



**UNIVERSIDADE DE ÉVORA**  
**ÁREA DEPARTAMENTAL DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**  
**DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA E LITERATURA**  
**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM LITERATURAS E POÉTICAS COMPARADAS**

**Manipulação, tradução literária e identidade:  
da recepção das *Lettres portugaises*  
como esbulho literário e nacional**

por Maribel Malta Paradinha

*Orientação:*

Professora Doutora Christine Zurbach

*Co-orientação:*

Professor Doutor Hélio Alves

(Esta dissertação não inclui as críticas e sugestões feitas pelo júri)

Novembro de 2004



**UNIVERSIDADE DE ÉVORA**  
**ÁREA DEPARTAMENTAL DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**  
**DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA E LITERATURA**  
**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM LITERATURAS E POÉTICAS COMPARADAS**

**Manipulação, tradução literária e identidade:  
da recepção das *Lettres portugaises*  
como esbulho literário e nacional**

por Maribel Malta Paradinha



149 376

*Orientação:*

Professora Doutora Christine Zurbach

*Co-orientação:*

Professor Doutor Hélio Alves

(Esta dissertação não inclui as críticas e sugestões feitas pelo júri)

Novembro de 2004

## AGRADECIMENTOS

Aos Professores Doutores Christine Zurbach, minha orientadora, e Hélio Alves, meu co-orientador, pela sábia orientação; pela importância enérgica e determinante souberam dar ao trabalho heurístico, renovando o alento que sempre falta, em determinado momento, a tal empreendimento; pela rara e apreciável honestidade intelectual (em que acredito); pela inteligência nas observações críticas; pela abertura de espírito; pela constante disponibilidade e pela inteligência emocional (não menos invulgar) com que souberam compreender a minha timidez e gerir os meus silêncios, dando-me o seu voto de confiança.

Ao Sr Leonel Borrela pelo apoio documental decisivo, pelo livre acesso à sua vastíssima biblioteca sobre o tema e pelo tom apaixonado de quem fala do que conhece e gosta. À sua esposa, D. Hermínia pela gentileza infinita, pela paciência com que me ouvia trocar impressões com o seu marido durante horas e pela mesa posta à hora de jantar, quando a leitura ia longa e o intervalo se impunha.

À Biblioteca de Beja, nomeadamente à pessoa do seu director, Joaquim Figueira Mestre, pela disponibilidade e pela oferta da tradução de Eugénio de Andrade.

À Professora Doutora Maria Eduarda Keating, pelo envio do manuscrito da tradução de Pedro Tamen.

Aos Professores Doutores Anna Klobucka, Onésimo Teotónio de Almeida e Jan Herman, bem como ao Jim Danker, pelo entusiasmo e envio de documentação.

Aos meus colegas de Mestrado, pelo espírito de tertúlia nos intervalos dos seminários (e depois deles) e pelas trocas (de trabalhos, de angústias, de impressões...) sempre confortantes e enriquecedoras.

À Marisa Alves, cúmplice nas partilhas, angústias e euforias próprias ao trabalho heurístico, pela revisão linguística e pelo ouvido sempre disponível, que apesar de «leigo» – como me dizia – em matéria de *Lettres portugaises* me deu, nesses momentos de solilóquio «alcoforadista», o espelho das minhas palavras.

Ao Professor Doutor João Matos, pela disponibilização de documentação.

À Alexandra Cheira e ao Rui Costa, pela ajuda nos impasses e traduções do inglês.

À minha mãe e ao meu irmão, ímpares na cumplicidade, confiança e apoio incondicional, neste como em todos os momentos.

Ao Frantz, destinatário das minhas *Lettres* [menos] *portugaises* que estas, durante anos, que mas deu a conhecer.

## RESUMO

Conhecidas desde sempre como um enigma literário, as *Lettres Portugaises* só entram em Portugal pela tradução 167 anos depois de serem já conhecidas em França e um pouco por todo o mundo. Apresentadas como «traduções», «versões», «tentativas de texto», «restituições» ou não se fazendo acompanhar de nenhuma destas denominações e sonhando nomes de tradutores, nem sempre estes textos foram recebidos pela sociedade portuguesa como textos *traduzidos* da cultura literária francesa, mas como um texto propício à alimentação da disputa sobre a velha questão da origem, colocando em causa as lutas de poder entre as culturas implicadas, francesa e portuguesa.

As traduções lusas da obra, ora mais «source-oriented» ora mais «target-oriented», revelam uma forte instabilidade estilística, numa pluralidade de textos que, em alguns casos, pouco têm em comum. Desde a tradução do Morgado de Mateus, em 1824, a maioria destas traduções apresenta-se, até quase ao final do século XX, como um processo com fins *restitutivos* da obra à nação portuguesa, agenciado pelos próprios tradutores, bem como por estudiosos e por uma elite literária, etnológica e histórica. Tal pretexto reconstitutivo da tradução das *Lettres portugaises* visava a revelação do *hipotexto* (o pretense texto original em língua portuguesa, escrito pela religiosa de Beja) e convinha perfeitamente à ideologia romântica e estado-novista do chamado «nacionalismo português». Neste sentido, a reincorporação da obra no panorama literário luso passa por uma almejada (*re?*) *apropriação* do texto, resultante de *manipulações* várias que vão desde a escolha numérica das cartas a traduzir, dos títulos e do tratamento do texto até à institucionalização canónica da obra, quer por via editorial, quer pelo sistema de ensino português.

As traduções das *Lettres portugaises* revelaram (e, em certa medida, revelam ainda) a extraordinária importância da figura simbólica de Mariana Alcoforado e das Cartas que lhe são atribuídas para uma vitalidade cultural reclamada pela sociedade portuguesa, na medida em que representaram não só o protótipo de um sentimento da «raça», tido como especificamente português (o «amor-adoração», sempre associado à «saudade»), e um importantíssimo modelo de renovação linguística, como ainda um instrumento de afirmação de identidade cultural, estética e ideológica. Apesar deste préstimo e contrariando a natureza *alocêntrica* da tradução, a recepção desta obra em Portugal patenteia a continuidade do diálogo com o passado (necessitado de desígnios reconstitutivos) e o *ensimesmamento* do país.

## RESUME

**Manipulation, traduction littéraire et identité: la réception des *Lettres portugaises* comme spoliation littéraire et nationale.**

Connues depuis toujours comme une énigme littéraire, les *Lettres portugaises* n'arrivent, traduites, au Portugal, que 167 ans après avoir déjà été connues en France et un peu partout dans le monde. Présentées comme des «traductions», des «versions», des «tentatives de texte», des «restitutions» ou n'étant accompagnées d'aucune de ces appellations, ou bien encore privées de toute indication concernant l'identité des traducteurs, elles n'ont pas toujours été reçues dans la société portugaise comme des textes *traduits* de la culture littéraire française. Ils apparaissaient plutôt comme des «textes» propices à nourrir la dispute sur la vieille question de l'origine des *Lettres*, mettant en cause les luttes de pouvoir entre les cultures française et portugaise.

Les traductions lusitaniennes de l'œuvre, tantôt plus *adéquates*, tantôt plus *acceptables*, révèlent une forte instabilité stylistique dans de nombreux textes qui, dans certains cas, ont peu de choses en commun.

Depuis la traduction du Morgado de Mateus, en 1824, jusqu'à la fin du XX<sup>ème</sup> siècle, la plupart de ces traductions se présente comme un processus, engagé par les traducteurs eux-mêmes, ainsi que par des chercheurs et une élite littéraire, ethnologique et historique, ayant pour but de restituer l'œuvre à la nation portugaise. Cette prétention de restitution de la traduction des *Lettres portugaises* visait surtout à révéler *l'hypotexte* (le soi-disant texte original en langue portugaise, écrit par la religieuse de Beja) et convenait parfaitement à ce que l'on appelait le «nationalisme portugais», propre à l'idéologie romantique et «estado-novista». A partir de là, la réintégration de l'œuvre dans le paysage littéraire lusitanien se distingue par un ardent désir de (*ré ?*) *appropriation* du texte, dont on perçoit les traits les plus saillants à travers de nombreuses *manipulations* qui vont du choix numérique des lettres à traduire, des titres et du traitement du texte, jusqu'à l'institutionnalisation canonique de l'œuvre, soit par la voie éditoriale, soit par le système d'enseignement portugais.

Les traductions des *Lettres portugaises* ont révélé (et révèlent encore, d'une certaine manière) l'extraordinaire importance de la figure emblématique de Mariana Alcoforado, tout comme des *Lettres* qui lui sont attribuées, pour une vitalité culturelle réclamée par la

société portugaise. Car, non seulement elles ont représenté le prototype d'un sentiment de « race », considéré comme spécifiquement portugais (l'« amour-adoration », toujours associé à la « saudade ») et un modèle très important de renouvellement linguistique, mais également un instrument d'affirmation de l'identité culturelle, esthétique et idéologique. Malgré cette contribution et contrariant la nature *allocentrique* de la traduction, la réception des *Lettres* au Portugal révèle la continuité du dialogue avec le passé (qui a toujours eu besoin de projets de restitution) et le renfermement du pays sur lui-même.

## ABSTRACT

### **Manipulation, literary translation and identity: a perspective of the reception of *Lettres portugaises* as a literary and national expropriation.**

The *Lettres Portugaises*, which have always been known as a literary enigma, are translated into Portuguese 167 years after they were known in France and in other countries as well. The *Lettres Portugaises* have either been presented as «translations», «versions», «text experiments», «restitutions» or have skipped these denominations altogether and withheld translators' names. Therefore, not always have these texts been received by the Portuguese society as a *translation* from the French literary culture, but as a text which favours the debate over the ancient question of origin, thus questioning the power fights between the two cultures implied, the French and the Portuguese.

Alternately source-oriented and target-oriented, the Portuguese translations of the *Lettres* reveal a strong stylistic instability in a plurality of texts that, in some cases, have little in common. Ever since the translation done by Morgado de Mateus in 1824 and almost till the end of the 20<sup>th</sup> century, the majority of these translations appeared as a process by which the *Lettres* were meant to be restituted to the Portuguese nation. The agents involved in this process were the translators themselves, as well as researchers and a literary, ethnological and historical elite. Such restitutive pretext in the translation of the *Lettres Portugaises* aimed to reveal the *hypotext* (the alleged original Portuguese text, written by a nun that lived in Beja) and perfectly suited the romantic and political ideology of the so-called «Portuguese nationalism». In this sense, the reincorporation of the *Lettres* in the Portuguese literary panorama was linked to a desired (*re?*) *appropriation* of the text. This derived from several *manipulations*, starting in the numerical choice of the letters that are meant to be translated, the titles and the way the text was treated and going on to the *Lettres*' canonical institutionalization, either through publishing or via the Portuguese school system.

The translations of the *Lettres Portugaises* have shown how extraordinarily important the symbolic figure of Mariana Alcoforado is, as well as the Letters which have been attributed to her, in the process of cultural vitality reclaimed by the Portuguese society. This is accounted by the fact that they have represented not only the prototype of a feeling of «race» held as specifically Portuguese («love-adoration», always associated to

«saudade») and a very important model of linguistic renovation, as also an instrument of cultural, esthetic and ideological identity. Despite this merit and opposing the translation's character – centred in the *other* - the reception of the *Lettres Portugaises* in Portugal evinces the continuity of a dialogue with the past (which needs restitutive aims) and the country's *self-absorption*.



Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

Ningún problema tan consustancial con las  
letras y con su modesto misterio como el que  
propone una traducción.

JORGE LUIS BORGES, "Las Versiones  
Homéricas", *In Obras Completas*.

[A]ll translation implies a degree of  
manipulation of the source text for a certain  
purpose.

THEO HERMAN

Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

### Advertência

A presente dissertação apresenta as citações até quatro linhas no corpo do texto e as que ultrapassam este número fora de texto, destacadas, de acordo com as normas para apresentação regulamentadas de acordo com a ordem de Serviço n.º 10/2001 (Directiva 13ª). Tais citações foram sempre apresentadas sem actualizações, de acordo com a vigência ortográfica das fontes citadas, que correspondem a um lato período cronológico. Em alguns casos, para que a leitura não gira dúvidas sobre a correcção ortográfica, foi nosso procedimento salvaguardar as citações com normas ortográficas distintas das actuais com o latinismo "*sic*".

Por uma questão de leitura, para que as citações que nos interessam não colidam com os textos dos tradutores portugueses, assim como com o de Barbin, foi nosso procedimento apresentar os últimos em itálico.

## ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO – AS <i>LETTRES PORTUGAISES</i>: NOVOS INSTRUMENTOS DE</b>	
<b>ANÁLISE PARA UMA VELHA QUESTÃO.....</b>	<b>5</b>
1. Problemática.....	6
2. Metodologia e circunscrição do <i>corpus</i> .....	15
<b>CAPÍTULO I – A RECEPÇÃO DAS <i>LETTRES PORTUGAISES</i> EM PORTUGAL.....</b>	<b>17</b>
Introdução.....	18
1. Os tradutores das <i>Lettres portugaises</i> para língua portuguesa .....	21
2. A (in)visibilidade do tradutor.....	27
3. O discurso e a prática dos tradutores.....	32
4. Tradutores de eleição.....	43
5. Edições, colecções e editoras .....	44
6. Cabimento histórico-literário das <i>Lettres portugaises</i> .....	48
<b>CAPÍTULO II – A TRADUÇÃO DAS <i>LETTRES PORTUGAISES</i>: DA</b>	
<b>TRANSCULTURALIDADE À CONCEPTUALIZAÇÃO CULTURAL.....</b>	<b>54</b>
Introdução.....	55
1. O título como <i>espelho</i> identificativo e identitário.....	56
2. O número de Cartas: apocrifia e genuinidade.....	61
3. A questão da cronologia das Cartas.....	64
4. A questão da autoria: conceptualização da cultura nacional.....	68
5. A <i>transparência</i> de uma sintaxe portuguesa.....	76
6. A tradução como reescrita mecânica ou criativa: instabilidade estilística das traduções das <i>Lettres portugaises</i> para língua lusa.....	85
7. O “saudosismo português”: geografia do sentimento melancólico.....	99

**CAPÍTULO III – A TRADUÇÃO NO CRUZAMENTO DOS PLANOS SOCIAL, IDEOLÓGICO**

**E EDUCATIVO: AS *LETTRES PORTUGAISES* COMO ESBULHO NACIONAL..... 104**

**Introdução..... 105**

1. A recepção das *Lettres portugaises* e a identidade cultural: do Romantismo  
ao Estado Novo..... 107
2. O lugar das *Lettres portugaises* no sistema educativo..... 112
3. Memória literária e identidade nacional: canonização e descanonização das  
*Lettres portugaises* no panorama nacional..... 117
4. «O imaginário nacional»: solilóquio patriótico e ensimesmamento nacional..... 122
5. Germinação de contornos para uma nova definição nacional..... 126
6. A contumácia da memória no combate ao esquecimento..... 134

**CONCLUSÃO – DA TRADUÇÃO COMO CONCEPTUALIZAÇÃO / CIMENTAÇÃO DA  
CULTURA DE CHEGADA..... 141**

**BIBLIOGRAFIA E WEBLIOGRAFIA..... 153**

**APÊNDICES..... 165**

Apêndice 1 – Cronologia das publicações..... 166

Apêndice 2 – Cronograma dos Tradutores..... 167-169

Apêndice 3 – Número de Publicações por Tradutor..... 170

**ANEXOS..... 171**

Anexo 1 – Folheto informativo da exposição «Do outro lado da grade. Soror Mariana  
Alcoforado e as “*Lettres portugaises*”»

Anexo 2 – Desdobrável «Roteiro Sentimental»

Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

## **INTRODUÇÃO**

***AS LETTRES PORTUGAISES :***

**NOVOS INSTRUMENTOS DE ANÁLISE PARA UMA VELHA QUESTÃO**

## 1. Problemática

Seria no âmbito do Mestrado em Literaturas e Poéticas Comparadas, e mais concretamente no perímetro dos Estudos de Tradução, que renovaríamos o interesse pelas *Lettres portugaises*. Tais Cartas haviam já despertado a nossa atenção na Universidade de Paris X – Nanterre, a propósito do idiomatismo francês (mais ou menos universalizado entre a elite literária) “*écrire à la portugaise*” que professores e colegas nos repetiam pelo facto, cremos, da coincidência da nossa nacionalidade com a da célebre freira de quem nós só vagamente tínhamos ouvido falar. Mais recentemente, seria no seminário «Estudo de Casos da Tradução Literária em Portugal», orientado pela Professora Christine Zurbach, que a complexa e intrincada questão das *Lettres portugaises* se revelaria extremamente fértil para o tratamento de variadíssimas questões no âmbito dos Estudos de Tradução, muito para além da desgastada questão da autoria (que não deixa, contudo, de ser o epicentro da problemática das referidas Cartas). Numa discussão já tão debatida, documentada e argumentada, nada traria de novo o nosso estudo se a ela se dedicasse. O interesse científico por esta obra, não se tratando tão-só de um exercício de mero comparatismo metodológico, ficará, assim, a dever-se ao potencial heurístico e epistemológico que encerra a recepção desta obra em Portugal, numa vertente ainda não explorada<sup>1</sup> – apesar de ter sido amplamente objecto de reflexão nos temários sobre géneros literários, autoria ou a isotopia temática do amor – da relação dialéctica e função da tradução desta obra em particular com a / na cultura portuguesa, que justificará, segundo cremos, a pertinência deste estudo.

Sobre a génese deste enigma literário, já tão sobejamente discutido, deixaremos aqui apenas na introdução a sinalização de alguns aspectos essenciais à compreensão de reflexões prospectas mais pormenorizadas ao longo do nosso estudo, motivo pelo qual se apresentará aqui breve.

---

<sup>1</sup> Apesar da ausência de um estudo aprofundado no âmbito da teoria polissistémica, interessa, aqui, referir um importante trabalho de Maria Eduarda Keating, «As *Lettres portugaises* e a Literatura Portuguesa – Reescritas e Apropriações», de 2001, no afloramento de questões relevantes que aqui trataremos.

As *Lettres Portugaises* surgiram em França numa altura em que o público apreciava a chamada “literatura de cordel” amorosa, feita de tortuosas ninharias que lhe serviam de pretexto, onde a sensibilidade aparecia irredutível à razão. A infelicidade e o infortúnio humanos eram as características mais apreciadas entre as personagens, pois levavam a uma conduta virtuosa, pelo sofrimento e sacrifício (Coulet 1967:208-215). A sensibilidade, indomável à razão, opera a nível da expressão: «Le mot *galant* [...] exprime la délicatesse de sentiment, la politesse des manières et du langage» (*ibidem*:212) ao mesmo tempo que exprime o carácter excessivo, ilegítimo e corrompido da paixão. Este contraste tão evidente entre o sentimento e a sua expressão era revelador de uma certa hipocrisia que pretendia esconder a sepsia por detrás das aparências. A literatura alimenta a curiosidade pela vida real, ao mesmo tempo que se alimenta dela, e explora a esfera psicológica ou uma visão pessimista do mundo social (como as *Memórias* do cardeal de Retz e do duque de Saint-Simon; as *Cartas*, de M<sup>me</sup> de Sévigné; ou *A Princesse de Clèves*, de M<sup>me</sup> de Lafayette). Esta escrita por cartas virá a ser cultivada depois das *Lettres portugaises* – este «triomphe du goût classique», como terá dito Leo Spitzer (*apud* Coulet 1967:228) –, desenvolvendo características muito próprias e começando, a pouco e pouco, a ganhar contornos mais nitidos do que virá a chamar-se “romance epistolar”. Registamos, como exemplos, as *Lettres de respect, d’obligation et d’amour* (1669), d’Edme Boursault; as *Lettres diverses* (1683) e as *Lettres galantes du Chevalier d’Her\*\*\** (1687), de Fontenelle; *L’Histoire des amours de Cléante et de Bélise* (1689) ou *Sept lettres amoureuses d’une Dame à un Chevalier* (1697).

É consensualmente aceite, entre apaixonados e estudiosos das *Lettres Portugaises*, que terá sido Claude Barbin, conhecido livreiro francês, quem primeiro publica as *Lettres Portugaises*, em 1669. A edição *princeps* regista: «achevé d’imprimer pour la première fois le 4 janvier 1669[...]». Não deixámos, contudo, de reparar no catálogo da Bibliothèque Nationale de France, que no-las apresenta, sob o nome de «Lettres d’une religieuse portugaise», em *L’école d’amour, ou les héros docteurs*, de M. D. L. C. (Jacques Alluis) e publicadas em Grenoble, por R. Philippes, em 1666 (segundo o mesmo catálogo, já a segunda edição!). Poderemos, perante este dado, admitir que as cartas fossem já conhecidas antes da publicação das mesmas pelo célebre Barbin? O privilégio concedido a Barbin, pelo

rei, por cinco anos, não terá impedido que outras publicações das mesmas cartas por mão de outros livreiros vissem a luz do dia ainda nesse mesmo ano. É sabido que, no século XVII, eram frequentes os “salões”, que eram privilegiados pontos de encontro, simultaneamente intelectuais e sociais, especialmente favoráveis à leitura e divulgação de novas obras. O êxito das *Lettres portugaises* em França, indiscutivelmente associado a estes salões, deve-se, em parte, à novidade que representavam estas Cartas (contrárias aos códigos estabelecidos para os géneros literários), em parte, à capacidade de satisfazer o gosto francês, que se revelava ávido do exotismo que aportavam. Se foram escritas com o propósito único de ir ao encontro dos gostos dos leitores ou não, é informação que carece de confirmação. Acredita-se, por exemplo, que as cartas que Madame de Sévigné escreveu não tinham sido concebidas com o intuito de serem publicadas, mas, «antes de serem enviadas pelo correio, [eram] copiadas e lidas nos elegantes salões de Paris, onde eram realmente muito apreciadas» (Iáñez 1993:252). Nesta perspectiva, será legítimo aceitar que tais cartas, tendo circulado nos “salões”, tivessem sido lidas e copiadas antes do famoso livreiro as trazer a público.

As reimpressões a que obrigou a grande procura, assim como a edição publicada em Colónia, pela mão de Pierre du Marteau, eram, no mesmo ano de 1669, portadoras do mesmo conteúdo, todavia sob um novo título: *Lettres d'amour d'une religieuse, écrites au Chevalier de C. Officier François en Portugal*.<sup>2</sup> Os títulos sob os quais se apresentam são extremamente variáveis *Lettres d'une religieuse portugaise traduites en français (chez Pierre du Marteau, sem data)*; *Lettres Portugaises: seconde partie (chez Barbin, 1673)*; *Lettres amoureuses d'une dame portugaise (Amesterdão, Isaac Van Dyck, 1677)*; *Lettres d'une religieuse portugaise et du chevalier\*\*\* (Bruxelas, François Foppens, 1714)*; *Lettres nouvelles d'une dame portugaise, avec ses réponses. Traduites en Français (Paris, Jean Ribou, 1722)*; ou *Lettres d'une chanoinesse de Lisbonne à Melcour (Haia, 1770)*<sup>3</sup>. Em 1686, são publicadas, em Lyon, por François Roux et Claude Chize, e apresentam três títulos diferentes: *Lettres portugaises avec les responces*; *Lettres portugaises avec les*

<sup>2</sup> Humberto Delgado (1964:108) apresenta a cópia do frontispício da primeira edição do texto francês, por Pierre du Marteau.

<sup>3</sup> A lista que apresentamos de acordo com as obras de que temos conhecimento e dos títulos apresentados por Deloffre e Rougeot (1972:65-66), não sendo exaustiva, é representativa da diversidade das formas sob as quais se apresenta a obra.



*responces, traduites en françois* e *Seconde partie des lettres portugaises traduites en françois*. Em 1690, Corneille de Graef publica as cartas ainda com o mesmo título da segunda edição de Barbin e da primeira de Pierre du Marteau. Três décadas após a primeira edição de Barbin, as cartas são editadas por François Roger, em Amesterdão, num *Recueil de Lettres Gallantes et Amoureuses d'Héloïse à Abailard, d'une Religieuse Portugaise au Chevalier* \*\*. *Avec celles de Cleante & de Belife & leur réponse* [sic.] (1699).

Isaac Van Dyck publica-as, em 1669, sob um título mais simplificado, pelo qual mais comumente são designadas: *Lettres portugaises*. É, pois, por este título (ou, em alternativa, simplesmente, por Cartas) que optaremos para daqui em diante nos referirmos às cartas atribuídas à freira de Beja.

O presente trabalho sobre as *Lettres portugaises* incide sobre uma obra cuja abordagem não interessa apenas, episodicamente, aos Estudos de Tradução, por se tratar de um caso invulgar de uma obra que, desde o seu aparecimento, se apresenta como um texto traduzido, e que, por encobrimentos ou falta de esclarecimentos vários, colocou a tónica em questões discutíveis sobre a autoria, a edição, a *pertença* patrimonial, o papel do tradutor ou, inclusive, o estatuto literário do texto. Independentemente da assinatura, esquecida ou ignorada durante mais de um século em Portugal, esta obra, que alcançou um êxito incomum desde o seu aparecimento, foi incessante e ainda recentemente traduzida em língua portuguesa e reeditada neste país. Desde a época que circunda a data da primeira tradução portuguesa, engrossou o afinco de estudiosos, críticos, escritores e entusiastas das *Lettres portugaises* e tornou-se mais difícil dirimir as questões falaciosas em torno desta obra.

Com os Estudos Comparatistas e a emergência dos Estudos de Tradução, o momento actual tornou-se um período fértil para uma – se não nova, pelo menos – mais complexa abordagem aos Estudos Literários, para a qual contribuíram também as tendências económico-políticas, que, de acordo com José Lambert (2001:5), tornaram inevitável o questionamento das nossas ideias pré-estabelecidas sobre a dinâmica da literatura. Terá sido por esta linha que tentámos orientar o presente trabalho, utilizando critérios de estudo do campo literário (por não podermos fazer de outro modo, quando a

tradução respeita a uma obra tida como literária), assim como dos Estudos de Tradução (por razões óbvias), mas aportando a este estudo uma dimensão que esperamos ser um modesto contributo para os emergentes Estudos de Tradução, no quadro da teoria polissistémica.

As indefinições em que se viu envolta a obra (coevas da primeira publicação da obra ou de todo o tempo útil em que tal incógnita poderia ter sido esclarecida e historicamente resolvida) fizeram dela um caso indecifrável que se ajusta às palavras de Jorge Luis Borges a propósito de «Las versiones Homéricas», in *Discusión* (1957), citado em epígrafe por Steiner (1998): «[n]ingún problema [es] tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción». A palavra evidenciada (itálico nosso) serve duplamente as *Lettres portugaises*: por constituir (ou ter constituído) um enigma literário e, simultaneamente, por estudarmos a(s) tradução (traduções) desta obra que se apresentou ela própria pela primeira vez como uma tradução.

Interessa, para este estudo, a vertente pronominal do verbo "servir", que atrás empregámos: de que *se serviu* a tradução e que leitura, mais do que literária ou estritamente traductológica (na segunda acepção jakobsoniana (Jakobson 1963:79) do termo, a saber, o da tradução interlinguística ou da tradução propriamente dita), podemos fazer da recepção desta obra em Portugal. Interessa, ainda, a transitividade indirecta e a complementaridade circunstancial final do mesmo: *a quem* serviu a tradução e *para quê*, pois foi reconhecida a esta obra uma centralidade no sistema literário português, uma vez que a mesma terá atingido a consagração canónica por via da sua inclusão no sistema educativo português.

O interesse deste estudo não se esgota, portanto, no processo traductológico em si – no sentido dos mecanismos implicados na transcodificação de uma língua para outra –, mas compreende algumas das questões que gravitam à volta do fenómeno da tradução e, tendo por base o pressuposto de que «o fenómeno da tradução, e o da comunicação toda, já não se reduz a um fenómeno linguístico ou literário, mas é considerado dentro da dinâmica sócio-cultural de uma comunidade, intervindo na configuração da mesma» (Pinilla 1998:8), estende-se à compreensão da sua importância nas / para as culturas de partida e de chegada. Posicionando-nos assim, analisaremos neste estudo o comportamento de uma tradução numa determinada cultura de recepção (a portuguesa), o lugar que nela ocupa e a sua

importância, indo, assim, ao encontro de uma visão da literatura traduzida como um sistema mais complexo e dinâmico, que admite a interacção entre as literaturas e as culturas implicadas, fundamentos matriciais da teoria polissistémica:

a view of literature as a complex and dynamic system; a conviction that there should be a continual interplay between theoretical models and practical case studies; an approach to literary translation which is descriptive, target-oriented, functional and systemic; and the interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translations, in the relation between translation and other types of text processing, and in the place and role of translations both within a given literature and in the interaction between literatures (Hermans 1985:10-11).

Sendo assim, dado o carácter particular de que nos parece revestir-se a recepção das *Lettres portugaises* em Portugal, interessou-nos uma abordagem traductológica que questionasse a função da tradução numa determinada cultura de chegada e nos permitisse articulá-la com um conjunto de práticas e instituições aí dominantes, no sentido de avaliar de que forma elas constituem (constituíram) ou não um conjunto coerente de elementos interdependentes que estabelecem relações entre si. O que queremos dizer com esta formulação abstracta é que algumas das traduções das *Lettres portugaises* (nomeadamente aquelas que elegemos para objecto do nosso estudo, que enumeraremos já no ponto seguinte) se apresentam concretamente como um *corpus* que se presta a um estudo da tradução enquanto processo teleológico, que implica uma abordagem contextualizada e que não pode ignorar as relações que os sistemas (traductológico, literário, social, ideológico e educativo, designadamente) mantêm entre si dentro da cultura de chegada, bem como as relações que ambas as culturas implicadas mantêm entre elas.

Com aquilo a que Bassnett e Lefevere designaram, em 1999, por «viragem cultural» nos estudos de tradução nos anos 70, a teoria do polissistema de Even-Zohar apresenta-se como um conceito favorável ao alargamento da visão até então enrugada e fossilizada da literatura traduzida, arrancando-a à sua expressão quase exclusivamente linguístico-literária para ser entendida como um sistema numa relação de interdependências com outros sistemas na cultura de recepção, como refere Christine Zurbach:

Sans être toujours visible ou clairement énoncée comme telle, la traduction collabore activement dans les stratégies qui modèlent la communication entre les sociétés différentes, en manifestant une tendance pour influencer et intervenir dans la dynamique interne de l'univers de sa réception, dans les normes et les modèles qui définissent le comportement linguistique, textuel, culturel et idéologique de celui-ci (2001:245).

Neste sentido, e como o próprio título denuncia, tratar-se-á neste trabalho não só de entender a tradução como uma *manipulação* (primitiva e forçosamente) linguístico-literária, como genericamente acontece no processo traductício (Jakobson 1963), mas de mostrar como essa tradução se comporta de forma orgânica, podendo determinar a dinâmica da produção literária interna ou mesmo servir ideologicamente a cultura de recepção.

Dizer que toda a tradução é, em *certo grau*, uma manipulação é um truismo incontornável, uma vez entendido, no sentido primeiro, como um *arranjo, manejo* ou *trabalho* sobre o texto-fonte (*cf.* definição do termo em Machado 1991). Esta primeira acepção do vocábulo no *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English* (*cf.* A.P. Cowie (ed.):1989) – «**Manipulate:** 1. control or handle (something) with skill.» – coloca a tónica no objecto e, aplicada à tradução literária, pode ser entendida como sendo um trabalho técnico e hábil de manuseamento dos códigos linguístico-estilísticos dos textos de partida e de chegada, com vista à produção neste último de um efeito semelhante ao do primeiro. Todavia, a segunda acepção do termo – «control or influence (somebody) cleverly or by unfair means» (*ibidem*) que o dicionário da Longman confirma («to make someone think and behave exactly as you want them to, by skilfully deceiving them or influencing them») – coloca a tónica já não sobre um objecto, mas uma acção sobre outrem, e acentua a carga semântica negativa da manipulação, como um acto de astúcia e de desonestidade, com vista ao controlo ou influência de alguém, numa atitude – se não torpe e corruptível – pelo menos modificadora ou orientadora num outro sentido que não o inicial. O termo *manipulação*, que traduzimos directamente do inglês, nada terá, segundo cremos, de negativo ou vicioso no quadro dos Estudos de Tradução. O vocábulo, aplicado à «escola da manipulação» (tradução de João Ferreira Duarte *in* Bassnett 2001:298), reconfigura a abordagem até então estruturalista da tradução, e abre-a a um entendimento mais lato, abrangendo o estudo dos discursos metatextuais dos tradutores, procurando compreender e analisar a função da tradução na cultura de chegada e introduzindo, com Lefevere, a ideologia neste campo de estudo (Bassnett 2001:295-299). Entendemos *manipulação*<sup>4</sup>, no contexto da tradução literária, como uma intervenção manual que resulta de mecanismos

---

<sup>4</sup> A polissemia do termo «manipulação» originou nos Estudos de Tradução aplicabilidades algo ambíguas e, por vezes, pouco transparentes, razão pela qual nos propusemos aqui uma clarificação do sentido em que empregamos o termo.

intelectuais que levam a modificações de um texto de partida (hipotexto) com vista à produção de um outro texto numa outra língua (hipertexto)<sup>5</sup>, quer sejam tais modificações o produto da transcodificação (Snell-Hornby) ou manuseamento dos códigos linguísticos, quer o resultado de motivações ideológicas (individuais ou colectivas) do(s) tradutores(s), que o(s) leva(m), consciente ou inconscientemente, a fazer escolhas relativamente ao que, do texto de partida, pretende(m) *preservar*, *transformar* ou *ignorar* no texto de chegada. É neste sentido que aplicamos, neste trabalho, o termo *manipulação*. Esta concepção levar-nos-á a considerar que a tradução, mais do que representar *em certo grau* uma *manipulação*, activa (ou pode fazê-lo) *certas formas* de *manipulação*. Entender uma tradução literária nesta dupla acepção é reconhecer-lhe um valor inestimável nos Estudos de Tradução assim como nos Estudos Literários, e alargar a própria concepção de *manipulação*, que ultrapassará, assim, as limitações técnicas do trabalho sobre os códigos linguístico-estilísticos e, apoiada numa metodologia multidisciplinar (Zurbach 2001:245), ganhará em dimensão psicológica, sociológica, política, histórica, ideológica e cultural.

A admissão da prática traductícia como uma prática manipulatória é aceitável do ponto de vista linguístico, uma vez que se entende por «traduction interlinguale ou traduction proprement dite» uma «interprétation des signes linguistiques au moyen d'une autre langue» (Jakobson 1963:79). As escolhas lexicais que o tradutor fará na língua do texto de chegada serão forçosamente aquelas que lhe oferece o idioma para o qual vai traduzir e, como é geralmente reconhecido, encontrar o correspondente que exprima uma ideia precisa noutra língua, além de delicada, nem sempre é tarefa feliz. Tal dificuldade na *manipulação* dos códigos linguístico-literários, reconhecida pela maioria dos tradutores das *Lettres portugaises*, terá levado os defensores da tese marianista a afirmações categóricas sobre a visibilidade, na tradução lusa feita «letra-a-letra», de uma sintaxe incontestavelmente portuguesa, fazendo, com base neste argumento, proibidade de se tratar de uma obra que espelhará uma certa especificidade da cultura nacional.

Quando Theo Hermans editou, em 1985, as mais importantes reflexões até à data sobre tradução, na senda do caminho desbravado por Even-Zohar e Toury para uma teoria polissistémica da tradução, sob o título *The Manipulation of Literature: Studies in Literary*

---

<sup>5</sup> A propósito das noções de «hipotexto» e «hipertexto», veja-se Genette (1982).

*Translation*, a carga semântica do termo "manipulation", aparentemente imberbe («all translation implies a degree of manipulation of the source text [...]» (Herman 1985:11)), deixava já adivinhar uma segunda acepção do vocábulo mais conscienciosa da complexidade do trabalho da tradução – «[...]for a certain purpose» (*ibidem*) – que apontará, segundo cremos, para a leitura do exercício traductológico como um acto e um processo ao qual se confere um carácter *intencional*. Dada a especificidade da apresentação do texto publicado por Barbin, *Lettres portugaises traduites en françois*; a polémica gerada à volta da pretensa autoria de uma freira portuguesa (por ausência de assinatura, fosse da autoria fosse da tradução); a estranheza causada pela constatação da tardia recepção das Cartas em Portugal; e o posicionamento categórico de tradutores, estudiosos e críticos, propomo-nos, neste trabalho, conhecer as motivações da tradução para língua lusa desta obra, num determinado momento (desde o século XIX e até aos nossos dias), após tão longo interregno, e perceber se, mais do que manipulação *em* tradução literária, não poderemos falar, no caso das *Lettres portugaises*, de manipulação *da* tradução literária ou mesmo até *através* dela.

Assim, o presente estudo divide-se em três partes. Começaremos por fazer uma explanação contextualizadora sobre a recepção das *Lettres portugaises* em Portugal. no capítulo I, situando-a cronologicamente e perspectivando-a no quadro dos Estudos de Tradução, focando questões basilares neste campo disciplinar: o tradutor / a tradutora (“gender”, tradutor-autor-político, tradutor(es) de referência); a (in)visibilidade do tradutor; a autoria; o discurso sobre tradução e a prática dos tradutores; edições, colecções e editoras; e o cabimento histórico-literário das *Lettres portugaises* no contexto luso.

Seguidamente, no capítulo II – «A tradução das *Lettres portugaises*: da transculturalidade à conceptualização nacional» –, procederemos ao estudo das traduções, começando por analisar alguns aspectos macro-textuais, tais como os títulos, a escolha numérica e a ordem cronológica das cartas a traduzir; e partindo, depois, para aspectos micro-textuais, focando a questão da pretensa transparência de uma sintaxe portuguesa, associada à instabilidade estilística das traduções para a língua lusa e à expressão literária

do «ser português». Tratar-se-á, deste modo, de avaliar os procedimentos diligenciados pelos tradutores com vista a uma eventual *naturalização* da obra.

Por fim, fazendo a articulação de vários planos, propor-nos-emos, no capítulo III – «A tradução no cruzamento dos planos social, ideológico e educativo» –, desenlaçar alguns fios entrecruzados em algumas das traduções das *Lettres portugaises*, avaliando a função da tradução desta obra na cultura de chegada, aquilatando a sua harmonia com tópicos histórico-literários axiais da corrente romântica que a ideologia estado-novista terá perpetuado e privilegiando o valor simbólico atribuído a algumas das traduções do nosso *corpus* na reconstrução / restauração da identidade nacional.

Em suma, interessa-nos neste estudo indagar sobre a afinidade de uma obra traduzida – que, nas palavras de Maria Eduarda Keating, «[pôs] em marcha um processo que viria a marcar profundamente o desenvolvimento da Literatura Ocidental e que se estenderia até aos nossos dias»<sup>6</sup> – com o processo de resgate patrimonial com vista a uma cimentação identitária, num contexto histórico-político-literário português vigorosa e militantemente nacionalista, e, em última instância, a importância desta(s) tradução (s) para a literatura portuguesa em si, pois, parafraseando Borges, atrás citado, se nenhum problema é tão inseparável da literatura como a tradução, esta obra problematiza heurística, diacrónica, sincrónica e diassistemicamente a literatura.

## 2. Metodologia e circunscrição do *corpus*

A retoma, em algumas das publicações mais recentes, de traduções anteriores às quais foi reconhecido valor no tratamento linguístico-literário-cultural do texto e o não-merecimento de reflexões acerca do exercício traductológico em algumas das edições, assim como o registo de índices de publicação mais ou menos interessantes em determinadas épocas, conduziram-nos a uma circunscrição do *corpus*. Tomaremos, portanto, como objecto principal do nosso estudo o conjunto de textos dos tradutores de referência e daqueles que menos parcos foram em matéria de esclarecimentos sobre a prática traductológica (que coincidem, de um modo geral, uns com os outros), assim como

---

<sup>6</sup> Vide apresentação da tradução de Pedro Tamen (2000:1).

a época em que os paratextos (prólogos, epígrafes ou outros elementos que acompanham o texto) se mostraram mais interessantes para uma abordagem polissistémica, tendo o discurso raiado (se não mesmo revelado) o cruzamento dos planos político-ideológico e literário.

Contamos, desde a primeira tradução de Filinto Elísio, entre os textos mais publicados, as traduções anónimas, aspecto que não deixa de ser curioso, pois que as próprias *Lettres portugaises* devem a aura enigmática em que (provavelmente *ad aeternum*<sup>7</sup>) se encontram envoltas um pouco também ao facto de terem sido inicialmente publicadas como um texto anónimo. Contudo, por carecerem, amplamente ou em absoluto, de anotações, quer sobre o processo traductício, quer sobre as circunstâncias da génese da obra enquanto enigma literário, não foram incluídas no *corpus* que será o objecto do nosso estudo. Dar-lhes-emos, ainda assim, uma atenção relativa pelo número que representam e pela leitura que fazemos da sua apresentação enquanto obra anónima.

Foram igualmente bastante publicadas as traduções do Morgado de Mateus, de Luciano Cordeiro, de Manuel Ribeiro e de Eugénio de Andrade. Estas assumem, para nós, maior relevância, juntamente com as de Belard da Fonseca, de Jaime Cortesão, de Afonso Lopes Vieira e de Pedro Tamen, pelo interesse de algumas reflexões e/ou práticas; o estudo de Humberto Delgado; os prefácios destes, de Júlio Brandão e de Nuno Figueiredo pelo potencial heurístico ou corroborativo do objecto do nosso estudo.

Tendo por base o texto francês de 1669, edição *princeps* de Pierre de Barbin (e, nomeadamente, a ordem por ele apresentada, já que nem todas as traduções apresentam as Cartas pela mesma ordem), será, maioritariamente, sobre aquelas traduções que recairá a nossa atenção. Das restantes, servir-nos-emos sempre que a situação nos pareça exigí-lo.

---

<sup>7</sup> Como sugere Maria Eduarda Keating (2001:230), pois a questão «não parece passível de resolução histórica definitiva [...]. A não ser que apareçam ou um texto original português, ou algum documento do espólio do Conde de Guilleragues que esclareça o assunto» (como acrescenta em nota de rodapé). O Chevalier de la Bussière conta em *Medaille Curieuse* como se assistiu à destruição dos originais, atirados ao mar (cf. Deloffre e Rougeot 1972:65), relato que não deverá, contudo, ser visto senão com reservas, por se tratar de um romance.



**Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional**

## **CAPÍTULO I**

### **A RECEPÇÃO DAS *LETTRES PORTUGAISES* EM PORTUGAL**

Considerar a obra original e a sua tradução separadamente seria um erro que implicaria outro erro ainda maior sobre a natureza da tradução.

T. S. ELIOT

A tradução é um duelo de morte onde aparece inevitavelmente quem traduz ou quem é traduzido.

SCHLEGEL

## Introdução

Como é facilmente constatável pela análise do gráfico respeitante à cronologia das publicações (*cf.* apêndice 1), a primeira tradução das *Lettres portugaises* é feita já no primeiro quartel do século XIX – o que significa que, durante mais de um século, a celebridade que acompanhava a obra não chegou a Portugal. Este interregno – estranhamente longo para umas cartas já traduzidas um pouco por todo o mundo pouco tempo depois de terem sido dadas ao prelo e, sobretudo, por se dizerem *portuguesas* – merece reflexão. A serem do conhecimento dos portugueses, podemos admitir que terão circulado em Portugal até à data da tradução de Filinto Elísio em língua francesa. Caso contrário, os portugueses terão ignorado a existência de tais Cartas, atribuídas a uma portuguesa.

A verificar-se esta última hipótese, poder-se-á interpretar tal desconhecimento como uma forma de exercício do poder por parte da Inquisição, activa (a última recopilação do *Regimento* foi ordenada pelo Marquês de Pombal, em 1774) até à Revolução Liberal de 1820. Veja-se que o primeiro tradutor das *Lettres portugaises*, Filinto Elísio, se encontrava refugiado em França para se proteger das acusações do Santo Ofício. Será, por conseguinte,

aceitável a tese de que as *Lettres portugaises*, pelo seu conteúdo, tão danoso para a Igreja e tão pouco conforme a uma conduta verdadeiramente cristã aos olhos dos inquisidores, tenham sofrido o filtro da censura e contribuído para um fechamento e um ensimesmamento do país, como só voltará a acontecer por alturas do salazarismo.

Entende Even-Zohar que «[i]t is clear that the very principles of selecting the works to be translated are determined by the situation governing the (home) polysystem: the texts are chosen according to their compatibility with the new approaches and the supposedly innovatory role they may assume within the target literature» (1990:47). Ora, o contexto político-religioso da época dificulta as selecções de textos. O êxito de que gozaram em França e a rapidez com que foram traduzidas em todo o mundo excepto em Portugal (que as ignorou durante cento e sessenta e sete anos, sobretudo quando estava em causa uma religiosa *portuguesa*, como dissemos) podem conduzir-nos à aceitação dessa tese que parece reiterar a coincidência da primeira publicação em Portugal da tradução das cartas com o final da Inquisição. A partir de 1819, não mais cessou de traduzir-se as *Lettres portugaises*, embora com intervalos muito irregulares.

Também é notória a apresentação do texto bilingue por parte de alguns tradutores, facilitando (se não mesmo oferecendo os textos a) uma análise comparativa por parte do leitor, como faz o Morgado de Mateus<sup>8</sup>, Belard da Fonseca, Eugénio de Andrade, Nuno de Figueiredo<sup>9</sup> e Pedro Tamen. O segundo justifica – sem o fazer, na verdade – a apresentação do texto francês para legitimar a cientificidade do seu estudo: «Conservou-se, também, o texto Francês da época, tal como consta dessa edição de 1669, por acharmos que assim se impunha num trabalho desta natureza. [...] E a *verdade*, na apreciação dos factos, dos documentos e das "Cartas", é unicamente o que nos preocupa desde o início deste estudo» [*sic*] (1966:165-166). Um valor análogo terá o texto para o Morgado de Mateus, pois que a sua tradução respeitará «religiosamente» a de Barbin e a finalidade da conservação do texto francês, por outras palavras, será a mesma da que rege o trabalho da busca da verdade de Belard da Fonseca: a de encontrar no texto francês o que de português dele ressalta. E, uma vez que, na maior parte dos casos, o texto apresentado é o *original* de Barbin, ao leitor

---

<sup>8</sup> Nesta obra, o texto francês aparece intercalado com o texto português, página a página.

