso e político *A Nação*²⁷ (“O Véu Negro”). Ambas anónimas, são claramente reedições da tradução de A. C., contendo pequenas variações. No ano de 1900

26 William Burke (1792-1829), assassino irlandês executado em Edimburgo por matar pessoas cujos corpos eram depois vendidos para dissecação. John Bishop, outro ladrão de cadáveres e assassino que actuou em Londres com um grupo de criminosos conhecido como *London Burkers*, foi também executado, em 1831. Nas traduções portuguesas nunca surge qualquer nota de tradutor que explique ao público receptor quem foram estes dois homens.

27 Este jornal foi publicado em Lisboa entre 1847 e 1928.

A Voz Publica, do Porto²⁸ (“O Véu Negro”), voltaria ainda a publicar esta mesma versão, embora entretanto uma tradução distinta tivesse sido dada à estampa. Efectivamente, em 1887 foi publicada aquela que podemos considerar uma segunda tradução portuguesa do conto aqui em foco, desta feita num jornal de Castelo Branco (cidade do centro de Portugal), o *Correio da Beira*²⁹ (“O Veú Preto”), e uma vez mais na secção do folhetim.

Por estes anos da década de 80 o nome de Dickens ia sendo citado, com elogios, por alguns dos maiores escritores portugueses da época, nomeadamente Eça de Queirós (1845-1900), que o qualifica como “divino”,³⁰ e Ramalho Ortigão (1836-1915), que em *John Bull* define o autor de “The Black Veil” como “o que fêz verter da piedade e da ternura humana uma lágrima nova.” (Ortigão 61) Tanto um como o outro reconhecem Dickens como um dos maiores nomes da literatura moderna e admiram-no pela vertente social e humanitária da sua obra, bem como pela veia humorística. Algumas notícias biográficas que apareciam também a acompanhar traduções portuguesas de outros textos seus – como a composta por Pedro dos Reis para enquadrar a sua tradução de *The Haunted Man and the Ghost’s Bargain* (*O Homem e o Espectro*, Lisboa, 1888) –, concorriam igualmente para um melhor conhecimento do romancista inglês.

Mas, a provar que o processo de difusão de Dickens em mais ampla escala foi lento, temos um artigo publicado na década anterior, mais precisamente no número de 6 de Setembro de 1872 do *Diário Illustrado*, de Lisboa. Trata-se de um texto biobibliográfico de carácter encomiástico (“Carlos Dickens”) assinado pelo escritor Zacharias d’Aça (1839-1908) e ilustrado com um retrato do escritor. Nele o articulista afirma que continuava a ser grande em Portugal, àquela data, o desconhecimento da obra de Dickens: “Entre nós o nome de Carlos Dickens, um dos primeiros talentos literários modernos, é conhecido

28 O periódico *A Voz Publica* começou a ser publicado no Porto em 1891 e acabou em 1909. Foi a continuação do jornal *A República*, que se publicou naquela mesma cidade do Norte de Portugal entre 1890 e 1891.

29 Este jornal, órgão do Partido Progressista em Castelo Branco, foi publicado entre 1884 e 1893.

30 Carta a Ramalho Ortigão datada de 28 de Novembro de 1878. (Queirós 58)

de poucos, e das suas obras podemos afoitamente dizer que são só lidas as que estão traduzidas em francez, e que, portanto, só podem alcançar um publico muito limitado." (Aça 2)³¹

Também esta segunda tradução teria reedições com pequenas variantes: uma em 1894 na revista literária *A Leitura*, de Lisboa³² ("O Véu Preto"), e outra em 1890 num volume da Bibliotheca Universal Antiga e Moderna intitulado *O Abysmo*, de Carlos Dickens e Wilkie Collins, em versão de Joaquim dos Anjos ("O Véu Preto"). Sublinhe-se que tal colecção foi fundada pelo importante editor do período tardo-oitocentista David Corazzi (1845-1896), o qual prestou grande serviço ao público leitor português disponibilizando-lhe, a preços acessíveis, muitas traduções de autores originários de culturas europeias centrais, fortemente prestigiadas, nomeadamente franceses como Victor Hugo, Balzac, Georges Sand, Alexandre Dumas, Jules Verne, e, em bastante menor grau, britânicos, entre eles precisamente Dickens.

Até 1904, data da última ocorrência de traduções portuguesas de "The Black Veil" inventariadas por Maria Leonor Machado de Sousa e registadas no catálogo *Charles Dickens em Portugal* – o que significa, portanto, que há mais de um século que o texto não merece nova tradução –, a imprensa periódica voltaria a dar visibilidade a este conto de Dickens uma última vez, desta feita em *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro*, publicada em Lisboa entre 1878 e 1915 ("Véu Negro"). Apenas neste caso é identificado o nome do tradutor, Henrique Marques Júnior, que faz uma tradução diferente das outras duas já referidas.

Apreciando as nove publicações, verifica-se que em todas se optou por uma tradução literal do título "The Black Veil". Ainda assim, constata-se que em três delas (*Correio da Beira*, *A Leitura* e a incluída em *O Abysmo*) se escolheu um sinónimo de *negro* que a língua portuguesa oferece, *preto* ("O Veu Preto"). Poderá aqui argumentar-se que o termo *negro* possui, a nível figurativo, uma carga mais pesada, mais

31 Zacharias d'Aça caracteriza da seguinte maneira *Sketches by Boz*: "Livro dos Esboços", – uma serie de pequenos quadros, é verdade, mas em que se revelam já as faculdades d'observação e o sentimento do pitoresco, tão notáveis depois na tela mais vasta das suas grandes composições." (Aça 2)

32 *A Leitura*, magazine literário, foi publicado em Lisboa, pela Antiga Casa Bertrand, entre 1894 e 1896.

próxima da ambiência sombria e tétrica do conto de Dickens, e por isso mesmo mais adequada à tradução da palavra inglesa *black*; *preto*, sendo sinónimo de *negro*, enquanto termo que designa a cor oposta de branco ou a que dela mais se afasta, tem talvez conotações menos lúgubres e, certamente, menos associadas ao gótico e ao terror (vejam-se as designações portuguesas “literatura negra” e “romance negro”).

Comparando a tradução de A.C. que surge na edição em volume com a versão que apareceu no *Jornal do Porto*, torna-se evidente que o tradutor reviu o seu trabalho, procedendo à eliminação de gralhas tipográficas,³³ a correcções ortográficas³⁴ e de pontuação,³⁵ a reordenações³⁶ e reformulações frásicas,³⁷ a reconstruções sintáticas,³⁸ optando por vezes por outros itens lexicais,³⁹ buscando um maior apuramento estilístico⁴⁰ e a eliminação de redundâncias ou de desnecessários acrescentos presentes no texto de 1863.⁴¹ O resultado é um texto de chegada mais correcto, do ponto de vista formal, e também mais fiel ao original, pois a revisão proporcionou uma tradução mais precisa

33 Exs: “seu” → “veu”; “a porta da sella” → “a porta da salla”.

34 Exs: “hallucinação” → “alucinação”; “apresentava” → “apresentava”.

35 Ex: “— Oh! Não diga isso! Senhor” → “Oh! não diga isso, senhor”.

36 Exs: “Não é difficil de acreditar que uma noite tão extraordinária produzisse uma profunda impressão na mente do joven cirurgião, e que elle cogitou por muito tempo, mas com pouco resultado, sobre as circumstancias possíveis do caso” → “Não é difficil de acreditar a profunda impressão que uma noite tão extraordinária produziu na mente do joven cirurgião, e o muito tempo que elle esteve cogitando, mas com pouco resultado, sobre as circumstancias possíveis do caso”; “exclamou elle, dando um passo á rectaguarda horrorizado” → “exclamou elle horrorisado, dando um passo á rectaguarda”.

37 Exs: “Não fallariamos a verdade se dissessemos que o cirurgião não hesitou passeando interdito algum tempo em frente da casa, antes de se atrever a levantar o martello da porta, mas a denuncia do receio do joven cirurgião não deve ser motivo para que os nossos valentes leitores se sorrissem da sua falta de coragem, á vista da má catadura da casa em que tinha d’entrar” → “Dizendo que o joven cirurgião hesitou, e passou algum tempo em frente da casa, antes de se atrever a erguer a aldrava, nada dizemos que mereça os sorrisos irónicos do mais corajoso de nossos leitores”; “servindo o pouco calor, que produzia aquelle fogo senão para aquecer ao menos para tirar um pouco a humidade do quarto. Nas paredes via-se a humidade gotejando com grande força” → “servindo o pouco calor, que produzia aquelle fogo, se não para aquecer, ao menos para tirar um pouco a humidade, que se via gotejando nas paredes do quarto, com grande força”.