<sup>9</sup> Texto também intercalado, carta por carta.

português das Cartas é *pedido* que saiba francês (e, mais ainda) do século XVII. As *Lettres portugaises* parecem, assim, de certa forma, confinadas a um público restrito, a uma elite cultural. Afonso Lopes Vieira apresenta o texto francês manuseado por Charles Oulmont para reencontrar nele a naturalidade com que uma religiosa portuguesa escreveria numa língua que não dominaria no registo literário e que o tradutor francês terá sublimado, «poli[ndo] a rudeza natural e conserta[ndo] o natural tumulto» (Vieira 1941:11). Esta tradução intralinguística (na terminologia jakobsoniana) é vista por Afonso Lopes Vieira como a primeira etapa na recuperação da presumível expressão original da religiosa portuguesa. O manuseamento que Oulmont faz do primeiro texto que se conhece das *Lettres portugaises*, cristalizado em francês, mutila-o, *desliteraliza*-o e sacrifica-o com o intuito de apresentar um texto português mais conforme à posição do tradutor sobre a origem das Cartas. A tradução de Filinto Elísio e a de 1986 de Eugénio de Andrade não apresentam o texto francês, mas a semelhança entre ambas é que foram publicadas integradas nas obras dos vates, respectivamente, nas colecções “Obras Completas” e “Obras de Eugénio de Andrade”. O resultado do processo traductício aparece, aqui, como um trabalho poético da (pseudo-)autoria dos tradutores, mas não acontecerá sempre nas restantes publicações da tradução deste último. Luciano Cordeiro, Manuel Ribeiro e Jaime Cortesão não darão à estampa senão a tradução portuguesa. Encobrimo a existência do texto francês, parece ganhar força a apresentação que fazem de Mariana Alcoforado como autora das *Lettres portugaises*.

Nos casos em que o texto francês acompanha a tradução portuguesa, nem sempre é referido explicitamente a que texto recorreram os tradutores. O Morgado de Mateus assume ter seguido «religiosamente» o texto francês de Barbin, apesar do pouco respeito que mostra por ele (1824:66), sem fazer qualquer referência à tradução anterior de Filinto Elísio. Eugénio de Andrade e Pedro Tamen assumem igualmente a mesma fonte da tradução, ainda que só o primeiro assinala a consulta de outros tradutores para solucionar alguns imbróglis que tal empreendimento lhe proporcionava. Luciano Cordeiro, menosprezando igualmente o texto francês que considera «como toda a gente, litterariamente pouco feliz» (1888:193) confronta, em notas de rodapé extensíssimas, onde as citações do texto francês são relativamente parcas, a sua tradução com quatro anteriores

(Filinto Elísio, Morgado de Mateus, Lopes de Mendonça e Domingos José Enes). Este procedimento de anotação em rodapé é raríssimo nos tradutores e prova a dificuldade dos mesmos na confrontação directa do texto e da tradução. Das publicações de que temos conhecimento, além da de Cordeiro (1888), o procedimento só se repete em Manuel Ribeiro (na tradução de 1940, nas anteriores tal não acontece). Contudo, neste último caso, tais informações fornecidas ao leitor não incidem sobre o processo traductício (exceptuando, a única justificação da escolha terminológica de «adjutório» – no texto francês «secours» –, que legitima pela frequência do uso conventual), mas desviam-se para explicações sobre as personagens e precisões às indicações temporais referidas na diegese que Manuel Ribeiro confronta em paralelo com a cronologia histórica. Todas as restantes traduções evitam o incómodo das anotações em rodapé, substituíndo-as, no geral, por reflexões breves ou prólogos (dos tradutores, estudiosos ou críticos) que antecedem a apresentação da tradução. Também estes carecem em absoluto ou significativamente de reflexões de carácter traductológico. À excepção do de Eugénio de Andrade, tais metatextos alongam-se com informações e comentários sobre a espinhosa questão da génese deste enigma literário, a irrefutável existência da freira ou a evidência da expressão do «amor português», orientando o leitor para uma apreensão da tradução não como um produto estrangeiro ou naturalizado, mas *natural*<sup>10</sup>.

## 1. Os tradutores das *Lettres portugaises* para língua portuguesa

A primeira tradução para português das Cartas fez-se por mão do poeta Filinto Elísio<sup>11</sup>, em 1819 (embora muitos apontem o Morgado de Mateus como o primeiro

---

<sup>10</sup> Leia-se, aqui, «natural» como relativo, pertencente ou conforme à mesma natureza do leitor, sem nele provocar estranheza pela forma ou pelo conteúdo.

<sup>11</sup> Associada a este tradutor apontamos uma constatação curiosa: o primeiro dos tradutores, aquele que primeiro infringiu a censura do Santo Ofício para se entregar a leituras (e sobretudo à sua tradução – o que implicará mais tempo em torno de tal tema) tão *cancerosas* do ponto de vista da Santa Inquisição, foi o poeta, incontestável e profundamente admirado e respeitado em Portugal, Filinto Elísio. Escondia sob o seu pseudónimo arcádico a sua verdadeira identidade: padre Francisco Manuel do Nascimento. Durante mais de um século, a Inquisição parece ter proibido a tradução e a circulação desta obra em Portugal (cf. Rodrigues 1935:48). Como entender, então, que seja um padre, membro da Igreja Católica opressora, o primeiro a ocupar-se da sua tradução? Julgo pertinente deixar aqui um apontamento: no ano imediatamente anterior ao de 1819, a literatura traduzida era abundante em contos morais, com títulos tão sugestivos como *O Castigo da*

tradutor), não havendo registos de qualquer outra anterior (cf. Rodrigues 1992). Depois dele, seguiram-se mais treze, que apresentaremos por ordem cronológica, de acordo com as datas das primeiras edições: Morgado de Mateus (1824); Lopes de Mendonça (1852); Domingos José Enes (1872); Manuel Pinheiro Chagas (1874); Luciano Cordeiro (1888); Joaquim Gomes (1902); Manuel Ribeiro (1913); Jaime Cortesão (1920); Afonso Lopes Vieira (1941); Belard da Fonseca<sup>12</sup> (1966); Eugénio de Andrade (1969); Nuno de Figueiredo (1974) e Pedro Tamen (2000)<sup>13</sup>. Contam-se, também, em número de dez as traduções que não apresentam o(s) nome(s) do(s) tradutor(es), número quase equivalente ao dos tradutores que se conhecem (cf. cronograma dos tradutores, apêndices 2 e 3).

Entre os catorze nomes que apontámos, Filinto Elísio não terá sido o único poeta a entregar-se ao exercício polémico e laborioso da tradução para língua portuguesa das Cartas: também o fizeram Afonso Lopes Vieira (distinto poeta, um dos raros do seu género traduzido no estrangeiro<sup>14</sup>), Eugénio de Andrade (um dos mais importantes poetas surgidos nos anos 40), Pedro Tamen (poeta contemporâneo) e Nuno de Figueiredo (poeta, romancista e contista, cujo posicionamento face às *Lettres portugaises* mais se aproxima de Afonso Lopes Vieira do que de Eugénio de Andrade ou Pedro Tamen). Em comum, têm o

---

*Prostituição*, que, aliás, teve nesse mesmo ano mais do que uma tradução. Acontece que o Padre Francisco Manuel do Nascimento foi acusado e perseguido pela Inquisição por afirmações heréticas e leituras proibidas.

<sup>12</sup> Embora Belard da Fonseca não se assuma directamente como tradutor, a versão que apresenta não aponta para nenhum outro e as «considerações finais» do capítulo que antecede o texto bilingue das Cartas servem igualmente, no nosso entender, de considerações preliminares à apresentação do mesmo. A leitura que ajustamos de «Apresentamos, seguidamente, uma nova versão das "Cartas" para Português» à crítica de Belard da Fonseca às traduções feitas até à altura é a de que, se nenhuma legitima a autoria de Mariana Alcoforado, indirectamente, ele próprio proporá uma alternativa mais crível. Os contemporâneos de Belard da Fonseca, entre os quais o coleccionador e apaixonado alcoforadista Leonel Borrela, atribuem-lhe tal tradução e não excluem a possibilidade de a sua esposa (poetisa, sem publicação, de impressões reminiscetes de Florbela Espanca) o ter ajudado com alguns impasses.

<sup>13</sup> Já depois de praticamente concluído o nosso estudo, deparámos com uma tradução de Victor Hugo F. Bernardo, datada de 2003 e publicada s/l pela Moderna Editorial Lavores. Apesar do conhecimento tardio desta tradução, a sua não inclusão no *corpus* do nosso estudo nada deve a esta extemporaneidade, mas apenas ao facto de a obra, pelas suas características, não se enquadrar no *corpus* por nós circunscrito, conforme expomos na introdução deste estudo. Há ainda a registar um pequeno livro, publicado em 2004, sob o título *As Mais Belas Cartas de Amor* (Lisboa: 101 Noites), que reúne cartas de Balzac, Victor Hugo, Almeida Garrett, George Sand, Edgar Allen Poe, Baudelaire e Fernando Pessoa entre outros. A terceira carta das *Lettres portugaises* é (a única) aqui apresentada com nova tradução, de Diana Almeida.

<sup>14</sup> O poeta Afonso Lopes Vieira, ainda que agrupado aqui com Filinto Elísio, Eugénio de Andrade e Pedro Tamen, terá uma conduta que mais o aproxima dos restantes tradutores, apesar de não ter pertencido a nenhum aparelho institucional de que se servisse para levar a cabo os seus empreendimentos. Recorde-se que fomentou a criação artística literária e plástica portuguesa, elaborou uma edição nacional d'*Os Lusíadas* e foi o autor dos diálogos do filme *Camões* (1946), dedicado em sua memória, de Leitão de Barros, e um dos mais acérrimos defensores da língua e da Pátria.

gosto e a dedicação à Política e à História de Portugal os tradutores José Maria de Sousa Botelho M. e Vasconcelos (dito Morgado de Mateus, diplomata, moço-fidalgo da casa-real e nomeado ministro de Portugal); A. P. Lopes de Mendonça (escritor e jornalista, que se anunciou nas Letras como tradutor de Alexandre Dumas, foi também eleito deputado); Pinheiro Chagas (estadista, político e homem de Letras, tido como uma das figuras mais completas e proficuas do século); Luciano Cordeiro (historiador, geógrafo, jornalista e político português), Manuel Ribeiro (escritor dado a grande actividade política, tendo-se envolvido em lutas sindicais e tendo exercido funções na Biblioteca Nacional e na Torre do Tombo, onde foi conservador até morrer), Jaime Cortesão (que, aliás, partilha com Afonso Lopes Vieira, Eugénio de Andrade e Pedro Tamen o gosto pela Poesia<sup>15</sup>, e só depois viria a tornar-se historiador; foi também presidente da Sociedade Portuguesa de Autores e desempenhou, de 1919 a 1927, funções de director da Biblioteca Nacional) e Domingos José Enes (que desempenhou funções no Ministério da Justiça, era escritor e autor de uma tradução em verso para português da *Divina Comédia*, que serviu a David Corazzi para a sua edição luxuosa d' *O Inferno*, ilustrada por Gustave Doré). Joaquim Gomes foi, juntamente com Lopes d'Oliveira e Marques dos Santos, redactor da revista quinzenal de literatura e crítica *Hoje*.

Nenhuma mulher figura entre os nomes dos tradutores<sup>16</sup>, o que não corrobora a constatação de Sherry Simon sobre a afinidade histórica entre a tradução e a mulher, análogas na sua condição de submissão: «[t]ranslators and women have historically been the weaker figures in their respective hierarchies: translators are handmaidens to authors, women inferior to men» (Simon 1996:1). Tendo em conta uma certa imagética tradicional aplicada à tradução, na qual as relações hierárquicas entre o original e a tradução se baseiam em representações do homem e da mulher – «the original is considered the strong generative male; the translation the weaker and derivative female» (Simon 1996:1) ou ainda pelos tropos dominação / inferioridade, fidelidade / libertinagem –, seria perfeitamente aceitável que fossem as mulheres a ocupar este lugar de inferioridade histórica e discursiva,

---

<sup>15</sup> É nos vinte anos que rondam a primeira publicação da sua tradução das *Lettres portugaises* que Jaime Cortesão se dedica à Poesia e publica *A Morte da Águia* (1909), *Glória Humilde* (1914), *Divina Voluptuosidade* (1923) e *Missa da Meia-noite* (1940).

<sup>16</sup> Apenas a terceira carta (na ordem de Barbin) foi, recentemente, traduzida por Diana Almeida. Remetemos para a nota 11.

o que não se verifica no caso da tradução das *Lettres portugaises*<sup>17</sup>. Por outro lado, a adulação abnegada de Mariana Alcoforado pelo oficial francês (na ténue fronteira entre a expressão máxima da entrega amorosa desinteressada e a vivência ingénuo e patética de um amor que não só não é correspondido como ainda a despreza) assim como a carga *nihilista* que comporta este amor incondicional seriam razões defensáveis para que nenhuma mulher quisesse assinar a tradução. Ainda que também elas – Natália Correia, as incontornáveis "três Marias" (Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa), Katherine Vaz ou Cristina Silva – tivessem sentido igualmente algumas afinidades com as Cartas, certo é que nenhuma deu o seu nome a uma tradução das mesmas. O gosto de Natália Correia pelo barroquismo, a compilação de uma *Antologia da Poesia Barroca* (1982) e as impressões da ousadia sensual que se encontram nas Cartas da freira e que alguns verão reminiscentes na *Antologia da Poesia Erótica e Satírica* (1966); as *Novas Cartas Portuguesas* (cuja primeira publicação data de 1972) das "três Marias", que representam um marco na afirmação da literatura das mulheres<sup>18</sup>; o título *Mariana* do romance de Katherine Vaz (1997)<sup>19</sup>; e o texto de apresentação de *Mariana, Todas as Cartas*, de Cristina Silva (2000), que anuncia a criação desta obra «[p]artindo de uma série de cartas que Soror Mariana Alcoforado teria escrito, já numa idade muito avançada, ao marquês de Chamilly». apontam para a intertextualidade. Embora Óscar Lopes e António José Saraiva (1972:1007) vejam em Florbela Espanca «uma das mais notáveis

---

<sup>17</sup> Privadas durante muito tempo do direito à autoria, as mulheres ter-se-ão, inicialmente, dedicado à tradução como forma camuflada de expressão, aceite publicamente, e prática de aprendizagem do trabalho de escritor (Simon 1996:2).

<sup>18</sup> A sétima publicação, de 1998, é acompanhada da seguinte nota epigráfica: «Esta edição pretende comemorar os 25 anos de publicação de um livro que se tornou um marco importante na história da literatura portuguesa e na história das mulheres». A apóstrofe em «Só de nostalgias faremos uma irmandade e um convento, Soror Mariana das cinco cartas» (*ibidem*:11), na «Primeira Carta I», datada de 1/3/71, não deixa dúvidas sobre a invocação da freira de Beja.

<sup>19</sup> Numa entrevista da autora a Maria Teresa Horta para o *Diário de Notícias*, Katherine Vaz explica que conheceu as Cartas por acidente (graças à tradução de Rainer Maria Rilke), assume que a obra visava a divulgação do património português junto dos americanos e explica o carácter místico em que se viu envolta no momento da criação e da publicação do romance: «[...] comecei diversas versões, que acabei por deitar para o lixo. Um dia tive uma horrível dor de cabeça, parecia que ela ia explodir e subitamente disse ao meu marido: "Se calhar a Mariana queria um livro só para ela..." Na realidade ainda hoje não sei porque disse estas palavras, de onde é que elas vieram... [não tendo entregue imediatamente o manuscrito ao editor] preferi guardá-lo comigo, mas passados dois dias tive um sonho estranho: uma freira com um manuscrito nos braços, saía de minha casa e avançava estrada fora. Acordei e pensei, a Mariana está impaciente, e enviei o livro ao editor» (*in* <http://www.instituto-camoes.pt/arquivos/literatura/katherinevaz.htm>). A pergunta se já tinha lido as Cartas em português, Katherine Vaz responde: «Evidentemente. Tinha que as ler no original [...]» (*ibidem*).



personalidades líricas isoladas, pela intensidade de um emotivo erotismo feminino, sem precedentes entre nós, com tonalidades ora egotistas ora de uma sublimada abnegação reminescente da de Sórora Mariana», nunca esta afinidade foi tão afirmada como na época em que despontavam as primeiras manifestações feministas ou pelos direitos das mulheres, em Portugal, próximas da Revolução dos Cravos – veja-se como a intertextualidade com as Cartas da religiosa portuguesa vem dar o mote para o “manifesto feminista” das «três Marias». Esta constatação talvez explique a tardia (século XX) visibilidade da inspiração feminina num texto tão subversivo aos códigos morais, e talvez permita dar uma justificação defensável na problematização do sexo (“gender”) do tradutor, no caso das *Lettres portugaises*. De outra forma, como entender que um homem *traduza* (aqui, na dupla acepção da palavra, inter e intra-linguística) melhor o sentimento da Mulher que uma delas, se, como defende Filinto Elísio, um bom tradutor sê-lo-á tanto mais quanto mais se identificar com o autor (s/d:13)? Posicionando-nos segundo o princípio de que «women’s texts are translated only by women translators, men’s by men» (Simon 1996:3), não seria mais legítimo encontrar a tradução das Cartas feita por uma mulher, para melhor expressar o sentimento feminino?

O igualmente tardio aparecimento de traduções anónimas (a primeira data de 1902) poderia levar-nos a crer que algumas delas (se não todas) tivessem sido feitas por mulheres, e é curiosa a constatação de que a publicação das mesmas tivesse cessado pouco tempo depois (1930)<sup>20</sup> da ascensão de Salazar ao poder. Se o século XX foi, como o designou Octávio Paz, o «século da tradução», aquele em que «more nations and more languages [...] coexist[ed] and interact[ed] at the same time», como sustenta Lambert (1990a:230), como entender que um século tão dedicado ao exercício traductício não englobe, para as *Lettres portugaises*, tradutoras portuguesas, quando estas representam a maior percentagem dos tradutores em Portugal (cf. Magalhães 1996)? Poderá, de alguma forma, o facto de terem sido unicamente traduzidas por elementos do sexo masculino andar ligado à ideia de que

---

<sup>20</sup> A data de uma das publicações dos anos trinta é de difícil precisão, por ser ilegível ou não ser apresentada. Aponta-se para a probabilidade da obra ter sido publicada nos inícios dos anos 30, pelas suas características gráficas. Esta edição é apresentada pelo catálogo da Biblioteca Nacional de Lisboa como «*Cartas de amor ao cavaleiro de Chamilly / Soror Mariana Alcoforado*.-Lisboa: Liv. Profissional, [193-]».

tenha sido um homem o autor das Cartas<sup>21</sup>? As explicações sobre os fenómenos psicológico-sociológico-históricos na base desta dedicação exclusiva do sexo oposto no que à tradução de um texto que se supõe feminino diz respeito são difíceis de encontrar, podendo levar-nos a admitir, por um lado, a mera coincidência ou, por outro, a reconhecer que a problemática poderá ter ganho alguns contornos de uma questão sexista. Apesar de estas representarem, como atrás se viu, a maior percentagem de tradutores portugueses, o papel da mulher na sociedade portuguesa é tradicionalmente pouco relevante, pouco interventivo e, sobretudo, pouco valorizado (a importância da mulher estava quase exclusivamente confinada ao espaço doméstico). Assim, o papel das mulheres na sociedade tradicional portuguesa poderia não se conciliar com a importância reservada à tradução das *Lettres portugaises*: o facto é que não só foram homens que deram o seu nome à tradução como ainda foram homens de renome na estirpe intelectual nacional. Embora hipotético, poderá ser, ainda, defensável que circulasse a ideia implícita de que a tradução feminina teria evidenciado nas Cartas algum conteúdo libidinoso (talvez, até, como o terão feito as traduções anónimas), enquanto que a tradução masculina poderia (ou poderá) ter desviado daí as atenções para mostrar as cartas mais com um propósito *imanante* das *Lettres portugaises* do que com o de mostrar o que delas é *emanante*<sup>22</sup>. Equivale isto a dizer que as fortes impressões eróticas que ressaltam do texto (*emanantes*) aos olhos de, e.g., Natália Correia ou das “três Marias” aparecerão mais dissimuladas nas traduções masculinas, cujo intuito seria magnetizar (*imantar*) as atenções que o texto suscitaria para um outro propósito exterior à sua recepção artístico-literária. Tendo em conta uma certa imagética tradicional que tende para a associação do homem à *virilidade*, à *força* e ao *empreendimento*, bem como para a associação da mulher à *fraqueza*, à *submissão* e à *passividade*, poderíamos aventar aqui que a tradução das *Lettres portugaises* teria sido, assim, motivada por *convicções* individuais ou colectivas dos tradutores, cuja imagética tradicional serviria a *virilidade* e *força* necessárias a tais motivações supra-artísticas / supra-literárias – o que justificará, segundo cremos e como veremos mais adiante, a dedicação exclusiva do sexo masculino na tradução das *Lettres portugaises*.

---

<sup>21</sup> A probabilidade desta tese é, como veremos adiante, muito escassa, pois que a maioria acredita na autoria feminina das *Lettres portugaises*.

<sup>22</sup> Sobre as definições de « emanante » e « imanante », vide Machado (1991).

## 2. A (in)visibilidade do tradutor

As traduções lusas das *Lettres portugaises* apresentam-se sob variadas designações, que vão desde «tradução», «restituição», «versão», «tentativa de texto português», «tradução nova» e «nova restituição». A distinção entre os termos “versão” e “tradução”, apresentada por Lambert – «La version serait plus littérale, la traduction plus attachée au "fond des pensées" et à "la langue nouvelle"» (1996 :104) – não poderá verificar-se aqui, pois os tradutores, independentemente da designação que adoptem para o acto traductício, terão em mente uma tradução "letra a letra" que os fará chegar até ao sentimento profundo da maneira de amar expressa nas Cartas. A terminologia empregue pelos tradutores não é, todavia, exclusiva da tradução: "versão" designará igualmente a adaptação teatral do mesmo (Lambert 1996 :105) ou recriações (poéticas, narrativas, plásticas, musicais ou outras) a partir de um determinado texto original.

No que respeita às traduções das *Lettres portugaises*, só as de Filinto Elísio, Eugénio de Andrade e Pedro Tamen se assumem na capa como "traduções". A tradução do Morgado de Mateus é apresentada na capa da primeira publicação como «Lettres portugaises. Nouvelle Édition, conforme à la 1ère (Paris, Cl. Barbin, 1669) avec Une Notice Bibliographique sur ces Lettres» e o seu nome não é visível senão por estar associado a esta nota bibliográfica. A segunda publicação é já uma «restitu[ição das Cartas] à língua materna» feita por ele, acompanhada das doze restantes cartas «traduzidas» por Filinto Elísio, de acordo com os catálogos das Bibliotecas Nacionais de França e de Portugal. Esta «restituição», embora visivelmente assumida numa edição póstuma da tradução, está já subjacente no prólogo datado de 1823: «[c]'est avec une sorte de crainte, je répète encore, que je donne au public et que j'offre à ma nation [sublinhado nosso] cette traduction portugaise, connaissant toute la difficulté d'une telle entreprise» (Botelho 1824:67). É nesta linha que surge a tradução de Jaime Cortesão, que virá apresentar uma «nova restituição e esboço crítico», deixando o papel de tradutor para «um [...] francês [que terá] deixado escapar portuguesismos de forma, umas vezes por incompreensão do sentido, outras pela incapacidade de as reduzir ao génio da língua própria [pois] há na tradução francesa frases obscuras, incoerentes ou artificiosas pela clara insuficiência do tradutor»

(1921:11-12; 1964:9). É o Morgado de Mateus, citado por Jaime Cortesão, que, por ser «tão conhecedor das duas línguas» (*ibidem*), valida esta posição. Luciano Cordeiro apresenta uma «tentativa de retradução nova» (1888:200), designação que evita na capa da obra e que, apesar de se assumir despida de qualquer desígnio de restituição (1888:199), aponta mais para uma criação literária alternativa às traduções portuguesas precedentes do que para uma tradução do texto francês<sup>23</sup>. O texto de Manuel Ribeiro indigita Soror Mariana Alcoforado como a autora das *Cartas de Amor* e apresenta o tradutor somente como autor do prefácio, datado de 1912, que acompanha as edições de 1913 e 1923 e que não faz quaisquer referências ao processo traductológico. Na de 1940, o texto de Manuel Ribeiro é alegadamente "uma tradução nova", mas as suas reflexões sobre «o processo de tradução», como ele próprio refere (1940:305), aplicam-se mais à passagem do pretense texto original português para a língua francesa do que ao processo inverso, à semelhança do que havia feito o Morgado de Mateus:

Verifica-se que o que mais procura nas "Cartas" é o esmero literário da mão do tradutor, que deverá deixar a falsa impressão de que a Freira cultivava a arte de escrever e fazia estilo como uma plumitativa encartada [...]

É convicção nossa que, na passagem para o francês, as cartas sofreram arranjos, retoques, e embutiram-lhes até conceitos e ditames, mais próprios de mentalidades frívolas do que de uma religiosa nas condições de Mariana. [...]

O tradutor francês fez o que pôde, sem alterar essencialmente as Cartas, e as deficiências que se lhe apontam são de-certo efeito da forma irregular e desajeitada do texto português – vício de origem. Antes assim. Um tradutor com pretensões teria estragado totalmente a obra. [...]

De que modo fêz o tradutor a passagem? O equivalente francês do substantivo *accidente* é, bem entendido, *accident*. [...]

Escrevera a religiosa:

"Depois dêste *accidente* (isto é, após um desmaio que durou mais de três horas) [...].

Verteu o tradutor:

"Après les *accidens* (isto é, após êstes casos, êstes sucessos) [...].

Percebe-se que a discrepância, mais profunda do que parece, proveio do lapso ou ignorância do tradutor ao chocar no particularismo do termo português *accidente*. (Ribeiro 1940:303-307)<sup>24</sup>

<sup>23</sup> As notas de rodapé são extensíssimas e apresentam ao leitor reflexões alargadas sobre as escolhas lexicais ou sintácticas dos tradutores portugueses em detrimento de considerações ao texto francês.

<sup>24</sup> No *Dictionnaire Universel, contenant generalement tous les mots françois tant vieux que modernes, & le Termes de toutes les Sciences et des Arts*, de Antoine Furetiere, datado de 1694, o autor aponta dois significados da palavra que consideramos pertinente transcrever: «ACCIDENT, signifie aulli, Hafard, *coup de fortune*. C'est par un heureau *accident* que cet homme a esté garanti du naufrage. Les gens d'affaires font fujets à beaucoup d'*accidens*. [...] ACCIDENT, en termes de Medecine, est la même chose que *Symtome*, & fe dit de tout ce qui arrive de nouveau à un malade, foit en bien, ou en mal. Cette playe se pourra guerir, s'il ne luy arrive point d'*accident*, c'est à dire, de fièvre, d'inflammation, ou autre symptome» (disponível em formato electrónico no sítio <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-50614>). O segundo destes significados é ignorado (propositadamente?) por Ribeiro.

É este tradutor francês, aliás, que Manuel Ribeiro acusa de deturpação do texto, aplicando-lhe o conhecido aforismo latino «Traduttore, traditore» (1940:306). Afonso Lopes Vieira propõe-se uma "tentativa de texto português", apresentando-a precedida de um «[e]ssai de reconstitution du texte français» por Charles Oulmont<sup>25</sup>. Também Belard da Fonseca e Nuno Figueiredo escapam directamente à menção do seu papel de tradutores: enquanto o último se apresenta apenas como o autor de uma «Breve Nota sobre as Cartas Portuguesas»<sup>26</sup>, sem fazer nela quaisquer referências ao processo traductício, o primeiro só indirectamente se deixa ver como tradutor: «[a]presentamos, seguidamente, uma nova versão das "Cartas" para Português» (Fonseca 1966:165).

Este visível apagamento do tradutor, enquanto tal, nos textos vertidos para língua portuguesa dota as traduções da obra de um carácter menos específico, como refere Lambert (*cf.* 1995:190), contrastante com a assunção directa por apenas três deles, e conduz-nos a uma constatação: a de que os tradutores sem posicionamento sobre a origem das *Lettres portugaises* se assumem nitidamente como tradutores enquanto que aqueles com pretensões patrimoniais restituídamas do texto à cultura portuguesa não o fazem. Esta (in)visibilidade dos tradutores parece estabelecer as relações *conflituosas* de *poder* não só entre as diferentes traduções como entre estas e o texto-fonte. A preocupação metalinguística dos tradutores na auto-denominação da obra que vão apresentar dita as normas que regem o propósito de cada uma das traduções e auto-define a natureza de cada uma dessas diferentes reescritas, que se auto-apresentam, já, como distintas. Uma «tradução» assumida enquanto tal (como acontece com as traduções de Eugénio de Andrade ou Pedro Tamen) *reconhece* o texto-fonte na língua francesa e parte dele para uma reescrita traductícia mais «target-oriented» ou mais «source-oriented», como veremos mais adiante. Ao contrário destas, designações como «tentativa de texto português», «versão» ou

---

<sup>25</sup> A utilização de um francês que viesse dar crédito ao conhecimento profundo do texto francês é arguta e o prefácio deste vem corroborar a tese de Afonso Lopes Vieira, dando provas, enquanto francês, da sua *imparcialidade*: «En effet, on ne pourra plus douter désormais – je m'adresse toujours en écrivant cela au lecteur de bonne foi, au lecteur "fluidique", selon le mot d'Afonso Lopes Vieira, – que Marianne soit vraiment l'auteur de ces lettres! Si l'on supprime les passages que je n'ai pas hésité [...] après un examen attentif et impartial, à bannir de ce chef-d'œuvre du sentiment féminin [...]» (Vieira 1941:26).

<sup>26</sup> Nuno de Figueiredo assume o título português da obra e evita, inclusive – salvo três referências incontornáveis (a do aparecimento da obra em 1669; o privilégio real atribuído a Guilleragues; e a apresentação das razões que terão levado Barbin a designar esta obra *Lettres portugaises*) –, o título francês. A informação de que é o tradutor é-nos apenas fornecida pela ficha técnica.

«restituição» / «nova restituição» têm em comum o facto de, conscientemente, se pretenderem demarcar do termo «tradução». Daqui resultam textos que se pretendem menos *imitativos* do texto-francês (seriam os casos da «tentativa de texto português» ou da «versão») ou textos que *desautorizam* a *originalidade* do texto-fonte, para se assumirem como texto original («restituição» / «nova restituição»). Por outras palavras, se os tradutores sem desígnios restitutivos partem manifestamente de um texto cristalizado em língua francesa para, a partir deste, se entregarem a um exercício consciente de criação poética, no sentido da decifração e fruição dos códigos linguístico-artísticos, os segundos parecem ir ao encontro daquilo a que Lawrence Venuti designou por «translator's invisibility». Ainda que o termo se aplique, segundo Venuti, à situação e actividade dos tradutores contemporâneos da cultura anglo-americana, segundo as quais o papel do *tradutor* se limita a *apagar* ou diluir as particularidades linguístico-estilísticas de um texto, dando a «illusion of transparency» (Venuti 1997:1), de forma a que este seja mais fluente em cada uma das variantes linguísticas da cultura de chegada, é certo que os tradutores portugueses que assumem uma posição favorável à origem portuguesa das Cartas também encontram essa *transparência* no texto francês, que, segundo estes, deixa ver os «portuguesismos de forma». Não apresentando manifestamente as suas traduções enquanto tal – como aliás se fez de forma mais evidente nas (pelo menos) dez publicações anónimas das traduções das *Lettres portugaises* entre 1902 e 1930 –, os tradutores considerarão, tal como defende Venuti, «that translation is not in fact a translation, but the "original"» (*ibidem*). Tal convicção explicará igualmente a intenção dos tradutores, visto o discurso dos mesmos ser manifestamente mais reivindicativo da origem das *Lettres portugaises* do que reflexivo acerca dos problemas que coloca uma tradução.

Em termos abstractos, tradicionalmente, a relação entre autor e tradutor obedece a uma representação hierárquica simbólica, nos termos em que a coloca Sherry Simon (1996:1-7) e George Steiner (1998:369): é sabido que a tradução é, geralmente, relegada para segundo plano e que os nomes dos tradutores são *apagados* pelo peso do nome do autor. É o que parece acontecer, pelo que acima expusemos, mas a constatação é falaciosa, pois o nome dos tradutores aparece sempre associado às *Lettres portugaises*, ainda que os textos produzidos não se apresentem como traduções, como vimos. Exceptuando as

traduções anónimas (e os estudos feitos que divulgaram algumas traduções), o nome do tradutor aparece sempre referido (enquanto tal ou enquanto autor de notas, prefácios, apresentações, resenhas históricas sobre a polémica associada à obra), ainda que nem sempre, como vimos anteriormente, haja referência explícita ao tradutor e/ou indicações biográficas (e bibliográficas, eventualmente) sobre ele. É, contudo, da maior relevância conhecer um pouco da actividade dos tradutores das *Lettres portugaises*, uma vez que nos interessam as posições dos tradutores das Cartas tanto mais quanto a natureza da tradução parece depender directamente «da posição que o tradutor ocupa no sistema de chegada [...] e da [sua] tolerância para com ele» (Lambert 1995:191). Constatamos, antes de mais, que a maior parte deles é simultaneamente autor – o que talvez justifique o não-encobrimento dos seus nomes. Trata-se, na sua maioria, de escritores, diplomatas e políticos de destacada importância no panorama português, que se relacionavam com escritores e intelectuais importantes no panorama mundial (Filinto Elísio era amigo pessoal de Lamartine, por exemplo); professores de Literatura (Pinheiro Chagas, Luciano Cordeiro, Jaime Cortesão); seguidores de grandes mestres clássicos (Filinto Elísio revela que o seu maior desejo «fora que tudo quanto escrevesse soubesse a Horácio»); entregues à tradução de grandes nomes da literatura mundial, sobretudo francesa (Filinto Elísio traduziu, entre outros, Chateaubriand e Racine; Lopes de Mendonça estreou-se aos 17 anos com a tradução de Alexandre Dumas; Pinheiro Chagas traduziu do espanhol *D. Quixote de la Mancha*, de Cervantes e além disso só traduziu do francês: Alexandre Dumas, Vigny, Lamartine, Jules Verne, entre outros) e empenhados nos feitos patrióticos. Grande parte deles recolheu, divulgou e organizou eventos comemorativos da Pátria, onde se incluía Camões como personagem central: o Morgado de Mateus preparou em 1817 uma edição monumental d'*Os Lusíadas* (encontramos Fragonard entre os seus doze ilustradores); Pinheiro Chagas é o autor do prólogo da edição d'*Os Lusíadas*, empreendida por Duarte dos Santos e Aristides Abranches, ilustrada por Soares dos Reis; Afonso Lopes Vieira trabalhou na edição nacional d'*Os Lusíadas*). Outros escreveram sobre a História de Portugal e/ou os empreendimentos nas Descobertas portuguesas: Luciano Cordeiro, Pinheiro Chagas e Jaime Cortesão). Este «profissionalismo multifacetado» dos tradutores, corrente no século XIX, que caracteriza «one of the most influential part-time translators in history» (Pym

1998:163), associado ao tipo de actividade que exercem a tempo inteiro ou às obras a que dedicam a sua prática traductícia, fará prova da sua *auctoritas* e probidade na tradução, em geral, e, em particular, das *Lettres portugaises*. Assim sendo, justificar-se-ão as afirmações de Pym sobre o papel e o lugar do tradutor na / para a sua cultura: «[t]hanks to their status and competence in other professional activities, some translators gain considerably more social and intellectual power than they would otherwise have as just translators. [...] Some translators are active effective causes precisely because they do more than translate» (Pym 1998:164)

Não estaremos suficientemente documentados para atestarmos com rigor até que ponto razões que se prendem com o facto de os tradutores serem feitos de “carne e osso” (a expressão é de Pym 1998:161) puderam condicionar, de um ou outro modo, as escolhas em tradução – questões que preocuparam legitimamente Pym (1998:161-166). Tendo Filinto Elísio encontrado refúgio em França e tendo vivido, durante muito tempo, da generosidade dos amigos que aí tinha, seria legítimo aceitar que a tradução das *Lettres portugaises* lhe pudesse ter permitido retirar daí alguns dividendos, não fosse o facto de todas as publicações conhecidas da sua tradução das Cartas serem póstumas. Não estamos, todavia, perante a configuração actual, onde encontramos profissionais da tradução, dedicados exclusivamente à prática traductológica. A maior parte dos tradutores das Cartas, tendo outra actividade, não dependeria desta para seu sustento.

### 3. O discurso e a prática dos tradutores

Entender o tradutor como «the discursive figure that has produced a translation» (Pym 1998:160) é entendê-lo como *entidade abstracta* «[that] corresponds to the subjectivity implicit in any translative discourse» (*ibidem*). Tal subjectividade – aparentemente contradita pela forma singular em que o termo se apresenta – modela de tal forma e de maneira tão variada o tradutor que Anthony Pym prefere o emprego do plural, pois é aqui que a dimensão subjectiva ganha verdadeira expressão. E se se entender por *subjectivo* «aquilo que se refere ao sujeito pensante, por oposição a *objectivo*, que se refere ao eu; que se passa no íntimo, no interior do espírito de uma pessoa» (Machado 1991: *vide*



“subjectivo”), o monema gramatical vem acrescentar ao monema lexical (Martinet) a noção de número que ajustará o termo às constatações de Pym, pois arrasta consigo outras noções igualmente importantes a ter em conta: a pluralidade, a diversidade, a diferença. Por conseguinte, o vocábulo *subjectividades* aceitará a aceção de que, quando falamos de tradutores, devemos esperar encontrar vários *sujeitos pensantes*, com *íntimos* ou *espíritos* diferentes.

As *Lettres portugaises* foram traduzidas em português por mais do que um tradutor, não só por uma questão óbvia de índole cronológica – dado que o texto do século XVII apresentou traduções novas no espaço de 184 anos, depois de ter aguardado século e meio pela primeira tradução em língua lusa – mas também por não se conhecer mais nenhuma produção de Mariana Alcoforado<sup>27</sup> ou por outras questões que acompanharam o desenrolar da problemática à volta das Cartas, como veremos oportunamente. *Subjectividades*, portanto, parece-nos adequar-se, por razões óbvias de *número*, relacionado com o período cronológico a que respeitam as traduções, e na medida em que, associado ao número, poderá ou não encontrar-se uma pluralidade, uma diversidade de visões.

Entre a primeira tradução para português das Cartas (1819) e a última até à data (2003), inclusive, contam-se quinze tradutores, difundidos por um lato período de aproximadamente dois séculos. A constância do exercício traductológico das *Lettres portugaises* manifesta o reconhecimento do valor que o texto *ainda* terá enquanto objecto estético, literário, poético ou cultural e que o impedirá de ficar esquecido, preso a uma data distante no tempo, insistindo-se, portanto, na exploração do máximo de possibilidades enunciativas. Nas palavras de George Steiner acerca da tradução – «c’est une tentative pour doter la signification d’une nouvelle forme, découvrir et justifier un autre énoncé possible» (1998:324) –, as retraduições serão encaradas pelo seu valor, enquanto estimulador de renovação linguística e estética. Tal é a motivação de Belard da Fonseca, em 1966, para quem a caducidade das várias traduções anteriores exigia uma nova tradução, pois os estilos assentavam «por vezes em frases empoladas e palavras fora de uso» (1966:160).

---

<sup>27</sup> Admitindo, aqui, a possibilidade de ter sido a freira de Beja a autora das *Lettres portugaises*. O desconhecimento de outros textos da autora – que não os registos do convento – impossibilita, além de uma dedicação exclusiva de um tradutor “especializado na tradução da *obra da autora*”, como acontece mais recentemente com alguns tradutores, uma abordagem estilística contrastiva que poderia, acompanhada das já feitas por Deloffre e Rougeot, ser reveladora.

Os tradutores que se seguiram a Filinto Elísio lançaram-se, assim, em tentativas sucessivas de contornar a *intraductibilité* que Croce defendia ser a alma da língua<sup>28</sup>, pela exploração de sentido e aplicação de novos enunciados possíveis. Dilthey explica esta necessidade de retraduzir pela história: «toute compréhension est engagée dans l’histoire, dans une perspective relative. C’est ce qui explique l’observation banale que chaque siècle refait ses traductions, que la traduction, mis à part le premier exemple fugitif, n’est jamais que réinterprétation, aussi bien que la somme des commentaires précédents que de l’original» (parafrazeado por George Steiner 1998:345). Esta consciência histórica é bem patente em Eugénio de Andrade, para quem

[a] alegria de um vocábulo justo ia-se por água abaixo quando topávamos com ele, assim, também novinho em folha, no bom do Morgado de Mateus. É certo que em vinha tão vindimada não podíamos aspirar a grandes originalidades, mas sempre era um desconsolo. Contudo, talvez Deus escreva realmente direito por linhas tortas – e não está mal aqui o nome de Deus para compensar o pouco caso que dele fez a freira das *Cartas* – pois a alguns dos tradutores se ficou a dever o corte de um ou outro nó górdio que nos embaraçava, e ainda algumas sugestões que nos iluminaram o caminho (Andrade 1998:9).

A este entendimento de Dilthey, junta Walter Benjamin um carácter místico à tradução (*cf.* Steiner 1998:345), pois ela impedirá a obra de cair no esquecimento, tornando-a viva na memória dos homens, e evitando que ela subsista apenas na memória divina – prová-lo-ão não só os quase dois séculos de retraduzões das *Lettres portugaises* como o mesmo período de tempo de duração da polémica à sua volta.

Algumas das «Dificuldades de uma Tradução elegante e genuína» residem para Filinto Elísio na ausência de um ou mais de um dos pré-requisitos, segundo ele exigidos, para que se faça uma boa tradução: afinidades com o Autor; bom conhecimento da língua e espírito talentoso (apresentados por esta ordem):

E ora bem fixo está, para uma tradução ser estimada, quanto talento não se requer! Que suficiente não é entender bem o Autor que se traduz; compete identificar-se com ele, embeber-se em seu espírito, e de seu género se animar. Quanto à língua do Tradutor, revela que este saiba todos os primores dela, que os tenha sempre de sobre-mão, e aviados [...]. Concordam os inteligentes que uma boa tradução, nunca a produzirá um medíocre talento (Elísio s/d:13-14).

---

<sup>28</sup> Para Croce, «[t]raduire est élever l’impossibilité de répétition au deuxième et au troisième degrés», pois a linguagem é intuição. (*apud* Steiner 1998:337)

Além da formação religiosa e da naturalidade comuns ao padre Francisco Manuel do Nascimento (mais conhecido pelo seu pseudónimo, Filinto Elísio) e à freira que se dizia ter escrito as Cartas, poderá também juntar-se a afinidade literária, pois «o estilo de Filinto Elísio é duro, trabalhado a golpes de cinzel e arcaizante [...] demasiado apegado a certos processos que ele considera "quinhentistas", mas que são, em parte, "seiscentistas", por exemplo, aos efeitos do hipérbato e à expressividade do vernaculismo vocabular» (Saraiva e Lopes 1972:660). Transposta a questão dos pré-requisitos, o tradutor deverá assumir três compromissos – «fidelidade, elegância e exacção [–, congregados] num ponto principal, que é dar o retrato do semblante e dos ademanos do estilo do Autor [sem esquecer que] mais do que tudo importa ser Tradutor e Autor, ao mesmo tempo que vai trabalhando: porque pintar ao vivo pensamentos de outrem, é como uma segunda criação dos mesmos pensamentos» (Elísio s/d: 13-14).

Tais afinidades e compromissos encontram-se no exercício de um estilo com um forte pendor arcaizante (salvaguardando o que de arcaizante encontrámos naquilo que é a ortografia da época) e vernacular a nível das escolhas lexicais e da organização dos segmentos frásicos (não esquecendo que a linguagem literária dificulta, mais vezes do que as desejadas, a sua sinalização<sup>29</sup>):

*Engenhosa a minha mágoa excogita o mais funesto nome que dê a esta ausencia [...]*

*Mil vêzes no dia, te envio suspiros da alma, que lá te vão buscar em qualquér sitio que estejas; mas a resposta que me trazem em retribuição de tantos desassocegos, é um aviso mui lhano, que a minha ruin fortuna me remette, acompanhado da crueza de não consentir que eu me lisonje; quando mórmente me diz a cada instante: – Marianna infeliz, é consumires-te em vão, por um Amante que não tornarás nunca a vêr; que atravessou os mares, para se esquivar de ti; ei-lo em França, na roda dos prazêres, que todos os meus pezares descuida; e que de todas essas ancias tuas se deslembra; nem dellas algum caso faz [...]*

*Como se tornaram agras tão suaves lembranças tyrannizando-me agora o coração, que n'esses tempos deleitavam! Em estranha situação o pôz a tua derradeira Carta; tão sensíveis abalos padeceu, que cuidei que lidava em separar-se de mim para te ir buscar. Fiquei tão quebrantada d'esses forcejos seu, que tres horas não sube parte do meu juizo; e me vedára recobrar a vida, se a tinha de perder por ti, para ti a queria conservar. [...] Padeço-as, e não murmuro, porque de ti me procedem [...]; tenho de te adorar em quanto viva, e ninguém mais vêr.*

*[...] nada te imputo, nenhuma vingança quero; só meu fado teve a culpa [...]*

*Adeus: Não me posso afastar d'este papel, que te há-de ir ás mãos [...] (Carta I [sic], oitava na tradução de Filinto Elísio, sublinhados nossos)*

<sup>29</sup> Ainda assim, o recurso a uma linguagem onde transparece o excesso de zelo que oferece entraves à leitura do texto parece-nos poder apontar para o vernaculismo.

Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional .

A assunção de que a tradução o obriga a um estilo próximo do do autor e o entendimento *ut pictura poesis* («pintar ao vivo os pensamentos de outrem») da tradução tem expressão num discurso torrentoso, apoiado na anástrofe, e imagético:

*E mais folgada, que não sentira rasgar-se-me este coração co a dôr da tua ausência [...] nenhuma vingança quero; só meu fado a culpa teve. [...] Ama-me sempre; e venham embora padecimentos. [...]* (Carta I [sic], oitava na tradução de Filinto Elísio)

*Esperava que me escrevesse de todos os sítios por onde passasses, e escrevesse compridas Cartas; [...] Traçados tinha alguns tenues projectos [...] Às minhas importunidades devi talvez esses arrebatamentos e arrojados teus; que tinhas tu delineado a sangue frio abraçar-me o peito [...]. Penosa estou (a teu respeito) que te não lograsses de afinidades e prazeres. [...] Mil contrários impulsos me despedaçam a alma. Houve jámais situação tão deplorável!* (Carta III [sic], décima na tradução de Filinto Elísio)

Apesar da longa "notice bibliographique" do Morgado de Mateus, o seu discurso sobre a tradução, nela incluído, é parco e limita-se a traçar a linha geral que orientará a sua, assim como um pequeno apontamento sobre a pontuação:

Rien ne sera changé à la seule traduction que nous en possédons. Le texte de 1669 sera conservé religieusement. parce que je pense, comme M. L'abbé de Saint-Léger, "que la diction, quoique surannée. du traducteur. laisse assez apercevoir le fonds de l'ouvrage, et que c'est à ce fonds que notre respect est attaché" J'emploierai, à peu de chose près, la ponctuation qu'a suivie M. l'abbé de saint-Léger. parce qu'elle a fait mieux lire et comprendre le sens que celle qu'avait adopté le premier éditeur. qui n'y a porté aucune attention (Botelho 1824:66-67).

A justificação de Manuel Ribeiro para a sua nova tradução de 1940 parte de críticas a outras traduções portuguesas, embora ambas as suas anteriores nada refiram a esse respeito. A pobreza do vocabulário sentimental nelas empregue, tendo os tradutores optado por verbos ou expressões mais padronizados em lugar de verbos ou expressões mais especificamente alentejanos, revestirá o texto de uma índole mais universalizante em detrimento de um carácter regionalista (que mais visivelmente se afastará também do francês), segundo ele mais conforme às *Lettres portugaises*:

Também notamos nas versões portuguesas certa pobreza no vocabulário sentimental. Deparam-se-nos *movimentos, moções, transportes*, formas eruditas que não eram usuais. Abusa-se do verbo *amar* até à monotonia e omite-se o muito usado *Bem-querer*. É mais natural dizer-se no sul: "Quero-te muito" do que enfaticamente "Amo-te muito". E "meu bem" deve alternar com "meu amor". Onde estão os *desassossêgos*, os *desfortúnios*, as *inquietações* – a rica série de substantivos de prefixo *des* tão vivazes no Alentejo? Em contraposição vemos dizeres como *emoção, sensação, sensibilizar*, que não podiam ter saído da pena da Freira. Invariavelmente se nos depara o verbo *suportar* (fr. *Supporter*). Porque não – *aguentar e aturar*, mais adequados e

Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

que tanto se ouvem na Província? É enfadonho o emprêgo constante, à francesa, do verbo no condicional que tantas vezes se pode substituir com vantagem pelo imperfeito do indicativo (1940:307).

Contudo, a pobreza vocabular das «versões» portuguesas é menos incomodativa (apesar de mais enfadonha) para Manuel Ribeiro, quando está em causa o emprego de um vocabulário cuja associação tenderá para um registo mais cuidado: «[a] frequência fastidiosa das orações adversativas de *mas*, mantivêmo-la por ser um maneirismo provinciano que o tradutor francês respeitou. [...]» (1940:307). A tradução assume-se, aqui, explicitamente como um lugar privilegiado não só de recusa do que é estrangeiro, mas ainda daquilo que é passível de universalização. Desta forma, o que orienta o trabalho a que se propõe Manuel Ribeiro, vai, declaradamente, ao encontro da expressão popular, tão ao gosto do regime estado-novista vigente que pugnava pela defesa do regionalismo, raiz de significação identitária. A directiva por que rege o seu trabalho – a da proximidade ao folclore alentejano, com vista à apresentação de um texto verosímil – resultará num texto que crê mais próximo do produzido por uma mulher provinciana:

Afigura-se-nos que quem pretender interpretar portuguêsmente as Cartas terá que socorrer-se do folclore alentejano de preferência à locução dos autores místicos. método êste explorado por Luciano Cordeiro. Qualquer alentejano que repare no intróito da Carta primeira: "Considère, mon amour..." lembra-se logo da trova regional que começa assim:

Consid'ra, meu bem, consid'ra,  
Consid'ra, consid'ra bem...

Enfim, se não podemos garantir os termos precisos em que se exprimiu a Religiosa, tornemos ao menos a sua linguagem verosímil e não se lhe embrechem vocábulos de fraseologia sermonária de mistura com torneios da época romântica. Não se lhe dê sobretudo uma concisão sintética que a elocução desgrenhada da louca de amor não admitia. O texto francês arranjado, já não está liberto da preocupação da frase lapidar, acabada, perfeita, que a arte de bem escrever exige, mas que estava fora do alcance da Religiosa bejense (1940:308).

Apesar da consciência da dificuldade em levar a cabo «uma restituição portuguesa das Cartas da Freira» e de afirmar não querer fazê-la, por ser impossível de fazer honestamente, Manuel Ribeiro propõe-se produzir um texto que será, tanto quanto possível, próximo não do texto francês de Barbin, mas do «original perdido»:

O que oferecemos pois ao leitor não pretende passar, de modo nenhum, por uma restituição portuguesa das Cartas da Freira, aliás impossível de fazer honestamente. É apenas um modesto ensaio que outro fim não tem senão contribuir para um futuro trabalho que só uma pessoa especializada em estudos filológicos poderá tentar – elaborando um texto tanto quanto possível

**Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional**

aproximado do original perdido, que não seja um modelo académico e tenha em conta o particularismo verbal e estilístico da província onde a Religiosa viveu (1940:308).

Todavia, é a assunção da existência deste «original perdido», associada à insuficiência dos tradutores anteriores a ele (ele próprio incluído, pois a tradução de 1923 em nada se parece com a apresentada em 1940) em produzir um texto credível pela pena da freira, que terá levado Manuel Ribeiro a esta tentativa de recuperar o texto perdido, apresentando um texto o mais próximo possível do seu estado primitivo – o que, dito assim, mais não será do que "restituir" (cf. Machado 1991, vol. V, vide "restituir").

Um texto como o de Afonso Lopes Vieira (1941:18) permite uma leitura das cartas em tom coloquial (muitas vezes entendido como marca da carta íntima) e, simultaneamente, um distanciamento dos estilos dos tradutores anteriores a ele, que ele próprio classifica de “arrebicador” (no caso de Filinto Elísio); “classicista” (no do Morgado de Mateus), “freirático” (no de Luciano Cordeiro) e “alentejano” (no de Manuel Ribeiro). Tal distanciamento conduz-nos, inevitavelmente, à reflexão sobre a questão (ainda não resolvida inequivocamente) do estatuto literário do texto e os problemas que a mesma nos coloca.

A opinião de Afonso Lopes Vieira, embora não colida com as posições de outros tradutores, é sensivelmente diferente, pois a crença na autenticidade das Cartas assenta na convicção do Conde de Sabugosa de que

As Cartas devem ter sido escritas em francês. Foi o Conde de Sabugosa quem teve esta indicação felicíssima. A indicação de traduzidas seria reclamo do livreiro à exótica maravilha do seu negócio.

Mas na capital das *Preciosas* o francês de Mariana não era apresentável.

No seu convento da charneca alentejana a pobre rapariga ignorava as regras subtis do palácio de Rambouillet.

Era, pois, necessário polir a rudeza adorável e consertar o natural tumulto. O editor Barbin encarregou o literato Guilleragues de executar êste trabalho em tal escrita bárbara e vivíssima.

¿Como se desempenhou desta missão êsse homem diplomático de quem Boileau escreveu que sabia falar e sabia calar-se? Com relativa discreção, graças a Deus!

[...]o texto foi remanuseado e algumas vezes perdeu o tom directo para se tornar literário (Vieira 1941:10-11).

Aquilo a que Afonso Lopes Vieira se propõe é o que ele próprio chama de «tentativa de texto português», orientada com vista à recuperação do tom directo, que considera perdido, em detrimento de uma literariedade “preciosista” que caracteriza o texto

francês, acentua a apocrifia e está fora do alcance da freira. Esta orientação do tradutor Afonso Lopes Vieira inspira-se na quarta<sup>30</sup> carta:

¿Porque me animei então a tentar por minha vez tão melindrosa e temerosa emprêsa?  
“Quando te escrevo parece-me que te falo”, diz a carta segunda.<sup>31</sup> Ora o que eu tentei foi ouvir essa voz que falava. Escutei; não traduzi (Vieira 1941:18).

O que parece uma mera manifestação poética e prolixa (de que, aliás, Mariana se desculpa antecipadamente, por lhe fugir ao controle) da ilusão da aproximação dos dois amantes, através da escrita, é transformada num princípio normativo da linguagem a utilizar pelo tradutor. Se não vejamos:

A.

[...] *Il y a longtemps qu'un Officier attend vostre Lettre ; j'avois résolu de l'écrire d'une manière à vous faire recevoir sans dégoût : mais elle est trop extravagante, il faut la finir. Hélas ! Il n'est pas en mon pouvoir de m'y résoudre, il me semble que je vous parle, quand je vous écris, et que vous m'estes un peu plus présent [...]* (quarta carta [sic], edição de Barbin, 1669).

B.

*Há que tempo está esperando o oficial que há-de levar esta carta!  
Contara eu escrevê-la de modo que te não aborrecesse e, a-final, que diferente vai do que eu queria!  
Mas tenho de a acabar. – Meu Deus! Não posso. Quando te escrevo parece-me que te falo, e que estás um pouco ao-pé de mim* (segunda carta [sic], tradução de Afonso Lopes Vieira).

A inversão da ordem do complemento móvel «quand je vous écris» (curiosa coincidência com dois outros tradutores-poetas, Jaime Cortesão e Eugénio de Andrade, embora não com o poeta árcade<sup>32</sup>) parece, de algum modo, concorrer também para tal. O posicionamento da subordinada temporal em início de frase coloca a tónica no acto da escrita para dizer, depois, que esta se assemelha ao acto da fala, ao invés do que acontece no texto-fonte.

Apesar desta manobra arguta que justifica a orientação traductícia e lhe permite o exercício de reescrita em maior liberdade, Afonso Lopes Vieira cumpre aquilo a que se propôs: «ouvir essa voz que falava. Escut[ar]; não traduz[ir]», seja pela utilização de um

<sup>30</sup> Segundo a ordem de Claude Barbin, segunda na ordem das cartas apresentada por Afonso Lopes Vieira.

<sup>31</sup> Na ordem das cartas apresentada por Afonso Lopes Vieira, quarta na de Barbin.

<sup>32</sup> Entre os diversos escritos de Filinto Elísio, a tradução ocupa um lugar importante. Tal não só visível no número de obras traduzidas, como ainda nas reflexões demoradas, que definem claramente a sua posição enquanto tradutor. O árcade acredita que a tradução deve respeitar o original, não devendo o tradutor afastar-se da letra – princípio que nos parece plausível para a explicação desta constatação.

léxico pertencente à linguagem corrente (para o qual concorrerá igualmente o emprego da segunda pessoa do singular), seja pelo recurso a um ritmo incisivo, eficaz e sincopado.<sup>33</sup>

Esta maior liberdade resulta também, ou sobretudo, da irresolução histórica da questão concernente à origem das Cartas e da conseqüente convicção de que o original das *Lettres portugaises* é grafado na língua francesa, pela mão da freira de Beja. Não só porque *falava*, mas sobretudo porque *falava em francês*, o nível de língua, as escolhas lexicais e o estilo em que os apresentava não poderiam ser senão naturais<sup>34</sup>, pelo que a «relativa discrição de Guilleragues» parece bem-vinda a Afonso Lopes Vieira, que sustenta o *polimento* dos artificialismos do texto, em prol de uma recuperação do texto *original francês* pela mão da religiosa. Não se colocando a questão da língua ou do estilo do texto que serão acessíveis ao tradutor, veja-se que, contrariamente aos restantes tradutores, Afonso Lopes Vieira recusa a tradução *directa* (a partir da edição *princeps* de Barbin) e recorre ao texto *intermediário* de Charles Oulmont, que, *desliteralizando* o texto de 1669, reencontraria a expressão *original* de Mariana Alcoforado.

Menos preocupado com o processo traductício, Belard da Fonseca apenas legitima a necessidade de uma retradução argumentando que se «[f]oram fazendo também, no decorrer dos anos, várias traduções, ou melhor, versões portuguesas das "Cartas", imprimindo-lhes cada um o seu estilo pessoal, por vezes em frases empoladas e palavras fora de uso, contribuindo assim para a dúvida de que Mariana Alcoforado, pela sua forma grandiloquente, alguma vez as tivesse escrito» (1966:160). Pela assunção indirecta de que a tradução por ele proposta dissolveria a dúvida sobre a autoria da freira de Beja, o processo traductício não parece colocar a Belard da Fonseca os mesmos problemas que coloca a

---

<sup>33</sup> Para o efeito rítmico contribuem, inclusive, aspectos de ordem gráfica, pois o tratamento do parágrafo é feito de forma bastante mais arejada do que nas traduções de Filinto Elísio, Manuel Ribeiro (1940) ou Belard da Fonseca.

<sup>34</sup> Alguns manuscritos de freiras do convento de Nossa Senhora da Conceição, em Beja, contemporâneas de Mariana Alcoforado, a que tivemos acesso (e pelo qual estamos gratos ao Professor Doutor João Matos, da Escola Superior de Educação de Beja) apresentam, contudo, características formais semelhantes às *Lettres portugaises* e assentam nas mesmas metáforas carnis e amorosas. Trata-se, também nestes casos, de cartas, de conteúdo igualmente libidinoso, dirigidas ao ser amado, embora estas não sejam endereçadas a homens, mas a Jesus Cristo. A *naturalidade* da freira de Beja vir-lhe-ia, assim, mais credivelmente, segundo cremos, da sua (insuficiente?) competência linguística na língua francesa do que no registo coloquial em que Afonso Lopes Vieira acreditava assentar a escrita das Cartas.



Jorge Luis Borges (2004:240), isto é, «la dificultad categórica de saber lo que pertenece al poeta y lo que pertenece al lenguaje»:

Apresentamos, seguidamente, uma nova versão das "Cartas" para Português, palavra por palavra, sem se empregarem termos e expressões menos correntes, especialmente no Alentejo, facto a atender por ser bejense a sua autora [...] À observação que poderá fazer-se quanto à maneira de escrever do século XVII e à – por alguns invocada – terminologia conventual, responde-se apenas que, se lerem as "Cartas" ou os "Sermões" do padre António Vieira, contemporâneo das "Lettres portugaises", poderão verificar que a linguagem de então em nada diferia da actual (Fonseca 1966:165).

A mesma dificuldade parece não ter oferecido barreiras a Luciano Cordeiro, convicto de que o léxico conventual seria o que mais conviria a uma freira escritora, ainda que escrevesse sobre o amor:

*Considera, meu amor, como foste exclusivamente descuidado!*  
*Ai, malaventurado! – Traíram-te esperanças **fementidas** e com ellas me enganaste. [...]*  
***Consagrei-te** a vida desde que em ti descansaram meus olhos, e sinto em sacrificar-t'a um **mystico** prazer.* (Carta I [sic], tradução de Luciano Cordeiro)

*Quantas **mortificações** me terias poupado se as tuas maneiras fossem tão remissas nos primeiros dias em que te vi, como me têm parecido desde algum tempo!... [...]*  
*D'aqui a poucos dias vae fazer um anno que toda me entreguei a ti, sem **recato**.* (Carta II [sic], tradução de Luciano Cordeiro. IV na edição de Barbin)

*Exoro-te a que me dês socorro [...]* (Carta III [sic], tradução de Luciano Cordeiro)

A ambiguidade do prólogo de Nuno de Figueiredo indicia algumas contrariedades internas: se, por um lado, anuncia que apenas pretende fornecer ao leitor elementos sem outra finalidade que não o esclarecimento sobre alguns aspectos concernentes às *Lettres portugaises* – «Sem outra pretensão que não seja a de ajudar o leitor, tentaremos expor, em apontamento sucinto, os dados do problema e os argumentos que militam a favor de cada uma das hipóteses de solução» (1977:22) –, por outro lado, fecha a sua explanação com uma citação não interrogada do "desabafo" de Jaime Cortesão: «Pela boca de Soror Mariana falam todas as puras amantes de Portugal. [...] Se as Cartas são autênticas? Firmas a Nação inteira mais do que a própria Mariana». A explanação que Nuno de Figueiredo faz de cada um dos «argumentos a favor de cada uma das hipóteses de solução» começa sempre pela apresentação dos argumentos contra a tese marianista, seguida de uma desvalorização dos mesmos (que leva à refutação pouco ou nada frontal desta) e conclusões que favorecem a autoria portuguesa: «Mas para quê acumular citações? Todas e cada uma

das páginas das Cartas poderiam constituir uma única e longa citação onde se pode ler a maneira portuguesa de amar, um dos traços característicos da maneira portuguesa de estar no mundo e de encarar a vida». A desvalorização dos argumentos da tese contrária à alcoforadista acontece com a utilização de estruturas verbais cujo valor semântico acentua a dúvida («Parece ter sido moda no século XVII deixar no anonimato [...]» (1977:24)), enquanto que o fecho do raciocínio ocorre com recurso a outras formas ou estruturas verbais acompanhadas de locuções adversativas («verificamos, no entanto, que, pouco a pouco, as coisas se foram esclarecendo» (*ibidem*)) cuja força semântica aponta para uma conclusão evidente, se não a única possível a partir da leitura dos dados, como acontece nas ciências exactas. O discurso revela comiseração pela figura da religiosa em detrimento da de Chamilly, a quem acusa de frieza por regressar, finda a missão em Portugal, tão celeremente ao seu país, deixando «a freira abandonada, cujo coração, ferido com o abandono, derrama nas Cartas o sangue da sua amargura e da sua saudade» (*ibidem*:25).

O exercício tradutológico para Eugénio de Andrade resulta não *no*, mas *num* texto traduzido, possível, o que poderá justificar uma nova tradução de um texto já tão traduzido em língua portuguesa, pois nas palavras do próprio poeta-tradutor «[u]ma tradução, por ser na melhor hipótese uma aproximação, nunca mais acaba» (1969:13). É visível, neste «exercício de aproximação», como o espectro das traduções anteriores mina ou desarma os tradutores posteriores: a consciência de Eugénio de Andrade da frustração e da dificuldade de conseguir originalidade vem-lhe da constatação confessa no prólogo de que «não [...] falta[vam] exemplos com que confrontar o [seu] esforço; pelo contrário, sobejavam. Mas tais exemplos só redundavam em dificuldade» (1969:14). E a conclusão de «que em vinha tão vindimada não podia[...] aspirar a grandes originalidades, [...] sempre era um desconsolo» revela que a impotência do tradutor das *Lettres portugaises* resulta mais – ou de maneira mais castradora – da perseguição do trilho inaugurado pelos tradutores precedentes do que da dificuldade do texto-fonte.

Não só no facto de se tratar de um grande número de tradutores dispersos por mais de um século nem apenas nos critérios de adequabilidade / aceitabilidade – que regerão as normas daquilo a que Gideon Toury chamou uma tradução mais «source-oriented» ou mais «target-oriented» – encontraremos uma possível justificação para uma tal instabilidade

estilística nas traduções para língua lusa das *Lettres portugaises*. Tal ficará igualmente a dever-se a uma certa tradição romântica que conceptualizava a tradução à semelhança da obra original:

É tradução, isto? é imitação? É uma coisa e outra, e é mais do que ambas. Um termo só, a meu ver, define aproximadamente semelhante género de trabalho: transubstanciação.

Traduzir literalmente as obras é enfraquecê-las e desfigurá-las. Tanto mais vale o original, tanto mais fica descorado o que assim não passa do seu reflexo. Transubstancie esse original, e vê-lo-eis ressurgir inteiro. Tirei dele o que nele verdadeiramente vive e esplende. Para isso não confundais o lenho com a chama; não anteponha a execução ao plano!

Se copiais a traço o monumento, tereis apenas uma estampa. Reconstruí-o pelo originário desenho, será outro ele. Nisto a transubstanciação. Este o método que se me figura verdadeiro (Mendes Leal 1870:221-222 *apud* Ribeiro 2000:101).

O «adulterio» («belles infidèles») dos textos *originais* era, assim, encarado positivamente como uma expressão do individualismo e da originalidade, e considerado, no século XIX, em Portugal, como uma matriz de valorização da prática traductológica.

#### 4. Tradutores de eleição

Apesar de a insistência na retradução desta obra ter sido visivelmente accionada por critérios de aceitação / rejeição e, assim, provar a evidência de não haver uma tradução perfeita (*cf.* Lefevere 1992:11), Sousa Botelho (dito Morgado de Mateus) aparece para a maioria dos tradutores que se seguiram como a primeira e única referência e, mesmo nos casos em que se impõe uma selecção por entre as traduções, a escolha recai curiosamente também sobre este (veja-se, e.g., a base de dados de Literatura Portuguesa do Projecto Vercial, no sítio electrónico <http://www.ipn.pt/literatura/alcofora.htm>). O facto de ser bilingue, ter casado com uma francesa e ter vivido e morrido em França dota, provavelmente, o Morgado de Mateus, mais do que qualquer outro tradutor, desse poder do tradutor de mediador de duas culturas de que fala André Lefevere: «Translators are the artisans of compromise. [...] Since they are at home in two cultures and two literatures, they also have the power to construct the image of one literature for consumption by the readers of another» (1992:6). Ignorando consciente ou inconscientemente o primeiro tradutor (Filinto Elísio), o Morgado de Mateus é tido como o tradutor de referência e distingue-se dos demais tradutores, pois o seu poder vai além deste que lhe concede

Lefevere: mais do que um intermediário entre o texto e o leitor, o Morgado de Mateus serve de interlocutor entre o texto e os tradutores que se lhe seguem. Os aspectos relacionados com o seu bilinguismo e a sua vida pessoal não serão senão subsidiários do que parece ser a principal razão por que Sousa Botelho é o exemplo a seguir: para além de apresentar uma tradução num estilo clássico (aspecto que só terá interessado visivelmente a Eugénio de Andrade), o Morgado de Mateus assume sem reservas uma posição ideológica face às *Lettres portugaises* que se harmoniza com a que outros tradutores, depois dele, virão a adoptar. Esta probidade estética e ética, aliadas ao carácter indiscutível e sagrado do discurso *nacionalizante* do Morgado de Mateus, fazem dele o *arquitradutor* para língua portuguesa das *Lettres portugaises*.

## 5. Edições, colecções e editoras

Antes da recepção das Cartas em Portugal, as duas primeiras traduções portuguesas das mesmas (de Filinto Elísio e do Morgado de Mateus) circularam em França, publicadas, pela primeira vez, pela Oficina de A. Bobée (em 1819) e *chez* Firmin Didot (em 1824), respectivamente. Tal configuração na recepção das *Lettres portugaises* levar-nos-á a questionar o esquema apresentado por Lambert e van Gorp (1985:186), que segue os parâmetros básicos dos “phenomena” da tradução, e que contempla que «author 2 and reader 2 are to be situated within the target system», não se encontrando, portanto, reunidas as condições de recepção de uma obra traduzida, de acordo com o sobredito esquema.

Quando a primeira publicação da tradução lusa é feita em Portugal, em 1836, publicada pela Tipografia Rolandina, já a França a conhecia há dezassete anos. Trata-se do texto de Filinto Elísio, que esperará mais quatro anos antes de ser novamente publicado no país natal do tradutor, embora entre uma e outra, saia uma segunda edição em França da livraria portuguesa de J. P. Aillaud (em 1838), que editou ambas as traduções, a de Filinto Elísio e a do Morgado de Mateus, conjuntamente (*cf.* cronograma dos tradutores, apêndice 2). Esta curiosa publicação feita pela livraria portuguesa de J. P. Aillaud não só reúne ambas as traduções portuguesas de que falámos, como ainda *casa* estas com as cartas que

testemunham um amor francês do século XII entre dois religiosos, Heloísa e Abelardo, assaz traduzidas em Portugal.

A explicação para esta constatação é hipotética, embora mais induzida do que especulativa: tanto Filinto Elísio quanto o Morgado de Mateus viveram em França, onde, aliás, vieram também a falecer e, assim sendo, estas traduções incluir-se-iam na actividade literária dos exilados (*cf.* Martins 1983:215). Contudo, fica em aberto a questão sobre quem leria uma tradução portuguesa das Cartas, em França, no primeiro quartel do século XIX, embora o seu esclarecimento possa estar na compreensão das relações históricas entre os dois países. O Santo Ofício, que já tinha processado e condenado (entre 1665 e 1667) o padre António Vieira, terá obrigado outros portugueses a abandonar o país. A França, pela sua importância mundial, a nível económico e cultural, logo a seguir à Inglaterra (*cf.* Saraiva e Lopes 1972:576) ter-se-á tornado um destino aliciante. Para José Lambert, «[a]s literaturas em línguas diferentes não só se interpenetram, como se “superpenetram”, ao ponto de uma delas poder servir de modelo a outra, ou a um grupo de literaturas» (1995:196) e a literatura e cultura francesas eram, então, dominantes: a França dos séculos XVIII e XIX atraía um grande número de intelectuais portugueses que iam “beber às fontes” dessa cultura prestigiosa e dominante. Por outro lado, à semelhança do que aconteceu com a publicação, em Colónia, das *Lettres portugaises* em língua francesa, estas publicações em França poderiam não estar confinadas a um público aí residente e a tradução portuguesa, apesar de aí ter sido dada à estampa – como acontecia com outras obras de autores portugueses que pretendiam editar nesse país (*cf.* Martins 1983:215) –, pode ter circulado em Portugal.

Também curiosa é a publicação da tradução do Morgado de Mateus juntamente com a *Carta de Guia de Casados* (em [187-], 1914 e 1971) de D. Francisco Manuel de Melo – a quem Fernando Pessoa chamou o «imperador da língua portuguesa» e que Edgar Prestage e Aubrey Bell consideram o maior vulto literário do século XVII (*cf.* Oliveira 1947:93) –, pois esta obra representa, no seu importante reportório literário (escrito em língua espanhola), a primeira publicada em língua portuguesa.

A inextricável questão das editoras, ora desaparecidas ora com novas configurações, e de cuja actividade passada não há registo<sup>35</sup>, permite-nos, apesar das dificuldades, algumas leituras interessantes. Em primeiro lugar, há a salientar a importância do estudo e da tradução de Luciano Cordeiro (publicado em 1888 e 1891), legitimado pelo academismo e fiabilidade científica da Livraria Ferin (tipografia da Academia Real das Ciências de Lisboa). Em segundo lugar, à semelhança da publicação da tradução de Luciano Cordeiro enquanto «Novela Portuguesa» na revista Mensal de Cultura (1921), a tradução do Morgado de Mateus, quase exclusivamente publicada em Portugal pela Lello & Irmão, é incluída nas colecções «Lusitânia» (1914, 19[--?] e 1971) e «Novela Portuguesa» (1921). A editora Guimarães, que publica várias obras de Manuel Ribeiro, atribui à sua tradução um valor inestimável, incluindo-a na colecção «Diamante» (1913). Com Jaime Cortesão, a tradução é, pela primeira vez, editada como objecto artístico (Artis, 1964), como acontecerá com a tradução, mais recente, de Pedro Tamen (Tiragem Lda. Edições de Arte Lda., 2000) e com Eugénio de Andrade ganha força poética (Editorial Inova, colecção «Arte de Amar»; Assírio & Alvim, colecção «Documenta Poética», 1993 e 1998). Assim, após tantos anos de inclusões editoriais de pendor nacional(ista), constatamos que só recentemente a tradução das *Lettres portugaises* se terá despedido das suas amarras ideológicas para se assumir enquanto objecto artístico. Por fim, há ainda a assinalar que, desde as triviais publicações Europa-América até à tão dispendiosa quão rara edição da Tiragem Lda. Edições de Arte Lda., a tradução das *Lettres portugaises* terá sido publicada em diversos formatos, ora como objecto *democrático* de fácil acesso, ora como objecto-arte reservado a elites.

Uma curiosa constatação da publicação em língua francesa (texto da edição *princeps*, com actualização ortográfica) e em língua inglesa, em Lisboa, pela editora Arcádia, em 1973, sob os títulos *Lettres de la Religieuse Portugaise* e *Letters of a Portuguese Nun* (qualquer uma delas sem indicação do nome do tradutor), incluídas respectivamente nas colecções «Culture et Voyages» e «Traveling and Culture» apontam

---

<sup>35</sup> Numa tentativa de analisar a tipologia editorial por alturas das publicações das traduções das Cartas e da filosofia e valores assumidos pelas editoras de então, estabelecemos vários contactos telefónicos e por correio electrónico. Tal resultou, para nossa decepção e logro, no entendimento comercial do pedido (apesar de todas as indicações que demos sobre a nossa investigação), tendo-se as editoras limitado à parca explicação da inexistência de arquivo histórico e ao envio de catálogos (actualizados!).

para a ideia de que Portugal terá querido divulgar a obra *autorizando* as traduções da mesma para ambas as línguas.

A frequência das reedições que apresentamos na cronologia das publicações (*cf.* apêndice 1) e no cronograma dos tradutores (*cf.* apêndice 2) pode levar-nos, de acordo com Pym (1998:79), a uma leitura aproximada da receptividade do público a esta obra, dos momentos em que tal receptividade foi mais positiva e do tipo de traduções mais divulgadas (quer consideremos estas reedições como uma resposta a uma procura do público, quer as concebamos como agenciadas por entidades promotoras da obra). Assim, verificamos, por um lado, que desde a primeira publicação da tradução das *Lettres portugaises* para língua lusa, apesar dos intervalos irregulares, a obra foi sendo reeditada e retraduzida até aos nossos dias. Por outro lado, exceptuando o período de cerca de vinte anos que seguem à tradução de Afonso Lopes Vieira, as reedições intensificam-se a partir de finais do século XIX e menos timidamente após a publicação do estudo de Luciano Cordeiro, em 1888, que prova a existência da freira de Beja, como vemos pela redução dos anos de intervalo entre as edições e pelo número de publicações por ano. A leitura do quadro permite-nos verificar que as reedições das traduções do Morgado de Mateus e de Luciano Cordeiro assim como das traduções anónimas se fazem em número mais significativo, imediatamente seguidas das de Eugénio de Andrade e Filinto Elísio (*cf.* número de publicações por tradutor, apêndice 3). Tal leitura oferece duas constatações: as três primeiras têm em comum o facto de oferecerem a Mariana Alcoforado a autoria das cartas; as segundas, o não-posicionamento na questão da autoria e o tratamento poético do texto. A reedição deste texto andar, assim, fora o aspecto da actualização linguística (que, aliás, não se verifica, curiosamente, na última publicação (2002) da tradução de Luciano Cordeiro), visivelmente associada, por um lado, a uma corrente reivindicativa da autoria portuguesa das Cartas (iniciada pelo Morgado de Mateus e alimentada por Luciano Cordeiro), como veremos oportunamente, e, por outro, ao interesse estético e força poética da obra em si.

## 6. Cabimento histórico-literário das *Lettres portugaises*.

Considerando as relações histórico-políticas e culturais entre Portugal e França, no caso concreto das *Lettres portugaises*, dificilmente poderíamos proceder a uma abordagem segundo «princípios estáticos e homogêneos que identificam a língua, a literatura e a identidade cultural» – como referem Pinilla e Sánchez (1998:8) – que contesta a aproximação polissistémica, pois as referidas Cartas, além de todas as que até agora vimos, conduzem-nos a levantar uma outra questão: a da própria noção de *literatura nacional*.

O título *Lettres portugaises* dá sinais do que se entendeu como uma evidência, isto é, de se tratarem de Cartas efectivamente portuguesas. Sendo-o, pertencerão, segundo alguns estudiosos, críticos, escritores e entusiastas, à *Literatura Portuguesa*. Todavia, não havendo conhecimento da existência de um original das Cartas em português, outros tantos defendem, por sua vez, essa «jóia da Literatura Francesa».

A propósito da definição de mapas geográfico-literários, ao mesmo tempo que afirma que, a partir do momento em que se forma um país, imediatamente se procura uma *literatura nacional*. José Lambert (2001) problematiza a noção de *literatura nacional* (tomando, como exemplo, a Bélgica). Madame de Staël, que sustentava que a literatura é a *expressão da sociedade*, foi aqui invocada por Lambert (2001:4) para confrontar esta ideia com outra inversamente equivalente: a de que a sociedade seria, também, por sua vez, a *expressão da literatura*. Este entendimento unívoco de Madame de Staël do que é a *literatura nacional*, confrontado pela bilateralidade admitida por Lambert, coloca-nos face a uma nova questão: a de saber se a *literatura francesa* é aquela que é produzida pelos franceses ou aquela que, sendo produzida por um estrangeiro, é escrita em francês. De acordo com o que se admitirá caber na definição do conceito, contará a nacionalidade, a naturalidade do autor, a língua em que resolve expressar-se ou a conjugação de todos ou de alguns destes factores. Na conjuntura actual, mais do que noutras épocas, dificilmente se falará em *literatura nacional*, de acordo com a herança oitocentista do entendimento de nação enquanto «mononacionalidade», regida por critérios «homogêneos, estáveis e fixos» (Buescu 2001:85), pois a Literatura não se baliza por circunscrições de ordem político-geográfica (e mesmo estas não obedecem a critérios rigorosos e sobretudo duradouros ou



inalteráveis, pois as fronteiras entre os países estão em constante redefinição<sup>36</sup> – veja-se o caso actual dos países de Leste –) ou mesmo linguística. Portugal tem, tal como outros países, exemplos desta inaplicabilidade do modelo nacional de literatura denunciada por José Lambert:

La présente contribution est fondée sur un point de départ bien particulier, [...] à savoir la faillite de l'utilisation exclusive du "modèle national" dans l'étude des littératures. Entendons-nous: l'idée selon laquelle "une littérature" et "les littératures" seraient nationales n'a rien d'absurde, bien au contraire, car le lien entre "nations" et "littérature(s)" est historiquement manifeste et évident, et il a souvent et – trop – systématiquement été utilisé comme le modèle par excellence permettant d'interpréter les dynamiques des traditions littéraires. Le problème est que 1° la nation est un phénomène relativement moderne (pour une bonne part occidental); 2° les cultures modernes à travers le monde, tout en étant imprégnées de tendances nationales et nationalistes, sont – en outre – exposées à de tout autres modèles culturels, notamment dans les lettres, parmi lesquels le phénomène de l' "internationalisation" – le terme n'étant peut-être pas l'idéal – ne peut être ignoré. D'autant plus que les "courants internationaux" existent avant la lettre, c'est-à-dire bien avant la naissance de la nation moderne (2001 :1).

Tomemos, apenas, três nomes sonantes da dita *literatura portuguesa*. Os versos que Camões (cuja ascendência se crê galega, da família "Camones") escreveu em língua castelhana pertencerão, por conseguinte, à *literatura espanhola* ou à *literatura portuguesa*? O poeta, *embaixador* de Portugal no mundo, merecedor das mais altas honras da Pátria, tendo-lhe sido dedicado o dia 10 de Junho (dia de Camões e das Comunidades Portuguesas), pertence, afinal, à *literatura portuguesa*?, à *literatura espanhola*?, a ambas?, a nenhuma? A mesma dificuldade de inclusão num mapa político-geográfico-linguístico-literário definido poderia aplicar-se em relação a Gil Vicente ou Fernando Pessoa, só para mencionar outros dois nomes incontornáveis no panorama literário em Portugal.

A insistência no uso da designação "literatura nacional" resulta, segundo José Lambert (2001), da dificuldade de criar um conceito que contemple a *mobilidade* e, simultaneamente, legitime falar-se de *literatura nacional*, *literatura francesa*, *literatura portuguesa* e assim sucessivamente, assumindo-se como preferível falar de *literatura dos franceses* e *literatura dos portugueses* ou, por outro lado, *literatura em francês* e *literatura em português*. E *mobilidade* parece um bom termo para se aplicar à questão intrincada da origem das *Lettres portugaises*: é a *mobilidade* que permite que a freira de Beja conheça o

<sup>36</sup> A ideia de que as línguas, as culturas e as nações são «artefactos culturais» e, portanto, «identificações em curso», nas palavras de Boaventura de Sousa Santos (1996:119) encontra-se desenvolvida em Anderson ([1983]2002) e Bhabha (2001). Vide também José Lambert 1990b.

oficial francês (a existência histórica, temporal e espacial, de ambos, sendo coincidente, torna admissível a hipótese de envolvimento amoroso); é a mesma *mobildade* que trouxe Noël Bouton (conde de Chamilly) a Portugal que o faz regressar a França e é na sequência dessa *mobildade* que surgem as *Lettres portugaises*.

Tal *mobildade* conduziu a uma disputa literária entre os dois países, que reclama(ra)m as ditas Cartas. A dificuldade de inserção das Cartas é histórica e nada consensual. Tanto em França como em Portugal, As *Lettres portugaises* têm um espaço reservado em algumas das Histórias e Dicionários de Literatura e, ainda que não constituam temática a desenvolver, noutros volumes, as *Lettres portugaises* são referidas no tratamento do género epistolar, sobretudo no romance epistolar. Curiosamente, na Biblioteca de Washington, encontramos a obra no espaço dedicado à «“Literatura Portuguesa”, classe “Traduções”, subclasse “Francês”» (Delgado 1964:4). Assim catalogada, a literatura traduzida não se apresenta como um sistema<sup>37</sup> próprio, mas como uma parte subsidiária de um outro sistema: o sistema “Literatura Portuguesa”. A Biblioteca Nacional de França apresenta-as na “Literatura Francesa e Literatura de Expressão Francesa”, no mesmo volume que inclui mais duas obras de Guilleragues, sob o título *Les Valentines Lettres portugaises Epigrammes e Madrigaux*, e, quando tal não acontece, as *Lettres portugaises* estão catalogadas na sala “Z” ou na sala “Y” (espaços reservados aos livros raros e preciosos). Na Biblioteca Nacional de Portugal, as dificuldades na catalogação da obra são mais visíveis: maioritariamente não catalogada ou incluída na secção de “Literatura Portuguesa” (CDU 869.0) / “Literatura de Línguas Individuais – Literatura Portuguesa” (CDU 821.134.3)<sup>38</sup>, verificamos, contudo, que a tradução de 1996 de Nuno de Figueiredo aparece também (incompreensivelmente!) na secção de “Literatura Infantil” (CDU 087.5).

---

<sup>37</sup> Aplique-se, aqui, a definição de sistema como «un phénomène ayant une certaine organisation (plus ou moins) spécifique qui permet de [e] distinguer (plus ou moins) des phénomènes environnants» (Lambert 1987:48).

<sup>38</sup> De acordo com a Biblioteca Nacional de Portugal, a catalogação da obra não era, num primeiro tempo, obrigatória, pelo que não se aplica às obras mais antigas (sensivelmente após 1886, sob a direcção de José Enes, a catalogação passa a ser obrigatória, de acordo com o sítio electrónico da Biblioteca Nacional de Portugal). Contudo, a menos que a aquisição tenha sido feita após a data que asinala a obrigatoriedade de catalogação, o critério não se aplica a algumas obras de princípios do século XX (veja-se como uma edição das *Lettres portugaises* de 1910 está incluída na “Literatura Portuguesa” e outra de 1926 não é classificada) ou mesmo algumas obras mais recentes, apresentadas sem CDU: é o caso curioso da edição de 1962 das *Lettres portugaises Valentis et autres oeuvres de Guilleragues* – estudo de Deloffre e Rougeot que atribui

Entre os espanhóis, aqueles que, pela posição geográfica, talvez pudessem ser os mais neutros ou, eventualmente, ocupar uma posição sentenciadora, se de uma “contenda literária” entre os dois países se tratasse, o procedimento não é unânime. Em 1989, era publicada em Espanha uma *História da Literatura*, repartida por vários volumes (9), um dos quais intitulado *As Literaturas do século XVII* (Iáñez 1993). Nenhum capítulo, subcapítulo ou simples referência às *Lettres portugaises* é registado neste volume, nem no que concerne a Portugal, nem ao que a França diz respeito. Todavia, encontrámo-las, em 1963, pela mão de Jacinto do Prado Coelho, no *Diccionario de Autores de todos los tiempos y de todos los países* (vide «Alcoforado, Mariana»), de González Porto-Bompani.

Em França, podemos, sem fazer uma listagem exaustiva, referir o *Dictionnaire des Genres et Notions Littéraires* (vide «Littérature Épistolaire»), em 1947; *Le Roman jusqu'à la Révolution, Tome I: Histoire du Roman en France* (direcção de Henri Coulet), em 1967; ou a *Histoire Littéraire de la France* (de Pierre Abraham e Roland Desné), em 1966. E se Antoine Adam pareceu ter-se esquecido delas na sua *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, em 1962, o mesmo não aconteceu 35 anos mais tarde<sup>39</sup>. O *Grand Larousse en 5 volumes*, de 1989, também nos apresenta as «Lettres de la religieuse portugaise» e refere que «c'est en fait le traducteur supposé, Guilleragues, qui est l'auteur de ces lettres, directement écrites en français». As *Lettres portugaises* aparecem directamente ligadas a Guilleragues, enquanto autor das mesmas, em *Littérature. Textes et Documents (Livre du professeur)*, de Claude Puzin e Patrick Violette, em 1980, e são presença única no capítulo respeitante ao romance epistolar, à semelhança do que acontece em *Littérature. Textes et documents. XVII<sup>e</sup> siècle*, de Henri Mitterand, em 1987. Também curiosa é a publicação das Cartas, comentadas e anotadas por Thérèse Lassalle-Maraval, em 1994, ou a inclusão das mesmas, já em 2001, na *Histoire de la littérature française du*

---

autoria ao escritor francês, e que as bibliotecas da Faculdade de Letras de Lisboa e da Universidade Católica João Paulo II classificam na “Literatura Francesa”, por autor (Guilleragues) – ou da tradução de 1969 de Eugénio de Andrade). Ainda segundo informações da Biblioteca Nacional de Portugal, a catalogação é feita de acordo com a língua em que é *originalmente* escrita a obra, o que justificaria a presença dos estudos e das edições das Cartas em língua francesa, na secção “Literatura Portuguesa” (e não nas secções de “Literatura Francesa” / “Literatura de Línguas Individuais - Literatura Francesa” ou “Tradução”).

<sup>39</sup> Antoine Adam (1997): vide capítulo IV, «Le Roman», «Les Lettres de la Religieuse portugaise». A Albin Michel trata o tema, que as Éditions Mondiales não referem sequer, facto que nos parece defensável justificar com a revelação de Guilleragues como autor das *Lettres portugaises*, em 1962, por Deloffre e Rougeot.

XVII<sup>e</sup> siècle, de Jean Rohou, que assume a autoria de Guilleragues. Mesmo quando não constituem temática a desenvolver, noutras Histórias ou Dicionários, as *Lettres portugaises* são referidas no tratamento do género epistolar e, sobretudo, no romance epistolar.

Em Portugal, as *Lettres portugaises* também figuram na *História da Literatura Portuguesa* (16<sup>a</sup> edição), de António José Saraiva e Óscar Lopes, em 1972<sup>40</sup>; no *Dicionário Enciclopédico Luso-Brasileiro em dois volumes*, sob a direcção de José Lello e Edgar Lello, em 1980<sup>41</sup>; no *Dicionário Biográfico Universal de Autores* (vide «Alcoforado, Mariana»), em 1966; no *Dicionário de Biografias*, coordenado por Manuela Monteiro, em 2001<sup>42</sup>; no *Dicionário de Literatura Portuguesa*, volumes I e II (vide «Alcoforado (Mariana)» e «Epistolografia», respectivamente), dirigido por José Correia do Souto; no *Dicionário de Literatura Portuguesa*, de Jacinto Prado Coelho (direcção), em 1990; nos *Imortais do Amôr na História e na Lenda*, em 1943, de Sousa Costa<sup>43</sup>; há ainda outra referência do mesmo autor, em 1938, numa obra intitulada *A mulher no amor, na beleza, na arte, na religião, na política*<sup>44</sup>; no *Itinerário Romântico de Portugal*, s/d, de Manuela de Azevedo; no

---

<sup>40</sup> Na bibliografia apresentada para o capítulo «4<sup>a</sup> Época – Época Barroca», os autores chamam a atenção para os estudos que refutam a atribuição das Cartas à freira portuguesa.