38 Ex: “algum susto, que lhe foi impossivel reprimir” → “algum susto, que lhe não foi possivel reprimir”.

39 Exs: “um assento” → “uma cadeira”; “dona” → “dama”; “extensão” → “altura”; “As afflicções” → “Os pesares e as lagrimas”.

40 Ex: “e com uma apparição de susto que poderia ter causado a apparição pouco usual d’um freguez, doente!” → “e com uma expressão de susto, que poderia ter causado o aparecimento pouco usual d’um freguez!”.

41 Exs: “Em uma noite de inverno, ahi dos fins de 1800, ou mais anno menos anno, que não faz isso ao caso, um joven cirurgião” → “Em uma noite de inverno, cerca do fim de 1800, ou mais anno menos anno, um joven cirurgião”; “Estendido na cama, envolvido n’um grande lençol de linho e coberto de cobertores, jazia um ser humano” → “Estendido na cama, envolvido n’um grande lençol de linho e com alguns cobertores por cima, jazia um ser humano”; “pequena saleta” → “saleta”.

e a correção de alguns erros que tiravam sentido a determinadas frases;⁴² mas há também pelo menos uma ocorrência em que o contrário sucedeu, introduzindo a revisão um erro onde ele não existia,⁴³ e ainda casos em que a má tradução se mantém, denunciando a falha do tradutor em apreender o significado do original,⁴⁴ ou em que há traição ao original.⁴⁵

A tradução de "The Black Veil" publicada em 1887 no *Correio da Beira*, diferente da de A. C., não refere se se trata de um trabalho feito a partir do original inglês. Nela são traduzidos pequeníssimos trechos que A. C. suprimiu,⁴⁶ o que permite admitir que o tradutor anônimo trabalhou a partir do original; mas uma ocorrência em particular, a tradução de "and his visiter, after giving him a direction to an obscure part of Walworth, left the house..." para "A desconhecida, depois de lhe ter dado como *adresse* uma rua do pobre bairro de Walworth, deixou a casa...", em que encontramos um termo francês, abre a possibilidade de o autor da tradução ter usado uma versão francesa como texto de partida. Até à data tinham sido já publicadas pelo menos duas traduções francesas de "The Black Veil", uma por Bénédit-Henri Révoil (1816-1882), em 1863,⁴⁷ e outra por Léopold

42 Exs: Original: "comfortably reposing in his dressing-gown and slippers, more than half asleep" → "embrulhado em um roupão e de chinelos, dormitando" → "embrulhado em um roupão, e de chinelos, mais adormecido que acordado". Original: "all the anecdotes of the kind he had ever heard, were of persons who had been troubled with a foreboding of their own death" → "todas as aneddotas deste genero que ouvira e lera eram relativamente a pessoas que presagiaram a sua propria morte e dos outros" → "todas as aneddotas d'este genero, que ouvira e lera, eram relativamente a pessoas que presagiaram a sua própria morte e não a dos outros." (Itálico nosso).

43 Exs: Original: "To recount the circumstances of the case, at this distant period, must be unnecessary" → Tradução de 1863: "É desnecessario contarmos as circunstancias do caso succedido n'um periodo tão distante de nós" → Tradução de 1865: "É desnecessario contarmos as circunstancias do caso succedido n'um periodo tão pouco distante de nós..." (itálico nosso).

44 Ex: Original: "You are ill," he said, gently, "although you do not know it." → "— Está doente, disse-lhe elle, com ar risonho, ainda que o não conhece." → "— A senhora está doente, disse-lhe elle com ar risonho, ainda que o não conhece." (Itálico nosso).

45 Ex: Original: "A handful of fire unguarded by any fender, was burning in the grate". A.C. traduz do seguinte modo, acrescentando algo que não está no texto de Dickens e omitindo parte do que o autor inglês escreveu: "Algumas poucas achas de lenha, bastante grossas, estavam ardendo no lar do fogão" (itálico nosso).

46 Ex: "a little slipshod girl, who had contrived to stagger a few yards from the door under the weight of a sallow infant almost as big as herself" → "uma filhinha de sapatos acalcanhados que conseguira afastar-se alguns passos da porta, com um pequeno amarelado e quasi do seu tamanho ao collo." (Itálico nosso).

47 Charles Dickens. *Maison à louer, conte de Noël [Le Voile Noir]*. Traduit par Bénédit-Henri Révoil. Paris: P. Brunet, 1863. Outra edição: Paris: Michel Lévy, 1874.

Salerne d'Aigremont (1844-1916), sob o pseudónimo Roger Dalton, em 1873.⁴⁸ Também é plausível considerar que o responsável pela tradução publicada no *Correio da Beira* tenha consultado a tradução anterior de 1863-1864 e que haja nesta segunda tradução ressonâncias da realizada por A. C..

Não é, por outro lado, uma tradução integral: falta-lhe o último parágrafo do conto de Dickens, em que o narrador diz que o cirurgião, durante muitos anos, visitou a pobre mãe louca deixada sozinha no mundo. Omitiu-se, assim, a conclusão do conto, de tom moralista, que acentua a ideia de retribuição e o valor da compaixão: em momentos de lucidez, a mulher do véu negro dirigiu aos céus preces pelo bem-estar e protecção do médico, tendo o acto de generosidade deste sido recompensado com o sucesso profissional.

Em 1890 saiu juntamente com *O Abysmo*,⁴⁹ publicação em volume integrado na já mencionada colecção de grande circulação Bibliotheca Universal Antiga e Moderna, uma versão de "O Véu Preto" que é claramente feita sobre a que surgiu no *Correio da Beira*, mas com muitas alterações a nível lexical (incluindo a eliminação do termo "adresse", substituído por "indicação") e de reformulação frásica.⁵⁰ O tradutor – não se sabe ao certo se o mesmo Joaquim dos Anjos que assina a versão de *O Abysmo* – opta frequentemente por sinónimos de termos usados na versão de 1887,⁵¹ alternativas essas que muitas vezes não mudam o sentido, mas que em certos casos acrescentam

48 Charles Dickens. *La Mort de l'ivrogne, nouvelle, suivie de la Femme au voile noir et des Quatre Soeurs*. Traduction et notice biographique par Roger Dalton. Paris: H. Bellayre, 1873.

49 Tradução de "No Thoroughfare", uma *Christmas story* escrita por Charles Dickens e Wilkie Collins (1824-1889), publicada pela primeira vez na revista *All the Year Round*, fundada pelo próprio Dickens em Dezembro de 1867. Wilkie Collins, romancista, dramaturgo e jornalista, colaborou bastante com Dickens em projectos literários e foi seu grande amigo e companheiro de viagem.

50 Ex: Original: "Striking off from the high road, his way lay across a marshy common, through irregular lanes, with here and there a ruinous and dismantled cottage fast falling to pieces with decay and neglect." → "Deixando a estrada real, foi, por estreitos atalhos, dar consigo n'uma especie de pântano, que alguma barraca interrompia de quando em quando, deteriorada, em ruínas, abandonada ou descurada." (*Correio da Beira*) → "Sahindo da estrada, mettu-se n'uma especie de pântano por caminhos estreitos, interrompidos de quando em quando por alguma choça que cahia em ruínas, deitada ao abandono."

51 Exs: "senhora" → "dama"; "lume" → "fogão"; "desatou a soluçar" → "rompeu em soluços"; "de repente" → "de repente"; "Depois de ter patinhado" → "Depois de chafurdar"; "viella" → "beco"; "aldrava" → "argola"; "os bairros novos" → "os arrabaldes"; "inanimada" → "desmaiada".

camadas de significado que não estão no original,⁵² corrigem erros de tradução da versão de partida⁵³ e prováveis gralhas tipográficas,⁵⁴ introduzem opções de tradução mais precisas⁵⁵ ou persistem no erro de tradução,⁵⁶ ou representam, ainda, uma aparente tentativa de tradução menos literal e porventura mais elegante, mas que acabam por reduzir a expressividade do original conservada na versão publicada pelo *Correio da Beira*.⁵⁷

Uma variação que se destaca diz respeito aos nomes próprios da amada e do moço de recados do protagonista do conto de Dickens: “Rose” e “Tom.” Enquanto A. C. optou por traduzi-los para “Rosa” e “Thomaz”, eliminando assim, no caso do segundo, a abreviatura (Thomas/Tom) e retirando, eventualmente, alguma carga familiar, e até afectiva, que lhe pudesse estar associada, o autor da tradução publicada no *Correio da Beira* manteve “Rosa,” mas apresenta a alternativa “Toni,” de sabor português. Já a versão de 1890 recupera o original “Tom,” mas usa “menina Rosa”, acrescentando, pois, a forma de tratamento portuguesa dada a mulheres jovens e/ou solteiras e

-
- 52 Ex: “boy”, traduzido na versão de 1887 por “rapaz” e “moço”, é na de 1890 traduzido não só por “rapaz” mas também por “creado”.
- 53 Ex: Original: “added the surgeon, compassionately” → “acrescentou o medico com paixão” (versão de 1887) → “acrescentou elle em tom de compaixão”.
- 54 Original: “a pair of heavy boots” → “um par de boias” (versão de 1887) → “um par de botas”.
- 55 Ex: Original: “a small back parlour at the extremity of the passage” → “uma pequena *quadra* ao fim do corredor” → “uma *casa* pequena ao fim do corredor”. Repare-se que uma melhor solução de tradução fora já usada por A.C.: “uma *saleta das trazeiras*”. Outro exemplo diz respeito ao original “two deal chairs and a table of the same material” → “uma meza de *madeira branca* e duas cadeiras” (versão de 1887) → “uma mesa de *pinho* e duas cadeiras” (versão de 1890). (Itálicos nossos). A. C. anteriormente havia também já traduzido *deal* por *pinho*.
- 56 Ex. Original: “he usually occupied his unemployed hours [...] in *abstracting* peppermint drops, taking animal nourishment, and going to sleep” → “occupava geralmente as horas vagas [...] a *manducar* pastilhas de ortelã pimenta, alimentos solidos, e a dormir” → “occupava geralmente as suas horas de espera [...] em *absorver* pastilhas de hortelã, alguns alimentos solidos, e dormir” (versão de 1890). Itálicos nossos. Ambas as traduções estão erradas, pois *abstracting* tem o sentido da palavra portuguesa *surripiar*. Note-se que nas versões assinadas por A.C. e ainda nas publicadas em 1865 e 1900 a frase “abstracting peppermint drops, taking animal nourishment, and going to sleep” é sempre simplificada, mas simultaneamente ampliada com uma modulação bem conseguida: “comer e dormir para não deixar de *fazer* alguma coisa”. Esta solução, sendo menos fiel ao original, possui, contudo, uma qualidade idiomática que transmite bem a ideia de que o moço de recados nada tinha de útil para fazer.
- 57 Ex: Original: “for the unwholesome moisture was stealing down the walls in long, slug-like tracks” → “a humidade que escorria do alto das paredes e cahia ao longo d’ellas como o rasto baboso das lesmas” (versão de 1887) → “humidade que corria do alto das paredes e cahia em largos sulcos” (versão de 1890). A.C. traduziu o mesmo excerto por “a humidade, que se via gotejando nas paredes do quarto, *com grande força*”, solução que as versões publicadas em 1865 e 1900 mantêm e que contem um desvio de sentido (itálico nosso).

procurando, desta forma, ir mais ao encontro do público de chegada. O resultado revela-se, porém, incoerente, pois usam-se agora nomes próprios com origem linguística diferente, um inglês e outro português.

Em 1894 o magazine literário *A Leitura* reeditou a versão de 1890 quase sem alterações textuais, facto que vem corroborar a prática, por parte da imprensa periódica, de alimentar as suas colunas repetindo matérias publicadas em outras publicações do género, sem sequer indicar a fonte; é por isso significativo que uma das poucas diferenças na versão de 1894 diga precisamente respeito aos dois nomes em questão: “Tom” surge sem tradução, o mesmo se passando com “Rose”, mas antecedido agora do termo *miss* (“miss Rose”), o que contribui para a identificação imediata da origem inglesa da personagem. Nas duas versões de 1865 e na de 1900 os nomes das duas personagens, Rose e Tom, repetem a opção “Rosa” e “Thomaz”, enquanto na de 1904 aparece ainda uma outra variante: “*miss Rosa*”.

Já a tradução dos topónimos é constante, não se registando qualquer processo de assimilação: o nome do bairro onde vive a mulher do véu negro, Walworth (hoje parte de Southwark), é sempre mantido na forma original, enquanto *London* surge também sempre na tradução portuguesa consagrada, Londres. Em oito das nove publicações (na de 1904 o trecho em causa é suprimido) é igualmente Londres que os tradutores empregam em substituição do termo “metropolis” que Dickens usa na primeira vez em que se refere à capital inglesa, tendo em vista uma clara identificação do local da acção. A mesma preocupação explicitadora está patente na tradução de A. C. quando o tradutor opta por manter o termo *city* no original (“the main body of the city and its environs”), mas fazendo-o anteceder de “centro principal” (“centro principal City e arredores”).⁵⁸

O tempo em que decorre a acção – final do ano de 1800, como a abertura do conto indica – levou A. C., e os desconhecidos

58 Em duas das publicações derivadas dessa tradução, a que saiu em volume em 1865 e a do periódico *A Nação*, o termo *city* surge com uma gralha (“centro principal cyte”), o que é frequente na reprodução de palavras inglesas na imprensa portuguesa da época e constitui um sinal da pouca familiaridade com o idioma.

responsáveis pelas reedições manipuladas que da sua tradução derivaram, a uma adaptação do original (1836), pois tendo em atenção a data em que estão a publicar o seu trabalho (década de 60 do século XIX) sentiram-se obrigados a substituir a expressão “five-and-thirty years ago” por “ha sessenta anos”, em nome da congruência entre o tempo em que se desenrola a acção do conto e o tempo de leitura do receptor da tradução. O mesmo não sucede, porém, na reedição saída no jornal *A Voz Publica* em 1900, que repete “ha sessenta anos”, quebrando-se, assim, essa coerência; já a segunda tradução (*Correio da Beira, O Abyssmo e A Leitura*) revela também a preocupação de criar essa mesma adequação, substituindo em conformidade “five-and-thirty years ago” por “no principio d’este seculo”.

A última tradução de “The Black Veil”, de 1904, foi feita, como já se disse, por Henrique Marques Júnior (1881-1953), publicista que viria a dedicar-se em especial à literatura infantil e que se destacou como um tradutor prolixo e também organizador e director de colecções dirigidas ao público infanto-juvenil.⁵⁹ De entre as diferentes traduções portuguesas de “The Black Veil” em análise, esta é a que mais cortes apresenta em relação ao texto original e também aquela em que mais óbvios erros de tradução ocorrem. Na altura em que Marques Júnior publica o seu trabalho na prestigiada revista lisboeta *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro*, um dos inúmeros periódicos em que colaborou, tinha apenas 23 anos e não possuía ainda uma grande experiência como tradutor do inglês; aliás, como nos informa Maria Teresa Cortez, Marques Júnior, ao longo da sua carreira, fez muitas das suas traduções de autores famosos da literatura mundial a partir de versões francesas, ou seja, traduções em segunda mão, o que levanta interrogações quanto à profundidade da competência linguística e cultural do tradutor relativamente à língua inglesa.

59 Sobre Henrique Marques Júnior, ver Cortez 2007. A autora diz que este tradutor iniciou a sua actividade com apenas 15 anos, sob influência e provável orientação de seu pai, o editor-livreiro, jornalista e também tradutor Henrique Marques (1859-1933). Na última das colecções que dirigiu, a *Biblioteca Infantil “Latina” (Colecção Pinóquio)*, publicada no Porto entre 1942 e 1947, Henrique Marques Júnior incluiu um título de Dickens: *Aventuras de Pickwick* (1947).

Marques Júnior, à semelhança do que sucede em algumas versões anteriores já referidas, suprime o último parágrafo da narrativa de Dickens, mas também três outros segmentos textuais: um primeiro sobre a perturbação do cirurgião após a visita da misteriosa mulher do véu negro; e especialmente dois outros em que o narrador descreve, com detalhe, o bairro isolado e miserável de Walworth no início do século XIX, habitado por pessoas muito pobres e malfeitores, onde a polícia não entrava e os criminosos se sentiam seguros (a única indicação de que se trata de uma zona pobre é quando traduz “an obscure part of Walworth” por “uma ruella do bairro pobre de Walworth”). Priva-se assim o leitor da revista *O Occidente* de ter acesso à dimensão mais característica e inovadora da obra de Dickens: o seu realismo social.

Comparando o original com a tradução, detectam-se, ao longo desta última, muitas outras pequenas omissões e o recurso à condensação⁶⁰ (através de simplificações, resumos e transposição de discurso directo para indirecto), quem sabe se até por restrições de espaço nas colunas da revista. Tais supressões têm, aliás, custos a nível da coerência textual, pois o tradutor, para manter o fio narrativo, procede a uma redistribuição e compactação de elementos do texto original que nem sempre facilita a compreensão da história. Marques Júnior introduz também no conto uma divisão em duas partes, com numeração romana, divisão essa que não coincide com o facto de a tradução ter saído em dois números sucessivos da revista *O Occidente*, e sim com dois momentos distintos da história narrada: um primeiro, referente à visita feita pela mulher misteriosa ao consultório do cirurgião, e um segundo sobre a ida deste à casa da sua cliente; e ainda um separador com três asteriscos, que funciona como uma transição para a conclusão do conto.