<sup>41</sup> Esta inclusão apresenta duas entradas. «Alcoforado, Mariana» e «Cartas Portuguesas», onde se lê, respectivamente: «religiosa do Convento da Conceição em Beja, n. nesta cidade; autora das célebres *Cartas Portuguesas* (v. *Cartas Portuguesas*), escritas ao capitão francês de Chamilly (1640-1723)» e «título com que foram publicadas cinco cartas escritas por Mariana Alcoforado (v. este nome) ao capitão francês de Chamilly, que viera servir em Portugal às ordens de Schomberg. Apareceram pela primeira vez (1669) em tradução francesa; o original português perdeu-se [...]. Quanto à dúvida que subsistiu durante muito tempo sobre a original autenticidade das cartas, está hoje plenamente comprovado, por António Belard da Fonseca, serem da autoria de Mariana Alcoforado» (sublinhados nossos). Ambas apontam indubitavelmente para a autoria portuguesa das Cartas.

<sup>42</sup> Este dicionário tem a particularidade de não só apresentar Mariana Alcoforado como «uma religiosa do Convento da Conceição em Beja [que] entrou para a história da literatura portuguesa por lhe ter sido atribuída a autoria das *Lettres portugaises*» como ainda acrescenta outra produção literária da sua autoria «De entre as suas obras pode-se destacar: *Cartas Portuguesas* e *Cartas de Amor*; *Cartas de Guia de Casados*. Como veremos mais adiante, *Cartas Portuguesas* e *Cartas de Amor* não são mais do que dois títulos diferentes atribuídos às *Lettres portugaises*. Quanto às *Cartas de Guia de Casados*, a atribuição a Mariana Alcoforado talvez se deva à publicação de ambas as obras no mesmo volume (cf. cronograma dos tradutores, apêndice 2), onde o nome de Mariana aparece primeiro. A leitura pouco atenta não terá permitido ver o nome de Francisco Manuel de Melo, que antecede o título *Carta de Guia de Casados*.

<sup>43</sup> Comparados aos amores de Heloísa e Abelardo, os amores de Mariana e Chamilly aparecem nesta obra sob o título «A maior paixão do mundo», acompanhada de uma ilustração de Carlos Carneiro intitulada «Mariana escrevendo a Chamilly», onde se vê uma freira sentada a uma mesa em frente a uma folha de papel, empunhando uma pena.

<sup>44</sup> Também aqui, a leitura nos orienta indubitavelmente para a autoria portuguesa das Cartas: «Escritas de Portugal para França, aparecem primitivamente em francês. Mas na forma e sentimentos revelam-se intrinsecamente portuguesas. Mais do que todos os comentadores franceses, que as consideram mal traduzidas

*Dicionário das Mulheres Célebres* (vide «Alcoforado, Mariana»), de Américo Lopes de Oliveira, em 1981; ou em *Mulheres Portuguesas. Divas, santas e demónios*, de Maria João Martins, em 1994 (secção “Amorosas”, a par de Inês de Castro e D. Catarina de Bragança). Encontramos também na *História da Literatura Portuguesa. Os seiscentistas*. (vide «Epistolografia» e «Cartas da Religiosa Portuguesa»), de Teófilo Braga, numa colecção intitulada «Temas Portugueses», onde Teófilo se opõe a Camilo Castelo Branco, por este duvidar da genuinidade das cartas (cf. *ibidem*:478). Se em todas estas obras encontramos referência ao nome de Mariana Alcoforado associado às *Lettres portugaises*, nem todas são tão peremptórias em afirmar a autoria da freira de Beja como na rubrica «À descoberta de...Património de Beja – Uma Nova Cidade», da responsabilidade de Leonel Borrela no sítio electrónico da Câmara Municipal de Beja<sup>45</sup>.

Segundo Aubrey Bell, escritor e erudito inglês que fixou residência em Portugal, «[a]s célebres cartas de amor da freira portuguesa Mariana Alcoforado [...] pertencem à literatura portuguesa apenas no sentido em que lhe pertence a história de Osório, isto é, por tradução» (1971:350). Para Alfredo Pimenta, «se as cartas foram escritas em francês[,] pertencem à literatura francesa e não à nossa» (*apud* Delgado 1964:16), inclinação que Humberto Delgado contesta, acusando-o de ter feito tal declaração «[s]em poder dominar o seu espírito torquemádico»<sup>46</sup> (*ibidem*). A posição dos tradutores, estudiosos, críticos, escritores e entusiastas das *Lettres portugaises* defensores da autoria de Mariana Alcoforado, é, como a de Humberto Delgado, tão categórica e reduz, por vezes, de tal forma os adversários da tese contrária (sejam eles franceses ou portugueses) a uma caricatura tão profunda que pode facilmente conduzir o leitor à aceitação pacífica (se não passiva) da orientação que defendem.

---

pela sua língua – quem sabe se traçadas em mau francês até pela clarista? – elas próprias, desassombradamente, se proclamam portuguesas.» (:317)

<sup>45</sup> Lê-se no texto: «Porém, a atribuição que mais perturba os que, como nós, acreditam em Mariana Alcoforado como a autora das cartas é a que, desde o início do século passado, vem sendo feita, e aceite pela maioria dos opositores da tese alcoforadiana, a Lavergne de Guilleragues, precisamente aquele a quem desde sempre, sem discussão, fora atribuída a sua tradução. [...] não queremos finalizar sem antes deixarmos preto no branco que o nome de Mariana Alcoforado como autora das "*Lettres portugaises*" já seria conhecido em França pelo menos no ano de 1672 [...] O tempo costuma ser bom justiceiro...» (*in* <http://www.cm-beja.pt/culturadesporto/agenda/n16/descoberta.htm>)

<sup>46</sup> A alusão será, pelo que nos parece, a Tomás de Torquemada, temível inquisidor espanhol.

**Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional**

## **CAPÍTULO II**

### **A TRADUÇÃO DAS *LETTRES PORTUGAISES*: DA TRANSCULTURALIDADE À CONCEPTUALIZAÇÃO CULTURAL**

Plus le traducteur s'inscrit comme sujet dans la traduction, plus, paradoxalement, traduire peut continuer le texte. C'est-à-dire, dans un autre temps et dans une autre langue, en faire un texte. Poétique pour poétique.

HENRI MESCHONNIC, *Poétique du Traduire*.

La traduction est un prolongement inévitable de la littérature.

HENRI MESCHONNIC, *Poétique du Traduire*.

## Introdução

Quando se pretende estudar, no âmbito dos Estudos de Tradução, uma obra como as *Lettres portugaises*, não podemos desatender à projecção que teve o mesmo texto *em* ambas as culturas implicadas, a do texto-fonte e a do texto de chegada<sup>47</sup>, já que «[l]a traduction est – como afirmará Henri Meschonnic (1999:82) – un prolongement inévitable de la littérature». Tanto França como Portugal, cada qual à sua maneira, destinaram-lhes o êxito: a primeira dando a obra a traduzir em várias línguas e divulgando-a, portanto, um pouco por todo o mundo; o segundo retraduzindo-a sem cessar, desde 1819 até aos dias de hoje. Cumpre questionarmo-nos acerca da importância deste texto *para* a cultura portuguesa, aspecto que não nos parece de menosprezar, a avaliar pelo número de reescritas, traduções, tradutores e edições, assim como pelo facto de este texto – ainda que por alguns considerado de pouco interesse a nível de conteúdo – permanecer, ainda hoje, objecto de retradução.

---

<sup>47</sup> Não caberá aqui, nem é nosso propósito, confrontarmo-nos com a problemática de qual será qual. Importará, todavia, tomar consciência do êxito da obra.

Embora esteja hoje mais apaziguada, a controvérsia da *nacionalidade* das *Lettres portugaises* foi vivamente discutida, nomeadamente após a célebre nota de 5 de Janeiro de 1810, de Boissonade, para o *Journal de l'Empire*.<sup>48</sup> Tal nota aparece como uma espécie de revelação de tal forma altissonante que alguns estudiosos, historiadores e tradutores das *Lettres portugaises* para português a aproveitaram para procurar vinculá-las a uma literatura dita *nacional*; para tentar *validar/autenticar* um “portuguesismo” que defendiam assentar não só numa sintaxe notoriamente portuguesa como, ainda, na expressão daquilo a que se chamou, um pouco na linha de um certo pensamento do Portugal salazarista, “o Ser português”. Serviu, antes de mais, para este fim, aos chamados defensores da tese marianista, a nota de Barbin, na edição *princeps*: «Au lecteur – l’ay trouvé les moyens avec beaucoup de soin & peine, de recouvrer une copie correcte de la traduction de cinq Lettres portugaises.»<sup>49</sup> Parte-se, assim, de uma premissa forte: a *convicção* confessa do próprio editor de que publica uma *tradução* e não um texto original.

### 1. O título como *espelho* identificativo e identitário

A questão do título ganha tanto mais relevância quanto mais ele parece legitimar posições que, desde o aparecimento das *Lettres portugaises*, colocam em dúvida a autoria e a veracidade das mesmas.

O desconhecimento não só do autor como do destinatário das Cartas, assim como a rápida e variada profusão, em França como no estrangeiro, de edições com diferentes títulos (menos omissores, em alguns casos, embora não o suficiente para responder definitivamente às dúvidas ou esclarecimentos que exigiam as condições em que apareceu a

---

<sup>48</sup> «La première édition des "Lettres portugaises" est de 1669, comme le dit M. Brunet. Mais il indique deux volumes, elle n'en a qu'un. Tout le monde sait aujourd'hui que ces *Lettres*, remplies de naturel et de passion, furent écrites à M. de Chamilly par une religieuse portugaise et que la traduction est de Guilleragues ou de Subigny. Mais les bibliographes n'ont pas encore découvert le nom de la religieuse. Je puis le leur apprendre. Sur mon exemplaire de l'édition de 1669, il y a cette note d'une écriture qui m'est inconnue: "La religieuse qui a écrit ces lettres se nommait Mariana Alcaforada, religieuse à Béja entre l'Estramadure et l'Andalousie. Le cavalier à qui ces lettres furent écrites était le comte de Chamilly, dit alors le comte de Saint-Léger» (*sic, apud* Belard da Fonseca 1966:117).

<sup>49</sup> Sublinhado nosso. A propósito deste aviso ao leitor, Deloffre e Rougeot asseguram (1972:61) ter sido redigido por Guilleragues, por terem encontrado noutros escritos por ele assinados a mesma expressão, muito característica dos seus registos.



obra) tornaram as *Lettres portugaises* célebres e, nas palavras de Yvette Parent<sup>50</sup>, conhecidas como um «énigme littéraire».

O ano de 1669 oferece-nos três publicações das Cartas em língua francesa: a primeira edição, de Claude Barbin, em Paris, apresenta as *Lettres portugaises Traduites en François*; a segunda, de Pierre du Marteau, em Colónia, omite que as Cartas – ou a religiosa – são portuguesas (*Lettres d'amour d'une religieuse, écrites au Chevalier de C. Officier François en Portugal*) e a terceira, novamente de Barbin, em Paris, sonega tratar-se de uma tradução (*Lettres portugaises*) – embora o prólogo informe o leitor deste facto e do de se tratar da publicação das sete cartas “d'une Femme du Monde” – ao mesmo tempo que, induzindo à associação directa ao êxito literário que foram as *Lettres portugaises écrites en François*, evita que se pense tratar-se das mesmas cinco primeiras.

É, contudo, como *Lettres portugaises* que são universal e indistintamente conhecidas as cinco ou as doze Cartas (assim como as respectivas respostas) que se diz serem portuguesas. A preservação do título da edição *princeps* obrigaria ao recurso a um subtítulo, onde se verificaria a repetição do adjectivo “traduzidas”, sob pena de instaurar a dúvida sobre a língua em que apareceriam escritas. O tamanho diminuto do terceiro título torna-o mais prático, pois facilita a designação das Cartas, mas não deixa de ser o atribuído às que, assumida e inequivocamente, não admitem a autoria da freira de Beja. Estas representam, juntamente com as primeiras cinco, a escolha do primeiro tradutor a dá-las a conhecer em língua portuguesa.

O Morgado de Mateus – cujo discurso revela mais preocupações sobre a autoria das Cartas que o do seu predecessor – apresenta-no-las, na primeira publicação da sua tradução, em 1824, e na de 1852, em Paris, com o título francês *Lettres portugaises*. Entre uma e outra, as Cartas são publicadas, em 1838, juntamente com a primeira tradução em língua portuguesa de Filinto Elísio, também em Paris. A superioridade numérica das cartas traduzidas pelo árcade ou o prestígio deste terão influenciado a escolha do título que respeita quase fidedignamente o da tradução deste (se a publicação de 1819 de Filinto se intitula *Cartas de uma religiosa portugueza*, a de 1838 toma o título *Cartas de Héloïsa e Abailard. Cartas amorosas d'uma portugueza*). Mas o subtítulo faz questão de não deixar

---

<sup>50</sup> Vide «Les “Lettres portugaises”» in Abraham e Desné (1966:354).

escapar ao leitor a diferença entre uma e outra: se as mais numerosas são «traduzidas do francez por Filinto Elysio e Caetano Lopes de Moura» (*sic*), as cinco atribuídas à religiosa portuguesa são «restituídas à lingua materna por Jozé Maria de Sousa [Botelho]» (*sic*), de acordo com os catálogos das Bibliotecas Nacionais de Portugal e de França.

Nos casos de Eugénio de Andrade e Pedro Tamen, para quem a tradução serve preocupações estéticas próprias ao exercício poético, a escolha do título (*Cartas Portuguesas*) respeita o da primeira edição de Barbin (excluindo, naturalmente, o que pudesse suscitar contradições, como acima referimos). É na contra-capla de ambas as traduções que se revela maior prudência, quando ao título se acrescenta «atribuídas a Mariana Alcoforado», aditamento expedito e cómodo que aponta para um maior desprendimento no que respeita à matéria de *política literária*, pois que, sem a negar peremptoriamente, deixa em aberto a questão da autoria.

Jaime Cortesão recupera o título de Manuel Ribeiro, *Cartas de Amor*, e a substituição do adjectivo, que aponta para uma nacionalidade, pelo substantivo "Amor" reveste o carácter universal que serve bem o discurso do prólogo de Jaime Cortesão (1964:14), no qual afirma que esta «afectividade lusitana [...] [se] eleva a paradigma do mais puro amor humano».

Desperta igualmente interesse o título da tradução de Afonso Lopes Vieira, *Cartas de Soror Mariana. Lettres portugaises*, que, sendo bilingue, pode ser duplamente lido (contém duas obras ou trata-se de uma edição bilingue) ou lido como um duplo título: o primeiro atribui as Cartas a Mariana Alcoforado; o segundo sugere aquilo que Lieven D'hulst terá designado por uma "écriture traductive" – ou "auto-translation"<sup>51</sup>, nas palavras de Paul Bensimon (e, segundo este, uma das formas mais complexas do processo

---

<sup>51</sup> O termo "autotranslation" ou "selftranslation" é definido por Popovič como «the translation of an original work into another language by the author himself» (*apud* Shuttleworth e Cowie 1997:13). O termo implica uma distinção que divide Popovič e Koller: o primeiro defende que o texto resultante da autotradução não pode ser visto como uma variante do texto original, mas como uma verdadeira tradução ou uma «authorized translation» (*ibidem*); o segundo diferencia "autotradução" de "tradução verdadeira", argumentando que o critério "fidelidade" («faithfulness») actua de maneira distinta no caso da "autotradução", uma vez que o autor-tradutor se permitirá a introdução de alterações que entenderá como justificadas ao texto (*ibidem*). Não nos atardaremos aqui sobre a questão, uma vez que, de acordo com Afonso Lopes Vieira, a "autotradução" será, neste caso, um processo simultâneo ao acto de escrita (portanto, tradução de um texto *imaterial* ou ainda não materializado nos códigos linguísticos) e não um processo a partir de um texto grafado em língua materna, posteriormente traduzido.

traductício) –, e que apontaria para a tese de Afonso Lopes Vieira de que as Cartas teriam sido o resultado de um processo de criação e tradução simultânea para língua francesa.

Os títulos das traduções de Luciano Cordeiro são, de todos, os mais interessantes, pois seguem uma lógica cronológica quase linear até pouco depois da sua morte. Luciano Cordeiro impôs-se, inicialmente, um estudo biográfico que provasse a existência da religiosa e publicou-o, em 1888, sob o título de *Soror Mariana, a freira portugueza*. A obra representou, segundo os editores, um êxito literário tão extraordinário que dois meses após a sua publicação – os piores para o mercado bibliográfico – a obra se encontrava esgotada. O título apelou de tal forma à «curiosidade e [à] simpatia» que «Julio Cesar Machado, n'uma das suas formosas entrevistas do *Reporter*, [disse] que 1888 ficaria sendo: - o anno da Freira, - na bibliographia patria» (*sic*)<sup>52</sup>. Ultrapassada a questão biográfica, as Cartas são publicadas sob um título mais universalista, fazendo, porém, indirectamente referência ao que pode ser nelas associado a Portugal (*Cartas de Amor ao Cavaleiro de Chamilly*), para depois serem expressa e postumamente divulgadas como *Cartas de Amor: Soror Mariana ao Cavaleiro de Chamilly*.<sup>53</sup> Os títulos vão apagando este reconhecimento longínquo e incerto da autoria e levantando gradativamente véus, no sentido de uma afirmação ôntica das Cartas como portuguesas.

Apesar da instabilidade do título da obra, é ponto assente que as *Lettres* são sempre, por mais lacónico ou revelador que este seja, apresentadas como *Portugaises* ou *d'une religieuse Portugaise*. Quando não é o caso, o título aponta um elemento passível de nacionalização das Cartas (a referência à estadia de Chamilly em Portugal, como acontece com a edição de Pierre du Marteau), facto que não terão esquecido como argumento os partidários da tese marianista, ignorando ou diminuindo a possibilidade de esta apresentação poder ser mais um exemplo daquilo a que se chamou pseudotradução<sup>54</sup>

<sup>52</sup> Prólogo dos editores que acompanha a publicação de *Soror Mariana, a freira portugueza*, de Luciano Cordeiro (1891).

<sup>53</sup> A editora Ausência publicou em 2002 a tradução de Luciano Cordeiro, sob o título *Cartas de Amor ao Cavaleiro de Chamilly*, mas salvaguarda tratar-se do texto de 1894, apresentada, inclusive, sem actualizações ortográficas.

<sup>54</sup> Como refere Lefevre (1992:122), apareceram em França, no século XVIII, muitas “traduções” de filósofos ingleses que não existiam. As razões prendem-se com o facto de a Inglaterra ser, na época, conhecida pela sua visão política mais avançada, facto que levou os escritores políticos, querendo influenciar a opinião pública, a utilizar pseudo-autores ingleses para creditar o seu ponto de vista. Estando na moda, nos salões franceses do século XVII, os amores proibidos e exóticos, que, mais do que os escândalos nacionais, atraíam o público,

(Lefevere 1992:122; Toury 1995:40 e Lambert 1995:192), caso em que a existência de um original, sendo puramente fictícia, constitui engenhosa estratégia cultural: «Being persons-in-the-culture themselves, producers of texts are often well aware of the position translations and translating have in their culture [...]. On occasion, they may even decide to make active use of this awareness of theirs and present, even compose their texts as if they were actually translated» (Toury 1995:40). Tendo-se tratado de uma pseudotradução, a apresentação das *Lettres portugaises* como *traduites en françois* na França de Luís XIV teria sido, assim, (como o será a pseudonímia) uma forma de *manipulação* da recepção do texto (cf. *ibidem*:42). Ocupando a França um lugar privilegiado no panorama cultural de então, a aceitação da tese da pseudotradução não se fundamentará no critério das hierarquias culturais (Portugal ocupará uma posição subalterna em relação a França, e não o inverso). Surge-nos, todavia, como aceitável que tal fenómeno se explique por razões profissionais – o desejo de inovação literária, por contraste ou choque com os modelos vigentes (impulso que, sendo normalmente visto como uma forma de violência, não é bem-aceite) – ou pessoais (a salvaguarda da imagem do autor), como refere ainda Toury: «Sometimes the innovation is not so much in terms of culture at large, but rather relative to the previous activities of a particular author who is now seeking to change course and who wouldn't like his / her new endeavours to be associated with what his / her name already stands for» (1995:42).

Não equacionando a hipótese alvitrada duma pseudotradução, o título funcionará como um *espelho*, onde se revêem os tradutores, que lhes devolve uma imagem com a qual se identificam e que pode representar, mais do que um mero reflexo, aquilo a que Jacques Lacan, na sua contribuição analítica sobre o «estádio do espelho», designa por "primeira etapa da construção do sujeito"<sup>55</sup>. No contexto das *Lettres portugaises*, tal contribuição analítica implica, contudo, uma abordagem que ultrapassa o entendimento da construção de uma imagem concorrente à definição do sujeito enquanto *sujeito individual*. Impõe-se uma

---

parece defensável que o êxito das *Lettres portugaises* estivesse *a priori* determinado por uma estratégia ardilosa: a da publicação da obra original como sendo uma tradução. (cf. também Toury 1995:40-52)

<sup>55</sup> «[...] na análise do «estádio do espelho», Jacques Lacan demonstrava que a jubilação da criança ainda muito jovem face ao seu reflexo resulta do facto de se identificar com uma imagem construída de si própria, mas deslocada em relação à maturidade psicológica ainda ausente. O "eu" constitui-se então no imaginário, no duplo sentido da imagem e do logro, fundamentado numa ausência. O simbólico é o que aparece no lugar da ausência. [...]» (Clément 1999:221).

leitura mais ampla da identidade do sujeito, que esbate a essência do domínio da Psicologia Analítica Individual a favor da Psicologia Analítica Colectiva ou da Sociologia, entendendo-se, aqui, o sujeito como *sujeito-nação*, pois, como afirma Eduardo Lourenço, «[a] questão [de Portugal e dos portugueses] é a da [sua] *imagem* enquanto produto e reflexo da [sua] existência e projecto históricos ao longo dos séculos e em particular na época moderna em que essa existência foi submetida a duras e temíveis privações» (1988:11). A perda da independência, em 1580, que arrastou consigo um sentimento de inferioridade e o receio de que Portugal voltasse a perder a sua autonomia – da qual o país nunca se recompôs verdadeiramente –, e o Ultimato de 11 de Janeiro de 1890 que a Inglaterra fez a Portugal a propósito da ocupação do território africano, avivaram no povo português o sentimento de perda da sua identidade nacional ou da sua existência histórica enquanto tal – aspecto de que voltaremos a falar no capítulo III – e «a sensibilidade literária portuguesa foi deflectida por um sentimento de catástrofe nacional» (Saraiva e Lopes 1972:982).

## 2. O número de Cartas: apocrifia e genuinidade

A inconstância do número de Cartas levou a conjecturas várias não só respeitantes à autoria como à apocrifia das mesmas. Luciano Cordeiro quis abjurá-las pela investigação que levou a cabo, ao fim da qual apresenta um quadro comparativo de paralelismo biográfico entre Mariana Alcoforado e Noël Bouton<sup>56</sup>, dito conde de Chamilly. Provar a existência (da qual se duvidava) da referida freira e, mais do que isso, a coexistência de ambos foi para Luciano Cordeiro uma forma de validar a autenticidade das *Lettres portugaises*. Este paralelismo, contudo, não prova mais do que a existência da freira de Beja – o que, por si só, não confirma nem desmente a autoria de tais Cartas.

Começaram por circular, em França, em 1669, sob o título de *Lettres portugaises Traduites en François*, cinco Cartas das quais Barbin revela ao leitor ter tido «beaucoup de soin & peine» a conseguir a cópia. Belard da Fonseca (1966:130) e António Gonçalves

---

<sup>56</sup> Ainda que Deloffre e Rougeot (*cf.* 1972:96-101) vissem nos factos históricos da época incongruências e contradições que questionam o envolvimento de Chamilly e apontam mais para uma tese de paixão hipotética, onde o nome de Noël Bouton surge como o mais credível.

Rodrigues (1944:86-88) registam, ainda no mesmo ano, uma outra edição que contém mais sete Cartas apresentadas sob um título mais elíptico, *Lettres portugaises*. Na opinião do Morgado de Mateus, uma outra edição, sem data, editada *chez Pierre du Mateau*, em Colónia, será anterior à de Barbin e ganhará credibilidade como «la première de toutes celles qu'on a faites de cet ouvrage» (1824:7), se tivermos também em conta os ornamentos que as acompanham: em tudo igual à de Barbin de 1669, a edição das cinco cartas publicada em Colónia é acompanhada de uma esfera armilar (*ibidem*:8) – elemento passível de nacionalização, por andar associado aos descobrimentos portugueses –, enquanto que as restantes são ornamentadas por flores (*ibidem*:11). Apenas às referidas cinco cartas sem data aparecem, contudo, mais sete, que desacreditarão a obra e cuja publicação conjunta causa embaraço ao Morgado de Mateus, visível nas longas citações que faz de ambas nas notas ao leitor e que avaliarão a autenticidade das primeiras cinco e a apocrifia das restantes sete.

As opções translatórias, no que ao número de cartas respeita, poderão ter servido a convicção aparentemente indiscutível<sup>57</sup> na nota da edição *princeps*: à excepção de Filinto Elísio e Joaquim Gomes (que traduziram as cinco cartas ditas da religiosa, seguidas das sete «d'une Femme du Monde», juntamente com as suas respostas) e de acordo com o catálogo da Biblioteca Nacional (de Lisboa) e das traduções das obras de que temos conhecimento, todos os tradutores optaram apenas pela tradução das cinco cartas de que fala Barbin. E se é tão compreensível que os tradutores portugueses tenham optado pela tradução do número de Cartas contido na edição *princeps*, pela óbvia razão de ser a primeira publicação do texto, é tanto mais curioso notar que esta (ao contrário da seguinte) as apresenta inequivocamente como «traduites en françois». Terá igualmente pesado a confiança do editor, contida no prólogo aos leitores, de que as sete cartas publicadas com o título *Lettres portugaises*, a que estão associadas as cinco anteriores, não terão sido escritas por mão da religiosa, mas de «une Femme du Monde»:

Le bruit qu'a fait la Traduction des cinq Lettres portugaises, a donné le désir à quelque personne de qualité d'en traduire quelques Nouvelles qui leur sont tombées entre les mains. Les premières ont eu tant de cours dans le monde, que l'on devoit apprehender avec justice,

<sup>57</sup> A este propósito *vide* nota do editor Barbin: «Au lecteur – J'ay trouvé les moyens avec beaucoup de soin & peine, de recouvrer une copie correcte de la traduction de cinq Lettres portugaises».

d'exposer celles-cy en Public. Mais comme elles sont d'une Femme du Monde, qui écrit d'un style differend de celuy d'une religieuse, j'ay crû que cette difference pourroit plaire; & que peut-estre l'Ouurage n'est pas si desagreable, qu'on ne me sçache quelque gré de la donner au public (*sic*).

As cinco Cartas são, como se diz na edição de 1838, «restituídas à língua materna» pelo Morgado de Mateus, que, como outros, é prudente em não apresentar uma tradução sua das restantes sete Cartas que se conhecem, provavelmente por uma questão de coerência e seriedade ou para não comprometer a restituição e a sua credibilidade. Porém, o Morgado edita-as, seguidas das doze traduzidas por Filinto Elísio, sob o título de *Cartas de Héloisa e Abailard. Cartas Amorasas de uma portugueza*, o que lhe permite, assim, desviar para outrém a eventualidade de uma revelação da apocrifia das Cartas.

Cinco foram também as cartas apresentadas por José Cerqueira de Vasconcelos, Humberto Delgado e Belard da Fonseca, nos estudos por eles realizados, e todos eles apontam no sentido inverso ao da “fraude literária” que o crítico António Gonçalves Rodrigues (em 1944) considera já suficientemente documentada.

Depreende-se, portanto, que a maior preocupação, em Portugal, foi a de divulgar apenas as cinco cartas iniciais que constituem as *Lettres portugaises*<sup>58</sup>, e não as restantes que viriam a acrescentar descrédito face à veracidade das cartas – de acordo com a tese dos editores holandeses (*cit. abaixo, apud Deloffre et Rougeot 1972:69-70*), ainda que esta refira uma religiosa lisboeta em lugar de uma pacence – e acentuar o “artifício literário” que nelas encontra F.C. Green:

Les cinq premieres Lettres ont été écrites en portugais, par une religieuse de Lisbonne, à M. le chev. de Chamilly, capitaine de cavalerie qui servoit sous M. de Schomberg, dans les années 1664 et 1665. M. de Guilleragues, secrétaire du Cabinet et ambassadeur à Constantinople, les tourna en françois. Elles sont originales et l'antiquité ne nous a rien laissé de plus fort en ce genre. Le grand cours qu'elles eurent inspira à quelqu'auteur avide, ou au libraire, qui ne l'est pas moins, le dessein d'y faire des réponses et une suite. Mais quand on connoist la différence du language du cœur à celuy de l'esprit, on n'est point trompé par la coppie, et l'estime demeure

<sup>58</sup> Como indica a nota de Boissonade que revela o nome de Mariana Alcoforado como a autora das Cartas, «La première édition des *Lettres portugaises* est de 1669, comme le dit M. Brunet. Mais il indique deux volumes, elle n'en a qu'un» (*apud Deloffre et Rougeot 1972:74*). O segundo volume corresponderá às sete cartas ditas apócrifas e Sousa Botelho não reconhece autenticidade senão às cinco primeiras (*ibidem:76*). O próprio Sousa Botelho refere, na notícia bibliográfica à sua tradução: «On a pu voir [...] que les cinq premières Lettres sont les seules de la religieuse portugaise, et que les sept autres qui les ont suivies sont d'une *Femme du Monde Portugaise*: je croirais bien plutôt qu'elles sont de quelque auteur français, et qu'elles ont été écrites par pure spéculation de libraire, à cause du succès et du prompt débit des premières (1824:14).

toute entière pour l'original... Dans l'édition de Lion, il y a six réponses aux cinq premières Lettres, et cinq aux sept dernières.

A escolha numérica nas traduções portuguesas parece, assim, problematizar a tradução, entendida aqui como uma retradução – visível no emprego do termo “restituição” pelo Morgado de Mateus (condição aceite activa ou passivamente por muitos dos tradutores portugueses, pois que este lhes terá servido de modelo) e, mais tarde, por Jaime Cortesão. A recuperação do eventual *texto original em português* pretendida pelos tradutores portugueses passará, deste modo, pela veracidade das Cartas, atestada pela escolha numérica.

### 3. A questão da cronologia das Cartas

A ausência de datação não só serviu de argumento (ainda que frágil, por si só) à tese de que as *Lettres portugaises* constituiriam um novo género literário (a datação tê-las-ia, em certa medida, afastado do artifício literário), como também permitiu a alguns tradutores, estudiosos e editores a liberdade de as reorganizar, apresentando-as numa ordem alternativa à da edição *princeps* de Barbin reivindicada por Deloffre e Rougeot, como patenteia o quadro<sup>59</sup> seguinte:

---

<sup>59</sup> O quadro pretende apenas mostrar as diferentes arrumações das cartas, pelo que optámos por retirar de cada uma delas apenas um excerto que, será, contudo, suficiente para permitir a identificação da Carta em questão. Foi também nossa escolha a preservação do texto em francês para a apresentação da organização textual dos tradutores portugueses preferentemente à apresentação de excertos das traduções, uma vez que é a ordem de Barbin a primeira a dar-se a conhecer, é a partir da edição *princeps* que se faz grande parte das traduções e, sobretudo, porque a tradução, nem sempre próxima do francês, obrigaria a uma transcrição mais longa das Cartas a fim de possibilitar a identificação das mesmas. Foi igualmente nosso propósito apresentá-las agrupadamente por uma questão de leitura do quadro. Por fim, não incluímos neste quadro a tradução de Filinto Elísio por incompatibilidade numérica, como vimos anteriormente. A sugestão de Paléologue seguida pelo estudioso Cerqueira de Vasconcelos não se inclui aqui, por não englobar nenhum dos tradutores do nosso *corpus*.



Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

EDIÇÕES	CARTA I	CARTA II	CARTA III	CARTA IV	CARTA V
<b>Ordem de Barbin (1669)</b>					
<b>Eugénio de Andrade</b> (1969; 1977; 1979; 1980; 1986; 1993; 1998)	<i>Considere. mon Amour[...].</i>	<i>Il me semble[...].</i>	<i>Qu'est-ce que je deviendray [...]?</i>	<i>Votre Lieutenant [...].</i>	<i>Je vous écris pour la dernière fois [...].</i>
<b>Nuno Figueiredo</b> (1974; 1977; 1996)					
<b>Pedro Tamen (2000)</b>					
<b>Sugestão de Kleffer (1821)</b>					
<b>Luciano Cordeiro</b> (1888; 1891; 1894; 1895; 1913; 1916; 1921*; 1924; 1925; 2002)					
<b>Manuel Ribeiro</b> (1913; 1923; 1940)	<i>Considere. mon Amour[...].</i>	<i>Votre Lieutenant [...].</i>	<i>Qu'est-ce que je deviendray [...]?</i>	<i>Il me semble[...].</i>	<i>Je vous écris pour la dernière fois [...].</i>
<b>A. Lopes Vieira (1941)</b>					
<b>Sousa Botelho</b> (dito <b>Morgado de Mateus</b> ) (1824; 1838; 1852; 197-; 1914; 1920; 1921; 1935; ?; 1971)					
<b>Jaime Cortesão</b> (1920; 1964)					
<b>Sugestão de Paléologue (1889)</b>					
<b>Cerqueira de Vasconcelos</b> (1935)	<i>Votre Lieutenant [...].</i>	<i>Il me semble[...].</i>	<i>Considere. mon Amour[...].</i>	<i>Qu'est-ce que je deviendray [...]?</i>	<i>Je vous écris pour la dernière fois [...].</i>
<b>Sugestão de Gosse (1905)</b>					
<b>Belard da Fonseca (1966)</b>	<i>Votre Lieutenant [...].</i>	<i>Considere. mon Amour[...].</i>	<i>Il me semble[...].</i>	<i>Qu'est-ce que je deviendray [...]?</i>	<i>Je vous écris pour la dernière fois [...].</i>

\*neste ano saem duas publicações da tradução de Luciano Cordeiro, uma na *Revista Semanal de Cultura* e outra pela J. Rodrigues C<sup>a</sup>.

A leitura do quadro supra conduz a três constatações. Em primeiro lugar, os tradutores Eugénio de Andrade e Pedro Tamen, que encaram a tradução das *Lettres portugaises* como experiência artística, respeitam a ordem do texto da primeira publicação. Quanto a Nuno de Figueiredo, ainda que veja no texto «o poema de amor que são as Cartas

Portuguesas» (1977:19), a sua prática traductícia não tem a força poética que, através do determinante artigo definido (masculino e singular), parece querer dar ao texto, e o prólogo indicia maiores preocupações com o reforço de discursos de apropriação patriótica do texto. Em segundo lugar, esta posição é visivelmente datada: ela aparece maioritariamente nos tradutores mais recentes, cujas inclinações ou interesses artísticos – embora menos visíveis em Nuno Figueiredo, apesar de, no prólogo, se propor «expor [...] os dados do problema e os argumentos que militam a favor de cada uma das hipóteses de solução», «sem outra pretensão que não seja a de ajudar o leitor» (:22) – se sobrepuseram a visões *militantes* ou *politizadas* do texto. Por fim, os tradutores com convicções mais impudicas sobre a origem lusa das *Lettres portugaises* são tidos (por outros tradutores, bem como por estudiosos e críticos) como os melhores tradutores das Cartas e são, concomitantemente, os que seguem a ordem sugerida por Kleffer.

A disposição das Cartas se, para uns, não representa um problema que mereça tratamento, não é, para outros, um alinhamento meramente aditivo. A sua reorganização sustenta uma nova relação entre elas que faz prevalecer uma nova organização discursiva implicando, segundo alguns estudos, concomitantemente uma nova construção de sentido que culmina numa leitura (se não nova pelo menos) alternativa à que oferece a arrumação de Barbin. A troca da segunda pela quarta carta é a que mais frequentemente gerou discussão e que, de acordo com Henri Coulet, causa perplexidade, motivada não apenas por factores de ordem "lógica" e cronológica, mas também por criar uma espécie de interrupção naquilo que designa por «[l]’évolution naturelle du désespoir», que «détruit la cohérence interne de l’oeuvre et la suite logique des sentiments» (1967:227).

Segundo Coulet (*ibidem*), se a primeira carta – enviada na sequência de uma carta recebida («votre dernière lettre») – é dominada pelo sofrimento causado pela separação que Mariana augura ser, provavelmente, definitiva, não deixa de haver nela registos que indiciam a esperança. A ausência de notícias do amante cria na freira uma certa instabilidade e gera dúvidas retrospectivas sobre a felicidade que lhe trazia a vivência desta paixão, uma e outras patentes na segunda carta, escrita seis meses depois («je n’ai pas reçu une seule lettre de vous depuis six mois»). A instabilidade e as dúvidas acentuam-se na animosidade desesperada, apaixonada e vertiginosa da terceira carta (tida como a mais bela

e a mais humilhada), na qual Mariana chega a duvidar se Chamilly a terá alguma vez amado (acusando-o de a ver como uma vitória); introduz (“obliquamente”, nas palavras de Coulet) a ideia da morte; e desencadeia uma auto-destruição que a leva a uma situação arrebatadora, cheia de contradições, com a finalidade de arrancar o seu amante à sua indiferença. A quarta carta – redigida na sequência da notícia, chegada por via de outrem, de que o seu amante teria vivido momentos difíceis numa tempestade durante a sua travessia –, num tom muito menos desesperado, está repleta de questões, acusações, lamentações, desejos, ironias, recordações. A quinta carta, a da ruptura, prova que Mariana ainda não está suficientemente acomodada à ideia da separação definitiva para a fazer sem recurso às palavras: ela tenciona desapontar o amante com a decisão da ruptura; enuncia as vantagens de ter uma religiosa como amante; ameaça-o; denuncia a sua mediocridade; e pretende vexá-lo anunciando-lhe o pouco mérito que teve ao seduzi-la, enquanto era jovem e crédula.

Para Coulet, é a notícia da tempestade que provoca esta disposição ilógica, pois a carta, em lugar de ser vista como uma intrusa na ordem racional das cartas, denuncia um apagamento do tempo, um regresso ao passado:

la nouvelle de la tempête, seule nouvelle reçue depuis si longtemps, a réveillé les souvenirs ou les a rendus plus déchirants, redonné leur actualité à des lettres anciennes, annulé six mois d'angoisse et de pourrissement moral, rapproché de l'abandonnée à la fois l'absent et son absence: d'où une brusque flambée de fièvre et un besoin de parler plus pressant que jamais, qui interrompent l'évolution naturelle du désespoir (1967:228).

É neste desalinho que Coulet entende residir a beleza e a força do texto, pois que

Le désordre est en effet la caractéristique des *Lettres portugaises*; au lieu d'être contrôlé et harmonisé par la pureté de la plainte comme chez Racine ou par la parfaite pudeur dans la plus grande lucidité comme chez M<sup>me</sup> de la Fayette, le mouvement de la vie intérieure est saisi à sa naissance; imprévisible et contradictoire, il se forme en se formulant, il est parlé en même temps qu'il est vécu. Le génie de l'auteur est d'avoir préservé la spontanéité de ce mouvement par un style oral qui est aux antipodes de la rhétorique sans jamais être débordé par l'émotion ni dans le balbutiement informe (1967:229).

A desordem do texto apresentar-se-á, assim, como uma leitura formal das aporias e das contradições próprias ao sentimento e ao discurso amoroso, sustentadas também por uma escolha lexical e organizações frásicas reveladoras de emoções mais caudalosas que intelectualizadas.

#### 4. A questão da autoria: conceptualização da cultura nacional

A polémica das *Lettres portugaises* e a questão da autoria andam estreitamente ligadas, não só pelas razões óbvias do desconhecimento, primeiro, e da dúbia atribuição da sua autoria, depois – que levou à divisão entre críticos, investigadores e tradutores e ao arrastamento da discussão em torno da questão até ao século XX –, como ainda pela inovação que aporta a estrutura formal, estilística e de conteúdo das Cartas, que faz valer um tipo de texto até então marginalizado pela rígida concepção tripartida dos géneros literários em vigor. O questionamento do estatuto do texto e a questão da autoria parecem, assim, harmonizar-se, uma vez que o reconhecimento do autor enquanto tal, designado por um vocábulo com um significado próximo ao que hoje lhe atribuímos, só terá surgido, segundo Claude Dulong (*apud* Duby 1994:467), com uma atitude literária que rompe com a disciplina formal do espírito neoclássico e que valoriza a emoção e a sensibilidade. Este rompimento das *Lettres portugaises* com os princípios fundamentais da estética clássica que alicerçam *l'Art Poétique* de Boileau (e à margem da qual se encontrava, até certo ponto, a poesia) inaugura, com a discussão sobre o estatuto e a autoria do texto, o questionamento da teoria dos géneros literários e do estatuto do autor.

As *Lettres portugaises* aparecem, pela primeira vez, inseridas no grande dicionário do bibliógrafo Brunet (1780-1867) e não se fazem acompanhar de quaisquer indicações sobre o autor, como documenta Humberto Delgado (1964:7). A circunstância não é inédita até à época, todavia a rapidez e a singularidade das movimentações em seu torno assim como a dimensão que ganhou a polémica fizeram das Cartas um caso historicamente insólito na literatura.

Aquando da publicação, em Paris, das *Lettres portugaises écrites en François*, em 1669, Claude Barbin assume o desconhecimento do nome do autor das cartas, do destinatário e até do tradutor das mesmas, na nota que redige e dirige ao leitor:

*J'ay trouvé les moyens avec beaucoup de soin & de peine, de recouvrer une copie correcte de la traduction de cinq Lettres portugaises, qui ont esté écrites à un Gentihomme de qualité, qui servoit en Portugal. J'ay vû tous ce qui se connoissent en sentiments, ou les loüer, ou les chercher avec tant d'empressement, que j'ay crû que je leur ferois un singulier plaisir de*

*les imprimer. Je ne sçay point le nom de celui qui en a fait la traduction, mais il m'a semblé que je ne devois pas leur déplaire en les rendant publiques.*<sup>60</sup>

A prática não era incomum entre 1662 e 1669 (ou mesmo mais tarde), época durante a qual 60 % dos romances originais publicados em França não eram assinados – La Rochefoucauld, e. g., publica anonimamente as suas *Réflexions ou Sentences et Maximes Morales*, em 1664, em Haia; e Madame de La Fayette, para sempre associada a uma obra-prima clássica de referência obrigatória na produção literária do século XVII, nunca se assumiu como autora do romance *La Princesse de Clèves* (1678) – ou eram-no de maneira codificada (cf. Coulet 1967:215). Práticas similares, embora de outra natureza, eram ainda usuais um século mais tarde, como lembra André Lefevre (cit. Pym 1998:178): «[i]n the eighteenth-century France, many potentially subversive works of literature (and philosophy) were routinely said to have been published in Amsterdam and Strassburg, that is, outside of the domain of the power of the literary system» e, em Portugal, até à implantação da República<sup>61</sup>.

As reimpressões a que obrigou a grande procura, em França como na Holanda e na Alemanha (pela mão de Pierre du Marteau), eram, no mesmo ano de 1669, portadoras do mesmo conteúdo, contudo sob um novo título: *Lettres d'amour d'une religieuse, écrites au Chevalier de C. Officier François en Portugal*<sup>62</sup> e faziam-se, desta vez, acompanhar de um prólogo mais esclarecedor, pelo mesmo editor Barbin: «Le nom de celui auquel on les a écrites est Monsieur le chevalier de Chamilly, et le nom de celui qui en a fait la traduction est Cuilleraque» (cf. Ribeiro 1940:208). O reconhecimento da freira como autora das Cartas assim como a indicação da sua nacionalidade continuarão apenas implícitos na dedução que o leitor faz do título da obra, ainda que Nuno de Figueiredo defenda que «embora não mencionado como autor, o nome de Mariana figur[e] no texto escrito na primeira pessoa e do texto result[e] também tratar-se de uma freira residente no convento de Beja» (1977:23-

<sup>60</sup> Nota da primeira edição aparece também, copiada do original, em José Cerqueira de Vasconcelos (1935). Este desconhecimento do autor e do tradutor das *Lettres portugaises*, que o editor Barbin faz na sua nota ao leitor, é também referida por Yvette Parent, no artigo que acima indicámos em nota de rodapé (5). O título por ela apresentado, porém, é menos elíptico: *Lettres d'amour d'une religieuse portugaise au Chevalier de \*\**.

<sup>61</sup> As *Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas* de Bocage, e. g., são dadas a conhecer como sendo publicadas em Bruxelas (1860, 1870, 1879, 1884, 1899, 1900), Baía (1860, 1861), Rio de Janeiro (1861), Cochinchina (1885), Londres (1900), Paris (1901, 1902 e 1908) e Leipzig (1907).

<sup>62</sup> Humberto Delgado (1964:108) apresenta a cópia do frontispício da primeira edição do texto francês, por Pierre du Marteau.

24) – argumento que, para críticos como António Gonçalves Rodrigues, mais não é do que puro artifício literário. A revelação do seu nome só aparecerá mais tarde, com a célebre nota de Boissonade<sup>63</sup>, tão categoricamente apresentada como decisiva para os defensores da dita “tese marianista”.

Os nomes dos destinatário e tradutor, inicialmente não revelados, vão sendo gradualmente postos a descoberto, mas o distanciamento temporal entre este encobrimento e a conseqüente revelação é estranhamente parco. Tal facto favorece o questionamento sobre o que terá levado o mesmo editor a declarar no mesmo ano e a propósito da publicação da mesma obra que desconhecia os nomes dos respectivos emissor, receptor e tradutor das cartas, para, pouco tempo depois os revelar. Pelas palavras de Manuel Ribeiro: «[n]um prólogo discreto declarava o editor, para guardar as conveniências, não saber o nome da pessoa a quem as cartas tinham sido escritas nem o de quem as traduzira, esclarecendo, todavia, que a Religiosa as escrevera a um gentilhomen de qualidade que servira Portugal». E conclui: «Compreende-se a reserva» (Ribeiro 1940:208) Podemos subentender que tal compreensão que ganha Barbin aos olhos de Manuel Ribeiro se deve a um certo escândalo que provocariam os amores que uma freira nutria por um oficial francês bem posicionado e provavelmente bem visto na e pela sociedade da sua época. Competia, pois, ao editor oferecer o anonimato a Chamilly como forma de não interferir com a sua reputação (com a qual sofreriam ambos, visado e editor – o primeiro por danos morais e o segundo por colocar a sua própria reputação de livreiro sério em hasta pública, o que poderia converter-se, em última análise, na ruína do seu sucesso enquanto livreiro).<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Vide nota 48 em rodapé.

<sup>64</sup> A seriedade do livreiro Claude Barbin virá a prestar provas dois anos após a publicação das *Lettres portugaises écrites en françois*. Em 1671 tinha lugar a publicação da *Relation Historique de la Découverte de l’Isle de Madère*. A evocação desta obra parece ter algum interesse para as *Lettres portugaises*, pelo tratamento a que foi submetida. Eis a exposição do caso: dois editores – Louis Billaine e o próprio Claude Barbin – encarregaram-se da publicação desta obra. Ambas as edições eram anónimas e trazem consigo a indicação de «Traduit du Portugais». Barbin acrescenta no prefácio:

Dom François Manuel en garde l’original manuscrit avec beaucoup de foin, c’est à luy a qui nous devons l’obligation d’en avoir fait part au public en sa langue, & c’est sur l’impression portugaise, que j’ay fait cette traduction. (*sic.*)

Não obstante, a obra é publicada como anónima. Que razões terão, então, levado ambos os editores – inclusivamente Barbin, apesar da nota prefaciada – a publicar este livro como obra anónima? Defende Belard da Fonseca que Claude Barbin não teria interesse nenhum em ocultar o nome do autor, uma vez que a cópia

O nome de Chamilly, nas palavras de Manuel Ribeiro (1940:208), «deixa ver-se durante muitos anos nas sucessivas edições das “Cartas”, até que começa a aparecer abertamente designado»: inicialmente mais elíptico (*Lettres portugaises écrites en François*), o título vai incorporando gradualmente dados mais específicos à medida que forem apresentadas as reimpressões: *Lettres d’amour d’une religieuse, écrites au Chevalier de C. Officier François en Portugal*, por exemplo.

Também o nome da freira de Beja se manteve selado durante quase século e meio: «Durante 141 anos não se tornou público – pelo menos em afirmação escrita conhecida – quem era a freira autora das cartas publicadas em Paris», afirma Humberto Delgado (1964:4)<sup>65</sup>, para quem duas razões poderiam estar na base de tais reservas: antes de mais, o respeito pela Inquisição, sob a forma de temor, pela possível condenação a que poderia estar sujeita uma religiosa pela entrega a práticas mundanas pecaminosas<sup>66</sup>; em segundo lugar, a necessidade de Claude Barbin obter a autorização por parte de Mariana para a publicação de tais cartas. Não havendo registo de que o tenha feito, o nome da freira não poderia ser revelado, sob pena de incorrer numa situação irregular, que poderia lesar a sua idoneidade de livreiro e lhe acarretaria encargos económicos seguramente nada desejáveis.

---

do manuscrito ou o próprio original de Francisco Alcoforado se encontra na Biblioteca Nacional de Madrid – o que contraria a afirmação de F.C. Green sobre a inexactidão da atribuição da obra a Francisco Alcoforado e leva Belard da Fonseca a concluir que «o livreiro Barbin era pessoa escrupulosa e verdadeira, pois teve não só o cuidado de publicar a obra com menção expressa no seu frontespício [*sic*] de *tradução do Português*, como ainda o de indicar no seu prefácio o nome de Dom Francisco Manuel e a existência do manuscrito original em poder deste escritor.

E tudo isto, afinal, era desnecessário, se não se tratasse de pessoa séria, pois estava bem longe de Portugal e D. Francisco Manuel de Mello tinha morrido havia alguns anos, pelo que o editor podia bem apropriar-se da obra sem mais cautelas» (Fonseca 1966: 136)

Outros pormenores curiosos nos atardam ainda neste episódio da publicação da *Relation Historique de la Découverte de l’Isle de Madère*. Quando solicita o privilégio para a obra de Francisco Alcoforado, Claude Barbin fá-lo nos seguintes termos: «“Relation de l’Isle de Madere” de l’hyftoire espagnolle de françois A.<sup>o</sup>» (*sic*, Fonseca 1966:137). Perante a estranheza que estes dois aspectos possam causar, Belard da Fonseca admite uma explicação: a de que Barbin conheceria o nome da religiosa portuguesa, *autora* das cartas, e que, não querendo, ainda que indirectamente, chamar as atenções para o seu apelido de família, preferiu ocultá-lo sob uma apresentação simplificada, “A.<sup>o</sup>”.

<sup>65</sup> Uma visão um tanto apaixonada destes amores de Mariana Alcoforado leva ainda Humberto Delgado a admitir a hipótese de ter sido o próprio Chamilly, «indiscreto», como lhe chama, a ceder a Barbin as cartas da freira que por ele se apaixonara.

<sup>66</sup> *cf.* Belard da Fonseca (1966:97), e a nota de Boissonnade, para quem «cent quarante ans écoulés depuis que les *Lettres portugaises* furent écrites rendent [s]on indiscretion fort excusable. Une si vieille histoire n’offre plus d’aliment à la médisance ni à la malignité» (*ibidem*:117)

Muito embora Belard da Fonseca (1966:135) pareça firme na justificação da decisão de Barbin, no que respeitava à obra de Francisco Alcoforado, argumentando que «se trata *duma tradução*, caso em que ele não costumava atribuir a ninguém a sua autoria», no que às *Lettres portugaises* concerne, aponta quatro possíveis explicações para o anonimato. Em primeiro lugar, não poderá rejeitar-se a hipótese de, efectivamente, se tratar de *cartas íntimas* e não de uma *obra literária*, pelo que não poderiam, portanto, ser atribuídas a um *autor*<sup>67</sup> e, sendo íntimas, as cartas não se enquadrariam aqui. Em segundo lugar, pode também ser sustentável que se desconhecesse verdadeiramente a identidade da pessoa que as escreveu. Em terceiro lugar, ainda que se possa admitir que Chamilly as tenha mostrado e deixado copiar a alguém, pode tê-lo feito sem colocar em risco o anonimato, mostrando apenas o conteúdo das cartas, pois os únicos elementos que apontariam directamente para a freira de Beja eram turvos: «Mariane»; «Mértola» e «Algarve». E por fim, parece igualmente plausível presumir-se que Barbin tivesse querido evitar eventuais complicações que lhe adviessem da revelação dos nomes de quem as escreveu e a quem foram dirigidas, ainda que seja defensável que o editor conhecesse esses nomes, pois que a edição de Pierre du Marteau, saída no mesmo ano que a de Barbin, se fazia acompanhar de um prólogo que mencionava Chamilly como «celuy auquel on les a écrites».

Camilo Castelo Branco não crê que a freira tenha sido a autora de tais Cartas e, tal como outros portugueses que partilham da sua opinião (Alexandre Herculano e Henrique Lopes de Mendonça, nomeadamente), acredita que Mariana Alcoforado «amando talvez muito o conde, não escreveu taes Cartas, e apenas lhe deu o amor e o nome para a vaidosa ficção» (Branco 1876:307) – o que, dito assim, nem aponta para a teoria de que tenha sido Guilleragues o autor das Cartas, nem a exclui.

O conde Lavergne de Guilleragues (ou Cuilleraques ou ainda Guilleraques), secretário do Gabinete de Luís XIV, poeta que se movia entre homens de grande gabarito

---

<sup>67</sup>A carga significativa que parece comportar a palavra “autor” nesta acepção “literária” da palavra admitirá aqui as metáforas parentais e económicas frequentemente associadas ao autor – «pai da obra» e «proprietário do seu sentido», segundo Barthes (Gusmão 2001:189) –, ou por outras palavras, a significação de “pessoa que produz algo, mais ou menos alheio à sua realidade, com vista à obtenção de reconhecimento público ou recompensa monetária”.



literário, como Racine e Boileau, é, mais do que o advogado Subligny<sup>68</sup>, tido não só como tradutor mas também como autor das Cartas. Um manuscrito da Biblioteca Nacional de Paris apontará nesse sentido, como pretende demonstrar F.C. Green, à data professor de Literatura Francesa na Universidade de Cambridge. Consta dos

*Enregistrements des privilèges accordés aux auteurs et libraires*, feitos na segunda metade do século XVII, [...] sob o nome de Marbin vem escrito o seguinte: “aujourd’hui 17 Novembre 1668 nous a esté présenté en Privilege du Roy donné à Paris le 28 Octobre 1668 signe Margeret pour cinq annés pour um livre Intitulé Les Valentines Lettres portugaises Epigrammes e Madrigaux de Guilleragues (*sic*) (Saramago: 169-170).<sup>69</sup>

Se a autoria se deve ou não a Guilleragues (outro dos nomes aventados seria, como referimos, o do advogado Subligny), muitos não saberão como comprová-lo, embora defendam que «só um homem as poderia ter escrito e que não era normal que uma freira de Beja tivesse conhecimento do mundo e das letras para escrever com tanto sentimento e com tanto rigor» (Saramago s/d:1970). Outros argumentos teriam, contudo, na opinião de alguns estudiosos, que ser invocados para defesa de tal tese, uma vez que parece insuficiente invocar o desconhecimento do mundo e das letras para fundamentá-la. Sabe-se que Mariana Alcofôrado era de família nobre e sabia ler e escrever – condição *sine qua non* para o desempenho das funções de escritã que terá, durante muitos anos, no convento. Numa carta do Providencial Visitador, vem expressa a ordem de que o lugar de escritã tenha de ser dado à madre que «melhores conhecimentos tenha, a que melhor souber de gramática e a que tiver melhor letra» (Saramago s/d:171). Não será ainda de desconsiderar que foi a seu cargo que foi deixada a educação da sua irmã Peregrina, que foi mais tarde escritã e abadessa do Mosteiro durante dois triénios.

Jorge Guimarães<sup>70</sup> acredita que a leitura das referidas Cartas terá emocionado (termo talvez pouco eficaz se comparado com a expressão utilizada pelo próprio (2000:12): «Quem a tal leitura terá sido mordido no coração...») o conde de Guilleragues «que logo as verteu para o francês, obtendo o *imprimatur* para a sua publicação em 1669, com um

<sup>68</sup> Pelo menos é nesse sentido que parece apontar uma edição ainda de 1669, de Claude Barbin, das *Lettres portugaises*, da Biblioteca Nacional, assim como – para não citar senão a mais sonante – a tese de Deloffre e Rougeot.

<sup>69</sup> O mesmo registo também é transcrito – com algumas diferenças na fixação ortográfica – em Belard da Fonseca (1966:139), sem que este faça, contudo, referência à descoberta de F. C. Green.

<sup>70</sup> Autor contemporâneo que actualiza, por meio da representação dramática, os amores (fictícios ou reais que sejam) da freira portuguesa e do oficial francês.

sucesso editorial repercutido por toda a Europa, transformando-se a tradução, cravada nessa língua sublime que é o francês do século [XVII]<sup>71</sup>, numa verdadeira jóia da literatura francesa que até hoje como tal tem sido reivindicada» (*ibidem*). Guimarães acredita que «o processo de autoria das Cartas jamais conhecerá um desfecho» e reconhece a dificuldade na abordagem a esta obra e mormente na tarefa de que se incumbem os tradutores:

O que se sabe é que pela primeira vez vieram a lume lapidadamente talhadas em francês, aparecendo depois sucessivas tentativas de tradução para português feitas por aqueles que à Autora original quiseram prestar tributo, ou ainda pretenderam, através da língua de Corneille, chegar e repor o português vernáculo original. Enfim, quiseram reescrever aquilo que nunca leram senão pelo espelho de Guilleragues [...] (Guimarães 2000:12-13, sublinhados nossos)

Por seu turno, Guéret não exclui a ideia de que o autor das Cartas seja um autor forjado, fruto da invenção de Barbin em declarado «oportunismo livreiro» (*cf.* Coulet 1967:223). Não obstante este encobrimento dos nomes poder, eventualmente, estar associado à salvaguarda da reputação de Chamilly, a problemas de direitos ou a apropriação indevida, há ainda outro aspecto curioso, que se prende com a publicação em Colónia das *Lettres portugaises*, “chez” Pierre du Marteau. Ora, não havendo quaisquer provas da existência de um editor de nome Pierre du Marteau, muitos historiadores acreditam que se tratava de Claude Barbin. Esta espécie de falsa identidade permitiria ao livreiro o comércio livre das *Lettres portugaises*, que tanto êxito tinham tido entre os franceses, libertando-o dos encargos com direitos e, portanto, redobrando os lucros. Esta pseudo-ubiquidade do primeiro editor das Cartas fez crer que se trataria, por conseguinte, de um desenvolvido uso de astúcia do livreiro, com vista ao lucro<sup>72</sup>.

---

<sup>71</sup> No excerto do prefácio que aqui citamos, encontramos grafado «Sec. XXVII». Por nos parecer um evidente equívoco aquando da impressão, tomámos a liberdade de corrigir, substituindo XXVII por XVII.

<sup>72</sup> Tais considerações a propósito do livreiro Barbin, sendo analisadas no contexto histórico em que se inserem, e tentando compreender a panorâmica do que eram tais procedimentos no século XVII, levam-nos até aos «registos dos privilégios» (cronologicamente situados por alturas do privilégio das *Lettres portugaises*), apresentados por Belard da Fonseca. Neles, podemos encontrar três padrões a ter em conta:

- 1 – os que são feitos em nome do editor Barbin;
- 2 – os que são feitos em nome do(s) autor(es);
- 3 – os que são feitos em nome do(s) autor(es) e do editor.

Entende-se que tais registos terão funções que se prenderão com a defesa da propriedade intelectual para os autores e, em certos casos, com as garantias da propriedade de edição para os livreiros. Belard da Fonseca não exclui também a hipótese de esses registos permitirem ainda a apreciação prévia das obras a publicar, que *filtraria* aquelas que aproovessem, separando *o trigo do joio* e funcionando, portanto, como «uma forma discreta de submeter todas as obras a uma censura prévia, aquando da solicitação do privilégio real» (1966:137). Diz ainda Belard da Fonseca que «[o] facto de umas vezes os registos serem só em nome *do*

Tais indefinições sobre a paternidade das *Lettres portugaises* contribuíram para o aparecimento em Portugal de um significativo número de traduções anónimas (cf. apêndices 2 e 3), que asseguram uma associação da obra à autoria da religiosa de Beja. Apagada a figura do tradutor, anulam-se as hipóteses de uma autoria não portuguesa das Cartas: estas traduções implicam uma recepção diferente na cultura de chegada e uma automática mudança de estatuto do texto, na medida em que se assumem como um discurso *original*.

A questão da autoria andou, assim, estreitamente ligada ao encobrimento do autor, associado à revelação, no título, de um pretense lusitanismo das cartas e à expressão literária daquilo que se pretendeu ser uma representação do sentimento português, e não pôde nunca socorrer-se, para os defensores da tese nacionalista, da análise estilística comparativa, pois que Mariana Alcoforado, tendo feito fluir a pena, não deixou mais do que textos formatados, enfadonhos e insípidos: as actas do convento.

Consideradas um dos maiores enigmas literários em parte graças à questão intrincada, por vezes quezilenta, e sobretudo historicamente irresolvida da sua autoria, as *Lettres portugaises* não se enquadram na mesma catalogação de outras obras ou autores que suscitam dúvidas sobre a autenticidade do autor. Se em relação à Bíblia, a Homero, a Gil Vicente ou a Shakespeare, e.g., também este problema se coloca, a diferença que Nuno Figueiredo encontra entre estes e o caso das *Lettres portugaises* é que em relação aos primeiros todos os críticos são unânimes no cepticismo, enquanto que a aceitação da autoria pela freira de Beja é menos pacífica. Na verdade, a questão não implica, para os primeiros, demarcações geo-político-literárias estratégicas, mas passa por uma indefinição da identidade do autor. E se a preocupação focalizava o indivíduo sem implicações duvidosas quanto à nacionalidade do mesmo (que Homero fosse ou não o autor da *Iliada* e da

---

*autor*, outras só do livreiro, e outras ainda, em nome de ambos, faz crer que isso obedecia a, no primeiro caso, se tratar de edições do próprio escritor; no segundo, de obras compradas ou adquiridas por outra forma pelo livreiro, para editar por sua conta; e, no terceiro, de contratos especiais, de um e outro, ficando o autor, talvez com o direito a um certo número de exemplares. Verifica-se também que há livros de autores diferentes num único registo; que existem obras originais e traduções num mesmo registo; que há obras registadas sem nome do autor; que se registam livros, como a “Relation de l’Isle de Madere”, com o nome do seu autor, ainda que em abreviatura, para se publicarem depois como obra anónima; e que, por último, existem registos incompletos, com espaços em branco, o que faz descrever um pouco do seu valor, por feitos sem grande exactidão e cuidado» (Fonseca 1966:137-138, ênfase do autor).

*Odisseia*, nunca esteve em questão que não se tratasse de um grego; se Gil Vicente se viu confundido com o homónimo ourives, nunca se questionou que não fosse um português; e se a biografia de Shakespeare deixa dúvidas tais que se suspeitou tratar-se de um nome que encobriria a rainha de Inglaterra, também nunca foi questão a nacionalidade do autor), a questão da autoria das *Lettres portugaises*, a priori comprometida pelo facto de terem sido escritas noutra língua que não a do autor, ganha em complexidade na abordagem, pois passa pelo questionamento e defesa daquilo que se pretendeu ser a expressão literária de um povo.

### 5. A transparência de uma sintaxe portuguesa

Poucos são os estudiosos, críticos e tradutores que partilham da opinião do conde de Sabugosa, secundada por Afonso Lopes Vieira, de que as *Lettres portugaises* teriam sido o resultado de uma «escrita traductícia», tendo a freira optado por escrever o texto na língua materna do amante e não na sua. Lefevere atribui à escolha da língua na fixação do texto uma importância crucial e estruturante no reconhecimento canónico de uma obra a nível mundial. que leva a que «[m]any works of literature written in “minor” languages, such as August Strindberg’s plays, might not now belong to the canon of world literature, if they had not originally been launched in a language of authority – French, in this case» (1992:123). O desprendimento empírico com que esta freira terá escrito as Cartas, sem outro propósito (visibilidade literária) que não fosse a expressão humana e íntima do seu amor pelo oficial francês, afastar-nos-ia, porém, desta percepção da literatura autotraduzida, fundamentando Afonso Lopes Vieira a escolha da língua na (parca) inteligência de Chamilly: «[...] falando a sua língua com os seus patrícios e tão pouco intelectual como no-lo revela Saint-Simon, não aprendera português suficiente nos três agitados anos de estada em Portugal [pelo que as] Cartas devem ter sido escritas em francês» (Vieira 1941:9-10) assim como no desejo de Mariana Alcoforado se expressar de forma inteligível para o amante. Ainda que pudessem transparecer alguns lusismos no texto francês pretensamente escrito pela freira de Beja, a maior parte da elite literária portuguesa e tradutores acredita que o texto terá sido escrito em português.

Quando, em 1964, Jaime Cortesão decide publicar em português o texto das *Lettres portugaises*, sob o título de *Cartas de Amor. Soror Mariana*, apresenta-as como uma «nova restituição e esboço crítico». Parece-me apreciável o uso do termo “restituição”, que, definido<sup>73</sup> como «acto de restituir alguma coisa ao seu estado primitivo», coloca ênfase na ideia de *entrega, retorno* ou *devolução*. Apesar da consciência confessa de que «as cartas, por artifício intrínseco e inveracidade fundamental, [pudessem] clamar a sua apocrifia» (Cortesão 1964:8), o tradutor (e outros como ele) trata esta questão como se de uma apropriação ilegítima, por parte da cultura francesa, se tratasse, colocando-se, assim, ao lado de Teófilo Braga, que afirma que «[e]mbora essas Cartas só existam como texto francês, revelam as construções e modismos da sintaxe portuguesa. Não devem passar despercebidas na história, quando através delas transparece a expressão do génio nacional» (1984:476), e do Morgado de Mateus, para quem «[...] un Portugais, ou celui qui connaîtra bien cette langue, ne pourra douter que les cinq lettres de la religieuse n'aient été traduites presque littéralement d'après un original. La construction de plusieurs phrases est telle que, si on les retraduit mot à mot en portugais, elles se retrouveront toutes dans le génie et le caractère de cette langue» (1824:16)<sup>74</sup>. É, aliás, esta especificidade que, ainda segundo Sousa Botelho, distingue as primeiras cinco das restantes cartas também ditas portuguesas: «Au contraire, les autres sept lettres sont entièrement françaises, et ne portent aucune empreinte du style portugais» (*ibidem*).

O tom litigioso da contenda patrimonial aparece em 1940, na «tradução nova das Cartas Portuguesas», de Manuel Ribeiro, antecedida por trinta e uma páginas de reflexões sobre «o valor histórico da tradição, razões por que se hostilizam as “Cartas”, os testemunhos da autenticidade, crítica de algumas objecções, a questão do privilégio e a hipótese Madame Pedegache», sob o título «Pleito por Mariana»<sup>75</sup>.

<sup>73</sup> José Pedro Machado (1991: vide “restituição”).

<sup>74</sup> No prólogo que fez a uma tradução do Morgado de Mateus, Júlio Brandão justifica este percurso acidentado das *Lettres portugaises*, apresentando-o como o resultado de negligência, segundo este, característica típica dos portugueses: «Portugal tem sido sempre um país de maravilhas – e de desleixados. Em letras e belas-artes é quase criminoso o que se deixou esfarrapar e esboroar. Quando um grito se erguia reclamando documentos ou elucidando-os, esse apelo ou essa lição perdia-se fatigadamente entre o encolher de ombros de um desdém quase geral. O tempo que levou a aparecer um estudo completo acerca da autenticidade das Cartas de Sórora Mariana é um exemplo característico da nossa velha incuria» ([Alcoforado] 1971: 7-8).

<sup>75</sup> António Gonçalves Rodrigues (1944:36-37) acusa o Morgado de Mateus de ter preparado o terreno: «Desde que Sousa Botelho publicou a sua nota crítica à edição de 1824, é moda falar-se do seu lusismo evidente tanto

Jaime Cortesão expressa, de forma clara, objectiva e directa, no prólogo da sua tradução da obra, uma convicção (da qual ele próprio partilha) comum a todos os defensores do lusismo das Cartas:

Pois, não era natural que um tradutor francês, mais curioso dos segredos amorosos das Cartas, que preocupado com a sua versão perfeita, deixasse escapar portuguesismos de forma, umas vezes por incompreensão de sentido, outras pela incapacidade de as reduzir ao génio da língua própria?

A isto responderá o abade de St. Léger que a tradução “não se faz tolerar senão pelo fundo das ideias que pertencem ao original, abstraindo dos inumeráveis defeitos de translação” (*sic*, Cortesão 1964:9).

Impõe-se, assim, a questão de saber como se terá, portanto, dado esta *apropriação*. Como poderemos nós definir uma “sintaxe (especificamente) portuguesa”? Como se traduzem estes «portuguesismos de forma»? O que poderá caber na definição «[d]o génio e [d]o carácter desta língua»?

A conjuntura coeva da época do aparecimento das *Lettres portugaises*, mostra que, desde 1659, a França se tornara «a potência hegemónica da Europa» (como lembram Saraiva e Lopes 1972:456; *cf.* também van Gorp [1982] 1985:166). A supremacia do classicismo francês, que se estendeu desde a Idade Barroca até ao século das luzes, terá influenciado o espírito português: «[...] em Portugal, o classicismo francês vai constituir ainda uma inovação quando já em França está adiantado o Século das Luzes, articulando-se do modo mais variado com velhas tradições e aspirações nacionais que a Contra-reforma estiolara» (Saraiva e Lopes 1972:577). A condição subalterna de Portugal face à língua e cultura francesas é ainda visível durante mais dois séculos, a ponto da produção discursiva sobre a tradução mostrar ainda, sintomaticamente, durante o século XIX, o desejo da «depuração linguística relativamente aos galicismos» (Lopes 2001:159), como revela o *Diário do Governo*, de 18.04.1838: «O traduzir coisas boas em bom portuguez vale muito: o compôr bagatellas em portuguez afrancezado e bastardo nada valle» (*apud* Lopes 2001:158).

Se é facto que, no caso da *Crónica Geral de Espanha de 1344*, Lindley Cintra convenceu a comunidade científica nos anos 50 – através de estudos linguísticos a partir do

---

na forma como no fundo. [...] E no caminho aberto por Sousa Botelho seguiu tôda uma teoria imponente de críticos».

texto espanhol (o único que sobreviveu) no qual se reconheciam lusismos de forma – da autoria portuguesa<sup>76</sup> de D. Pedro, conde de Barcelos, o terreno é delicado, pois, como diz Lefevere, «[s]yntax is perhaps the most stringent and least flexible of all the constraints translators must work under since it regulates the order of the words to be translated and because few liberties can be taken with that order before the text veers to the unintelligible» (1992:78). Contudo, a questão não se impõe entre duas línguas da mesma família, como é o caso do português e do francês, uma vez que «Translators can easily reproduce [...] illocutionary effects by using the same device as long as they translate to another Indo-European language» (*ibidem*), particularmente se tivermos em conta situarmo-nos «...em tempo que todos os portugueses vestem pela frazis franceza», como dirá o contemporâneo de Mariana Alcoforado, D. Francisco Manuel de Melo (*apud* Braga 1984:477, *vide* nota 1, em rodapé). É, aliás, nesse sentido que aponta a perspectiva histórica da língua portuguesa de Paul Teyssier (1994:16): «[e]m matéria de morfologia e sintaxe, a evolução que se processa do latim ao galego-português é semelhante à que leva às outras línguas românicas». Este filólogo data a influência francesa em Portugal a partir do século XVIII, altura em que o espanhol deixou de desempenhar o papel de segunda língua de cultura, sendo substituído pelo francês<sup>77</sup>. Um outro linguista, Edwin Williams, baseia-se em factos históricos para recuar a data do início desta influência (mais conforme ao testemunho de D. Francisco Manuel de Melo, atrás citado):

A língua românica que exerceu maior influência sobre o português desde os primeiros tempos foi o francês [...]. A infiltração das maneiras e costumes franceses e a introdução de moedas e produtos comerciais franceses em Portugal começaram nos séculos X e XI [...]. Após os Sessenta Anos de cativo (1580-1640), começados sob a ominosa figura de Filipe II de Espanha, a França se fêz amiga e aliada de Portugal nas guerras de D. João IV contra Espanha. E então, de novo, os franceses vieram como cortesãos, estadistas, eruditos e soldados. À expansão da doutrina de Boileau, juntou-se, na segunda metade do século XVIII a influência dos enciclopedistas e do pensamento científico francês.

<sup>76</sup> Na conclusão da *Crónica Geral de Espanha de 1344* (edição crítica do texto português), vol. IV, Lisboa, INMC, 1990 Lindley Cintra diz: «Os manuscritos castelhanos apresentam erros de tradução evidentes, de um original português próximo do que é transmitido pelos manuscritos castelhanos *U* (códice conservado na biblioteca particular de F. de Zabálburu) e *Q* (conservado na Biblioteca Nacional de Madrid). As cópias que eu manejava, graças à generosidade de D. Ramón, revelavam-se-me assim cópias da tradução de um original português».

<sup>77</sup> Paul Teyssier afirma «[n]ão se tratar propriamente de uma situação de bilinguismo, mas é nos livros franceses que os portugueses vão buscar boa parte da sua cultura, e é por intermédio do francês que entram na maioria das vezes em contacto com o mundo exterior. Ainda que rechaçado pelos puristas, o galicismo insinua-se de mil maneiras no vocabulário e na sintaxe» (*ibidem*).

**Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional**

A influência do francês em vocábulos e expressões continuou rapidamente, até que se tornou causa de alarme e muitos novos Antónios Ferreiras se levantaram para defender a pureza e a integridade da sua língua materna. Mas essa influência foi força importante no acentuar a diferença entre o português e o espanhol (*sic*) (Williams 1986:30-31).

O processo traductício facilitar-se-á, assim, pela lógica normativa linguística equivalente pela qual se regem duas línguas da mesma família, como defende Lefevere, a aceitação da *contaminação* do texto-fonte no texto da língua de chegada, sem que esta contaminação do primeiro seja vista como um elemento de estranheza no segundo.

Da consciência destes contágios deriva uma atitude reactiva a esta subalternização linguística agenciada pelos românticos, firmada numa postura passadista de regresso às origens como forma de alcançar a depuração sintáctica e lexical da língua portuguesa:

Quanto à construção do período, é evidente para todos os que sabem português, quanto do francês difere o nosso essencialmente; [...] Quanto à escolha de termos, entendemos, que se muitos dos antigos foram bem supridos por equivalentes, muitos outros, que se aposentaram sem culpa, nem sucessores, é serviço, e grandíssimo, o forcejar pelos repor em exercício: o que tanto não é impossível que muitos pudéramos nós inventar ressuscitados nestes últimos anos, remoçados, louçãos, e correntes: e que maravilha! Pois pegam palavras que nunca foram de cá, e não haviam de pegar as que já com as nossas conviveram tão fraternalmente? Os que diligenciam restituir-nos ambas estas coisas; – as riquezas perdidas do nosso vocabulário, e a nativa construção portuguesa, – tanto os havemos por beneméritos que até de bom grado lhes revelaremos alguma demasia, a que o seu zelo aqui e acolá desalumiado do que chamam bom gosto, os possa porventura conduzir. Oh, se o nosso colaborador do *Diário do Governo*, em vez de perseguir neste caso o excesso de virtude, voltasse as armas contra os apostados assoladores da nossa língua, se o *massacre*, o *deboche*, e o *debute* lhe fizessem metade do nojo que lhe fazem o *bofé*, o *quiçá*, e o *alfim*, quanto não ganharia na contenda o nosso bando nacional? (Castilho [1842] in Pais 2000:81).

Tal espírito combativo visa, no discurso de António Feliciano de Castilho, sobretudo os tradutores, encarados como agentes culturais frouxos, excessivamente permeáveis a tais contaminações estrangeiras: «[b]em vemos nós quem são os piores inimigos desta doutrina restritiva; – são os cínicos da tradução [...]. [P]erdoar às traduções empasteladas de galicismos, e castigar as que vêm recheadas com os frutos copiosos de muito e bom estudo, não é isso leal nem digno de tão excelente e provado juízo [...].» (Castilho [1842] in Pais 2000:80-81). A importância do tradutor ou o perigo que este representa na / para a preservação da identidade cultural, através da prática discursiva, manifesta nas palavras de Castilho, é o decalque das preocupações subjacentes às asserções de Robyns: «[...] within a culture or discursive practice, there is an awareness of a common identity [that] implies that there has also been a striving toward preservation of this identity, toward self-preservation



by the discourse. If identity is constructed in opposition to the alien, interferences imply loss of autonomy and thereby loss of identity» (1994:406). No caso particular da tradução das *Lettres portugaises*, encontrar-se-á, provavelmente, aqui a explicação para o não repúdio da tradução de Filinto Elísio – cujo estatuto modelar no emprego riquíssimo e acertado da língua portuguesa se terá sobreposto ao *descuido* na escolha numérica das Cartas a traduzir – e para a consagração da do Morgado de Mateus como exemplar. A restituição das Cartas ver-se-á, deste modo, em certa medida, *soldada* a uma restituição da língua através da tradução «classicista» do Morgado de Mateus, na época romântica, e «regionalista» de Manuel Ribeiro (1940), durante a ditadura salazarista, conformes ao espírito nacional(ista) de ambas as épocas. A revalorização do tradutor, cuja imagem se encontrava denegrida, atendendo às palavras de Castilho, far-se-á, assim, pela restituição *competente* da obra e da língua, simultaneamente. Compreende-se, assim, o estatuto sagrado do Morgado de Mateus e da sua tradução: liberto dessa função criativa que classificava as traduções românticas (e anteriores a elas) de «belles infidèles» (cf. Zuber 1995: *passim*), o Morgado de Mateus propõe-se cumprir os preceitos da tradução *literal* que garantiriam a tarefa restitutiva das *Lettres portugaises* também pela língua.

Uma *nova* restituição como pretendia Jaime Cortesão implica, naturalmente, a pré-existência de outra(s) e apresenta-se como um factor de vitalidade mais do que de longevidade da obra. O adjectivo anteposto ao substantivo, em lugar de denunciar a decrepitude da anterior (como aconteceria, caso aparecesse posposto), acentua a ideia de repetição, da insistência na luta por um pleito comum. A posição de Jaime Cortesão parece vir ao encontro da do Morgado de Mateus, em 1838, mais *militante* do que na de 1824. O catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal descreve esta última como «Nouvelle éd., conforme à la 1<sup>ère</sup>, (Paris, Cl. Barbin, 1669), avec une notice bibliographique sur ces lettres. [...] Autoria atribuída a Mariana Alcoforado – Notice bibliogr. de José Maria de Sousa Botelho» (*sic*) e a primeira como «Cartas d’Heloisa e Abailard. Cartas Amorasas d’uma portugueza / trad. por Caetano Lopes de Moura. / restituídas à língua materna [sublinhado nosso] por Jozé Maria de Sousa, trad. do francez por Filinto Elysio e Caetano Lopes de Moura» (*sic*), pelo que a *nova restituição* pretendida por Jaime Cortesão se nos apresenta como uma espécie de exumação da aspiração do Morgado de Mateus. A tradução

de Manuel Ribeiro assume-se, em 1940, como uma «versão» sem pretensões restitutivas - «O que oferecemos pois ao leitor não pretende passar, de modo nenhum, por uma restituição portuguesa das Cartas da Freira, aliás impossível de fazer honestamente.» (1940:308) -, como vimos no ponto 2 do capítulo I. Uma tal atitude é certamente conveniente à construção de uma imagem de rectidão inatacável dos propósitos da sua nova tradução. Embora deixe o trabalho de restituição para um filólogo especialista que se aproximaria o mais possível do texto original, esta posição assumida é, porém, modesta – se não mesmo contraditória – em relação à pungência do seu discurso em prol da autoria da freira de Beja, convicção que o guia numa tradução mais regionalista ou, pelas suas próprias palavras, «provinciana» e que lhe parece mais adequada.

Se cada exercício de tradução com vista a uma *nova restituição* implica uma tradução *nova* (seja por tradutores diferentes seja, até, pelo mesmo tradutor) – não só no exercício de estilos (diferenciados e classificados por Afonso Lopes Vieira, como veremos), mas sobretudo *nova* no refrescamento temporal que é dado à obra (pois implica naturalmente o emprego da língua em uso em cada uma das respectivas épocas) – é defensável que o adjectivo anteposto a *restituição* possa aqui denunciar também uma das maiores dificuldades na pretensa recuperação do hipotexto<sup>78</sup>. Não tendo nenhuma das traduções para língua portuguesa sido contemporânea do texto em francês de 1669, um afastamento temporal de sensivelmente século e meio, e mais, obriga a uma actualização linguística na tradução, não só a nível das escolhas lexicais, como também das construções frásicas. Curiosamente, é a mais recente tradução (2000) a que mais parece romper com o afastamento temporal, recriando a atmosfera do texto publicado por Barbin, pela conservação do tom cerimonioso, de um vocabulário cuidado, de anacronismos sintácticos organizados num discurso precioso e arcaizante, como analisou Maria Eduarda Keating (2001:239):

A edição agora apresentada, graças ao fac-simile da edição original e à cuidada e rigorosa tradução de Pedro Tamen, “devolve”, de algum modo, ao leitor português, as Cartas originais. Ao optar por uma tradução que respeita minuciosamente o léxico, o tom e o ritmo do texto francês, equilibrando os requintes de estilo e a força da expressão sentimental, a edição portuguesa evitou a adaptação modernizante, quer do discurso, quer da situação veiculada. Ela

---

<sup>78</sup> Empregamos o vocábulo «hipotexto» na acepção de Gérard Genette, isto é, no sentido de texto que se demarca de outros pela sua anterioridade e a partir do qual se produzem outros textos, que Genette designa por «hipertextos» (1982:13).

apresenta assim, antes de mais, uma obra de arte que é simultaneamente um dos mais belos e expressivos documentos da paixão amorosa existentes na literatura ocidental (prefácio de Maria Eduarda Keating à edição de Tamen 2000:8).

Esta aproximação ao texto do século XVII, sendo mais visivelmente «source-oriented», seria também, portanto, a mais credível na recuperação do hipotexto, se Pedro Tamen a ela se tivesse proposto – o que não aconteceu. Os tradutores que a almejavam verdadeiramente afastaram-se, de uma maneira ou de outra, do texto de Barbin apresentando traduções em estilos diferentes e uma linguagem *nova* – o que, naturalmente, comprometerá a restituição pretendida, pelo evidente afastamento linguístico e estilístico.

Este refrescamento linguístico levanta, aliás, o problema da caducidade das traduções, pois a autenticidade do texto passa, muito frequentemente, por uma força semântica e uma potencialidade de leituras plurais que só uma orgânica em matéria verbal coeva do leitor pode permitir. Esta convergência fusionista da matéria linguística com a sensibilidade psico-emocional do leitor é a fórmula simplificada de uma tradução «target-oriented», que ganha em expressividade, por interpelar directamente o leitor. É o caso da tradução de Eugénio de Andrade, que, segundo Maria Eduarda Keating (2001:239), «dá assim a ler um conjunto de cartas de amor portuguesas que poderiam ter sido escritas por uma mulher de hoje», efeito conseguido, nomeadamente, através de «um léxico pertencente à linguagem corrente e de um ritmo incisivo e sincopado que contribuem de forma determinante para acentuar a autenticidade do texto» (*ibidem*). A escolha do termo não será arbitrária, pois a *autenticidade* parece, aliás, ser a “pedra de toque” na questão das *Lettres portugaises*, como defende Henri Coulet (1967:223): «En général les contemporains crurent à l'authenticité des *Lettres portugaises*; elles satisfaisaient leur curiosité pour la vie réelle, pour la vérité des sentiments, à une époque où ils étaient dégoûtés des conventions romanesques». Todavia, enquanto que Eugénio de Andrade procura a *autenticidade* numa *identificação universal* – servindo-se de um discurso cujo propósito é «não perder de vista a simplicidade com que uma mulher poderia escrever ao homem que ama, se realmente o ama e escreve para ele» –, outros tradutores procuram-na numa *identificação nacional*, na medida em que, como dirá Manuel Ribeiro «[a]s "Cartas" são pois intérpretes de qualquer sintoma do particularismo português» (1940:VIII). Se Eugénio de Andrade entende que a *autenticidade* reside na força do texto, por se apresentar como profundamente verdadeiro e

credível por colocar na boca da mulher apaixonada aquilo que é universalmente identificável como tal, para Jaime Cortesão «esse amor, que aos estranhos se afigura desconforme e nunca visto, é para nós outros próprio, natural e de expressão familiar. Pela boca de soror Mariana falam todas as puras amantes de Portugal» (1964:14). A busca da *autenticidade* – aparentemente comum a todos os tradutores das *Lettres portugaises* – divide-se, aqui, em duas visões diferentes do conceito, concebendo, por um lado, o texto como uma *entidade ôntica* e entendendo-o, por outro, como uma *entidade nacional*.

Nesta perspectiva, só fará sentido entender a *retradução* das *Lettres portugaises*, atribuindo ao prefixo o valor de “insistência”, “repetição”, pois que cada uma delas por ter sido feita em estilos diferentes, apresenta uma enorme variedade lexical e, no caso de Belard da Fonseca ou Eugénio de Andrade, um refrescamento linguístico. Por outro lado, a *retradução* (aqui entendida como “tradução de um texto traduzido”) pretendida não poderá senão ser entendida com limitações ao valor semântico do prefixo. Sendo que o texto primeiramente editado em francês se apresenta como uma tradução de cartas portuguesas, poderá, até, ser aceitável que se entenda por *retradução* a tradução de um texto que foi, ele próprio, traduzido noutra língua. Mais dificilmente se poderá considerar o valor de “movimento para trás”, no sentido do percurso até ao ponto inicial, ou no sentido daquilo que José Pedro Machado designou por “movimento reflexo” (1991: *vide* “re-”, vol. V), que viria aqui cruzar a ideia de *espelho* do texto original, explorada no ponto 1. À falta do dito texto original, o termo *retradução* será, pois, mais aplicável ao processo traductológico do que aceitável num intuito recuperador do hipotexto.

É certo que a tradução tem um papel importante, pelas possibilidades contrastivas que oferece, no enriquecimento de uma língua e de uma literatura, como lembra Georges Steiner (1998:344): «Chaque fois qu'une communauté linguistique et sa littérature cherchent à s'enrichir d'éléments extérieurs et s'efforcent d'établir leur profil à travers d'un phénomène de contraste, le poète chante la part prise par le traducteur “aux échanges des esprits”». Todavia, mais do que as potencialidades contrastivas, esta insistência na *retradução* conduzida ou não pela tentativa de recuperação do hipotexto<sup>79</sup> prestou um

---

<sup>79</sup> Um pouco à semelhança do que virá a assumir Norman Thomas Di Giovanni a propósito da tradução das obras de Borges: «Por várias vezes, fizemos novas traduções dos contos mais bonitos de Borges, até daqueles

incalculável tributo à literatura produzida em língua portuguesa, não só a nível poético no sentido restrito que atribuímos ao termo, como defende Maria Eduarda Keating (2001:240) – pois «a tão lamentada ausência de um original português das *Cartas* terá prestado, afinal, um serviço inestimável ao enriquecimento da poesia portuguesa e da expressão do "lirismo português" por muitas e variadas formas» –, mas também no sentido lato, aristotélico, pois permitiu a produção de variadíssimos textos «em diferentes estilos», nas palavras de Humberto Delgado. O valor deste texto para a literatura produzida em língua portuguesa passa, portanto, pelos vários prolongamentos ou continuações que permitiu aos vários tradutores apresentarem, noutra língua, outros textos, «[p]oétique pour poétique», como defende Henri Meschonnic, citado em epígrafe neste capítulo.

#### 6. A tradução como reescrita mecânica ou criativa: instabilidade estilística das traduções das *Lettres portugaises* para língua lusa

Independentemente dos *estilos* dos tradutores, os dois amantes parecem mais próximos nas traduções portuguesas (mesmo na mais antiga, de Filinto Elísio, apesar do vocativo parecer desajustado à pessoa da forma verbal empregue: na mais “classicista”, do Morgado de Mateus; ou até na mais “freirática”, de Luciano Cordeiro) do que na edição *princeps* de Barbin, pelo tratamento sistemático mais informal, expresso através da segunda pessoa do singular em lugar do emprego maioritário<sup>80</sup> da segunda pessoa do plural, no caso do texto francês:

A.

*Considère, mon Amour, jusqu'à quel point tu as manqué de prévoyance. Ah, malheureux ! Tu as esté trahy, et tu m'as trahie par des espérances trompeuses.*

*Une passion sur laquelle tu avois fait tant de projects de plaisirs, ne te cause présentement qu'un mortel désespoir, qui ne peut estre comparé qu'à la cruauté de l'absence, qui le cause. [...] depuis que j'appris que vous estiez enfin résolu à un éloignement, qui m'est si insupportable, qu'il me fera mourir en peu de temps. Cependant il me semble que j'ay quelque attachement pour des malheurs, dont vous*

---

que já tinham sido traduzidos três ou quatro vezes para inglês. Comparei o sucesso do nosso trabalho ao restauro dos quadros antigos, onde tentávamos recuperar a clareza, as formas e a cor dos originais» (1999:37).

<sup>80</sup> O emprego é algo hesitante e oscila incompreensivelmente entre as segundas pessoas do singular e do plural. A utilização da segunda pessoa do singular regista-se apenas nos dois primeiros parágrafos da primeira carta. O segundo parágrafo hesita entre uma, na primeira frase, e a outra, nas demais. Os seguintes e as restantes cartas apresentam a segunda pessoa do plural.

Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Letres portugaises* como esbulho literário e nacional

*estes la seule cause : Je vous ay destiné ma vie aussitost que je vous ay veu; et je sens quelque plaisir en vous la sacrifiant* (Carta I [sic], edição de Barbin, 1669).

B.

*Considera, Amores meus, quão pouco previsto foste, que a ti mesmo, com enganosas esperanças, te trahiste, e a mim contigo.*

*Uma afeição em que tu delineavas tantos prazeres, é hoje a tua desesperação mortal; que só parelhas corre com a desapiedada ausencia, que foi sua causadora! [...] desde que em fim te sube resoluto ao duro apartamento, que me há-de dar a morte; que não tem minha alma fôrças suficientes com que o suppôrte. Não entendo comtudo como infortunios, quando elles de ti nascem, pérdem comigo um tanto de sua crueldade; porque, como desde que eu te vi, te dediquei a vida, tiro delles o contentamento de te fazer d'ella o sacrificio* (Carta I [sic], tradução de Filinto Elisio).

C.

*Considera, meu amor, quão excessivo foi o teu descuido de prever o que havia de suceder-nos! Ah, infeliz! Foste enganado e me trahste, por lisonjeiras esperanças mentirosas.*

*Uma afeição sobre que tinhas fundado tantos projectos deleitosos, e da qual te prometias infinito prazer, põe-te agora numa desesperação mortal, sòmente comparável em crueldade à da ausência, que é dela causa. [...] desde o instante que soube estares resolvido a uma separação, para mim tão insofrível, que em breve tempo me acabará.*

*Parece-me, porém, que de algum modo me afeição a infortúnios, dos quais és a única causa.*

*Dediquei-te a minha vida apenas te vi, e sinto algum gosto em fazer-te dela sacrificio* (Carta I [sic], tradução do Morgado de Mateus).

D.