60 Um exemplo é o início do conto: “One winter’s evening towards the close of the year 1800, or within a year or two of that time, a young medical practitioner, recently established in business, was seated by a cheerful fire in his little parlour, listening to the wind which was beating the rain in pattering drops against the window, and rumbling dismally in the chimney.” → Tradução de Marques Júnior: “N’uma invernososa noite de Dezembro de 1800 um clínico moço ainda, que há pouco se instalára permanecia sentado no seu consultorio, tendo em frente de si um bom lume, de ouvido á escuta ao vento que impellia a chuva e fazia grande ruido.”

Um acrescentamento feito a dada altura a uma passagem do texto, que é também um exemplo de como o tradutor simplifica e encurta a informação,

The boy drew a green curtain across the glass part of the door, retired into the surgery, closed the door after him, and immediately applied one of his large eyes to the key-hole on the other side.

O rapaz fez o que o medico lhe ordenára e tractou de espreitar com um olho pelo buraco da fechadura, e nós, fazendo como elle, vamos dar conta á galante leitora⁶¹ do que o medico e a dama fizeram.

reveste-se de grande significado, pois ao dirigir-se “á galante leitora” o tradutor revela o público-alvo que tem em vista. Essa sua opção explica, provavelmente, os cortes que fez ao original no sentido de extirpá-lo das descrições sobre a miséria e a criminalidade de Londres, que, talvez na sua óptica, poderiam ferir a sensibilidade do público feminino. Aparentemente, para Marques Júnior o interesse do conto reside não tanto no facto de ter sido escrito por Dickens mas a história girar em torno de uma mulher misteriosa, que se vem a revelar uma mãe extremosa, esmagada pela dor de perder um filho – ingredientes capazes de cativar o público feminino que consumia cada vez mais ficção narrativa, nomeadamente de cariz sentimentalista, de aventura e mistério. Por diversas vezes os termos “she”, “woman” e “stranger” são traduzidos por “misteriosa dama” ou “dama do véu negro”, o que concorre precisamente para o acentuar da carga de mistério.

Entre os erros de tradução – como por exemplo “‘I know’, she said, *sobbing aloud*”, traduzido por “ – Sei perfeitamente – disse a dama, *procurando disfarçar os soluços*”, ou “a small enclosed piece of ground almost *covered with water*”, que foi vertido como “um pequeno quintal rodeado de muros de pouca altura e *quasi inculto*”, ou ainda “a tent bedstead without hangings or cross-rails, which was covered with a *patchwork counterpane*”, traduzido por “uma cama sem cortinado,

61 Itálico nosso.

com a *coberta cheia de remendos*⁶² – e algumas imprecisões relacionadas, frequentemente, com coisas contáveis (“a woman of about fifty”/“a mulher tinha cinquenta anos”; “many minutes”/ “dez minutos”; “a few chairs/duas cadeiras”), encontram-se algumas soluções de tradução que traem o sentido do original. Veja-se o seguinte exemplo, já perto do final da narrativa, quando o desvio em relação ao texto de Dickens altera por completo o motivo da execução do filho da mulher do véu negro:

It was true. A companion, *equally guilty* with himself, had been acquitted for want of evidence; and this man had been left for death, and executed.⁶³

Confessára a verdade. Absolvêra-se o cúmplice por não haver provas e *o innocente* fôra comdenado á morte e justicado.⁶⁴

Poder-se-ia colocar a hipótese de o tradutor querer manipular o fim da história e conferir-lhe um tom mais melodramático, ao transformar o enforcamento do filho da mulher misteriosa num acto de trágica injustiça; contudo, Marques Júnior traduz ainda as linhas seguintes, em que a culpa do rapaz é afirmada, do que resulta uma incongruência de sentido:

That boy, unmindful of her prayers, and forgetful of the sufferings she had endured for him – incessant anxiety of mind, and voluntary starvation of body – had plunged into a career of dissipation and crime.

(...) elle, insensível a tudo, esquecido dos sacrificios e sofrimentos que [a mãe] padecêra por sua causa, entregára-se a todos os vícios e crimes.

62 Itálicos nossos. Na tradução de A.C. e nas que dela derivam “patchwork counterpane” é suprimido, e nas outras três temos as soluções “coberta remendada” ou “coberta arremendada”.

63 Itálico nosso.

64 Itálico nosso.

Também acontece o sentido ser obscurecido por uma combinação de deficiente compreensão do texto de partida e má construção frásica do texto de chegada:

A low whispering was audible immediately afterwards, as if some person at the end of the passage were conversing stealthily with another on the landing above. It was succeeded by the noise of a pair of heavy boots upon the bare floor.

Compreendia-se um fraco vozear como se se conversasse de baixo, ao topo do corredor, para cima. Nesta ocasião ouviu-se cair um par de botas no chão.

Marques Júnior, tal como os autores das outras versões, tende a reproduzir o registo do conto de Dickens: a estrutura sintáctica é normalmente fluida e o léxico emprega pouco rebuscado e próximo da linguagem corrente; contudo, em duas situações introduz na sua tradução dois termos estrangeiros, *mignonne* (“her soft tiny hand” → “a sua macia, terna e *mignonne* mão”) e *groom* (“turning his head in the direction of the boy” → “virando-se para o *groom*”), que porventura indicam, da parte do tradutor, que ele pressupõe que as suas “galantes leitoras” estariam familiarizadas com estas palavras, quer por via das suas leituras das muitas traduções de obras francesas e inglesas que circulavam em Portugal, quer devido ao afrancesamento e anglicização dos próprios costumes portugueses.

Nesta análise vimos que “The Black Veil” foi objecto de múltiplas publicações em língua portuguesa num espaço de quarenta anos (1863-1904), constituindo esse processo acumulativo de sucessivas reedições, reciclagens e retraduições um capítulo interessante da história da difusão de Dickens em Portugal. Faltam-nos, porém, elementos concretos, nomeadamente de ordem paratextual, que nos possam esclarecer acerca dos motivos que levaram à sua tradução e do efectivo valor atribuído pelos tradutores ao seu autor. Uma possível explicação poderá ser uma persistência, entre o público leitor português, do gosto por obras de contornos góticos e fantasiosos que o conto

de Dickens possui; o facto de ser uma história misteriosa e com algo de tétrico seria, assim, a razão principal do interesse pelo conto, e não propriamente por ser de Dickens e este gozar de elevado estatuto entre os escritores contemporâneos.

Porém, todas as versões inventariadas identificam o autor original (mas não o título do texto de partida), o que constitui um dado relevante. Numa época em que era frequente o branqueamento da autoria do texto-fonte, o facto de tal não acontecer nestes casos poderá ser um indício de que o nome de Dickens foi sendo cada vez mais conhecido do público leitor e haveria, por isso, procura de obras suas vertidas para o idioma português.

O cotejo das nove publicações permitiu perceber que nos encontramos, basicamente, perante três traduções diferentes e várias reedições, ainda que submetidas a processos mais ou menos acentuados de revisão e reescrita. Constatou-se, assim, que havia a prática, no meio editorial oitocentista, de retomar traduções anteriores, muitas delas publicadas sob a forma de folhetins e algumas editadas posteriormente em livro. Apenas duas das versões estão assinadas, confirmando-se a prática do anonimato que é sabido ter sido prevalecte no mundo da tradução da época; fica por saber se as intervenções e reformulações sucessivas foram feitas pelo mesmo tradutor, no sentido de um crescente aperfeiçoamento do seu trabalho, ou por terceiros, nomeadamente os editores das publicações em que surgiram.

Em todas as versões seguiu-se um método de traduzir essencialmente *reader-oriented*, para maior compreensão e aceitação das traduções no contexto de chegada, o que significou muitas vezes intervenções textuais para conseguir uma maior vernaculidade. No entanto, o trabalho dos tradutores revela-se pouco consistente e feito sem que se opte conscientemente por uma estratégia bem definida. Se, umas vezes, se percebe uma intenção nacionalizante, patente, por exemplo, no aporuguesamento de nomes próprios e na utilização de elocuições idiomáticas,⁶⁵ outras a estranheza (“estrangeiriza”) é mantida,

65 Exs: Original: “I am not a young woman, sir” → “Não sou já nova” (A. C.) → “Não sou uma creança” (Marques Júnior); “Pray walk in’, said the surgeon” → “- Tenha a bondade de entrar, disse o cirurgião.” (A. C.)

nomeadamente em consequência da ausência, em todas as versões, de notas de tradutor que expliquem aspectos da cultura de origem e acrescentem, assim, camadas de sentido úteis para a melhor compreensão do leitor de chegada. Veja-se também, na tradução de A. C. e respectivas reedições, a opção de traduzir a unidade de medida *yard*, não utilizada em Portugal, de modo literal, na frase “alguma desgraçada creança, que se atvera a desviar-se algumas *jardas* do lar paterno” (“a little slipshod girl, who had contrived to stagger a few *yards* from the door”) e que sinaliza o contexto estrangeiro da história. Já aquela que designámos por segunda tradução (*Correio da Beira, O Abysmo, A Leitura*) apresenta uma outra solução, de apagamento dessa diferença: “uma filhinha de sapatos acalcanhados que conseguira afastar-se *alguns passos* da porta”.⁶⁶

Uma outra característica que se destaca no trabalho tradutório, e que se prende com escolhas de vocabulário, tem a ver com a forma como são traduzidos dois termos recorrentes no texto-fonte, “woman” e “surgeon”, as duas personagens principais do conto e que não têm nome. Enquanto no original essas palavras se repetem constantemente, nas traduções há uma muito maior diferenciação lexical, talvez para corresponder à norma estilística portuguesa segundo a qual se deve evitar a repetição de palavras em proximidade, conotada com pobreza lexical. Assim, encontramos, para os dois casos, respectivamente, as alternativas “mulher”, “dama”, “senhora”, “personagem” e “dona”, e “medico”, “cirurgião”, “doutor”, “clinico”, “facultativo”, “physico” e “esculapio”. Também *surgery* é vertido nas variantes “gabinete de consulta”, “gabinete cirurgico”, “gabinete de trabalho”, “consultorio” e “laboratorio medico”.

O estudo comparativo das diferentes versões de “The Black Veil” coligidas põe em evidência que a tradução literária é um encontro e uma negociação entre duas (ou mais) autorias que acarreta sempre a produção de uma diferença, linguística e culturalmente motivada. Como diz Willis Barnstone em *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*:

66 Itálicos nossos.

The source text has one author (...). The translation, however, has at least two. (...) Because translatio involves the movement from A to B and is consummated by their commingling, when A, the other, is absorbed into B, one's own text, invisibly or glaringly, by silent stealth or noisy confession, that new object, that double-headed hybrid offspring of uncertain parentage, is born. (Barnstone 88)

Dickens mostrou-se em diversas ocasiões consciente das dificuldades e desafios enfrentados por esses mediadores entre línguas e culturas que são os tradutores. Talvez a sua concepção do que seria um bom tradutor esteja reflectida nas palavras com que, em *A Tale of Two Cities*, descreve o protagonista Charles Darney: "an elegant translator who brought something to his work besides mere dictionary knowledge." (Dickens 1994, 134) Anny Sadrin, em "The Tyranny of Words': Reading Dickens in Translation", aproxima estas palavras do elogio feito por Dickens a um dos seus tradutores:

Paul Lorain, the French translator of *Nicholas Nickleby*: "an accomplished gentleman perfectly acquainted with both languages, and able, with rare felicity, to be perfectly faithful to the English text while rendering it in elegant and expressive French". "Elegant", "expressive", "faithful to": wisely, Dickens does not say "accurate", aware, no doubt, that accuracy is an impossibility. Fidelity is a looser notion and a matter of subjective appreciation. "Brought something to his work" also implies that Dickens allows translators some authority over the texts they have to render into another language and considers, like Benjamin, that translation is, at least within limits, a form of re-creation. (Sadrin 274)

As nove versões de "The Black Veil" aqui analisadas testemunham a re-criação que o processo tradutório envolve e mostram que o movimento transcultural dos textos se faz de apropriações, manipulações, reescritas. Ilustram também como a retradução (na acepção de nova tradução, para uma mesma língua, de um texto que foi já objecto de tradução) é um modo de assegurar a longevidade de uma obra e possui um potencial transformador, constituindo-se como um

fenómeno que, do ponto de vista dos Estudos de Tradução, permite a reflexão sobre a historicidade do acto tradutório e a investigação acerca da motivação e dos propósitos de quem a promove e pratica. Como observa Venuti: “Retranslations typically highlight the translator’s intentionality because they are designed to make an appreciable difference.” (100) No caso das retraduições de “The Black Veil”, tal diferença revela-se sobretudo ao nível das alternativas lexicais e de reformulação frásica, em tentativas de alcançar maior proximidade semântica em relação ao original inglês (nem sempre conseguidas, porém) e ainda aquando da adopção de estratégias tradutórias que visam dirigir a nova tradução para uma camada de leitores específica, nomeadamente o público feminino, como sucede no caso da tradução realizada por Henrique Marques Júnior.

Ao viajarem para outras línguas e culturas, os textos passam a usar outras “vestes”, recorrendo à metáfora empregue por Dickens quando agradeceu ao seu tradutor alemão “the laborious (and often, I fear, very irksome) task of clothing me in the German garb.” (Dickens 1880, 34)⁶⁷ Em Portugal, entre 1863 e 1904, o conto “The Black Veil” apresentou-se/*revelou-se*, como vimos, em diferentes “trajes”, cujas linhas analisámos, identificando novas traduções, reedições e ressonâncias de traduções anteriores, bem como variações de estratégias e soluções adoptadas pelos tradutores em resultado dos respectivos actos interpretativos e de transferência de sentido para a língua-alvo, e ponderando ainda as implicações semânticas de determinados desvios face ao original de Dickens.

Obras Citadas

1) Fontes primárias

Dickens, Charles. *Sketches by Boz*. Edited with an introduction and notes by Dennis Walder and original illustrations by George Cruikshank. London: Penguin Books, 1995.

67 Carta de 10 de Março de 1840 a S. A. Diezman.

- . *Sketches by Boz. Illustrative of Every-day Life and Every-day People*. First Series. London: Macrone, 1836.
- . "O Véu Negro." *Scenas da Vida Inglesa e Uma Loa de Natal em Prosa*. Vertido do inglez por A.C. Porto: Casa de Cruz Coutinho-Editor, 1864. 141-157.
- . "O Véu Negro." *A Nação. Jornal Religioso e Politico* 5199 (29 de Abril de 1865):1; 5200 (1 de Maio de 1865):1; 5201 (2 de Maio de 1865): 1-2.
- . "O Véu Negro." *A Voz Publica* 3014 (14 de Janeiro de 1900): 1-2; 3015 (16 de Janeiro de 1900): 2-3.
- . "O Veu Negro. (Versão do inglez)." *O Jornal do Porto* 176 (7 de Agosto de 1863): 1; 179 (11 de Agosto de 1863): 1.
- . *O Veu Negro*. Lisboa: Typ. Rua do Bem Formoso, 1865.
- . "Véu Negro." Tradução de Henrique Marques Junior. *O Occidente. Revista Ilustrada de Portugal e do Extrangeiro*. Volume XXVII, 901 (10 de Janeiro de 1904): 6; 902 (20 de Janeiro de 1904): 11, 13-14.
- . "O Véu Preto." *O Abysmo*. Por Carlos Dickens e Wilkie Collins. Versão de Joaquim dos Anjos. Col. Bibliotheca Universal Antiga e Moderna, vol. I, 15^a série, n^o 58. Lisboa: Companhia Nacional Editora, 1890. 77-94.
- . "O Véu Preto." *A Leitura. Magazine Litterario*. Tomo VI (1894): 417-430.
- . "O Veu Preto." *Correio da Beira* 183 (16 de Outubro de 1887): 1-2; 184 (23 de Outubro de 1887): 1-2.

II) Fontes secundárias

- Aça, Zacharias d'. "Carlos Dickens". *Diario Illustrado* (6 de Setembro 1872): 1-2.
- Barnstone, Willis. *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*. New Haven and London: Yale University Press, 1993.
- Biester, Ernesto. *Uma Viagem pela Literatura Contemporânea*. Lisboa: Tip. do Panorama, 1856.
- Bisson, L. A. *Amédée Pichot: A Romantic Prometheus*. Oxford: Basil Blackwell, [1942].
- Charles Dickens em Portugal*. Org. Biblioteca Nacional de Portugal; com CEAUL- Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa. Textos de Alexandra Assis Rosa, João Almeida Flor, Maria Leonor Machado de Sousa; pesquisa e catalogação de Gina Guedes Rafael. Lisboa: BNP/ CEAUL/FCT, 2012.