*Considera, meu amor, como foste exclusivamente descuidado!*

*Ai, malaventurado! – Traíram-te esperanças fementidas e com ellas me enganaste.*

*Uma paixão em que bordavas tão deleitosos projectos só pôde dar-te, agora, um mortal desespero, apenas comparavel à crueldade d'esta ausencia. [...] desde que soube que estavas resolvido a um apartamento para mim tão insupportavel que cedo me fará morrer.*

*E comtudo, parece-me que tenho o quer que seja de enamorado apego às maguas de que só tu és a causa.*

*Consagrei-te a vida desde que em ti descansaram meus olhos, e sinto em sacrificar-t'a um mystico prazer* (Carta I [sic], tradução de Luciano Cordeiro).

E.

*Considera, meu amor, como excessivo foi o teu descuido!*

*Ah, infeliz, foste enganado e com esperanças mentirosas me enganaste.*

*Uma paixão que te despertara tantos e tão deleitosos projectos, só te causa hoje um mortal desespero apenas comparavel á crueldade desta ausencia.*

*[...] desde que sube estares resolvido a um apartamento para mim tão insupportavel que bem cedo acabará comigo.*

*E comtudo parece-me sentir não sei que inclinação gostosa para este infortunio de que só tu és a causa.*

*Votei-te a minha vida desde a primeira hora em que te vi, e em sacrificar-t'a sinto prazer* (Carta I [sic], tradução de Manuel Ribeiro, 1923).

F.

*Considera, meu amor, até que ponto foste incapaz de adivinhar o que havia de acontecer! Ah, desventurado! Deixaste-te enganar e com esperanças mentirosas me enganaste.*

*Uma paixão que tantos projectos de ventura te merecera, não te dá hoje senão mortal enfado, só comparável em crueldade a uma ausência de que ele é também o causador. [...] desde que adquiri a certeza de que estavas resolvido a uma apartmento que não posso agüentar e que acabará comigo em pouco tempo. Sem embargo, parece-me tomar algum apêgo aos desfortúnios de que só tu és o causador. Ofertei-te a minha vida desde a primeira hora em que te vi e experimento algum gôzo em fazer-te o sacrificio dela* (Carta I [sic], tradução de Manuel Ribeiro, 1940).

G.

*Pensa, meu amor, até que ponto falhaste na tua previsão. Ah! Desgraçado, foste traído e traíste-me com esperanças vãs. Uma paixão sobre a qual fazias tantos projectos de prazer, não te causa presentemente mais do que um mortal desespero, que não pode comparar-se senão à crueldade da ausência que o causa. [...] desde que soube teres-te resolvido a um afastamento que me é tão insuportável e me matará dentro de pouco tempo.*

*Parece-me, todavia, que tenho alguma afeição aos desgostos de que tu és a única causa: destinei-te a minha vida logo que te vi e sinto algum prazer em sacrificar-ta* (Carta I, tradução de Belard da Fonseca).

H.

*Considera, meu amor, a que ponto chegou a tua imprevidência. Desgraçado!, foste enganado e enganaste-me com falsas esperanças. Uma paixão de que esperaste tanto prazer não é agora mais do que desespero mortal, só comparável à crueldade da ausência que o causa. [...] desde que soube que te havias decidido a um afastamento tão insuportável que me matará em pouco tempo.*

*Parece-me, no entanto, que até ao sofrimento de que és a única causa, já vou tendo afeição. Mal te vi, a minha vida foi tua, e chego a ter prazer em sacrificar-ta* (Carta I, tradução de Eugénio de Andrade).

Esta escolha pronominal desenterra as *Lettres portugaises* do século XVII e confere-lhes uma actualidade desejável em textos que se pretendam intemporais, ao contrário da mais recente tradução, de Pedro Tamen, que rompe com esta intemporalidade, como refere Maria Eduarda Keating:

A tradução de Pedro Tamen [...] é claramente “source-oriented”, privilegiando a tradução quase literal do texto francês e assumindo-se visivelmente como transposição de uma obra não contemporânea. O vocabulário cuidado, os anacronismos sintácticos, a utilização sistematicamente cerimoniosa da segunda pessoa do plural, constróem um texto em que, para o leitor de hoje, a força da paixão se exprime e revela através de um discurso precioso e arcaizante (2001:239).

O vocativo expresso pela perífrase e a conseqüente necessidade do recurso à interjeição invocativa acentuam o arcaísmo do texto, num marcado artificialismo desenquadrado do português actual:

Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

*Considera, ó Amor que tenho em mim, até que ponto foste imprevidente. Ai, infeliz! Foste traído, e a mim me traíste com esperanças enganosas. Uma Paixão acerca da qual tantos projectos de prazeres architectaras apenas te provoca no presente um mortal desespero, que só à crueldade da ausência que lhe dá causa se pode comparar* (Carta I, tradução de Pedro Tamen, ênfase nossa).

Este procedimento afasta a tradução de Pedro Tamen de todas as outras pois dissolve, ao contrário da de Filinto, a ambiguidade do emprego de «mon amour», direccionando o vocativo indubitavelmente para o sentimento personificado, como refere Coulet que vê, no emprego deste como sendo a pessoa objecto do sentimento amoroso, uma dupla impossibilidade: lógica, por um lado, uma vez que o amante de Mariana não foi traído e não estará desesperado; e filológica, por outro, uma vez que «mon amour», no sentido de "tu a quem amo", não pertence ao registo cuidado da língua da época clássica (Coulet 1967:229).

À excepção das duas primeiras (a de Filinto Elísio e a do Morgado de Mateus), é nas traduções portuguesas que assistimos verdadeiramente à força do tratamento pronominal<sup>81</sup>, com vista ao suporte de uma ainda crível e desejada (por parte da freira) aproximação de Chamilly ou de uma desilusão condutora ao decisivo afastamento. Ao longo das quatro primeiras cartas, a religiosa, esperançada ainda numa eventual visita ou resposta de Chamilly aos seus apelos e confissões amorosas trata-o por *tu*; na última, a convicção de que o oficial francês já não a amava leva-a a optar por uma forma de tratamento diferente, reveladora da disposição de Mariana, enfim, ao afastamento:

A.

*Esta é a ultima carta que te escrevo; pelo estylo d'ella verás quão porsuadida estou por fim, de que me não amas, e que te não devo amar* (Carta V [sic], tradução de Filinto Elísio, ênfase nossa).

B.

*Esta é a última carta que te escrevo e espero fazer-te conhecer pela diferença dos termos e do estylo dela, que me persuadiste enfim que não me amavas, e portanto que devo cessar de amar-te* (Carta V [sic], tradução do Morgado de Mateus, ênfase nossa).

C.

*Escrevo-lhe pela ultima vez e espero fazer-lhe perceber na diferença dos termos e da maneira d'esta carta, que logrou persuadir-me, finalmente, de que não me amava já e que, tambem, devo deixar de o amar* (Carta V [sic], tradução de Luciano Cordeiro, ênfase nossa).

---

<sup>81</sup> Foi Luciano Cordeiro quem chamou a atenção para esta transformação e que a empregou pela primeira vez. Jaime Cortesão, Manuel Ribeiro, Afonso Lopes Vieira, Belard da Fonseca e Eugénio de Andrade acharam-na pertinente e seguiram tal indicação nas suas traduções.



Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Letres portugaises* como esbulho literário e nacional

D.

*Escrevo-lhe pela última vez e espero fazer-lhe reconhecer na diferença dos termos e na maneira desta carta, que **logrou** enfim convencer-me de que não me **amava** já e que devo portanto deixar também de o amar* (Carta V [sic], tradução de Manuel Ribeiro, 1923, ênfase nossa).

E.

*Escrevo-lhe pela última vez e espero fazer-lhe notar nos termos e modos desta carta que **alcançou** enfim persuadir-me que me não **amava** já e, portanto, que nenhuma obrigação tenho de corresponder-lhe* (Carta V, tradução de Manuel Ribeiro, 1940, ênfase nossa).

F.

*Escrevo-lhe pela última vez; e espero fazer-lhe compreender, pela diferença dos termos e dos modos desta carta, que me **convenceu** finalmente de que já não me **ama** e que, assim, não devo mais amá-lo* (Carta V, tradução de Belard da Fonseca, ênfase nossa).

G.

*Escrevo-lhe pela última vez e espero fazer-lhe sentir na diferença de termos e modos desta carta, que finalmente **acabou** por me convencer de que já me não **ama** e que devo, portanto, deixar de o amar* (Carta V, tradução de Eugénio de Andrade, ênfase nossa).

Na verdade, só Pedro Tamen impõe, pelo emprego da cerimoniosa segunda pessoa do plural do pronome pessoal, caída em desuso no Português padrão actual, o distanciamento temporal das Cartas, ao mesmo tempo que procura expressar o distanciamento dos amantes:

H.

*Eis que **vos** escrevo pela última vez e espero dar-vos a conhecer pela diferença dos termos e os modos desta carta que enfim me **persuadistes** de que já não me **tendes** amor e de que, portanto, não devo eu amar-vos mais* (Carta V, tradução de Pedro Tamen, ênfase nossa).

As escolhas lexicais do primeiro parágrafo da primeira carta de qualquer uma das traduções parecem traçar o tom das restantes cartas (à excepção da última, por razões que já expusemos).

Na tradução de Sousa Botelho, as escolhas lexicais resultam num texto de difícil acessibilidade para o leitor comum, que levam Afonso Lopes Vieira a rotulá-la de «classicista»:

*E há-de esta ausência, para a qual a minha dor, por mais engenhosa que seja, não soube achar nome assaz funesto, há-de ela privar-me de contemplar aqueles olhos [...]*

*[...] Mas não, eu não posso resolver-me a formar de ti um conceito tão afrontoso, e tenho nimio interesse em justificar-te.*

*[...] Não ousou lisonjear-me desta possibilidade, e não quero nutrir uma esperança [...].*

Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Letres portugaises* como esbulho literário e nacional

[...] *Não te imputo culpa alguma.*  
*Não me sinto com forças de cuidar na minha vingança: acuso unicamente o rigor de meu acerbo destino* (Carta I [sic], tradução do Morgado de Mateus, Carta I na edição de Barbin).

[...] *fiquei de gosto absorta e entreguei-me a amar-te perdidamente...*  
[...] *Não pude coibir-me de repetir-te ainda isto... [...]* (Carta II [sic], tradução do Morgado de Mateus, quarta na edição de Barbin).

*Parece-me que faço grão menoscabo dos sentimentos do meu coração [...].*  
*Quão venturosa seria eu, se tu pudesses avaliá-los justamente pela veemência dos teus! [...]*  
[...] *mostrando um esquecimento de mim que me desespera por extremo, e mesmo a ti serve de vitupério* (Carta IV [sic], tradução do Morgado de Mateus, segunda na edição de Barbin).

Este texto, marcado pelo uso de uma linguagem cuidada e por uma certa contenção, com tendência para a suavização de um discurso (tanto no texto francês, como no de Filinto Elísio) arrebatado pela violência da paixão, parece querer sublinhar a verosimilhança exigida pela poética do classicismo e expressa por Boileau na sua *Art Poétique*, como lembra Aguiar e Silva:

A verosimilhança representa um princípio fundamental da estética clássica. [...] o objectivo da poesia não é o real concreto, o verdadeiro, aquilo que de facto aconteceu, mas sim o verosímil, o que pode acontecer, considerado na sua categorialidade e na sua universalidade. O verdadeiro, aquilo que realmente acontece, pode muitas vezes ser inacreditável e distanciar-se, por conseguinte, do verosímil, como sublinha Boileau na sua *Art poétique*:

*Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable:*  
*Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.*

O princípio da verosimilhança exclui da literatura tudo o que seja insólito, anormal, estritamente local ou puro capricho da imaginação. O classicismo procura não o particular, o caso único e isolado, mas o universal e o intemporal (Silva 1992:515).

Aliás, é até curioso que seja esta tradução, visivelmente orientada por uma estética classicista valorizadora da verosimilhança e repudiadora dos “absurdos da fantasia”, a primeira em língua de Camões a ser considerada pelos tradutores e intelectuais portugueses, uma vez que a de Filinto Elísio, apesar da sua anterioridade cronológica, ocupou sempre um lugar mais discreto. Eis que as Cartas aparecem em Portugal, pela mão do Morgado de Mateus, como um texto que não coloca dúvidas acerca da sua literariedade, por obedecer às orientações normativas da literatura do Classicismo, o que resolveria – a verificar-se a intencionalidade da opção traductícia – o problema que se coloca acerca do estatuto do texto a traduzir. Ao optar pela tradução de Sousa Botelho como modelo para outros tradutores ou para novas publicações das Cartas, perpetua-se, de certo modo, esta beleza imutável e universal que resulta da imitação dos clássicos. O gosto pela lucidez, tão cara

aos classicistas, aparece aqui expresso numa construção frásica sóbria e num certo *pudor* na escolha lexical que abafa o grito irracional que possa eventualmente transparecer nas *Lettres portugaises*. Note-se, e.g., que Sousa Botelho não insiste na ideia de “traição” e a suaviza, empregando um sinónimo de carga semântica diferente («Foste enganado e me traíste», em lugar de «Tu as esté trahy et tu m’as trahie», Carta I). Todavia, se tal opção parece cimentar a aceitação do estatuto do texto, pela obediência aos moldes exigidos pela *Art Poétique* de Boileau, não deixa de ser verdade que quanto mais o texto se espartilha na rigidez classicista, mais se afastará do culto conceptual e estilístico barroco, fragilizando, assim, a pretendida *restituição*. A *verosimilhança*, princípio fundamental da estética clássica de que fala Aguiar e Silva, traduz-se em Sousa Botelho no comprometimento da inteligibilidade e fluência do texto e na racionalização de sentimentos indomáveis e impetuosos – mais conformes à estética barroca – que distanciam a tradução do texto de 1669 e que questionam a convicção expressa do tradutor de que «[l]a construction de plusieurs phrases est telle que, si on les retraduit mot à mot en portugais, elles se trouveront toutes dans le génie et le caractère de cette langue» (Botelho 1824:16). quanto mais não seja pela incoerência entre o discurso implícito e a prática traductícia do Morgado de Mateus .

Se o Morgado de Mateus atribui o sofrimento de Mariana a um «descuido [de Chamilly] de prever o que havia de suceder-[lhes]» e aligeira a negatividade da carga semântica de «esperanças mentirosas», pela anteposição do adjectivo «lisonjeiras» assim como pela evasão ao termo «morte», Filinto Elísio não hesita no uso disfémico da linguagem, que obriga a uma leitura mais caudalosa e, portanto, mais fiel aos sentimentos contraditórios tão próprios ao Amor. Repare-se, por exemplo, na diferença de tom:

**A.**

*Considera, Amores meus, quão pouco previsto foste, que a ti mesmo, com enganosas esperanças, te trahiste, e a mim contigo.*

[...] *desde que em fim te sube resoluto ao duro apartamento, que me há-de dar a morte [...]* (Carta I [sic], tradução de Filinto Elísio).

**B.**

*Considera, meu amor, quão excessivo foi o teu descuido de prever o que havia de suceder-nos! Ah, infeliz! Foste enganado e me traíste, por lisonjeiras esperanças mentirosas.*

**Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional**

[...] *desde o instante que soube estares resolvido a uma separação, para mim tão insofrível, que em breve tempo me acabará* (Carta I [sic], tradução do Morgado de Mateus).

A tradução de Filinto Elísio distancia-se das outras (e, nomeadamente, da de outro poeta-tradutor, Afonso Lopes Vieira) pela evidente redução dos elementos oralizantes presentes no texto francês. A privação de vocábulos sem valor intrínseco próprio como as interjeições ou locuções interjectivas<sup>82</sup> (como pudemos verificar, «Ah, malheureux» é pura e simplesmente suprimido no texto de Filinto) transforma o exercício traductício num trabalho minucioso e rigoroso sobre as palavras, que ganharão em exactidão, intensidade e profundidade o que perderiam pelo emprego de estruturas linguísticas alternativas com o mesmo fim (como é o caso das interjeições ou locuções interjectivas de que falámos). Por outro lado, a tradução de Filinto Elísio obedece a uma ordem articulatória dos elementos da frase que, não sendo a ordem apresentada pelo texto francês, segue uma lógica que obedece por vezes às necessidades rimáticas que o tradutor se impõe e que dota o texto de uma extrema beleza:

**A.**

[...] *depuis que j'appris que vous estiez enfin résolu à un éloignement, qui m'est si insupportable, qu'il me fera mourir en peu de temps* (Carta I [sic], edição de Barbin, 1669).

**B.**

[...] *desde que em fim te sube resoluto ao duro apartamento, que me há-de dar a morte; que não tem minha alma forças suficientes com que o suppôrte* (Carta I [sic], tradução de Filinto Elísio, ênfase nossa).

O mesmo trabalho de reescrita do texto parece ter estado na base das traduções de Eugénio de Andrade e de Pedro Tamen. As traduções são aqui também encaradas como objecto de arte, pois que representam uma experiência artística a partir das *Lettres portugaises*. Tal apresenta-se-nos perceptível, antes de mais, por se tratar de traduções de poetas-tradutores, com a participação de artistas plásticos, em edições de livros de artista (as traduções de Eugénio de Andrade de 1969 e 1993 são acompanhadas de desenhos de José Rodrigues e pinturas de Ilda David, respectivamente, e inseridas nas colecções “Arte

---

<sup>82</sup> Relembramos a definição de Celso Cunha e Lindley Cintra (1984:587): «Interjeição é uma espécie de grito com que traduzimos de modo vivo as nossas emoções. A mesma reacção emotiva pode ser expressa por mais de uma interjeição. Inversamente, uma só interjeição pode corresponder a sentimentos variados e, até, opostos».

de Amar”<sup>83</sup> e “Documenta Poética”; a de Pedro Tamen, em 2000, acompanhada das pinturas de António Mira, é uma Tiragem Limitada Edições de Arte Lda); pela evocação que Eugénio de Andrade faz do poeta alemão Rainer Maria Rilke no prefácio à sua tradução<sup>84</sup>; e pela dimensão ontológica que parece ganhar a tarefa a que este poeta português se propõe: «Foi nosso propósito, ao traduzirmos, há já um bom par de anos, as Cartas atribuídas ainda por alguns à freira de Beja, **servi-las e não servirmo-nos delas**» (Andrade 1969:11, ênfase nossa).

Este jogo semântico com o verbo “servir” elucidada o leitor acerca dos pressupostos e objectivos que norteiam o seu trabalho de tradutor:

Não nos propusemos qualquer *restituição*, no sentido de arriscada incursão no tempo, para a qual nos faltava saber e nos sobrava escrupulo. [...] Que haveríamos de fazer? Procurar um apaixonado e lírico veio português que poderia correr entre tanta subtileza e galanteria, delícias de monsieur de Guilleragues? Impossível; a isso não nos atrevíamos. Cada leitor terá, assim, de o procurar sem a nossa ajuda, se nisso estiver empenhado. [...] Notar-se-á ao primeiro relance que, como tradutor, nenhum partido tomámos na querela da atribuição das Cartas. [...] Insistimos: nenhum partido tomámos, excepto o de servir a beleza das Cartas que, nalguns passos, é de tal modo excessiva que não há imprecisões ou incoerências que cheguem para a diminuir (*ibidem*:11-13).

Eugénio de Andrade entrega-se, assim, a um exercício politicamente desprendido a nível ideológico e não ambiciona a criação de uma obra original, por ter consciência de «que em vinha tão vindimada não podia [...] aspirar a grandes originalidades», mas que se

<sup>83</sup> Esta edição é acompanhada de um texto de carácter explicativo sobre as condições de publicação da obra, que antecede a tradução, e que passamos a transcrever: «Desta edição das “Cartas Portuguesas”, comemorativa dos 300 anos da publicação do texto original (1669, em Paris, chez Claude Barbin), fizeram-se:

- uma tiragem, assinada por Eugénio de Andrade, José Rodrigues e Armando Alves, de vinte exemplares, numerados de I a XX, e seis exemplares, fora do mercado, numerados de A a F, em papel *Damier* alinhado de 200 gramas, apresentada numa carteira forrada a *Rexine Cordoba*, no formato de 65 x 50 cm, e com 6 produções de desenhos de José Rodrigues, sendo cada exemplar acompanhado de 1 **desenho original** do mesmo artista, destinado exclusivamente a esta tiragem e não reproduzido;
- uma tiragem, autografada por Eugénio de Andrade, de quinhentos exemplares, numerados de 1 a 500, e cem exemplares, fora do mercado, numerados de 501 a 600, em papel *Trupint Cartridge* de 118 gramas, encadernados em *Rexine* e apresentada numa caixa litografada, no formato de 22 x 16.5 cm, e com 6 reproduções de desenhos de José Rodrigues;
- uma tiragem em papel offset de 100 gramas, com 6 reproduções de desenhos de José Rodrigues» (Andrade 1969, ênfase do editor).

<sup>84</sup> Tal evocação do poeta alemão servirá ao poeta português para legitimar a pontuação por ele utilizada, pois, como diz Eugénio de Andrade, «[a] que propomos é, em parte, autorizada por Rainer Maria Rilke» (1969:13). Gostaríamos aqui também de chamar a atenção para o facto de a tradução de Eugénio de Andrade ter surgido na sequência de uma encomenda de José Cardoso Pires, em 1957, ao poeta e que poderá ser reveladora da consciência deste escritor do tipo de trabalho que exigiria a tradução de um semelhante texto. (cf. Andrade 1966:133, vide “Nota Bibliográfica”)

Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

apresenta apenas como uma *reinterpretação*, que, por ter despertado o interesse de muitos e originado um significativo número de reescritas, revelou uma dificuldade acrescida:

[...] muito perplexos estamos ainda, já com o livro a caminho da tipografia, em termos de optar por uma única solução entre as muitas anotadas; e talvez, quem sabe?, à última hora nem sempre nos tenhamos decidido pelo melhor acorde. E isto não porque nos faltassem exemplos com que confrontar o nosso esforço; pelo contrário, sobejavam. Mais tais exemplos só redundavam em dificuldade (*ibidem*:13-14).

É, contudo, à dificuldade que se deve o rigor da *aproximação* da obra de Eugénio de Andrade, «pois a alguns dos tradutores que [o] precederam se ficou a dever o corte de um ou outro nó górdio que [o] embaraçava, e ainda algumas sugestões que [lhe] iluminaram o caminho» (*ibidem*:14), numa tentativa de

ser fiel ao original, aguentar-lhe o ritmo largo e por vezes descosido, e ainda, não perder de vista a simplicidade com que uma mulher poderia escrever ao homem que ama, se realmente o ama e escreve só para ele. Mas esta última intervenção foi o nosso pior inimigo, pois o texto, com a frequência maior do que seria desejável, negava-se a tal, impondo-nos um estilo afectado, de um artifício difícil de conciliar com a magnífica música de um corpo exasperado de desejo e abandono, que tanta vez rompia, sem se fazer anunciar (*ibidem*:11-12).

A tradução aparece aqui, visivelmente, não como um exercício técnico de um *passador* de informação que *desliteraliza* o texto, mas como um lugar privilegiado para o exercício poético. Este exercício de reinvenção da língua, à procura do vocábulo certo e do arranjo sintáctico mais expressivo, gera, no tradutor, tensão na gestão simultânea que tem de fazer da criatividade e dos constrangimentos impostos pela prática traductológica em si, *angústia* – para usar o termo na acepção bloomiana – equiparável à do autor.

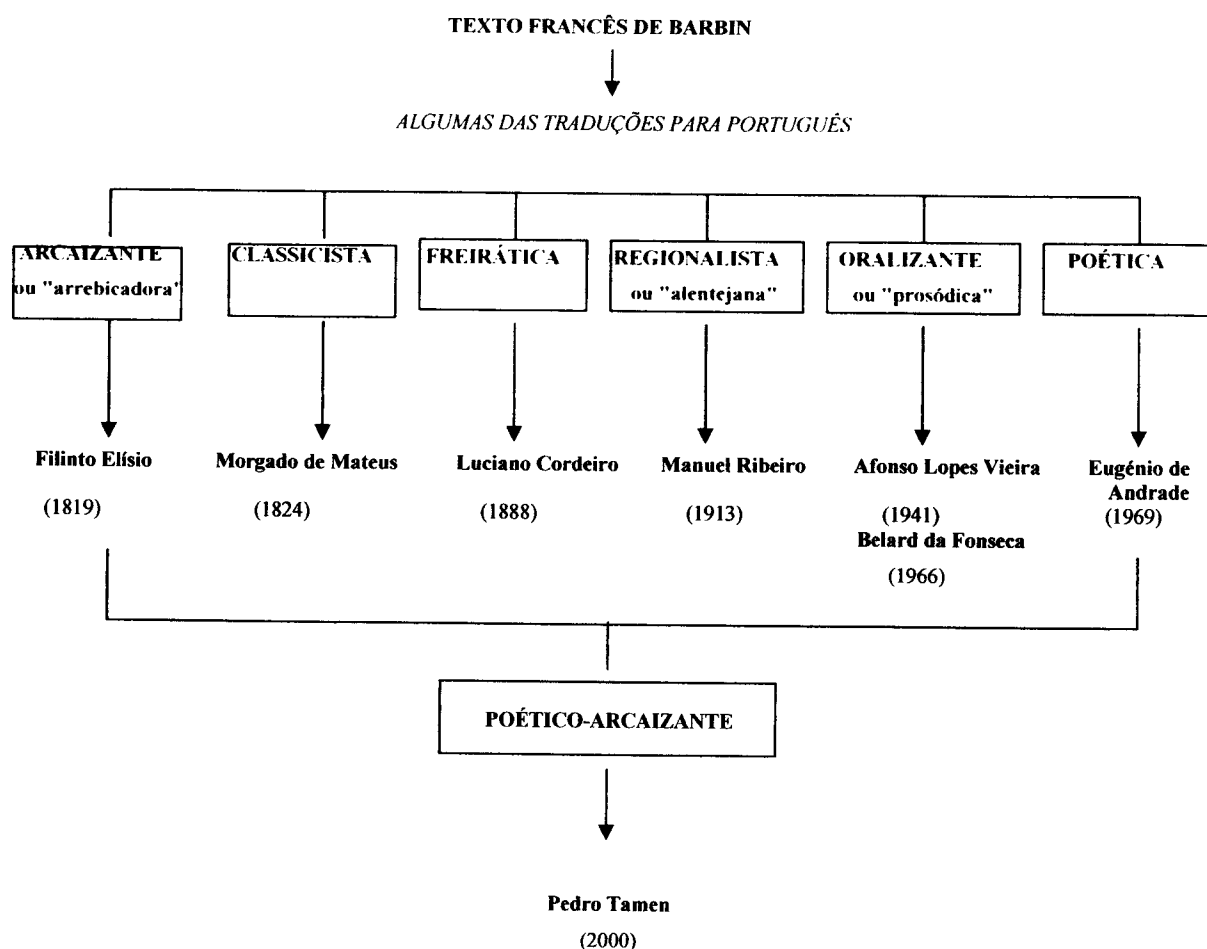
Menos crédulo na evidência do carácter literal das traduções como denunciadora do lusismo das *Lettres portugaises* é António Gonçalves Rodrigues que chega até à crítica feroz e irónica do desejo mordaz dos portugueses da descoberta do hipotexto que restituiria definitivamente a obra à literatura portuguesa:

Por outro lado, em face do carácter literal da tradução tão tenazmente afirmado, inundada de lusismos denunciadores que seriam para o crítico o que uma boa colheita de impressões digitais poderia ser para o criminalista de hoje, que tarefa mais fácil, mais tentadora e grata ao espírito, mais cheia de comoção do paleógrafo ao descobrir um palimpsesto raro, do que restituí-las à língua materna, volvendo-lhes a feição original?... E no entanto as numerosas tentativas feitas são outras tantas afirmações de desolada impotência.

O fluído ilusório de graça arcaica que seria justo imaginar no manuscrito lendário fuge teimosamente à concretização verbal. Na tarefa inglória, o insucesso só não desonra porque é geral (1944:38).

**Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional**

Jorge Guimarães reconhece, no exercício traductício desta obra, uma quase esquizofrenia – generalizada, como a vê António Gonçalves Rodrigues –, pois, como afirma, os tradutores tentam «reescrever aquilo que nunca leram senão pelo espelho de Guilleragues» (2000:13). Tal espelho reflecte produções de grande instabilidade estilística na língua da religiosa, quatro das quais inventariadas por Afonso Lopes Vieira, como vimos anteriormente (“arrebicadora” ou “arcaizante”; “classicista”; “freirática”; e “alentejana” ou “regionalista”), embora pudéssemos acrescentar a estas outras três, que designaremos, na linha da catalogação do tradutor, por: “poética”, “oralizante” e “poético-arcaizante”, que nos levam à seguinte apresentação esquemática:



Reconhecido pelo incontestável virtuosismo e pela sua posição na defesa da sua língua materna, as *Cartas de uma religiosa portuguesa* representarão para Filinto Elísio, «no conjunto da obra do poeta, um elemento não privilegiado de um conjunto de textos que procuram aprofundar a identidade nacional através do enriquecimento da língua aberto pela tradução» (Keating 2001:237). Ao contrário desta, as traduções dos cinco tradutores que se lhe seguem no esquema supra assumem-se como obras favoráveis à identidade histórica e literária nacional. Para o Morgado de Mateus, o texto parece singularmente dotado de potencial, não só estético, mas também *nacionalista*. À semelhança da época clássica, que procede à revalorização do legado greco-romano (Reis 1999:413; Saraiva e Lopes 1972:177), também o Morgado de Mateus se propõe a uma reabilitação desta *herança lusa*, apagada pela tradução francesa. Optando por um estilo classicista, a sua tradução convergirá para os valores da estética clássica (assentes na preservação da língua e correcção da linguagem pelas quais propugnam também autores como António Ferreira) e apresentar-se-á como uma obra clássica, não tão só no sentido de obra revisitada e revalorizada, mas também no sentido primitivo do termo, isto é, «modelar e excelente» (Silva 1992:504) – veja-se como a sombra do Morgado de Mateus, sempre *detentor do termo acertado*, frustra o trabalho poético de Eugénio de Andrade. A tradução de Luciano Cordeiro parece coadunar-se com o propósito do estudo do autor de recuperação da figura de Mariana Alcoforado, pois o facto histórico da existência da freira de Beja parece impor-se, na tradução, pelo emprego da terminologia conventual. Na mesma linha de recuperação deste *valor nacional*, a tradução de 1940 de Manuel Ribeiro *emenda* o estilo freirático, passível de universalização, e procura no folclore alentejano acentuar o carácter da escrita regionalista ao estilo dos escritores do período estado-novista. A incredulidade de Afonso Lopes Vieira e Belard da Fonseca na grandiosidade do discurso da religiosa não os leva ao extremo do regionalismo, mas ambos desviam (o primeiro mais do que o segundo) as suas traduções do *peso* do preciosismo francês e optam por um estilo mais directo e coloquial. O trabalho sobre os códigos linguísticos afastará as traduções de Eugénio de Andrade e Pedro Tamen do propósito nacionalista para se assumirem como um trabalho poético.

Apesar da pretendida tradução «letra-a-letra», que revelaria a transparência da sintaxe portuguesa, a *diafanidade* dá lugar à *opacidade*: o texto-fonte oferece, como



podemos constatar, aos tradutores das *Lettres portugaises* uma grande liberdade para novas produções textuais diversificadas, maioritariamente mais *aceitáveis* do que *adequadas*. Uma tal panóplia de traduções<sup>85</sup> enquadra-se num certo entendimento romântico da natureza da tradução (apesar de uma outra tendência dividir os românticos e os inclinar fortemente para a defesa da tradução literal, que daria maior visibilidade ao autor), que concebia a paridade do tradutor com o autor, pois admitia a aceitação da tradução «as a category of thought, with the translator seen as creative genius in his own right, in touch with the genius of his original and enriching the literature and language into which he is translating» (Bassnett 1991:65). Nesta perspectiva, a tradução vem retirar a característica *original* que subjaz à noção de hipotexto – e que lhe confere, portanto, unicidade – o que acrescenta em *diversidade, variações sobre o mesmo, outras obras pares*. As duas leituras possíveis que nos oferece o esquema supra vão no sentido de apontar, numa primeira análise, para o trabalho de restituição do hipotexto que se faria de maneira variada e a cada produção de texto em língua portuguesa e, numa segunda análise, para a combinação que encerraria a restituição do mesmo, caso todos os tradutores a ela se tivessem proposto (o que, contudo, não aconteceu, como vimos). As traduções que encontramos podem apresentar características formais tão distintas umas das outras que os únicos denominadores comuns seriam o conteúdo e a circunstância de ser uma religiosa a redigi-las, endereçando-as a um militar francês de regresso ao seu país. Vertidos, «palavra a palavra» – como pretendia o Morgado de Mateus –, no movimento inverso ao da recepção lusa das Cartas, isto é, para francês depois de traduzidos para português, cada um destes textos resultaria, assim, por sua vez, noutros textos diferentes entre si. O movimento seria, portanto, no sentido da *divergência* que levaria à criação, a partir de cada uma das traduções portuguesas, de novos textos, tantos quantos a exploração das relações paradigmáticas e as possibilidades combinatórias fraseológicas em língua portuguesa o permitissem, não da *convergência* que levaria ao hipotexto.

Naturalmente, esta *demanda* do hipotexto faria tanto mais sentido quanto mais se acreditava que os tradutores franceses se regiam pelos fundamentos enunciados na

---

<sup>85</sup> Humberto Delgado (1964:80) mostra ter consciência de tal variedade e riqueza estilísticas, quando selecciona cinco tradutores que apresentaram cada qual uma das cinco Cartas no seu estudo, no capítulo intitulado «Texto das Cartas em Português. Diferentes estilos».

Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

Enciclopédia Diderot, segundo a qual o respeito pelo original e a fidelidade ao texto original são princípios a seguir. Ora, a aceitação deste princípio é ingénuo, uma vez que a teoria da tradução em França, no século XVII, seguia as exigências de refinamento e artifício da moda dos salões, segundo as quais a preocupação em agradar ao leitor se sobrepunha às eventuais obrigações ético-profissionais do tradutor, como expõe van Hoof:

Plaire, telle est la devise des traducteurs français du XVII<sup>e</sup> siècle. Les « translateurs » du siècle précédent avaient eu le souci d'instruire leurs contemporains: s'ils manquaient parfois de fidélité, c'était par ignorance ou par naïveté, pour faciliter la lecture et en augmenter l'utilité. Plus rien de cela ne compte. Le grand siècle, imbu de sa supériorité, prétend mettre les Anciens au goût du jour. Le purisme de la forme fait prendre à leur égard les pires libertés : on les mutile, on les travestit, on les amende au nom de la politesse ou de la moralité. Ce n'est pas sans raison qu'on a pu surnommer le grand siècle français l'âge d'or des « belles infidèles » (1991:48).

António Gonçalves Rodrigues (1944:38-39) teve a lucidez de não esquecer o contexto histórico-literário em que as *Lettres portugaises* apareceram:

L. Cordeiro vai ao ponto de afirmar: «Os próprios defeitos da tradução, derivados evidentemente do carácter literal dela, constituem de certo modo um merecimento sob o aspecto puramente crítico.[»] Mas só quem se lembra do que era a teoria da tradução em França no século XVII pode calcular, admitida por um momento a existência de um original português, as deformações e amaneiramentos a que êle teria sido submetido. Salientemos apenas as confissões do próprio Barbin no prefácio à tradução da *Epanaphora Terceira* de D. Francisco Manuel, que de sobra elucidam o assunto e mostram o que há de absurdo em querer restituir as cartas à sua integridade primitiva, amontoando sobre o papel pesadas colunas de vocabulário arcaizante, coleccionado com devoto labor nos padres-mestres do vernáculo. Tivesse-se por certa a existência de um original perdido e mesmo assim as cartas nada representariam para nós, como documento literário: a versão francesa tê-las-ia desfigurado até as tornar irreconhecíveis.

Ainda que fosse confirmada a existência de um original, esta desfiguração de que suspeita António Gonçalves Rodrigues merece uma reflexão importante, pois é ela que marca a historicidade das Cartas. Datadas no tempo e no espaço, tornadas públicas como obra anónima e grafadas em língua francesa, foram estas *Lettres portugaises* e não outras escritas em português que vieram a revelar-se um tão grande e duradouro êxito. Foram estas, publicadas por Barbin, que, apesar de se anunciarem uma tradução, são tidas como o texto de partida, dado que nenhum outro se conhece anterior a ele. É, por fim, uma *tradução anunciada* (quer se trate ou não de artifício livreiro) que toma o lugar do *texto original*, ponto de partida para (outr)as traduções.

Os excertos da primeira carta que atrás transcrevemos servem também para constatar que os discursos do Morgado de Mateus e de Manuel Ribeiro (na tradução de

1940) são tendencialmente apoiados na perífrase – o que, apesar da falta de naturalidade que Afonso Lopes Vieira vê nelas, não se verifica na tradução «freirática» de Luciano Cordeiro ou mesmo na preciosista e arcaizante de Filinto Elísio. Tal opção traductológica de Manuel Ribeiro não é uma constante: com menos de duas décadas de intervalo, o escritor-tradutor apresenta duas traduções que pouco têm em comum (o título, inclusive). Ainda em 1923, pareceu importante a Manuel Ribeiro dar a conhecer aos leitores a obra sob o prisma da força amorosa, optando por um título marcadamente universal ou passível de universalização: *Cartas de Amor*. A edição, prefaciada pelo próprio, é levada ao prelo e ao público sem quaisquer reflexões sobre a prática traductológica ou quaisquer outras preocupações que não aquela que havia ocupado Luciano Cordeiro: a comprovação da existência da Soror de Beja. Em 1940, a tradução apresentava uma tendência amplificadora do texto, ao mesmo tempo que optava pelo título que mais se assemelhava ao da edição de Barbin: *Cartas Portuguesas*. Esta atitude, à primeira vista paradoxal<sup>86</sup>, pode ser perfeitamente inteligível, se atendermos a que o título de 1923 não leva o leitor à identificação imediata com a obra anónima de grande sucesso publicada por Barbin. Tal aconteceria, seguramente, com uma tradução próxima do título original, e o eventual apagamento de dúvidas com respeito à autoria – pela apresentação do nome da autora (aliás, graficamente evidenciado pelo tamanho e preenchimento da letra) – coincidiria com as atenções do mundo viradas para Portugal<sup>87</sup>.

## 7. O "saudosismo português": geografia do sentimento melancólico

Os fundamentos científicos para admissão das *Lettres portugaises* na história da literatura lusitana poderiam passar pelo argumento de que muitas das composições barrocas (nomeadamente no que respeitava à poesia) «nasceram em concursos e outros passatempos das academias, em *outeiros* ou torneios poéticos realizados junto de conventos femininos, e consequentes amores “freiráticos”, que aliás constituem um dos predilectos objectos de

---

<sup>86</sup> É conhecida a posição de Manuel Ribeiro, que contesta a apocrifia das *Lettres portugaises* e vê nelas marcas de um lusismo tão forte e evidente que, por si só, valida a reivindicação da paternidade desta “pérola da literatura” a que se propuseram, além de Manuel Ribeiro, vários outros tradutores portugueses da obra.

<sup>87</sup> Decorria, no ano da publicação do livro de Manuel Ribeiro, um evento importantíssimo para a governação salazarista, a Exposição do Mundo Português, como veremos oportunamente.

sátira desbocada» (Saraiva e Lopes 1972:495-496). Por essa altura, o barroco apresentava já alguns traços que virão a manifestar-se no Romantismo, evidenciando o sentimento amoroso (angustiado e fadidamente resolvido, e uma certa resignação, ainda assim, perturbada e inconformada a este destino incontornavelmente definido) – característica que, como veremos, terá reputado o “amor tipicamente português”. Tal argumentação implicaria, porém, um eventual questionamento da autoria da freira de Beja, da génese das Cartas e da autenticidade do sentimento amoroso nelas expresso. Tudo isto em nada conviria aos entusiastas marianistas, pelo que o argumento, se conhecido da elite literária, nunca foi utilizado.

O apuramento da autenticidade das *Lettres portugaises* enquanto texto original de autoria lusitana passa, antes, para além desta abordagem linguística, por aquilo que Jaime Cortesão designa por «realidade psicológica do drama» (1964:10). Não obstante, a análise estilística das *Lettres portugaises* feita por Leo Spitzer corrobora a opinião de Camilo Castelo Branco de que «[o] torneio, a índole e a contextura da frase rescendem as olorosas meiguices do género epistolar francês» (citado por Júlio Brandão *in* [Alcoforado] 1971:11): «as *Lettres*, com as suas subtilezas de análise psicológica e firmezas de expressão, denunciam a atmosfera mental dos salões franceses do séc. XVII. ou do teatro francês da época». de acordo com Jacinto do Prado Coelho (1966:60). As posições sobre a dimensão psicológica das Cartas são conflituosas e opõem, de uma maneira geral, franceses e portugueses, considerando estes últimos tratar-se, nas palavras de Teófilo Braga, «[d]o documento psicológico mais verdadeiramente sentido, que representa[...] a alma portuguesa no século XVII» (1984:476), no qual «transparece a expressão do génio nacional» (*ibidem*).

Impõe-se-nos, assim, uma incursão arriscada nesse terreno fátuo de bruma e areias movediças: indagar do que consistirá esta “expressão do Ser português”, tão própria do povo luso e tão inequivocamente reveladora da sua individualidade, da sua orig(em)inalidade, da sua identidade.

De acordo com Teófilo Braga, o principal traço distintivo dos dois povos, francês e português, assentaria no binómio racionalidade / emotividade: «as Cartas da Religiosa portuguesa [...] não são obra de literatura, produto de reflexão, que procura dar forma a um

vago ideal, e em que transparece uma individualidade consciente; são, como dizia Zola, um *documento humano* apanhado em surpresa» (1984:477-478)<sup>88</sup>. Porém, na perspectiva de Aubrey Bell, «[v]erdade seja que de vez em quando algum traço de fria razão francesa parece transparecer através da naturalidade ingénua do sentimento português» (1971:352).

Seja por insuficiência dos estudiosos ou tradutores de fazer um estudo filológico sério e aprofundado, seja por dificuldade de provar essa sintaxe portuguesa que se diz perceptível no texto francês de 1669, a falência da tese alcoforadista resulta num discurso lacónico e vago, onde manifestamente os seus defensores revelam demorar-se mais com explicações menos criteriosas de carácter mítico-antropológico do que procuram justificar o que consideram ser a evidência linguística emanante do texto, ou seja, o «lusismo» das *Lettres portugaises*:

Não: esse amor, que aos estranhos se afigura desconforme e nunca visto, é para nós outros próprio, natural e de expressão familiar. Pela boca de soror Mariana falam todas as puras amantes de Portugal. Há frases nas suas *Cartas* que se ajustam aos versos mais sublimes dos nossos Poetas e às mais belas cantigas do nosso Povo. Se as *Cartas* são autênticas? Firma-as a nação inteira, mais do que a própria Mariana. Fira-os, aos outros, a estranheza delas; mas a nós comove a sua pura naturalidade (Cortesão 1964:14).

Os estudos comparatistas levaram Moniz Barreto a afirmar que há, na literatura portuguesa. «uma sensibilidade mais delicada e profunda, um carácter menos vigoroso e mais nobre [...], heróis mais humanos, mulheres mais mulheres, alguma coisa de saudoso e vago, entranhas mais húmidas e o dom das lágrimas» (*apud* Coelho 1983:27). Dado o seu carácter subjectivo, tal asserção não pode ser citada senão com algumas reservas ou, utilizando as palavras de Prado Coelho, «sem um sorriso comprometido» (*ibidem*). E, se é certo que os portugueses tinham a reputação de amorosos e as mulheres de apaixonadas já no século XVI e XVII (*ibidem*:40), esta perspectiva literária atemporal de Moniz Barreto parece, aliás, opor-se à visão do próprio Prado Coelho da prosa literária portuguesa, que se assemelha a uma «escrita de testa franzida para ser lida no púlpito de dedo espetado no ar»

---

<sup>88</sup> A título de curiosidade, constatámos que este princípio é válido também para Borges que, tendo colaborado com um tradutor inglês da sua obra, afirma: «Não entendemos o inglês e o espanhol como estruturas compostas de sinónimos intercambiáveis. Trata-se de duas maneiras completamente diferentes de ver o mundo, cada uma com a sua natureza própria. A língua inglesa, por exemplo, é muito mais física do que a língua espanhola» (Giovanni 1999:38).

(palavras de Ilse Losa, citadas por Prado Coelho) e que terá aguardado o século XX para se libertar do espartilho da sensatez e da retórica (Coelho 1983:28-29).

Dirá categoricamente Manuel Ribeiro que «[a]s "Cartas" são pois intérpretes de qualquer sintoma do particularismo português. Espelham de certo modo qualidades nossas. Projectam-nos. [Elas são a] encarnação da paixão da Raça» (1940:VIII) e o tom apaixonado que aqui assume tal afirmação revela-se igualmente nas críticas ao trabalho traductológico dos tradutores anteriores a ele, pelo facto das escolhas lexicais destemperarem a força semântica desse sentimento próprio ao povo luso: «E onde está a portuguesíssima saudade que o francês não pôde dar senão por *souvenir*, sempre traduzido por lembrança ou recordação?» (Ribeiro 1940:307). Encontrará D. Francisco Manuel de Melo, já no século XVII, a explicação para esta saudade tão unicamente portuguesa: «Floresce entre os Portugueses a saudade por duas causas mais certas em nós que em outra gente no mundo, porque de ambas essas causas tem o seu princípio: *Amor* e *Ausencia* são os pays da saudade, e como nosso natural he entre as mais nações conhecido por amoroso» (*apud* Oliveira 1947:94), pelo que as *Lettres portugaises*, tendo sido redigidas por amor, na sequência da separação dos amantes, encontrariam aqui enquadramento legítimo como documento que exprime esse sentimento tão genuinamente português.