- Cortez, Maria Teresa. "Henrique Marques Júnior e as "Bibliotecas" Infantis e Juvenis". *Estudos de Tradução em Portugal. Coleção Livros RTP-Biblioteca Básica Verbo-II*. Organização de Teresa Seruya. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2007. 169-181.
- Dâmaso, José António dos Reis. "Julio Diniz e o Naturalismo". *Revista de Estudos Livres* 32 (1883): 517-518.
- Dickens, Charles. *The Letters of Charles Dickens from 1833 to 1870, Edited by his Sister-in-law and his Eldest Daughter*. Vol. I. 1833 to 1856. London: Chapman and Hall, 1880. Web: http://books.google.pt/books?id=fVu9leJcMMYC&printsec=frontcover&dq=the+letters+of+charles+dickens&hl=pt-PT&sa=X&ei=DW-vPT-jrKNOGHQf7hc2TDA&redir_esc=y#v=onepage&q=the%20letters%20of%20charles%20dickens&f=false
- . *Scenas da Vida Inglesa e Uma Loa de Natal em Prosa*. Vertido do inglês por A.C. Porto: Casa de Cruz Coutinho Editor, 1864.
- . *A Tale of Two Cities*. London: Penguin Books, 1994.
- Ferreira, José Maria de Andrade. "Bosquejos Criticos — O Novo Curso Superior de Letras". *Revista Contemporanea de Portugal e Brazil*. Vol. I (1859): 160-165, 221-230, 361-371.
- Herculano, Alexandre. "Da Propriedade Litteraria". *Opusculos. Tomo II – Questões Publicas*. 4ª Edição. Lisboa: Antiga Casa Bertrand – José Bastos & Cª Livraria Editora, 1907. 57-148.
- Ortigão, Ramalho. *John Bull*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1943.
- Pimentel, Alberto. "Julio Dinis". *Diario Illustrado*, nº 510, (18 Janeiro 1874): 1-2.
- Queirós, Eça de. *Cartas e Outros Escritos*. Lisboa: Livros do Brasil, [s.d.].
- Sadrin, Anny. "'The Tyranny of Words': Reading Dickens in Translation". *Dickens: the Craft of Fiction and the Challenges of Reading. Proceedings of the Milan Symposium*. Edited by Rossana Bonadai, Clotilda de Stasio, Carlo Pagetti and Alessandro Vescovi. Milan: Unicopli, 2000. 273-281.
- . "Dickens in Europe". *The Reception of Charles Dickens in Europe*. Volume I. Edited by Michael Hollington. London, New Dehli, New York, Sydney: Bloomsbury, 2013. 197-211.
- Venuti, Lawrence. "Retranslations". *Translation Changes Everything: Theory and Practice*. London and New York: Routledge, 2013. 96-108.

*Through Portugal: From a British Traveller's Deconstruction of the Spanish Image of Portugal to the Promotion of the Country as a Tourist Destination**

Gabriela Gândara Terenas
(NOVA FCSH/CETAPS)

Introduction

Historian, officer, publisher and sometime Professor of Spanish History and Literature at the Universities of Cambridge and London, Martin Andrew Sharp Hume (1843-1910)¹ had Spanish ancestry on his mother's side, lived in Spain for a while, and later returned on several occasions, sometimes to give lectures. Possibly due to an inheritance which provided him with a measure of financial independence, Hume decided to undertake a number of journeys, including one to Portugal. His stereotyped vision of the country, a reflection of his long stay in neighbouring Spain, is gradually deconstructed along his travel account, as what he encountered conflicted with the preconceived ideas he had acquired during

* This paper was originally presented at the *Touring Travel Writing: Between Fact and Fiction. International Conference*. (Lisbon, Universidade Nova de Lisboa/Campus de Campolide, 5-7 December 2019).

1 Martin Hume supported the Turkish forces in the war against Russia (1877-1878), explored the east coast of Africa and travelled through Central and South America. He was a member of the Spanish Royal Academy and the Spanish Royal Academy of History and was made a Cavaleiro da Grande Cruz da Ordem Espanhola de Isabel, a Católica. Outstanding amongst his published works, in addition to *Through Portugal* and historical studies on the Tudors, were *Spain, its Greatness and Decay, 1479-1789* (1888), *Modern Spain, 1788-1898* (1899), *The Spanish People: their Origin, Growth and Influence* (1901) and *The Court of Philip IV: Spain in Decadence* (1907).

his Spanish sojourn, as he confesses at the very beginning of his book *Through Portugal* which was published for the first time in 1907:

I had some prejudices to overcome, prejudices, indeed, which up to that time had prevented me from seeking a deeper knowledge of the land and people than could be gained by an incurious glance on the way through. For I had been brought up in stiff Castilian tradition that Portugal was altogether an inferior country, and the Portuguese uncouth boors who in their separation from the Spanish kinsmen had left to the latter all virtues whilst they themselves had retained all the vices of race. But, withal, I chose Portugal, and have made this book my apologia as a self-prescribed penance for my former injustice towards the most beautiful country and the most unspoilt and courteous peasantry in Southern Europe. (xii) (My italics)

Despite being British, Hume does not perceive alterity predominantly through English mediation but rather by way of a contrast with how he views the other Iberian nation, which had clearly left its mark upon him, so investing his account with a transcultural character. Taking this idea as my point of departure, in the first part I will focus on a number of occasions in which the author counters such negative imagery by taking a fresh look at what he calls a “garden by the sea”, offering an idyllic image of Portugal which is seldom found in earlier travel accounts. Then, in a second part, the paper examines the impact of the book in the English-speaking world, and establishes a link with the promotion of tourism in Portugal initiated by the Sociedade Propaganda de Portugal.

1. Portugal seen through a Castilian Lens: From Architecture to Gardens

Right from the outset, Hume found it strange that two nations which were so close geographically and shared so much history should be so different, even rivalling with each other to a degree, whilst their peoples nurtured mutual contempt, which he found inexplicable,

particularly as he got to know Portugal better. Consequently, whilst discussing architecture, history, gastronomy, gardens and certain social aspects, the author deconstructs the image of Portugal he had acquired during his long stay in Spain.

Thus, as far as architectural style is concerned, more specifically that of the Cathedrals of Braga and Porto, both of which are reproduced in his book, (Fig. 1 and 2) Hume, looking through the eyes of an Anglican Protestant, admires their austerity and greatness in comparison with what he considers to be the excessively overbearing character of the Cathedrals of Spain, a reflection of his experience of this country:

One is struck at once in entering any of these cathedrals, and more particularly that of Oporto and its close congener Braga, with the vast difference between them and the pompous, splendid Spanish cathedrals. In the latter the span of the nave is usually tremendous, the church is plunged in tinted gloom, and the whole of the centre of the nave is blocked by an immense choir. Here in the North of Portugal the note struck in the cathedrals is not mystery richly dight, as in Spain, but sincere austerity, and a simple faith so essential in the edifice that the grave granite columns and arches appear as unaffected by the heaps, and piles, and masses of curly carved gilt wood around them as a monolith might be by the lizards that bask and slither round its base. (18-19)



Figure 1 – Cathedral of Porto



Figure 2 – Cathedral of Braga

Indeed, Hume considers the relationship of the Portuguese with Catholicism to be much simpler and free from the excesses which were characteristic of the Spanish. Unlike in Spain, the priests in the religious services he attended in Portuguese churches were discreet, reserved and dignified, and wore vestments which were closer in appearance to Anglican ministers. (250-251)

Still on the subject of architecture, on a visit to the Convent of Christ in Tomar where, in 1581, Philip the Second of Spain (1527-1598) was proclaimed King of Portugal, Hume does not miss the opportunity to blame the Philippine dynasty for having transformed the Portuguese Inquisition into such a monstrous political instrument, (155) leading the reader to conclude that before Philip the Second, the Inquisition in Portugal had been less violent. Continuing to criticise the rule of the Spanish Kings, Hume records that in Spain, Philip had issued an edict expelling the moors from the kingdom, which did not happen in Portugal, so enabling him to enjoy the sights of the Mouraria district of Lisbon, which he describes in the following fashion:

(...) here, in a district still called the Mouraria (...) [Moors and Jews] dwelt outside the ancient walls (...), of which the ancient gate still stands, the streets are narrow and the tortuous. Crumbling gables and quaint corner turrets overhang the pathway, and dark mysterious entries, lined with oriental *azulejos*, tell of the time when men lived in daily fear of rapine and violence. (245)

On the occasion of a visit to the Monastery of Batalha, Hume evokes the Anglo-Portuguese Alliance, the Treaty of Windsor and the marriage of King John I to Philippa of Lancaster, grasping the opportunity to praise the Master of Avis, who, with the help of the English, defeated the Spanish at the Battle of Aljubarrota (1385), so ascending to the Portuguese throne. He emphasises the strength of the victorious alliance between Portugal and England whilst Spain (Castile, at that time), by comparison, is clearly portrayed less favourably, in an episode which Hume makes a point of relating:

(...) on that fateful morning in August, (...) as the chivalry of Castile struggled up these broken slopes, the men upon the ridge from which I look down now over the smiling plain, stood like a steel wall (...). *The hearts of the Spaniards failed them, and down the slope they fled*, delivered now to carnage and to capture. (...) Aljubarrota was won, the house of Avis fixed upon the throne for two hundred years, and the alliance between England and Portugal cemented so strongly as to have lasted unbroken to this day. (186-187)

As far as the Monastery of Alcobaça is concerned, Hume expresses his disappointment at discovering that rather than pure Gothic style, there were the signs of what he calls the Spanish “jesuit style” (a form of Baroque), which was common at the time of Philip IV, which, with its ostentation, detracts from what he describes as a true work of art. On this subject, he is also disappointed by the fact that the monument does not correspond to the splendid description offered by his countryman William Beckford, (188) whose writing he clearly knows well. (195)

On the kind of gastronomy that a potential traveller might encounter in Portugal, Hume, rather than restricting himself to the eating habits of the Portuguese, compares the local food with that of both the British and the Spanish, commenting as follows:

Of mutton he [the foreign visitor] will find little or none, but veal (...) he will see at most meals, and ox-tongue (...) will appear on the table more frequently than is usual elsewhere. A thin (...) and usually tough steak, *to which the adopted English name of beef* (...) is given, will be place before him pretty often, and he will find both the thing and the word *omelette* – *which is never used in Spanish* – universal in Portuguese. (36)

Seen from the same viewpoint I chose, for this first part, one of the more curious aspects of Hume’s account are his comments on poverty. Contrary to other British visitors to Portugal, who were contemptuous of the presence of beggars on the streets, he compares the situation with that of Spain rather than England, commenting

that, unlike the former country where mendicity was a real social scourge, in Portugal it was rare to come across a beggar. (28) The few he encountered in the North were not begging due to idleness, nor did they appear to be wretched or miserable but had a measure of self-esteem, were hard-working, and were used to eating well. (35-36) However, as they earned only a few pennies a day, sometimes their meagre wages were insufficient for them to buy the food they liked best, such as salt fish, wine or grapes, so that it was in such circumstances that they asked passers-by for money. (6-7)

Finally, Hume is deeply impressed by Portuguese gardens, the lush tropical vegetation of which reminds him of the West Indies. The most remarkable, he found, are situated in Lisbon, namely those of Estrela, the Palácio das Necessidades, Praça do Príncipe Real, the Avenida, and the Botanical Garden. This was due, he thought, to the capital's extraordinary climate in Summer, but above all in Winter, an extremely mild season in the whole of the Lisbon region, which was not the case, for example, in Madrid. This transformed the outskirts into an authentic Mediterranean Riviera. (259)

This process of (re-)discovering the Other, filtered not by what other British "Selves" had written but by what "other Others", the Spanish, had passed on to him is a curious case, which led the book to acquire great importance, not just in Great Britain (with five editions in 1907 alone²) but also as a way of promoting tourism in Portugal, under the banner of a "winter resort", a "new Mediterranean Riviera" or "a garden by the sea".

2. "A Garden by the Sea": the Impact of the Book

When the Sociedade Propaganda de Portugal began to invest in the promotion of tourism abroad, particularly in Great Britain, it invited the author of *Through Portugal* to give a talk on Portugal at the

2 Curiously, at least one of these editions reproduced only photographs of the country instead of Forrest's watercolours.

Aeolian Hall, in London, with the support of the Marquês de Soveral, the Minister in the British capital.³ The talk took place in November 1908 and according to an anonymous report entitled "Portugal as a Winter Resort", published in the *Daily News*,⁴ on the 26th of that month, the Sociedade Propaganda de Portugal jointly with the Booth Steamship Company, had sponsored a lecture, the aim of which was "to make Portugal better known as a health and tourist resort." The journalist added "Special attention will be given to the beauties of Mont' Estoril, the Riviera of Portugal." (4)

Founded in 1906, the principal aim of the Sociedade Propaganda de Portugal (SPP from now on) was to promote Portugal as a tourist destination both at home and abroad, by organising tours, publishing literature of interest to potential travellers and promoting ease of access to different parts of the country through the use of the railway and steamship companies.⁵ On January 14th 1910, another such article in the same newspaper, the *Daily News*, announced, under the heading "Tours in Spain and Portugal", that the Booth Shipping Line intended to offer tours to Spain, Portugal and Madeira. In April of that year, the Booth Line calendar offered excellent views of Buçaco, a region which had been profusely illustrated, in both watercolours and photographs in *Through Portugal*. (Fig.3) This is just one typical example which appeared under the title "In the Gardens, Bussaco". (106) The watercolours were painted by Archibald Stevenson Forrest (1869-1963), author and illustrator of several travel books, as well as works of literature. It appears that the artist accompanied Martin Hume on this tour.

3 In fact, Soveral was represented by Jerónimo da Câmara Manuel (c.1859-1915), the First Secretary of the Portuguese Legation between 1900 and 1910, and later *chargé d'affaires* in the same Legation between October 1910 and April 1911. Câmara Manuel often stood in for the Marquês de Soveral when he was away from the capital. In 1909, he published *Portugal e a Inglaterra - Londres e os seus Monumentos* (Lisboa: Livraria Féris), a lecture given to the Lisbon Geographical Society to which he belonged.

4 Probably the most important liberal London newspaper, the *Daily News* (1846-1930), was an evening paper associated with Gladstone which was owned, after 1901, by George Cadbury, the doyen of the chocolate manufacturing firm of the same name, who bought the paper to criticise the Imperialist policies of the Tories, particularly with regard to the Anglo-Boer War. The newspaper promoted *free trade* against Chamberlain's *tariff reform*, and in 1903, organised several campaigns in favour of social reform and later denounced the use of coolie labour in the South African gold mines.

5 Cf. *Estatutos da Sociedade Propaganda de Portugal*. (Lisboa: Tipografia Universal, 1906)



Figure 3 – In the Gardens, Bussaco

In the final chapter of *Through Portugal*, entitled “Hints to Travellers”, (308-316) designed to provide useful and practical tips to potential visitors, the author advises them to travel to Portugal by the Booth Steamship Line, which he considered to be greatly superior, from many points of view, to other ways of travelling. In 1913, the company published another profusely illustrated tour guide covering the itineraries it offered, under the title *Holiday Tours in Spain, Portugal & Madeira* (Fig. 4) which in that year alone, went through six editions.

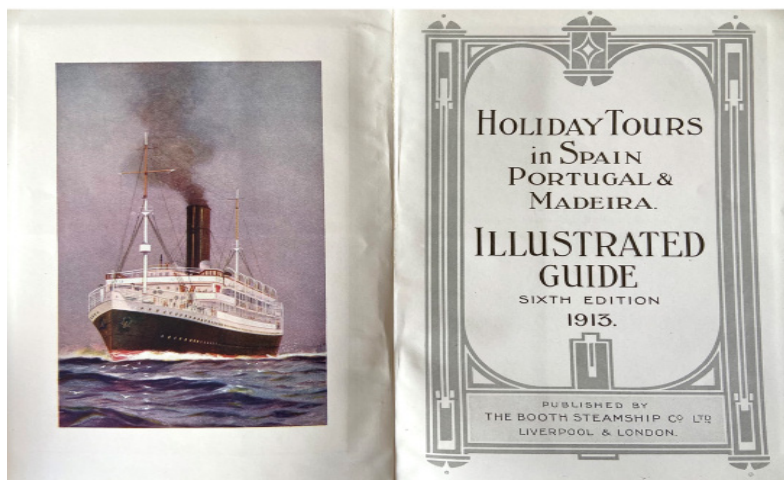


Figure 4 – *Holiday Tours in Spain, Portugal & Madeira*

In addition to excellent maps and useful and detailed suggestions for travellers, the tour guide includes texts illustrated with watercolours or photographs of the regions which I identified as being from *Through Portugal*, such as, for example, the city of Braga (which is on the cover of the Guide) or the Buçaco Hills, (61) amongst others. In fact, the same company had already printed a series of postcards showing the tourist sights of Portugal based on the watercolours included in Hume's travel account. The following are a few of the more obvious examples: Fig.5 "On the Holy Stair, Bom Jesus", a watercolour which appears in *Through Portugal* (53) and on the right side the Booth Line postcard captioned simply "Bom Jesus"; Fig.6 "The Porta da Sulla, Bussaco", published in *Through Portugal* (109) and the Booth Line's "Bussaco Gateway"; Fig.7 "The Battle Monument, Bussaco", which appears in *Through Portugal* (116) and the Booth Line postcard "Monument, Bussaco"; Fig.8 "Church of St João in the Praça, Thomar" in *Through Portugal* (157) and the Booth Line card entitled simply "Thomar"; Fig.9 "The Castle, Leiria" appearing in *Through Portugal* (165) and the Booth Line card with the caption "Leiria Castle"; and finally Fig.10 "The Old Palace, Cintra", which illustrates *Through Portugal* (205) and the Booth Line postcard with precisely the same title.