Apesar da dificuldade de apreender essa «entidade metafísica chamada “génio nacional”, esse *quid* que os estudiosos procuram captar tanto em literatura como noutras manifestações da vida colectiva» (Coelho 1983:17-18), a tese de que este «sentimento amoroso» se apresentará como um elemento cientificamente provado e não como mera fantasia literária leva Jaime Cortesão a parafrasear as constatações de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, num estudo sobre o Cancioneiro da Ajuda, chamando a atenção (sem, contudo, exemplificar textualmente) para «certas frases da nossa religiosa [que] caracterizam já nos primeiros momentos do nosso lirismo, a ternura nacional» (Cortesão 1964:14).

Esta «ternura nacional» seria, para António Sardinha, uma especificidade portuguesa já tão conhecida fora de fronteiras que se prestava a explorações caricaturais na lírica e no teatro, antes mesmo das *Lettres portugaises* virem a público, como testemunha a oitava de Lope de Veja (1562-1635):

A un portugués que lloraba  
Preguntaron la ocasión;  
Respondió que era afficción  
Y que enamorado estaba.  
Por remediar su dolor  
Le preguntaron de quien  
Y respondió “de ninguien”  
Mas lloro de puro amor (*apud* Rodrigues 1944:64).

Esta visão do “amor português” não é de todo extemporânea. Numa entrevista ao *Diário de Notícias*, de 23 de Maio de 2001 (:38)<sup>89</sup>, Harold Bloom afirmaria «[...] ser muito português [...] tentar dizer algo sobre a tristeza da sua vida erótica», provando que tal visão subsiste, ainda hoje, no imaginário internacional.

À semelhança do título, esta forma de amar que brota da escrita das *Lettres portugaises* tal como é apresentada pelos tradutores vai igualmente ao encontro da concepção platónica, na tradição filosófica ocidental, do espelho como sinónimo de alma, pois esta *imagem* (este *quid* amoroso) devolvida pelo espelho reflectirá exclusivamente um sentimento com que os portugueses, somente, se identificarão.

Exposta e analisada a questão, constataremos, assim, que o silogismo encontrado na relação entre o amor português, a expressão lírica do mesmo e a autoria portuguesa das Cartas – ininteligível para qualquer estrangeiro, porém perfeitamente perceptível para sensibilidade emocional portuguesa – redundará numa circularidade viciosa e impenetrável. Este amor-saudade, confinado ao espaço geográfico sentimental português – por ser inexplicável intelectual ou cientificamente e apenas experienciável por um ser luso – revestirá o sentimento amoroso de uma natureza mítica, que reflectirá a estrutura de um comportamento nacional – aspecto a que voltaremos ainda no terceiro capítulo. A questão que deixamos em aberto é a de equacionarmos até que ponto a literatura de um país, dadas as relações dialógicas entre as literaturas e sendo todas elas simultaneamente parte e desdobramento de um arquétipo comum (*a* Literatura), poderá realmente espelhar uma cultura, um «génio nacional», mormente quando este encontra os seus fundamentos no sentimento amoroso, pretensamente universal.

---

<sup>89</sup> A entrevista encontra-se igualmente disponível em formato virtual. Vide em <http://www.fcsh.unl.pt/docentes/cceia/Bloom2001a.doc>.

**Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional**

### **CAPÍTULO III**

**A TRADUÇÃO NO CRUZAMENTO DOS PLANOS SOCIAL, IDEOLÓGICO E  
EDUCATIVO: AS *LETTRES PORTUGAISES* COMO ESBULHO NACIONAL**



Na realidade, aquilo que o tempo sempre nos traz é a perda; o ganho ou a compensação é quase sempre concebível, mas nunca certo.

T.S. ELIOT

Vamos acabar este milénio, que é quase o da nossa vida de nação autónoma, e entrar no próximo, revisitando e reanimando esse passado a bordo da mesma nau da Índia e dos mares que tivemos de atravessar para lá chegarmos.

EDUARDO LOURENÇO, *Nós como Futuro*.

### Introdução

Depois dos estudos de Anderson, Hobsbawm ([1983] 1999) e Casanova (1999) entre outros, o entendimento das relações entre o fenómeno literário e a criação das nações inscreve-se num molde em que a tríade *língua, literatura e nação* «tende[...] para a sinonímia» (Alves 2003:7) e anda, frequentemente, associada ao sistema educativo (cf. Lambert 2002:18). Naturalmente, entende-se aqui *língua* como um *corpo* autónomo, cujos contrastes com outros *corpos* (línguas) lhe confinam traços identificativos, e serve de instrumento à produção de textos inteligíveis para todos os *ocupantes* de uma mesma nação que conferirão / atestarão uma determinada especificidade / identidade nacional. Esta conceptualização da nação, redutora (cf. Lambert 2001:1), por ser demasiado simplista, não poderá, porém, ser aplicável, uma vez que não contempla as *contaminações* decorrentes das trocas culturais internacionais, existentes desde sempre e anteriores a este modelo de nação.

Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

No caso português em particular, a identidade nacional andarà, para além das questões etno-linguísticas e endémicas, «intimamente associada a um ideário de império» (Alves 2003:1), uma vez que a mesma parece exumar os seus fundamentos identitários dum passado imperial próspero e longínquo que não terá sido esquecido na formação do cânone português, e que parece valorizar a literatura quando esta conjuga a estética literária com os relatos destes empreendimentos marítimos histórico-míticos, como refere ainda Hélio Alves (*ibidem*:1):

Os portugueses, como que subsumidos numa espécie de homogeneidade ideológica, construíram a nação, a partir de certa altura, como um ideário imperial, cuja manifestação geográfica, militar e cultural foi a primeira e a mais duradoura da Europa moderna. Quase ao mesmo tempo, a nação encontrou um texto que aparentemente sintetizou sob forma ideal a representação da própria identidade. A vocação imperial dos portugueses aparece fixada na canonização de *Os Lusíadas* (1572) e de Camões, autor e obra narrativa cujo poder, instituído e agenciado desde muito cedo a um nível de plenitude inigualado no espaço cultural português, se fez corresponder às expectativas imperiais e ditou os termos da auto-imagem identitária da nação.

A referência a esta representação condensada da identidade nacional, espelho mitificado da imagem que a nação tem de si, não é aqui fortuita, quanto mais não seja por a maioria dos tradutores das *Lettres portugaises* se ver envolvida em celebrações comemorativas dedicadas ao poeta canonizado (*cf.* capítulo I, ponto 2 – «A (in)visibilidade do tradutor»).

Fará, deste modo, sentido questionarmo-nos sobre o papel das atrás referidas *contaminações* – a que chamaremos traduções – dentro do sistema literário e da sua relação dialogante com a História da nação, como norteia Lambert (2002:18):

[...] il conviendrait d'utiliser la traduction aussi pour déterminer à quel point un "empire" colonial comme le Portugal aurait également été un empire – ou plutôt une colonie – des pays environnants sur le plan culturel. La littérature et la langue ont-elles été exportées, importées, et comment? Et quels ont été les moments forts et les moments cruciaux dans une telle histoire internationale et globale d'une culture qui a envahi le monde? [...] Le Portugal des traductions à travers l'histoire: un empire périphérique?

Não podendo aqui, naturalmente, ocupar-nos de todas estas questões cuja densidade e complexidade mereceriam talvez um tratamento aprofundado em espaço próprio, interessa-nos, contudo, sabendo que Portugal terá assumido uma posição no sistema sócio-cultural mundial que Boaventura de Sousa Santos em vários estudos designa por «semiperiférica» (*vide e.g.* 1996:130), por ter importado mais do que exportado (Rodrigues

1992; Saraiva e Lopes 1972: *passim*), e que as Cartas atribuídas à religiosa são encaradas como uma pseudotradução<sup>90</sup>, perceber a importância da tradução das *Lettres portugaises* na relação de Portugal com esta periferia / centralidade.

### 1. A recepção das *Lettres portugaises* e a identidade cultural: do Romantismo ao Estado Novo

A primeira publicação, em Portugal, da tradução lusa das *Lettres portugaises* data, como vimos, de 1836 (*cf.* cronograma dos tradutores, apêndice 2), ano consensualmente apontado como o início do Romantismo em Portugal, de acordo com Saraiva e Lopes (1972:694)<sup>91</sup>. Esta coincidência cronológica, depois de um interlúdio de 167 anos, talvez não tenha ficado a dever-se só ao exercício inquistorial como atrás referimos, mas também a afinidades literárias entre o texto e a nova corrente romântica, que privilegiava o individualismo defendido por Shelley, assente no «culto da originalidade pessoal, em oposição à teoria da imitação emuladora; o tema da insaciedade humana, da aspiração indefinida, [...], a obsessão da morte, o autobiografismo directo ou velado, [...]» (*ibidem*:683), que pode culminar no «extremo da autonegação, que se manifesta no gosto do sonho ou devaneio passivos, ou de qualquer evasão imaginativa para alhures no tempo e no espaço (historicismo, exotismo); no sentimentalismo amoroso indizível e irrealizável; em manifestações de anárquico irracionalismo ou misticismo [...]» (*ibidem*; *cf.* também Reis 1999:422-434) ou na invasão «[d]os segredos da interioridade humana, dissecando gostosa e despidoradamente os recantos mais íntimos da alma e do corpo» (Aguiar e Silva 1992:534). O mesmo individualismo que justifica a compatibilidade temática do texto com a corrente romântica serve a conformidade estilístico-estética, legitimada pelo egotismo suportado pelas matrizes da originalidade e da genialidade, e convém perfeitamente ao

---

<sup>90</sup> A propósito do fenómeno de pseudotradução *vide* página 59, nota 54.

<sup>91</sup> Segundo António José Saraiva e Óscar Lopes, a publicação, em Paris, do *Camões*, de Garrett, em 1825, é habitualmente apontada como a marca do início do romantismo português. Contudo, a obra não terá estimulado uma produção literária dentro dos mesmos moldes cuja importância nos levasse assumir estar perante uma corrente literária diferente, pelo que os autores preferem marcar o início do Romantismo em Portugal em 1836, ano em que Herculano publica *A Voz do Profeta*, «segundo o modelo das *Paroles d'un croyant* de Lamennais; em que os *Ciúmes do Bardo* e *A Noite do Castelo* de Castilho, que não passam de *pastiches* românticos, denunciam o triunfo entre nós do novo gosto literário» (1972:694-695).

movimento romântico, que procura afirmar-se por oposição ao Classicismo (Saraiva e Lopes 1972:685).

Por outro lado, por via da sua impreparação especificamente literária (ignorando convenções e padrões da cultura clássica como a mitologia, a história antiga, regras dos géneros) e estética como mencionam, ainda, Saraiva e Lopes, o público romântico «[a]precia mais a emoção que a subtileza; gosta da expressão concreta imediatamente acessível, das imagens e símbolos que dão corpo bem sensível ao pensamento» (*ibidem*), que se traduzem formalmente no emprego de um «estilo declamatório, por vezes redundante e um tanto vago, em que a abundância prejudica a concisão e o rigor; [n]o gosto das hipérboles e das exclamações que dão forma tribunícia ao pensamento» (*ibidem*). Assim sendo, e partindo do pressuposto de que «todos os géneros literários não se encontram sempre à disposição de qualquer tempo» (Bloom 1997:32; *cf.* também Fowler 1987: *passim*) e que cada época faz novas rasuras no reportório, o leitor romântico tenderia a reunir condições favoráveis à recepção de um texto com as características das *Lettres portugaises* (*cf.* van Gorp [1982]1985:166).

A tradução das *Lettres portugaises* intensifica-se a partir de 1870 (*cf.* cronologia das publicações, apêndice 1). ano que marca o início daquilo a que Manuel Loff (2002:26) chamou «o século do Nacionalismo português (1870's-1975)». Por essa altura, outras preocupações históricas, mais ou menos associadas ao campo literário, ocuparam também a classe política e intelectual romântica – exaurida numa exegese mítica nacional, fundada na procura quase obsessiva de *atavismos* da «índole nacional» ou conceitos equivalentes como «alma nacional», «génio do povo» e «espírito do povo» (“*Volksgeist*”) (Catroga 1996:69) – cujas recorrentes teses versavam temas como a formação de Portugal, a secularização das suas origens e a indagação sobre as características deste povo cuja ancestralidade de fronteiras geográficas teria marcado profundamente as propriedades endémicas ou endógenas (a *raça* e a *língua*, nomeadamente) daquilo que se quis, tão ao gosto romântico, designar por «identidade nacional», e nas quais tomam parte, entre outros historiadores, os tradutores das *Lettres portugaises*, quer o liberal Jaime Cortesão quer o conservador Manuel Pinheiro Chagas (Catroga 1996:71). O projecto patriótico, particularmente visível pelo fluxo de produção historiográfica nacional, apresenta-se como um programa

concomitantemente reactivo, combativo e reconstrutivo, pois «a definição da idiossincrasia da “alma nacional” adequava-se optimamente à estratégia apostada em legitimar historicamente a refundição de uma nação que, estando decadente, necessitava de se regenerar» (*ibidem*:70). A corrente romântica, «ideologicamente nacionalista» (Reis 1999:427) ou patriótica<sup>92</sup>, prospera com incursões históricas sobre a valia e especificidade da História da nação (apoiadas maioritariamente num passado imperial venturoso ou na revalorização de outros fundamentos da «alma nacional» extraídos da Idade Média, o «período de juvenil vitalidade da humanidade» (*ibidem*:428)), porém carentes de uma orientação objectivamente histórica – defendida, aliás, univocalmente por Alexandre Herculano –, que «favorece[ram] uma nostalgia passadista, bem como uma certa idealização de figuras e costumes históricos, não raro restituídos de forma artificial e ideologicamente tendenciosa» (Reis 1999:428). A memória de figuras-ícones da cultura nacional foi profusamente eternizada pela arte monumental e pela estatuária, e amplamente divulgada pela diversa representação icónica, pela numismática, pela filatelia, pelo teatro e pelas aparatosas comemorações centenárias empreendidas pelo movimento nacional(ista), anterior à República, até ao Estado-Novo<sup>93</sup>. Tais movimentações patrióticas não eram, todavia, exclusivas de Portugal:

---

<sup>92</sup> Após a perda da independência em 1580 e a subordinação à dominação filipina, o povo português terá tomado consciência da sua identidade nacional (Mattoso 2003:19), apesar da constatação irónica de que a publicação d’ *Os Lusíadas* (1572) – texto apologético «que aparentemente sintetizou sob forma ideal a representação da própria identidade», como referiu o atrás citado Hélio Alves (2003:1) – de Luís de Camões, se verifica pouco antes desse acontecimento traumático para Portugal. Contudo, será mais precisamente a partir do *Ultimatum* de 1890, com a Inglaterra, que a noção de identidade nacional ganhará uma dimensão mais alargada e popular (Mattoso 2003:38). É, aliás, neste mesmo ano que Alfredo Keil compõe o canto patriótico *A Portuguesa*, para o qual Henrique Lopes de Mendonça faz os versos, e que foi, em 1911, adoptado como o hino nacional português.

<sup>93</sup> Num país de tradição dramática pobre, representam-se peças reveladoras da resistência das figuras histórico-míticas à passagem do tempo. Sem fazer uma lista exaustiva, os exemplos são numerosos: *Aljubarrota* (1912), de Rui Chianca; *O Infante de Sagres* (1916) e *Egas Moniz* (1918), de Jaime Cortesão; *Vasco da Gama* de Silva Tavares; *Pedro, o Cru* (1918) e *Dinis e Isabel* (1919), de António Patrício; o episódio sebastianista *Cavalgada nas Nuvens* (1922), de Carlos Selvagem, ou *Viriato* (1923), de Luna de Oliveira (Luiz Francisco Rebello, *apud* Torgal 1996:221).

As comemorações, mais frequentes nas últimas décadas do século XIX, amiúde acompanhadas de inaugurações de estátuas e representações iconográficas na numismática e na filatelia, compreendem o cortejo cívico em honra de Camões (1880), no âmbito das Comemorações do terceiro centenário da sua morte; o I Centenário do Marquês de Pombal (1882); o 7º centenário da morte de D. Afonso Henriques (1885); o Centenário do Nascimento de D. Henrique (1894); o centenário da viagem de Vasco da Gama à Índia (1897-1898); o Centenário da Guerra Peninsular (1909); os centenários de Ceuta e Albuquerque (1915); o centenário do nascimento de Vasco da Gama (1924); a Exposição do Mundo Português (1940) – comemorações do duplo

À une époque où les intellectuels cosmopolites et progressistes (surtout en Europe?) insistent si volontiers sur le caractère quasi pathologique du nationalisme, son enracinement dans la peur et la haine de l'Autre, et ses affinités avec le racisme, il est utile de nous rappeler que les nations inspirent l'amour, et un amour qui va souvent jusqu'au sacrifice. Les produits culturels du nationalisme – la poésie, la fiction en prose, la musique et les arts plastiques – témoignent très clairement de cet amour sous des milliers de formes et de styles différents. Par ailleurs, il est extrêmement rare de trouver des produits nationalistes *analogues* exprimant la crainte et l'abomination (Anderson 2002:145).

O processo de cristalização heróica nacional é, assim, de tal ordem que o equacionamento do binómio facto / ficção favorecerá mais a *história* (ou, em última análise, a *estória*<sup>94</sup>) do que a *História* dos acontecimentos, costumes e figuras nacionais.

De uma maneira ou de outra, o trabalho evocativo dos valores simbólicos nacionais, perpetuado ao longo de grande parte do século XX, é retocado com a revisitação e revivificação do mito sebastiânico do “Quinto Império” (recuperado de Bandarra e de Camões por Fernando Pessoa) ou com polémicas à volta da definição de um sentimento poético-lírico que se crê intraduzível e genuinamente português, a “saudade” (Teixeira de Pascoaes e Leonardo Coimbra, mormente), e tonificado pelo surgimento e rápida inclusão, grandemente agenciada pelos aparelhos ideológicos, de novos valores simbólicos da nação passíveis de exportação<sup>95</sup>. Assiste-se, nas artes como na literatura, a uma vaga de tendências concorrentes ao propósito patriótico de «tornar Portugal mais português» – a que Afonso Lopes Vieira chamou, por volta de 1910, «reaportuguesamento» –, oficializando padrões arquitectónicos nacionais (o estilo manuelino e as «casas portuguesas», nomeadamente), elegendo «a aldeia mais portuguesa de Portugal» (Monsanto, classificada em 1938), promovendo a azulejaria tradicional ou a tapeçaria de Arraiolos e fomentando a escrita de romances de carácter regionalista: «[o] tempo nacional torna-se concreto e visível no cronótopo do autóctone, do particular, do gráfico, do princípio ao fim» (Bhabha 2001:538). O carácter popular do “ser português” aparece sintetizado nessa figura impudica do “Zé Povinho”, criada em 1875, por Rafael Bordalo Pinheiro, e espelhado no fado, que

---

centenário; ou as Festas do 8º Centenário da Tomada de Lisboa aos Mouros (1947). Também na mesma linha, há a registar a consagração de Nuno Álvares Pereira como padroeiro da nação (1918).

<sup>94</sup> Ainda que as palavras “história” e “estória” pareçam partilhar o mesmo étimo grego, e a segunda seja entendida como uma grafia desusada da primeira, empregamos aqui o termo “estória” como sinónimo de narrativas lendárias, onde a criatividade e ficção se sobrepõem ao rigor histórico.

<sup>95</sup> Veja-se, a título de exemplo, como Gago Coutinho e Sacadura Cabral se tornaram mitos históricos, os descobridores modernos «continuadores da gesta de Pedro Álvares Cabral» (Torgal 1996:221).

emerge como expressão musical do povo luso por excelência <sup>96</sup> e apresenta um traço melódico dolente e fatalista muito aproximado da «saudade»; na pintura, pelas representações da cena da vida popular, de José Malhoa; assim como na forte religiosidade do povo, condensada nessa visão colectiva do milagre do sol e representada pelos “três pastorinhos”<sup>97</sup>.

Tudo isto, porém, reduz o espírito português ao provinciano, ao simples e ao «naïf», pelo que a grandeza e credibilidade da nação e do *imperium* não deixam de ficar comprometidas por uma auto-definição saloia, só aceitável (e «orgulhosamente» aceite, aliás!) dentro das fronteiras nacionais, pois fora delas tal entendimento e auto-imagem mais não fariam que desacreditar tão grandes aspirações com tão modestos meios. Afinal, esta nação fundada num império de miscisgenação e de grandeza *transnacional*, que abarca todos os continentes, mais não faz do que fechar-se, na geografia do rectângulo ocidental da Europa, em preocupações «rácicas» e *intranacionais*.

O esforço de continuidade do trabalho pluridisciplinar de restauro da identidade nacional convém de tal forma ao poder ideológico e à autoridade do Estado Novo e «[o] papel destes acontecimentos é de tal modo importante para a identidade nacional, que o regime salazarista não deixou de se apresentar como igualmente legitimado por uma “Revolução Nacional” em 1926» (Mattoso 2003:40). É neste contexto, e na sequência do esforço dos tradutores, estudiosos e críticos ao longo de todo o século XIX e primeira

---

<sup>96</sup> De datação incerta e pouco pacífica, dado o seu carácter de «prática essencialmente improvisatória quase nunca passada a notação musical» (Nery 2004:64, cap.2), o léxico «fado» não terá designado «qualquer realidade de natureza musical» até ao século XIX, de acordo com Rui Vieira Nery (2004:47, cap.1). A sua expressão terá sido, porém, mais significativa no século XX, e designadamente durante o regime estadonovista: «[a]cerca do fado e da sua presença no cenário cultural português dos anos do salazarismo é preciso dizer que se tratava então não apenas e de facto de um tipo de música muito popular ; para além disso, o fado, pela sua linha melódica quase sempre triste e dolente, mas sobretudo pelos textos que acompanhavam essa linha melódica, fomentava um certo estado mental que à ideologia do regime convinha perfeitamente: “Com efeito”, escreveu António Osório numa obra sobre o fado e os seus mitos, “no fado exprime-se toda uma existência confinada, uma condição social inferior, que agrupa várias camadas; é aí que estas se encontram, cantadas no seu modo de vida, nas suas predilecções, interesses, angústias e ilusões [...]”» (Reis 1990: 218). Foi mais precisa e visivelmente durante o regime salazarista que o prestígio da fadista Amália Rodrigues a terá convertido «numa imagem de marca [nacional] para exportação cultural» (*ibidem*: 219). O esforço de institucionalização do fado vê-se reforçado com a produção cinematográfica, em filmes como *A Severa* (1931), de Leitão de Barros (o primeiro filme do cinema sonoro português), e *Fado* (1947), de Perdigão Queiroga.

<sup>97</sup> Além da pungente expressividade mítico-religiosa das aparições de 1917, tenha-se em conta a visibilidade e projecção que ganhou, no quadro religioso a nível mundial, a irmã Lúcia (com a detenção dos três segredos de Fátima). Os “três pastorinhos” e Fátima são, ainda hoje, imagem de Portugal de exportação nacional.

metade do século XX, que a efígie da religiosa de Beja figura na topografia nacional, em 1940, entre as «Mulheres Ilustres de Portugal»<sup>98</sup>, na Exposição do Mundo Português, num painel de Jorge Barradas.

## 2. O lugar das *Lettres portugaises* no sistema educativo

Desde a criação do Ministério da Instrução Pública em Portugal, em 1870 (Carvalho 1986:599), os poderes soberanos assumem uma atitude mais organizada, empenhada e responsável face ao ensino, num país onde a taxa de analfabetismo era (como ainda é, de resto, actualmente) preocupante. Perante a constatação de que «rara é aquela família onde existe o culto das nossas glórias, dos nossos heróis, dos nossos homens ilustres» (João de Barros, *apud* Carvalho 1986:652), o método educativo instaura-se na Primeira República como um projecto de orientação nacionalista (*ibidem*) e o ensino secundário (de acordo com o novo ministro, lugar privilegiado da formação do escol, até então negligenciado) virá, sob a presidência de Sidónio Pais, a partir de 1918, a receber especial atenção (como aponta o decreto de 14 de Julho desse ano, de acordo com Carvalho (1986:684)). Apesar das mudanças, o sistema educativo continuará a comportar-se como um organismo de préstimo à nação até ao fim da ditadura salazarista (*ibidem*:719-813).

Os programas de Português (mais específicos e detalhados no que respeita à componente do funcionamento da língua) dão margem de liberdade na escolha das obras no ensino da literatura, orientando, contudo, para o estudo preferencial de obras da literatura portuguesa que instruem o aluno no conhecimento da nação e na adoração à pátria. A inclusão das *Lettres portugaises* no sistema de ensino, a fazer-se, não acontecerá, portanto, por via directa dos preceitos legais dos programas de ensino, mas indirectamente por meio

---

<sup>98</sup> A informação é recolhida de Rodrigues (1944:73) e Leonardo Pereira. Este último localiza a efígie da freira «no Pavilhão da Exposição, onde as Mulheres da nossa História foram invocadas, em desenhos estranhos, imitação desordenada dos desenhos dos velhos códices, primitivos e infantis, da arte de desenhar do tempo.

Entre santas de vitral, como Isabel, e românticas de desventura desgarradora como Inêz, surgiu-nos Maria Ana Alcoforado [...], catalogada ali como uma “grande figura nacional”» (*sic*, Pereira 1941:32-33). A propósito do processo de *canonização* de Mariana Alcoforado, veja-se o importante estudo de Klobucka (2000).



dos guias de História da Literatura Portuguesa<sup>99</sup>, que, à semelhança da crítica literária, dos programas do sistema educativo e do jornalismo<sup>100</sup>, funcionarão igualmente como um subsistema que favorece a canonização ou a exclusão de uma determinada obra (cf. Fowler 1987:214; Lambert 1980:66), pelo que estas se revelaram importantes para o nosso estudo.

Até 1919<sup>101</sup>, não parece haver registo de que as *Lettres portugaises* tenham feito parte das leituras obrigatórias ou recomendadas nas referidas Histórias da Literatura Portuguesa. Contudo, a partir desta data e até depois de 1947, a obra figura entre as obras de estudo no ensino liceal. Com a inclusão das *Lettres portugaises* nos manuais escolares de Literatura Portuguesa e nas Histórias (mesmo as concisas) da Literatura Portuguesa – complementos ou, mais do que isso, guias de formação literária liceal –, o sistema educativo favorece e proporciona o contacto do público leitor em idade de formação com esta obra que se assume aqui como um original português, institucionalizada no cânone literário (cf. Fowler 1982:214). São estes livros que nos interessam maioritariamente por serem «destinado[s] aos alunos que começam a ler os autores portugueses e que à leitura hão-de consagrar a maior parte do tempo de estudo», como refere no prólogo, datado de 1923, à obra *História Comparativa da Literatura Portuguesa*, Barbosa de Betencourt. A informação coligida e resumida ao essencial a partir de *História[s] da Literatura Portuguesa* mais detalhadas e densas mostrará, como disse Joaquim Ferreira na advertência à sua *Sinopse de Literatura Portuguesa*, «só a parte indispensável – os alicerces da nossa fertilíssima história literária. Nada mais», o que equivale a dizer que nela se apresenta o que é obrigatório conhecer em matéria de produção literária lusa, por ter sido significativo ou de alguma forma representativo para a / da cultura portuguesa.

---

<sup>99</sup> Algumas das obras de História da Literatura Portuguesa serão publicadas com a aprovação ministerial, como pudemos constatar na capa pelo escrito: «Obra aprovada pelo Ministério da Instrução Pública para a 6<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup> classe de Letras dos Liceus (*Diário do Governo*, II série [ilegível] de 27 de Outubro de 1924)» (cf. Betencourt 1924).

<sup>100</sup> Diversos artigos em jornais regionais do Alentejo e nacionais são dedicados à divulgação das traduções de Manuel Ribeiro e Luciano Cordeiro. Deixamos, aqui, como exemplo, o jornal *Recorte*, pois foi aí que se fez uma grande divulgação da obra e, simultaneamente, se apelou também para a divulgação destas noutra meio de comunicação (a Rádio). A título de curiosidade, o jornal sobredito, só no mês de Dezembro de 1940, publica três artigos dedicados a Manuel Ribeiro e à sua obra editada nesse ano (artigos dos dias 22, 25 e 27).

<sup>101</sup> A obra de que tomámos conhecimento contém um prólogo de 1947 e o prólogo da primeira edição (que data de 1919). Não alertando o primeiro para o facto da obra ter sofrido alterações, correcções, ajustes ou adições à primeira edição, assumimos que a obra se apresenta com o mesmo conteúdo.

E, não obstante a tradução não ser conscientemente vista como um sistema literário particular, mas como um sistema subsidiário da literatura (cf. Even-Zohar 1990 e George Steiner 1998), a literatura traduzida vai, no caso das *Lettres portugaises*, abandonar a sua posição periférica, a fim de incorporar os programas do sistema educativo em Portugal, assumindo uma posição central no sistema da cultura de chegada (cf. Even-Zohar 1990:49), na medida em que se apresenta como um texto pertencente ao sistema literário português, de inclusão e estudo obrigatórios. Posto isto, as *Lettres portugaises* terão feito parte do cânone (no sentido primitivo da palavra) português, na medida em que «[c]ânone significava originalmente a escolha de livros nas nossas instituições de ensino», de acordo com Harold Bloom (1997:27; vide também Fowler 1987:214). Tal cabimento das Cartas no sistema educativo português atesta o valor formativo que é reconhecido às *Lettres portugaises*, seja ele entendido na sua acepção estético-literária (pois é incluído nos programas de educação literária), seja na sua acepção patrimonial.

Se, na maior parte dos casos, as *Lettres portugaises* ladeiam as obras do género epistolar de padre António Vieira, D. Francisco Manuel de Melo e frei António das Chagas, é curiosa a constatação de que em alguns casos Mariana Alcoforado é o *autor* sobre quem são feitos mais desenvolvimentos (que, em termos de linhas, apresentam a mesma extensão de texto concedida, e. g., a Eça de Queirós e representam o quádruplo do texto dedicado aos restantes três autores no mesmo ponto deste capítulo) chegando até, em algumas destas *Histórias [Breves] da Literatura Portuguesa*, a ser a única referência na produção literária do género no século XVII.

Na *História Comparativa da Literatura Portuguesa* (1924), de Barbosa de Betencourt, as *Lettres portugaises* aparecem sob o título de «Cartas de Mariana Alcoforado», cujo tratamento é feito no capítulo V, «Outros géneros de prosa», composto por seis itens desenvolvidos, a saber: «218 – Itinerários»; «219 – Cartas»; «220 – Cartas de Mariana Alcoforado»; «221 – Traduções das Cartas de Mariana Alcoforado»; «222 – Carácter das Cartas»; e «223 – Obras várias». Não só porque se assumem como «Cartas de Mariana Alcoforado», mas também pelo tipo de apresentação feita, a inclusão destas cartas nos programas escolares portugueses parece servir o carácter ideológico mais do que o valor estético da obra, tal como o entende Bloom relativamente à formação do cânone.

Veja-se o número de itens, a extensão e a ordem dos mesmos a elas consagrados: em seis itens, três abordam, em textos de extensão significativamente maior do que os consagrados aos restantes, as *Lettres portugaises*; e destes importa ressaltar, de acordo com a ordem apresentada, primeiro, a apresentação da conjuntura que terá levado a freira de Beja a escrever estas Cartas; depois, perdido o *original* português, as traduções que desta foram feitas, a partir do texto francês; e, por último, a exposição das questões estético-literárias concernentes às *Lettres portugaises*. Mais visível ainda é a tomada de posição do autor da *História Comparativa da Literatura Portuguesa*, que esclarece e orienta o estudante-leitor acerca de algumas questões mais falaciosas sobre as *Lettres portugaises* com afirmações peremptórias (:276-277):

Em 1669 foram publicadas em Paris as *Lettres portugaises*, que tiveram grande êxito, e que parece mesmo terem suscitado a publicação de outras, supostas, cartas amorosas de mulheres. São cinco. [...] dado o valor delas, procuram diferentes autores dar-lhe [*sic*] forma portuguesa. O primeiro foi Filinto Elísio (Obras, X); porém traduziu de uma edição em que as cartas de soror Mariana estavam disparatadamente entremeadas com outras, estas com certeza forjadas (sublinhados nossos).

Em *Sinopse da História da Literatura Portuguesa* (1924), de Albino Pereira Magno, «Soror Mariana Alcoforado, religiosa de um convento de Beja, figura como autora de cinco cartas de um cunho típico» (sublinhado nosso) (:63), integrada no capítulo V, intitulado «Decadência literária», «Género epistolar», ao lado de padre António Vieira, D. Francisco Manuel de Melo e frei António Chagas, mas só a freira merece destaque neste ponto do capítulo, constatação que se repete na *Sinopse Atualizada da História da Literatura Portuguesa* (1931), coordenada por Guy de Oliveira.

Mais breve é a referência a Mariana Alcoforado em *História da Literatura Portuguesa* (s/d [prólogo de 1947; prólogo da primeira edição data de 1919]), de Alfredo de Aguiar. Contudo, só ela e frei António Chagas, por esta ordem, merecem referência no ponto «Epistolografia», em detrimento de padre António Vieira ou D. Francisco Manuel de Melo.

Em *Sinopse de Literatura Portuguesa* (s/d), Joaquim Ferreira apresenta unicamente Mariana Alcoforado como autora a estudar em «Epistolografia», dentro de «Outros Géneros» do capítulo consagrado à «Época Clássica II – Período da influência espanhola (séc. XVII)»:

Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

Nada se sabe, ao certo, sobre o autor das *cinco cartas de Sórora Mariana Alcoforado*. Apareceu em Paris sob o título de "Lettres portugaises", em 1669. O texto português, se existiu, totalmente se perdeu. Há, porém, opiniões a favor da autoria de Mariana Alcoforado, freira de Beja, que se teria apaixonado pelo conde de Chamilly, em serviço ao nosso país contra a Espanha. Outros recusam-se a aceitar tal afirmativa (assim, Camilo). Circulam traduções destas emocionantes missivas amorosas, talvez superiores em veemência lírica às do "Werther" de Goethe: o primeiro a traduzi-las foi Filinto Elísio.

Apesar do discurso (aparentemente?) moderado, é certo que a referência à freira de Beja na literatura epistolar é exclusiva nesta *Sinopse de Literatura Portuguesa*.

Em *Noções Breves de História da Literatura Portuguesa*, de Berta Valente de Almeida, as *Lettres portugaises* são apresentadas no género epistolar, onde são referidos, sem apresentação extensiva dentro desta subdivisão de uma das partes («Prosa») em que divide o «Capítulo IV. Século XVII», os nomes de D. Francisco Manuel de Melo, do padre António Vieira e frei António Chagas. Salvaguardando o facto destes autores terem sido já objecto de apresentação (o primeiro e o terceiro na parte que intitulada «Poesia»; o segundo em «Prosa»), apenas Mariana Alcoforado merece, neste ponto preciso dedicado à «Epistolografia», uma abordagem mais demorada, também orientada ideologicamente (Almeida s/d:106-107):

O facto de terem aparecido pela primeira vez em língua francesa, mais põe em dúvida a sua autoria e faz crer a alguém que a freira teria apenas dado o seu amor a quem com êle compos as mais apaixonadas cartas que em língua portuguesa se escreveram depois.

Muitos estudiosos de assuntos literários teem procurado discernir em tanto que há dito o que mereça crédito neste ponto, e entre os que mais fielmente tentam trasladar à versão portuguesa a alma que do primitivo original surpreendem na tradução francesa, avulta **Luciano Cordeiro** que no seu trabalho que intitula *Sorora Mariana*, reúne, amplia e comenta tudo quanto é dado a explorar (*sic*, sublinhado nosso, ênfase da autora).

Por um lado, embora a assunção «[d]o facto de terem aparecido pela primeira vez em língua francesa» permita a admissão de um «original francês», o desvio da atenção do leitor para um «primitivo original», que se presume português, é, se não arguto, pelo menos incoerente. Por outro lado, a importância do trabalho de Luciano Cordeiro ressalta em detrimento da opinião de Camilo Castelo Branco, cuja substituição do antropónimo pelo pronome indefinido invariável ("alguém") revelará o desmerecimento de tomar-se em conta a opinião deste último.

Uma tal inclusão das *Lettres portugaises*, feita nos termos em que aqui se apresenta, acrescida do facto de não apontar preferência por nenhuma das traduções (por mais bem-

quistos que sejam uns tradutores em detrimento de outros), afastar-se-á da canonização da obra activada pela valência estético-literária e aproximá-la-á de uma canonização orientada por critérios ideológicos<sup>102</sup>. Tais discursos na apresentação das Cartas nestas histórias concisas da literatura revelam como grande parte dos antologistas de autores da literatura portuguesa (à semelhança dos estudiosos e mesmo dos tradutores) sujeitava o juízo estético das *Lettres portugaises* a uma espécie de legitimidade doutrinária.

### 3. Memória literária e identidade nacional: canonização e descanonização das *Lettres portugaises* no panorama nacional

A tradução das *Lettres portugaises*, embora importada de França, tem um estatuto especial em Portugal, pois vem interferir de forma perturbadora e ambígua não só no panorama literário, mas também no panorama histórico-identitário nacional, como raras vezes aconteceu<sup>103</sup>. As Cartas não entram em Portugal para ocupar um lugar meramente periférico. Tornam-se, antes, leitura obrigatória para os homens dos meios político, intelectual e literário (entre os românticos, Camilo Castelo Branco, Alexandre Herculano, Teófilo Braga. e.g.: mais recentemente, José Cerqueira de Vasconcelos, Humberto Delgado, Jaime Cortesão, Manuel Ribeiro, Eugénio de Andrade e Pedro Tamen, e.g.).

Depois do alerta do Morgado de Mateus, na sua edição de 1824 – «Les originaux de ces lettres ayant été perdus, je m'étonnais qu'après un si grand nombre d'années écoulées depuis leur publication, aucun portugais n'eût essayé de les remettre dans notre

<sup>102</sup> A este propósito, veja-se o que diz Manuel Gusmão: «Embora pretendendo-se ciência, a história literária e sobretudo esse tipo de textos que são as *Histórias da Literatura* cumprem tarefas que são mais ideológicas, pedagógicas e didáticas, do que científicas; [...] e a História literária, designadamente enquanto *história* de uma dada literatura nacional, tenderia fatalmente a constituir-se como (re)produção ou legitimação de ideologias nacionais e / ou nacionalistas» (2001:190).

<sup>103</sup> Relembramos o episódio da *Crónica Geral de Espanha de 1344* (capítulo II, ponto 5), que levou Lindley Cintra a convencer a comunidade científica nos anos 50 da autoria portuguesa de D. Pedro, conde de Barcelos. Porém, salvedor-se que a importância deste texto traduzido para português cingiu-se mais à comunidade científica medievalista, não tendo tido o alcance ou a projecção da polémica à volta das *Lettres portugaises*. Uma mais antiga restituição foi a do *Romance de Amadis*. A posição de Afonso Lopes Vieira a respeito da origem da obra é muito clara: numa conferência intitulada «Portugal e o Amor-Adoração» (s/d) diz publicamente que «[d]urante séculos disputou-se entre portugueses e espanhóis a paternidade do Amadis [...]. Hoje, porém, ninguém nega em Espanha a origem portuguesa deste romance» (a transcrição da conferência manuscrita foi uma gentil cedência do Dr. Paulo Alexandre Cardoso Pereira, actualmente a mãos com o espólio do autor, no âmbito da sua tese de doutoramento).

langue, et de revendiquer ainsi une propriété nationale» (1824:33-34) – tenta enriquecer-se o panorama historico-literário com mais uma figura d' *Os Grandes Amores de Portugal*, numa colecção intitulada “História” e na qual Rocha Martins inclui também o episódio dos amores de D. Pedro e D. Inês de Castro. Esta edição da tradução (do Morgado de Mateus) da responsabilidade de Rocha Martins a par do célebre episódio dos amores já tão institucionalmente aceites, levar-nos-á à ideia defensável de que tal poderá também, neste caso, ter funcionado como instrumento de *canonização*, aquilo a que chamaremos *canonização editorial*. Será analogamente por esta via que se fará ainda a aceitação canónica da tradução do Morgado de Mateus, publicada juntamente com a *Carta de Guia de Casados*, de D. Francisco Manuel de Melo, essa figura que «nenhum Português jamais igualou» (segundo Prestage, *apud* Oliveira 1947:94) e que «bem poucos na Península Ibérica» (de acordo com Aubrey Bell, *ibidem*) podem ombrear. Entendemos, deste modo, para decompor o conceito que atrás designámos por *canonização editorial*, que terá sido, outrossim, por via editorial que a obra terá ocupado um lugar privilegiado na literatura portuguesa. em resultado de um duplo processo de *transferência*: não só *empírico* – pois a obra. por se tratar de um texto traduzido, é transposta da cultura de partida para a cultura de chegada –, mas sobretudo *ideológico*. já que a obra. objecto de um processo de *expropriação* e posterior [re?] *apropriação* linguístico-cultural, terá sido *domesticada* ou convertida em texto autóctone, passando a figurar na colecção «História» (de Portugal, bem entendido) ou ao lado da obra de D. Francisco Manuel de Melo. Esta natureza ideológica no processo de transferência cultural da obra é tanto mais acentuada quanto mais que, de uma posição periférica (a que, relembramos, na generalidade, se encontra votada a literatura traduzida), o texto passa a ocupar uma posição de centralidade cultural, pela inclusão editorial junto de outros textos, episódios histórico-literários ou autores indiscutivelmente nativos e aos quais não terá sido negado o direito à canonicidade literária. Queremos com isto dizer que o que se nos apresenta como plausível é que a publicação das *Lettres portugaises* resulta também, nestes dois casos concretos mais especificamente, de uma estratégia manipulatória editorial, a nosso ver pouco ou nada inócua, ao serviço da legitimação cultural lusa da obra.

Uma primeira abordagem levar-nos-ia a reconhecer o indubitável valor estético-literário das *Lettres portugaises* que terá impulsionado a obra para o êxito que conheceram à escala mundial e que nelas parecem encontrar, entre outros, os próprios tradutores-poetas para língua portuguesa, como Eugénio de Andrade e Pedro Tamen. Ainda assim, a valia destas Cartas parece situar-se a outro nível, exterior à valência estética do texto ou à mensagem estritamente literária que possa conter. Por outras palavras, este texto de tão apreciada beleza não deverá (apenas?) à qualidade estético-literária a sua inclusão no cânone português, porquanto o texto parece aí ter um lugar pela sua função enquanto *documento social*. De outra forma, teríamos de questionar-nos sobre as razões que terão levado à canonização deste texto em particular, por entre tantos outros da nossa «fertilíssima história literária», como terá assumido o citado Joaquim Ferreira, equiparáveis em qualidade estética e de produção irrefutavelmente *nacional*. A validação deste argumento passa, porém, por uma *politização* da obra, uma vez que, em si mesma, ela não conterà, na isotopia temática, elementos passíveis de identificação com um documento social: as *Lettres portugaises* não serão dadas a conhecer aos leitores portugueses pela sua extrema beleza nem por uma mensagem social que veiculem, mas pelo seu valor simbólico, enquanto texto que encerra potencial restitutivo dos valores literários nacionais.

O percurso de canonização das *Lettres portugaises* no panorama nacional, como o temos vindo a apresentar e como veremos ainda mais adiante, parece, assim, enquadrar-se na posição que Bloom ferozmente ataca e a que chamou «a fuga do estético» (1997:29), pois mais do que o valor estético-literário das Cartas (aliás muito pouco explorado – se não mesmo inexistente – nos manuais concisos de Literatura Portuguesa), as *Lettres portugaises* aparecem no sistema educativo – como se a contumácia na preservação das mesmas neste espaço representasse o reanimar da memória – de maneira a que o que delas sobressai é o testemunho de uma contenda literária histórica entre portugueses e franceses.

Sendo uma obra que não esgotou as atenções, comentários, críticas e outros discursos à sua volta, as *Lettres portugaises* verão a sua inclusão no cânone facilitada, pois, se atendermos à opinião de Kermode – para quem «o cânone está ligado ao comentário, à crítica e não às propriedades do texto em si» (Pozuelo Yvancos 2001:425) –, esta continuidade de atenção e interpretação permite uma sobrevivência da obra, reservada ao

canónico, que a afasta da apócrifia (cf. *idem*:426). E quando esta continuidade de atenção e interpretação é o resultado dos esforços de elementos de uma comunidade de aprovada legitimidade, o grau de aceitação canónica será maior (cf. Kermode *apud* Pozuelo Yvancos 2001: 427). Deste modo, para o fenómeno de canonização das *Lettres portugaises* terão igualmente contribuído, directa ou indirectamente, os próprios tradutores, estudiosos e críticos, não só por serem, na sua maioria, figuras incontornáveis do panorama literário português, como ainda pelas posições por eles tomadas no que às Cartas diz respeito. Em Portugal, a institucionalização canónica da obra literária parece encontrar fundamento no prestígio dos seus tradutores e na ténpera das suas motivações acerca da propriedade literária, cujas convicções assentam em argumentos estropiados, como vimos, a saber: em termos linguísticos, numa transparência da sintaxe “indiscutivelmente” portuguesa (carente de demonstração) e, em termos abstractos, na saliência de um sentimento tipicamente luso (apresentado categoricamente, desprovido de argumentação e carente de objectividade probatória). A evidência de que a canonização da obra em Portugal se terá feito segundo parâmetros paratextuais parece viável, se tivermos em conta o agrupamento dos tradutores que apresentámos no capítulo I, assim como o facto de todos aqueles com motivações *missionárias* face às *Lettres portugaises* tomarem como primeira referência na tradução da obra o Morgado de Mateus, conhecido pela sua posição favorável à autoria lusa, em detrimento de Filinto Elísio, que traduziu indiscriminadamente as cinco cartas ditas *autênticas* e as restantes sete ditas *apócrifas*.