Figure 5

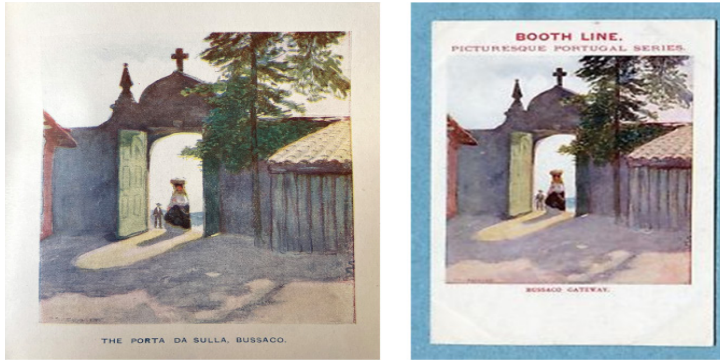


Figure 6



Figure 7



Figure 8

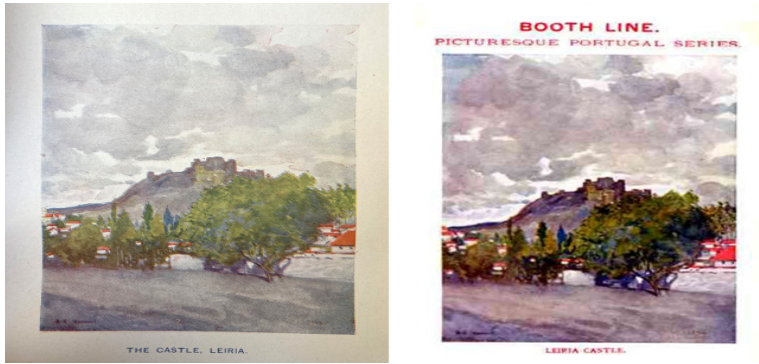


Figure 9

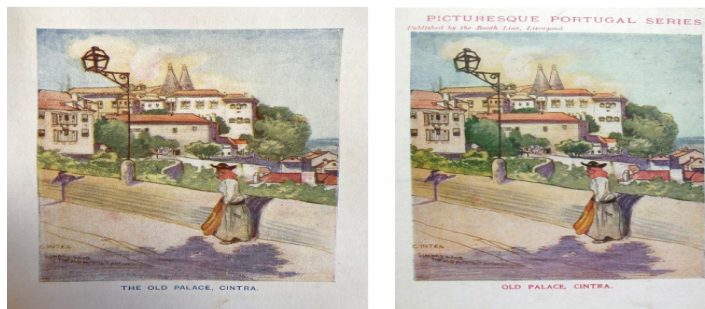


Figure 10

It seems evident, therefore, that the Booth Line signed some kind of agreement with Martin Hume and Stevenson Forrest to use the illustrations of *Through Portugal* to promote their tourist destinations, taking advantage of a marketing device which was in vogue at the beginning of the 20th century and was clearly associated with travel and tourism: the picture postcard. The original medium, watercolour, was deliberately enhanced in accordance with commercial criteria which were designed to make the images more attractive to potential visitors. In fact, the Booth Line very probably gave the passengers on their ships the postcards for free.

Almost certainly due to all this success, Hume was invited to publish an article on Portugal in the *National Geographic Magazine*

(1888-today), a North-American monthly magazine which published articles on Science, Geography, History and Culture, and was originally founded as the official organ of the National Geographic Society, and is still published today under the title *National Geographic*. Based on the information he had gathered about Portuguese gardens, Hume wrote an article entitled "The Woods and Gardens of Portugal", abundantly illustrated with different types of photographs and focusing on the description of the gardens around the principal national monuments, which differed so much from those of Spain as we saw before. Hume's lengthy piece which appeared in the October 1910 issue (already after his death), underlines the uniqueness and charm of the Portuguese vegetation in comparison with the rest of Europe. Inspiring his comments largely on Chapter 4, "Bussaco", of *Through Portugal*, Hume reserves special praise for the Buçaco Forest, which he considers to be a sacred place owing as much to its extreme beauty as to the legacy of its monastery:

(...) the successive ecclesiastical bodies to which it belonged for fifteen hundred years decreed that the *woods were forever to be held sacred as a place of sanctuary*. (...) [and] a papal Bull (...) condemned to major excommunication any person who violated the sanctuary or injured any plant within the sacred precincts;" (886)

Notwithstanding, what impresses him most is the reputation it enjoys in Portugal, as in the midst of all the lush vegetation which makes Buçaco Forest as place of enchantment, there are spots where the visitor can glimpse the sea:

(...) I see beyond the limits of the plain, far way, a long strip of white, and over it, high up, as it seems, above the horizon, a *deep violet wall*. *It is the sea*, the broad Atlantic, with its fringe of silvery sand, many miles distant, and it gives the supreme touch to a scene of perfect beauty. (886)

Final Remarks

Unlike the book *Through Portugal*, which was published in 1907, there is no comparison with Spain in this article, which was published three years later. At this time what was important both to the Sociedade Propaganda de Portugal and the Booth Steamship Company was to take advantage of the success of Martin Hume's account to publicise those tourist destinations which were in their own commercial interests. Hence, while *Through Portugal* is the fruit of the (re)discovery of the Other filtered not by what other British "Selves" had already written, but rather by what the "other Others" the Spanish, had passed on to him, the article "The Woods and Gardens of Portugal", was a piece commissioned by certain commercial bodies, which was intended to be read by a targeted public, revealing, as a consequence, certain propagandistic features.

In fact, the SPP and the shipping line were endeavouring to publicise an idyllic image of Portugal as a first-class tourist destination, in both Great Britain and the United States. The presence of the USA should not appear out of place here, as one of the objectives of the SPP was to attract the transatlantic liners to the Port of Lisbon, particularly those of the Booth Line, so establishing a regular and direct maritime link between Lisbon and New York, even though the excursionists were in transit to the rest of Europe,⁶ as revealed by the first poster: "Portugal, the Shortest Way Between America and Europe." (Fig.11)

6 Cf. Cunha 2010, 133; and Cerdeira 2017, 92-93.



Figure 11 – “Portugal, the Shortest Way Between America and Europe.”

American interest in Portugal became quite significant precisely during the period in question, i.e. around the end of the Monarchy and the beginning of the Republic, as exemplified by several different accounts of Portugal written by American travellers which were published at this time.⁷

Hence, it was in this way, that Martin Hume’s account, which is based on an almost unconscious attempt to deconstruct the Spanish image of Portugal, was cleverly exploited as tourist propaganda during a period of political transition, in which tourism began to affirm itself, hiding the darker aspects of political and social life, as it would later during the Estado Novo regime. Also, tourism had already begun to be recognised as a way to help to solve some of the serious economic problems which plagued the country.⁸

In conclusion it may be said that either directly or indirectly, the book *Through Portugal* and the Booth Steamship Company both contributed towards the efforts of the SPP in promoting tourism in Portugal in the first years of the 20th century.

7 Amongst them, the following accounts are worthy of note: Graeme Mercer Adam, who was in Portugal in 1906, William T. Adams, Henry Cabot Lodge, Mark Sale, Mary Woodman, and Esther Singleton.

8 Cf. Cunha 2010, 130.

Works Cited

- Anonymous. *Estatutos da Sociedade Propaganda de Portugal*. Lisboa: Tipografia Universal, 1906.
- . *Holiday Tours in Spain, Portugal & Madeira. Illustrated Guide Booth Line*. Liverpool/London: The Booth Steamship C^o Ltd Line, 1913.
- . "Portugal as a Winter Resort." *The Daily News*. London, 27th November 1908. 4.
- . "Tours in Spain and Portugal." *The Daily News*. London, 14th January 1910.15.
- Cerdeira, Pedro. "Lisboa e a Sociedade Propaganda de Portugal – Modernizar a Cidade pelo Turismo (1906-1911)." *Literatura, Viagens e Turismo Cultural no Brasil, e França e em Portugal*. Ed. Vitor Ambrósio e Maria Alexandre Lousada. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos, Instituto de Geografia e Ordenamento do Território, Universidade de Lisboa, 2017. 88-102.
- Cunha, Licínio. "Desenvolvimento do Turismo em Portugal: os Primórdios". *Fluxos & Riscos*, 2010, n^o 1. 127-149.
- Hume, Martin. *Through Portugal*. London: Grant Richards/New York: Mclure, Philips & Company, 1907.
- . "The Woods and Gardens of Portugal". *The National Geographic Magazine. An Illustrated Monthly*. Washington D.C.: The National Geographic Society, October 1910, Vol. XXI, n^o 10. 883-894.