*Mutatis mutandis*, a centralidade canónica d’ *Os Lusíadas* parece ter sido igualmente motivada por critérios exteriores aos da recepção estética, de acordo com Hélio Alves:

Quando a sobrevivência duma nação, ou seja dum poder ideologicamente homogéneo reflectido num Estado, se entrelaça com a centralidade canónica de um texto ou *persona* mais ou menos heróica, uma real fruição literária só se torna possível fora das fronteiras do *imperium*. O cânone nacional rejeita a valoração poética ou fá-la funcionar como mera pátina duma consistência canónica alheia da fruição estética. Por outro lado, a obra que, por algum conjunto de motivos históricos, se vai escoando até ser haurida esteticamente por uma recepção exterior à simbolização ideológica nacional, só poderá ver-se incluída no cânone imperial se não ameaçar seriamente os interesses que o agenciam desde início (2003:2).<sup>104</sup>

<sup>104</sup> A propósito da valoração estética d’*Os Lusíadas*, veja-se a opinião de Harold Bloom: «*Os Lusíadas*, do grande Luís Vaz de Camões, dir-se-ia também um texto épico-ideológico, mas tem uma imensa inventividade, exuberância, algo que se assemelha à mestria de Virgílio» (in *Diário de Notícias*, 23 de Maio de 2001).



À semelhança desta obra central do cânone literário nacional, a inclusão de uma obra de reconhecido valor estético a nível mundial, como são as *Lettres portugaises*, engrossa e enriquece o panorama literário português, servindo os interesses *imperiais culturais* de um país perseguido pelo lastro da periferia a que estava votado e que tentou sempre contrariar. Por outras palavras, *a defesa da literatura canónica parece, no caso das Lettres portugaises, ser orientada política ou ideologicamente, pois a escolha do cânone literário revela ter sido accionada ou mesmo estimulada por critérios de aceitação e de rejeição menos artístico-literários e mais politizados*, de acordo com a ideologia vigente no período Romântico e em perfeita harmonia com a ideologia estado-novista. Esta perspectiva problematiza a natureza literária do cânone e entrelaça-se com as convicções de Hélio Alves e as asserções de Harold Bloom:

[...] não me parece ser a literatura o *corpus* cultural que fixa identidades. [...] As instituições providas de poder simbólico-ideológico (como, entre outras, os estudos literários de academia) é que colocam como objectivo essa fixação, necessária à coesão nacional, à autoridade do Estado e aos interesses dos poderes hegemónicos. [...] O cânon, que as instituições da Crítica e da Escola estabelecem, é que surge como veículo pelo qual se procura sujeitar a soberania (Bataille) altiva e dinâmica do poético aos designios políticos da nação e aos interesses próprios das instituições (Alves 2003:2).

O Cânone, uma palavra religiosa nas suas origens, tornou-se uma escolha entre textos em luta uns com os outros pela sobrevivência. [...] Alguns partidários recentes daquilo que é considerado pelos próprios como sendo radicalismo académico vão ao ponto de sugerir que as obras entram no cânone graças a bem-queridas campanhas publicitárias e de propaganda (Bloom 1997:31).

Ambas as citações apontam para a destituição do poder da estética literária como motor de dinâmica do cânone (apesar das divergências dos autores sobre a natureza do mesmo) e convergem no sentido da *manipulação* afirmativa da institucionalização canónica dos textos de acordo com complexos mecanismos sociológicos, solidários com ideologias e agenciados por campanhas publicitárias e propagandísticas, «necessárias à coesão nacional» e ao serviço dos interesses do poder. Tal parece ter sido o caso da tradução para língua lusa das *Lettres portugaises*, pois que mais recentemente (sensivelmente desde o

---

Também Hélio Alves reconhece o poder estético da obra, mas a sua posição a respeito da sua inclusão no cânone é mais céptica: «A epopeia de Camões continuará a providenciar leituras compensadoras a nível estético; pelo menos, creio que tal é possível e desejável. Porém, se assim for, há-de explicar-se às novas gerações em que é que a valia estética do poema continua a justificar a sua centralidade canónica» (Alves 2003:3-4).

período que circunda a Revolução dos Cravos), as Cartas deixaram de figurar nas *Histórias Concisas de Literatura Portuguesa* e o comedimento do discurso dos historiadores e críticos manifesta desde então mais reservas relativamente à autoria portuguesa.<sup>105</sup>

#### 4. «O imaginário nacional»: solilóquio patriótico e ensimesmamento nacional

A retoma aqui desta tradução livre da reflexão sobre a origem e o despontar do nacionalismo de Benedict Anderson (sob o título original *Imagined Communities*, traduzido em francês por *L'imaginaire national*, em 1983) parece-nos adequar-se muito particularmente ao caso de Portugal e mais estreitamente, ainda, à ideologia romântica que encontrou uma certa continuidade na ideologia estado-novista do «projecto nacional» ou «patriótico», sem esquecer que uma e outra mantêm uma relação dialogante.

A abordagem histórica pura – inexistente ou praticamente inexistente para o povo português (Lourenço 1988:17) –, reivindicada por Alexandre Herculano, terá sido substituída por uma capacidade de conceptualizar a nação através de um poder construtivo e / ou criativo capaz de assegurar a solidez e a sobrevivência do povo face ao inelutável, ao incontestável, ao insuperável, ao invencível: face, enfim, ao fatal, ao *fado*. Neste sentido, parecem adequar-se aqui os pressupostos de Bloom e de Steiner: «Nous durons, nous durons créativement en raison de notre impérative capacité de dire "non" à la réalité, de bâtir des fictions d'altérité, d'un "autre" rêvé, voulu ou attendu où puisse habiter notre conscience. C'est en ce sens précis, que l'utopie et le messianique sont des figures syntaxiques» (Steiner 1998:19). Perante a eminência da visão apocalíptica da falência de uma nação *nada-morta*, embalada durante séculos na memória do seu passado imperial que não soube preservar, Portugal vê-se obrigado a reconstruir a sua imagem, à semelhança da sua História. Em lugar da obra histórica científica e do historiador, é a obra literária (eminentemente discursiva ou fabuladora) e o poeta (cuja essência é profundamente

---

<sup>105</sup> A propósito, leia-se, a título de exemplo, a extensa nota sobre a atribuição da autoria das *Lettres portugaises* em Saraiva e Lopes (1972:509). Desde a publicação do estudo de Deloffre e Rougeot, atribuindo a autoria a Guilleragues, em 1962, a tese alcoforadista ver-se-á mais fragilizada, apesar de algumas vezes mais pungentes se fazerem ainda ouvir de forma vigorosa, nomeadamente, Humberto Delgado (1964), Belard da Fonseca (1966) e Nuno de Figueiredo (1974) ou ainda Leonel Borrela, coleccionador e apaixonado dessa figura bejense e das *Lettres portugaises*.

subjectiva) que detêm a *verdade histórica*, depositando, assim, a nação na epopeia panegírica *Os Lusíadas* e na figura simbólica de Camões os fundamentos valorativos para esta luta *política* pela restauração nacional. Ora, *mutatis mutandis*, «[d]ans la bonne vieille Europe, ni Don Quichotte ni Shakespeare ne sont lus de la sorte, c'est-à-dire comme les pères des révolutions sociales et politiques. Comme par hasard, les Etats-Unis des années '80 se sont demandé si Homère méritait encore d'être un des guides de la nation.» (Lambert 2001:3). Esta extemporaneidade da jovem América face à «velha Europa» revela, à semelhança de Portugal (que terá feito de Camões o seu «guia da nação»), o estado imberbe de um país ainda à procura da sua maturidade, no que respeita à questão nacional, e do seu lugar no mundo. Esta etapa de cimentação de um país que cruza o plano político e o plano literário é visível nas novas nações emergentes da Europa dos séculos XX e XXI:

De nos jours, il est douteux que – en Europe occidentale – la littérature mène à la révolution. [...] Il ne faut même pas nécessairement changer de continent pour constater que la littérature reste une arme politique, à en juger d'après les nations nouvelles qui se constituent à la fin du XX<sup>e</sup> siècle et au début du XXI<sup>e</sup>: de Vaclav Havel à Salman Rushdie et Vargas Llosa, l'actualité politique et l'actualité littéraire continuent à s'enchevêtrer (Lambert 2001:4).

O embaraço da questão do cruzamento da literatura com o plano político é, no caso português, o seu carácter histórico e extemporâneo. Ainda no Portugal dos séculos XIX e XX, a nação encontra a sua expressividade colectiva n' *Os Lusíadas* de Camões. Em pleno século XX, este «guia da nação», capaz ainda de ditar o seu rumo, é um escritor-poeta do século XVI, cujo poema épico (chamar-lhe-emos “objecto-guia”), manifestamente histórico, perdeu, objectivamente, há séculos, a sua “actualidade política”. E a *actualidade política* desta obra – «simultaneamente sinfonia e *requiem*», nas palavras de Eduardo Lourenço (1988:20) – desenterrada provará a relação de Portugal com o tempo:

Simbolicamente, nenhum povo vive no passado – em particular naquele a que nós devemos o nosso perfil singular – como Portugal. Vamos acabar este milénio [...] e entrar no próximo, revisitando e reanimando esse Passado a bordo da mesma nau da Índia e dos mares que tivemos de atravessar para lá chegarmos. [...]

Não o habitamos, salvo excepção, como os ingleses e os holandeses habitam o deles, glorificando-se abertamente do arcaísmo ou do anacronismo dos seus presentes, imersos tão calmamente no passado. Nós ou estamos, sem metáfora ou figura retórica nenhuma, realmente no passado, de tal modo que revivê-lo em termos de folclore é um pleonasm, ou servimo-nos apenas dele para engalanar, por intermitência, um dia que a si mesmo se basta (Lourenço 1997:19-21).

Tendo sido desde a sua origem uma nação pequena que sempre se recusou a sê-lo, Portugal viverá nesse lugar incómodo onde convivem a consciência da sua fragilidade congénita e a concessão passada da glória, do direito de ser “grande”, que poucos povos pequenos – além da Macedónia e de Roma – terão alcançado (Lourenço 1988:19). Da História perpetrada por historiadores e poetas, carregada de mitologias, resultará o carácter de um povo que tudo percebe como “injustificável”, “incrível”, “milagroso” ou “providencial” (expressões de Eduardo Lourenço), visão que se entrelaçará perfeitamente com a recepção lusa da tradução das Cartas atribuídas à freira de Beja, e que o título do estudo (1968) de Deloffre e Rougeot tão simbolicamente sintetiza: «*Les Lettres portugaises: miracle d’amour ou miracle de culture?*» (ênfase nossa).

Evitando a rendição ao seu *fado*, ao lastro periferia, a nação portuguesa, refluída nesta pseudomnésia e no «excepcionalismo português [que], como processo ideológico que é, cresce mesmo na agudização do conflito colonial» (Almeida 2000:164), e presa à figura messiânica de D. Sebastião, imortalizada n’ *Os Lusíadas* de Camões, terá encontrado, no mito de Mariana Alcoforado, este *novo* valor literário canonizado na Exposição do Mundo Português de 1940 (também perceptível no prólogo de Manuel Ribeiro), um *Camões renovado*.

A concepção mítica de Portugal e do povo português que permitiu a Jaime Cortesão ou a Manuel Ribeiro encontrar afinidades entre o discurso amoroso das *Lettres portugaises* e a expressão sensível de uma «Raça», nas palavras deste último, confinada a um espaço geográfico sentimental, levanta a questão da imagem que Portugal tem de si «enquanto produto e reflexo da [sua] existência e projecto históricos ao longo dos séculos e em particular na época moderna em que essa existência foi submetida a duras e temíveis privações», como nota Eduardo Lourenço (1988:11). Para o ensaísta, a visão do presente e, sobretudo, do futuro dos portugueses encontra uma explicação na relação que estes têm com o tempo (o seu passado) mais do que propriamente na circunstância geográfica fatal de se encontrarem na cauda da Europa.

Se a História, no sentido restrito de “conhecimento do historiável”, é o horizonte próprio onde melhor se apercebe o que é ou não é a realidade nacional, a mais sumária autópsia da nossa historiografia revela o *irrealismo* prodigioso da imagem que os Portugueses fazem de si mesmos. Não nos referimos às simples deformações de carácter subjectivo ou de natureza

Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

ideológica, não só por serem inevitáveis, como por não arrastarem com elas uma fatal transfiguração no sentido desse irrealismo. O que visamos é mais largo e profundo, pois afecta na raiz a possibilidade mesma de nos compreendermos enquanto realidade histórica (Lourenço 1988:17).

Examinada a questão de forma psicanalítica, o problema centra-se numa imperativa autognose do povo português enquanto *realidade* histórica. Historicamente, a aceitação de outra realidade que não a do *imperium*, sendo insustentável e dolorosa, terá sido evitada e a objectividade histórica terá dado lugar às fabulações discursivas (criação do mito sebastianista, do quinto império ou da batalha de Ourique). Este espelho duplo onde Portugal se vê, depois das glórias navais, ora como Próspero ora como Caliban (Santos 1996 e 2001) resulta da sua identidade assentar em raízes expansionistas – e, portanto, miscigenacionistas (Almeida 2000:185-204) –, bem como da sua condição ambivalente de ser colonizador sendo “colonizado” (pela Inglaterra); cosmopolita sendo local e regionalista; e geograficamente europeu sem se identificar com as identidades culturais europeias (Sousa 1996 e 2001).

Também durante os momentos da crise mundial, Portugal se manteve *fora* da realidade, vivendo uma *para-realidade*, absorto na celebração da sua grandeza *imperial* que contrastava com a devastação mundial que a guerra começava a fazer sentir. Como refere um cronista da época, nos *Anais da Revolução Nacional*.

[p]ara nós, o ano de 1940 – enquanto o pesadelo da guerra oprime todas as outras nações europeias e lhes enche de sombras o caminho – abre sob o signo das grandes comemorações centenárias. Quer dizer: na hora em que tantos povos defendem a integridade dos seus territórios e dos seus bens e até, porventura, as suas meras possibilidades de sobrevivência, o povo português dispõe-se a retomar contacto com as suas profundas raízes históricas e a buscar nelas forças novas de coesão e de esperança para fazer frente às ameaças dos tempos incertos (*apud* Rosas 1990:36).

Enquanto a «velha Europa», como reacção à devastação das guerras, *foge de si* para uma atitude mais abstracta, para o questionamento do indivíduo e do mundo que o rodeia, marcado pelas linhas axiais do existencialismo (Jean-Paul Sartre) e do absurdo da condição humana (movimento surrealista), Portugal – cuja alienação no segundo conflito mundial se deu, segundo Salazar, para «permitir a consolidação do trabalho de restauração nacional» (*apud* Rosas 1990:57) – encontra-se, ainda, numa atitude ensimesmada, nesta procura de si, enquanto organização conjunta nacional.

Esta característica será, aliás, *congénita* do ser português e só recentemente (1998) terá sido posta à prova, pois, para Eduardo Lourenço, a Expo 98 terá representado

a primeira vez que Portugal e os portugueses [tiveram] de desenhar, de conceber, de inventar e de se dar um futuro a partir de si mesmos.<sup>106</sup> Mas estão habituados a ter um Futuro como dádiva da Providência – embora pago tantas vezes com suor e lágrimas – que sem querer, têm feito tudo para não encarar de frente esta ideia simples: não terem *um Futuro* se eles próprios não o inventarem. Aqui, onde estamos, e não derivando ficcionalmente ao longo do Atlântico para escapar ao confronto histórico, difícil, com os outros, na Europa ou no mundo. Ou resonhando-nos, por nostalgia, em Brasis e Áfricas que já têm com que se entreter respondendo por conta própria ao famoso “desafio do Futuro” (1997:25).

O medo do confronto com o Outro, que terá conduzido Portugal à submissão e cuja aceitação penosa o levou a refugiar-se na memória do passado, terá reduzido o país à produção imitativa ou provinciana e tê-lo-á espartilhado nessa impotência, nessa exclusão e nesse sentimento patológico de *perseguição* ostracizante, adversos à criatividade e inventividade que fazem a força de uma literatura, de um povo, de uma nação.

##### 5. Germinação de contornos para uma nova definição nacional

Lambert apela para a necessidade de fazer uma abordagem moderna no que respeita ao estudo da literatura, que passa pelo abandono do monopólio do modelo nacional, apoiado no «caractère sacré de la triade "langue–littérature–nation"» (2001:5), que modela uma análise hermética da literatura e ignora as trocas interculturais que sempre existiram. Lambert invoca Benedict Anderson pois, tal como este, encara «l'analyse de la naissance du modèle littéraire national comme élément moteur de la Nation»:

---

<sup>106</sup> Não obstante a descolonização, a mais recente euforia nacional face à realização da Expo 98, à «conquista» do prémio Nobel da Literatura entregue, no mesmo ano, a Saramago, à vaga nacional de apoio à causa timorense em 1999 (Almeida 200:205-225) ou à organização do Euro 2004, a eficácia destes pressupostos de Eduardo Lourenço encontra-se, ainda hoje, comprometida. Basta ver como a entrada de Portugal na Comunidade Europeia continua a preocupar José Mattoso, por, segundo este, ameaçar a identidade nacional, ou como todo o país aderiu estranhamente ao apelo de Marcelo Rebelo de Sousa, secundado por Luiz Felipe Scolari, para exibir a bandeira nacional durante o Euro 2004 ou (mais estranhamente ainda) ao pedido do presidente da República, Jorge Sampaio, para que esse símbolo nacional fosse mantido nas janelas e varandas das casas, mesmo depois de finda a competição desportiva europeia. Veja-se, também, como o recém-criado movimento «Portugal Positivo» (2004) se apresenta com um programa de acção (ainda) ensimesmado (se não mesmo sintomático da “defesa do *Portugal-coitadinho*”), passadista e *propagandista*: combater o discurso maledicente e a «crise de auto-estima» colectiva nacional, divulgando o que, em várias áreas, de melhor se faz em Portugal (cf. <http://www.portugalpositivo.org>).

Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

C'est notamment Benedict Anderson (Anderson 1983; Anderson 1993) qui soutient la thèse selon laquelle le nationalisme ainsi que l'État-Nation ont mis à leur service les intellectuels, les grammairiens, les académiciens, les professeurs de littérature ainsi que les littérateurs en vue de canonisation d'une identité nationale, notamment par le biais de la canonisation de la langue nationale (écrite, bien entendu) et de la littérature nationale (Lambert 2001:4).

Desde o período romântico até ao fim do regime salazarista, parte significativa da elite intelectual portuguesa transfigura a sua produção literária na expressão máxima da nacionalidade, não raras vezes adoptando uma atitude xenofobista, materializada por formas de ataque ao Outro, por um lado, e colocando, por outro, o esforço literário, aberta e *religiosamente*, ao serviço de um valor supra-literário / supra-artístico, a nação. A resistência ao Outro (no caso concreto, à França ou aos portugueses *estrangeirados*, partidários da tese francesa) dará corpo a uma nova[-velha] *identidade* – que Boaventura de Sousa Santos define como um processo de «identificaç[ão] em curso [...] dominad[o] pela obsessão da diferença e pela hierarquia das distinções [que] se traduz sempre numa reinterpretação fundadora» (1996:119) – e é incontornável em alguns dos metatextos que acompanham as traduções das *Lettres portugaises*, onde ressalta a ironia cáustica de tradutores e estudiosos face aos que defendessem a tese contrária à da origem portuguesa da obra:

Mas porquê esta má vontade? Porquê esta aversão às «Portuguesas»?

Cuidam muitos, olhando à qualidade de certos impugnadores e o haver a obra andando em índices expurgatórios, que o repúdio é zêlo de quem se propõe defender a moralidade religiosa. Ainda que assim fosse – que não é – tal zêlo demonstra estreiteza de espírito. [...]

Outro chavão atirado à cabeça para aturdir é uma frase de Rousseau. Jean Jacques, detestado pela maioria dos impugnadores, é aproveitado para dar nesta questão o seu voto autorizadíssimo. O reforço que ele traz resume-se a esta sentença [...]: «Apostaria quanto há no mundo em como as “Cartas Portuguesas” foram escritas por um homem».

*Apostaria*. O filósofo estava convencido, mas parece que não tinha a certeza... (*sic*, Ribeiro 1941:279-289).

Em 1886, o grande Camilo, que está longe de ser historiador sólido [,] andou vagueando nesta matéria de Sórora Mariana [...].

Negar [a existência da freira e, consequentemente a sua autoria] é marrar contra granito.

[...] Como a historieta: parece um leão; ruge como o leão; tem corpo de leão; comporta-se como um leão, mas *não é leão*. (É leoa...) (Delgado 1964:10-16, ênfase do autor).

Bem pobres são as teses – como esta da pretendida autoria de Guilleragues [de Deloffre e Rougeot, 1962] – quando se querem basear em afirmações sobre supostas mentiras... Daqui resulta, evidentemente, que os "sábios" não souberam interpretar o "registo do privilégio" [...] Como tudo soa a falso, na verdade, na crítica contrária [...] (Belard da Fonseca 1966:159-161).

É neste discurso mordaz e vaiador, resultante de um obsessivo entendimento iconoclasta e conspiratório das teses «francesas» sobre a origem das Cartas, que reside o

ruidoso posicionamento visceral e reivindicativo de grande parte dos tradutores portugueses face à tese marianista. Este posicionamento, de certo modo *fundamentalista*, sobre a origem lusa das *Lettres portugaises* não deixa de indiciar algumas fragilidades, nomeadamente, o seu carácter doméstico, pois tais acusações, sempre redigidas em língua lusa, não terão o alcance além fronteiras (mormente em França) que teriam se fossem redigidas em francês.

Manuel Ribeiro – que já vira a sua tradução das *Lettres portugaises* publicada em 1913 e 1923 – decide (meio século depois de Luciano Cordeiro, o primeiro a aprofundar os estudos sobre Mariana Alcoforado, ter provado a existência da freira), «em pleno centenário da Pátria, chamar a atenção para uma das suas tão interessantes figuras» (Delgado 1964, *vide* epígrafe) – o que nos leva a reflectir sobre as razões da tradução, em determinada altura e em determinado momento (*cf.* Pym 1998, *vide* prefácio). No mesmo ano em que Manuel Ribeiro publicava um estudo que incluía uma tradução nova das *Lettres portugaises*, a Emissora Nacional de Lisboa transmitia, enquadrada na Festa dos Centenários de Portugal, a peça «histórica» radiofónica *Mariana – A freira de Beja*, de Humberto Delgado (1964:140). Compreende-se, deste modo, as afinidades entre Manuel Ribeiro e Humberto Delgado, apesar das divergências políticas (o primeiro fortemente ligado ao Estado-Novo, o segundo, inicialmente solidário com o regime salazarista, vê-se depois forçado ao exílio, por ter rompido relações com este). Aliás, a *diáspora* trabalhadora, os intelectuais expatriados ou os *obreiros* residentes, fossem eles fascistas ou da oposição, convergiram sempre para o mesmo sentimento patriótico de união nacional ao serviço da *lusitanidade*. Neste aspecto fundamental, quer se trate dos «expatriados» (de Camões a Eduardo Lourenço<sup>107</sup>) ou não, todos *sonham* com esta engenhosa especificidade do «ser português», com esse Portugal que sempre foi não mais do que uma «promessa por cumprir» (a conhecida expressão é de António Sérgio) e que todos eles desejam ver cumprida<sup>108</sup>. Tais afinidades de que atrás falávamos levam o «general Sem Medo» a eleger

---

<sup>107</sup> Entre essas figuras, destacamos duas, Humberto Delgado e Jorge de Sena, por estarem directamente ligadas ao propósito de reincorporação das *Lettres portugaises* no panorama literário luso.

<sup>108</sup> Esta questão da *Portugalidade* ou da especificidade da identidade nacional aparece, aliás, ainda retratada em várias obras da literatura lusa mais recente. Veja-se, a título de exemplo para a produção mais actual, a recolha bibliográfica (incompleta, segundo o autor) de Onésimo Teotónio de Almeida (1991:492-494).



Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

a tradução de Manuel Ribeiro para a primeira Carta (divulgada no seu estudo de 1964) e a chamar a atenção para a epígrafe do deste<sup>109</sup>:

Tributo do autor às comemorações nacionais  
DO  
III CENTENÁRIO DA RESTAURAÇÃO DA PÁTRIA  
E DO  
NASCIMENTO DE MADRE MARIANA ALCOFORADO  
Gloriosa filha de Beja, grande coração que levou a todo  
O Mundo o nome de Portugal e fundiu no bronze das  
Suas CARTAS memória eterna do Sentimento português (Ribeiro, 1940).<sup>110</sup>

A epígrafe evocativa da Restauração de Portugal exuma o espírito de luta de então contra um poder opressor (no caso concreto, os sessenta anos do domínio filipino sobre Portugal) que passa por uma elevação dos valores patrimoniais de uma cultura que queria cortar com o espectro da sua ligação histórica de dependência política de Espanha<sup>111</sup>, cujo esforço passava pela:

[...] exaltação do idioma e a intensificação do seu estudo gramatical, a multiplicação de compêndios de história nacional, de elogio aos antigos reis portugueses, as reedições sucessivas d'*Os Lusíadas* e das *Rimas* de Camões, uma série de comentaristas camonianos e de poemas épicos que sucedem desde D. Sebastião [que] correspondem em geral a um sentimento nacional de resistência (Saraiva e Lopes 1972:461).

Manuel Ribeiro abrevia na epígrafe esse espírito de resistência provocado pelo mal-estar da nação, que dificilmente terá convivido com a sua dupla condição de país dependente: primeiro, política e linguisticamente da vizinha Espanha, depois culturalmente, de França (sobretudo), da Inglaterra e da Alemanha. Tal dificuldade de Portugal se diferenciar de outras culturas resultou na formulação de Boaventura de Sousa Santos do postulado de que «a cultura portuguesa não tem conteúdo» (1996:132; 2001:25), apenas forma, e representou, segundo este, para a nação, «um défice de identidade pela diferenciação» (*ibidem*).

<sup>109</sup> «O assunto apaixonou-me por 1940, no momento do duplo centenário da Pátria: 1140 representando a fundação, e 1640 a revolta-grito da segunda independência. Incidentalmente reparei que a freira nascera em começos de 1640, coincidindo assim o terceiro centenário de sua vinda à luz, com os da Pátria. Escrevi então uma peça de teatro radiofónico que foi apresentada na Emissora Nacional» (Delgado 1964:4).

<sup>110</sup> No mesmo ano da publicação desta obra decorria a Exposição do Mundo Português, onde foi exibido o painel de Jorge Barradas, intitulado Mariana Alcoforado, que acompanha esta obra.

<sup>111</sup> Na década de 60 do século XIX, tinha já havido uma manifestação evidente da acção nacionalista e anti-iberista da Comissão Primeiro de Dezembro de 1640 (Torgal 1996:219).

Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

O diálogo que Humberto Delgado estabelece com Luciano Cordeiro e Manuel Ribeiro, dedicando-lhes o seu trabalho de 1964, mostra que partilha com eles a mesma convicção no que respeita às *Lettres portugaises* e à figura simbólica de Mariana Alcoforado:

À memória de LUCIANO CORDEIRO, o primeiro que fundou os estudos de Mariana Alcoforado e descobriu a prova da sua existência, criando o baluarte contra o qual não mais foi possível usar de argumentos subjectivos

Homenagem do autor a MANUEL RIBEIRO que, meio século depois, na *Vida e Morte de Mariana Alcoforado*, veio, em pleno centenário da Pátria, chamar a atenção nacional para uma das suas tão interessantes figuras (Delgado 1964: *vide* epígrafe).

A leitura mais interessante que este dialogismo oferece é que, por um lado, evocando Luciano Cordeiro, Humberto Delgado encontra uma base “científica” para uma personagem do panorama cultural português que passou, graças a este estudo de 1888, de *lendária* à condição de *histórica*; por outro lado, reavivando o facto de Manuel Ribeiro ter chamado a atenção, em pleno centenário da pátria para a figura da freira de Beja, Humberto Delgado incorre (deliberadamente?) no mesmo acto manipulatório daquele e reitera-o. Se as Comemorações do duplo centenário em 1940 se referem ao oitavo centenário da fundação do país (1140) e ao terceiro centenário da Restauração da Independência (1640), substituindo a primeira data pela do nascimento de Mariana Alcoforado, Manuel Ribeiro sobrepõe o nascimento de uma entidade individual à emergência de uma entidade colectiva, dando, assim, prova da importância desta figura aos seus olhos. A substituição da data histórica colectiva nacional por uma data histórica individual associada ao panorama cultural poderá também ser interpretada como uma ambição de luta pela independência cultural, uma vez que se assiste a uma figuração simbólica de Mariana Alcoforado como representante dos valores literários nacionais. Recuperada, em 1640, a independência política e linguística usurpada pelos espanhóis e *restituído*, em 1940, *definitivamente* este valor literário nacional de que se teriam apossado os franceses, a independência política e cultural estaria consolidada.

É neste momento apoteótico da nação portuguesa, exaurida, em plena II Guerra Mundial, na comemoração da integridade e da força do império português, que, segundo Manuel Ribeiro, «[a] fama que alcançou esta portuguesa – com mágoa o dizemos, mais prestigiada lá fora do que na sua pátria – criou o dever de contribuirmos para que a luz se

projecte no seu vulto astral, o que é torná-la mais humana e sobretudo mais portuguesa» [sic] (1940:XII-XIII), e o seu intuito audaz ganha contornos de aceitável e mesmo desejável:

O livro que hoje damos à estampa traduz o propósito – melhor diríamos, o nosso dever patriótico – de acudir à boa tradição. Situa-se portanto no pólo oposto da tendência que porfia em arrancar ao espírito português o título desvanecedor de ter criado uma obra imortal, enternecidamente admirada por muitas gerações e que estimulou uma revolução de tal alcance na arte de exprimir a paixão de amor, que fez dizer o alemão Von Valdherg que a obra de Mariana Alcoforado é a chave da transformação do romance sentimental moderno (Ribeiro 1940:VIII-IX, sublinhado nosso).

Nesta incumbência patriótica vemos uma flagrante contradição nas intenções do tradutor, pois a tarefa que dizia não ter intuitos *restitutivos* (cf. capítulo I, ponto 2 e capítulo II, ponto 5) é, afinal, movida por uma *dívida* à Nação que Manuel Ribeiro não só entende que possui os meios de saldar como ainda se sente na obrigação de o fazer.

Também Humberto Delgado parece ser movido por esse mesmo «dever patriótico», em 1964, numa altura em que começava a dar-se sinais evidentes do desmoronamento do “império” português – oficialmente iniciado em 1961<sup>112</sup>, esse *annus horribilis* para o regime salazarista, depois de alguns anos de desgaste causados pelo mal-estar político –, que viria a culminar com as guerras coloniais e consequentes independências dos países até então subjugados a Portugal. Apesar da sua condição semiperiférica, Portugal mantém o seu império colonial durante mais tempo que os países centrais (Santos 1996:132), pelo que esta «dissemiNação» (Bhabha) é exponencialmente mais ameaçadora para a identidade nacional. De novo duplamente ameaçada de falência, não só no plano político como ainda no plano literário e cultural – Deloffre e Rougeot reabilitam «definitivamente», num importante estudo, em 1962, a autoria das *Lettres portugaises* para o escritor francês, Guilleragues –, a nação ver-se-á, assim, necessitada de mais um fôlego *sebastianista* que

---

<sup>112</sup> Os primeiros movimentos de resistência, nas então colónias portuguesas, surgem organizados politicamente: a 4 de Fevereiro de 1961, regista-se a rebelião em Luanda (Angola), encabeçada pelo MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola); em Março do mesmo ano, as tribos do norte de Angola massacram os colonos (surge a UPA (União dos Povos de Angola), posteriormente FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola)); e em Dezembro, o mesmo ano regista as invasões das tropas indianas dos territórios lusos de Goa, Damão e Dio. Seguem-se, em 1963, as manifestações do PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné Bissau e Cabo Verde) e, em 1964, da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique).

Humberto Delgado incarna<sup>113</sup> numa lealdade terminal à representatividade simbólica nacional de Mariana Alcoforado e que poderá igualmente justificar a tomada de posição de Nuno de Figueiredo já em 1974<sup>114</sup>. Veja-se como é feita a apresentação do estudo de Humberto Delgado, no verso da capa:

esta fascinante obra em que o GENERAL DELGADO – intelectual de idéias progressistas e lutador pela restauração democrática em Portugal – demonstra o seu acendrado amor à Pátria, aos valores do espírito e ao pensamento livre, despido de falso moralismo, de preconceitos reaccionários e atrasados (*sic*).

Ao longo dos séculos XIX e XX, os discursos dos agentes políticos e culturais são, apesar de algumas divergências das suas tendências doutrinárias, de tal forma baseados nos mesmos pressupostos e convicções que revelam o alcance das asserções de Lefevere: «[t]ranslators, critics, historians, and anthologizers all rewrite under similar constraints at the same historical moment. They are image makers, exerting the power of subversion

---

<sup>113</sup> «Há poucos meses, – 30 de dezembro de 1961 – entrei no meu país clandestinamente, na altura da revolta que o destino quis houvesse de rebentar em Beja – a cidade onde a paixão da pobre freira nascera e medrara trezentos anos atrás. Mal chegado de regresso ao Brasil, soube da publicação da obra do professor da Universidade de Lyon, F. Deloffre, e J. Rougeot: “Lettres Portugaises, Valentins et Autres Oeuvres de Guilleragues”, a respeito da religiosa de Beja, em edição de Garnier Frères, de Paris.

Era coincidência demasiada. Era muito badalar a respeito de Beja. Não resisti a empunhar a pena, ao ver que Deloffre e Rougeot pretendem negar a tese clássica, luso-francesa, de ser Mariana a escritora das cartas, e querem atribuir a paternidade da obra ao tradutor Guilleragues!» (Delgado 1964:5).

<sup>114</sup> A extemporaneidade da posição de Nuno de Figueiredo não é senão aparente, se tivermos em conta um entendimento histórico não-parcelar, complexo e irregular e se atendermos a que o «sincronismo puro é uma ilusão» (Gusmão 2001:199). Veja-se, a propósito, que «[n]uma segunda fase dos [...] trabalhos [dos formalistas], já nos anos 20, [...] [e]stava assim aberta a possibilidade de compreender aquilo que será designado como o “carácter homogéneo do simultâneo” (Jauss 1971), ou a “não-contemporaneidade do contemporâneo” (Derrida 1993); e que tem a ver com a coexistência, numa mesma data, de temporalidades diferentes, ou mesmo a co-presença temporal de objectos compostos por “feixes de durações” diferentes (Kubler 1977)» (*ibidem*).

A este propósito, não podemos deixar de atribuir uma certa significação mítica às comemorações do 10 de Junho de 2002 – ou às ditas comemorações em geral, mas é questão que não cabe agora aqui –, que, tendo tido lugar na cidade de Beja, se centraram na figura de Mariana Alcoforado. A exposição «Do outro lado da grade: Soror Mariana Alcoforado e as “Cartas Portuguesas”», integrada nessas comemorações, é, de acordo com a ficha técnica do folheto informativo, «[u]ma iniciativa do Presidente da República e da Comissão Organizadora das Comemorações do Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas». A mensagem presidencial que abre o folheto (tendencialmente “alcoforadista”) reaviva, ainda que com alguma discrição, esta figuração simbólica da freira de Beja: «Nestas comemorações do Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas, realizadas em Beja, não poderia ser esquecida a figura de Mariana Alcoforado, que aqui nasceu, viveu e morreu, e cujo nome alcançou aquele eco universal de que só os grandes mitos são capazes. Não quero, como é óbvio, entrar na inesgotável polémica sobre a autoria das Cartas Portuguesas. Importa, isso sim, aproximar a figura histórica de Mariana Alcoforado à sua figura mitológica para as fazer viver de novo com aquela força que é a do amor absoluto que incendeia as cartas, esse amor “grande de mais para um só ser”, como disse o poeta Rainer Maria Rilke» (*cf.* anexo 1:1).

under the guise of objectivity» (1992:6-7). É notório o papel que têm historiadores, críticos, estudiosos e tradutores das *Lettres portugaises* na elaboração desta imagem nacional e como a literatura traduzida vai servir de instrumento na divulgação dessa mesma imagem.

Um importante papel é, pois, dado à tradução – indo, assim, em certa medida ao encontro do que diz Itamar Even-Zohar (1990)<sup>115</sup> – pois que, com as *Lettres portugaises*, ela abandona um certo estatuto marginal para servir de instrumento de luta pela Pátria. Queremos com isto dizer que a tradução das Cartas aparece numa altura em que se tenta a cimentação da língua e da nação portuguesas, ameaçadas ambas pelos 60 longos anos de permanência sob o domínio espanhol, estigma de que Portugal nunca se terá libertado verdadeiramente. É um período «de intensa crise política, social e cultural que se processa entre a Restauração e as reformas de Pombal» (Saraiva e Lopes 1972:460) e, embora a literatura portuguesa estivesse já cristalizada, o sistema literário português encontrava-se profundamente conturbado. Analogamente, a identidade nacional – corroída pelo (e desde o) criticismo patriótico da Geração de 70 – andarà ligada à ideia de sobrevivência do *imperium*, pelo que o processo de descolonização, epítome da decadência, terá sido metaforicamente entendido, na psicologia colectiva do povo português, como uma repetição amarga do curso da História nacional (ou do fim dela), porque associado ao que, em termos identitários, representou para Portugal a anexação do país a Espanha, em 1640:

Era usual dizer-se antes de 1974 que Portugal estava “indissolúvelmente” ligado ao Império e que um seu eventual fim seria simultaneamente o *finis patriae*, já prognosticado por Guerra Junqueiro aquando do *ultimatum* de 1890. O País, garantia-se, não sobreveeria ao que fora a sua ligação fundamental e a razão de ser nos últimos cinco séculos.

Mesmo os que introduziam alguma moderação nestas teses catastróficas reconheciam como regra que seria uma separação muito traumática, acompanhada por uma importante crise de identidade e por um forte abalo interno (Telo 2000:32).

Excluindo o carácter condenatório da sentença, é possível, de acordo com Miguel Vale de Almeida, encontrar hoje no pessimismo do *finis patriae* de Guerra Junqueiro alguma verdade residual: as décadas mais recentes da história do país foram marcadas por «[c]inquenta anos de ditadura, um colonialismo com guerra até à década de 1970, e a tutela especular do “mito Brasil” [que] deixaram algumas sequelas na auto-representação dos

<sup>115</sup> Even-Zohar entende que a literatura traduzida pode entrar num sistema, nos momentos de viragem, crise ou vácuo. Cf. também com Lambert (1995:191).

portugueses que 25 anos de democracia e pós-colonialismo ainda não resolveram» (Almeida 2000:198).

A associação romântica do nascimento de Mariana Alcoforado à restauração da Pátria veio, desta forma, reforçar a *crystalização* da identidade cultural portuguesa, fragilizada pela sujeição ao domínio espanhol, o *Ultimatum* inglês e a perda dos territórios coloniais.

Crede-se, como acontecia, na riqueza e na valência da *literatura nacional*, a fixação e canonização de uma *obra traduzida* seria, concomitantemente, incompreensível – pois inscrever-se-á numa esfera exterior à da produção *original* nacional – e desnecessária – pois que, nas palavras de Joaquim Ferreira atrás citado, a produção literária nacional é «fertilíssima» –, a não ser que a mesma não seja entendida enquanto tal ou a menos que outro valor, em termos simbólico-ideológicos, lhe seja reconhecido. É facto assente que, consciente ou inconscientemente, as *Lettres portugaises* não foram nunca entendidas como um *empréstimo* e o significativo número de publicações anónimas da tradução da obra nos trinta primeiros anos do século XX (*cf.* cronograma dos tradutores, apêndice 2), sonogando o nome do tradutor e oferecendo a autoria à freira de Beja, pode ser entendido como um reforço à tese marianista.

Neste sentido, entende-se o alcance das asserções de Anderson e Lambert, citados no início deste ponto, sobre a importância da literatura – e, no caso concreto, da literatura traduzida – ao serviço da conceptualização e / ou cimentação de uma identidade nacional.

## 6. A contumácia da memória no combate ao esquecimento

Entender a tradução literária do ponto de vista positivista é limitar – se não mesmo castrar – a noção de (re)construção subjacente não só à literatura, mas igualmente à tradução e à edição (de uma e de outra), uma vez que entendemos pertencerem todas a essa mesma constelação. Segundo Tzvetan Todorov, «[u]m dos sonhos do positivismo em ciências humanas é a distinção, e até a oposição, entre interpretação – subjectiva, vulnerável, em última análise arbitraria – e descrição, actividade segura e definitiva» (1977:9). Encarando, porém, a literatura como uma ciência exacta, deixando de lado tudo o

que é subjectivo, vulnerável e arbitrário, estaremos seguramente perante um campo bem diferente, com objectos e fenómenos de estudo bem distintos daquilo que entendemos ser *literatura*, pois esta apresentar-se-á como um campo (fenómenos e objectos incluídos) formatado, sem espaço para a criação, para a sensibilidade, para a estética ou para qualquer outra propriedade abstracta ou componente subjectiva, que é, afinal, toda a dimensão de tão difícil delimitação geográfica que faz a singularidade do fenómeno literário, permitindo-nos decidir sobre a literariedade ou a não literariedade de uma obra. A ausência desta dimensão castra a obra literária, a sua tradução e a sua (re)edição num dos seus *prolongamentos* mais vitais, o leitor – pois também ele é esquecido –, sem o qual fica impossibilitada a tarefa de reconhecimento na obra do poder criativo, de identificação intuitiva e de intemporalidade que justificam que determinada obra seja várias vezes publicada ou traduzida.

A tradução literária não pode, por conseguinte, ser encarada como uma *descrição* de uma obra original, no sentido da transladação de códigos linguísticos de uma língua para outra, pois a matéria a traduzir é transformada em matéria viva quando o tradutor, antes de cumprir a sua obrigação traductícia, se comporta como leitor e mobiliza vivências pessoais, *subjectivas*, que activarão nele uma determinada *interpretação* do texto a traduzir. É o reconhecimento do poder criativo do tradutor-*autor*, a identificação intuitiva e a *ilusão* da intemporalidade do texto que permite ao leitor a activação ou o enquadramento das suas experiências e vivências pessoais que leva um texto a ser reeditado e é frequentemente com os mesmos argumentos que ele é (re)traduzido.

Uma só tradução das *Lettres portugaises* teria sido definitiva e teria cristalizado a tradução portuguesa, privando o texto da pluralidade de *interpretações* que vieram a verificar-se e que justificaram as retraduições que dela se fizeram até 2003. No decorrer do processo traductício, o tradutor comporta-se como um (co-)criador, onde a sua interpretação vai intervir no sentido que o autor previa para o texto e o resultado será forçosamente um texto novo, facto de que estão conscientes Afonso Lopes Vieira (1941:18-19) – «Não; nada disto [as traduções anteriores] exprime a alma das Cartas» – ou Belard da Fonseca, e que foi entendido como uma deturpação do texto:

Foram fazendo, também, nos decorrer dos anos, várias traduções, ou melhor, várias versões portuguesas das “Cartas”, imprimindo-lhes cada um o seu estilo pessoal, por vezes em frses

**Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional**

empoladas e palavras fora de uso, contribuindo assim para a dúvida de que Mariana Alcoforado, pela sua forma grandiloquente, alguma vez as tivesse escrito (1966:160).

A contumácia da memória passa também por uma revitalização da língua portuguesa, pois «[l]orsqu'une langue meurt, c'est un monde possible qui meurt avec elle» (Steiner 1998:19), consciência que tinha já Pessoa quando discorre acerca das condições para a criação de um "império de cultura", alegando como fundamentais uma língua rica e completa e o aparecimento de obras de génio nessa língua. É neste sentido que a (re)tradução das *Lettres portugaises* se apresenta como motor de dinâmica cultural, pela diversidade das potencialidades combinatórias linguísticas que o texto-fonte oferece e que encontramos nas variadas traduções da obra.

A perspectiva histórica de Dilthey, sobre a tradução, que atrás citámos (capítulo I, ponto 3), segundo a qual cada tradução será a soma dos comentários das traduções precedentes, não pode ser plenamente aplicável ao caso das *Lettres portugaises*, pois levamos não até à primeira mas até à segunda das traduções. Quando citado o nome do *primeiro* tradutor das Cartas nos prólogos, é apontado o do Morgado de Mateus e quase nunca o de Filinto Elísio – facto provavelmente explicável pelas escolhas numéricas de cada qual para a tradução das *Lettres portugaises* (como vimos no capítulo I, ponto 2). assim como pela convergência das motivações de Sousa Botelho com outros tradutores<sup>116</sup>. Sendo as retraduições não mais do que reinterpretações assim como a soma dos comentários precedentes, Afonso Lopes Vieira e Belard da Fonseca provam-no mais do que quaisquer outros:

Será com êsse mistério inicial que têm de lutar – inglòriamente – os tradutores de Soror Mariana?

Sem já falar do arrebicador Filinto ("Considera, amores meus..."), o que é certo é que nem o estilo classicista (Morgado de Mateus), nem o freirático (Luciano Cordeiro), nem o alentejano (Manuel Ribeiro), puderam exprimir a alma das Cartas.

"Parece-me que faço grão menoscabo dos sentimentos do meu coração..." "Tão quebrantada fiquei de todas estas moções violentas que por mais de três horas estive de todo alienada dos sentidos..." "Assujeito-me pois sem murmurar à minha má sorte..."

Não; nada de isto exprime a alma das Cartas (Vieira 1941:17-19).

É certo que as "Cartas" de Mariana Alcoforado nesta versão literal que lhes damos, obedecendo à mesma ordem [de raciocínio], perdem bastante da beleza literária que lhes emprestaram alguns escritores ilustres numas versões em seus estilos pessoais, mas ganham, sem dúvida, em sinceridade e naturalidade (Fonseca 1966:165-166).

<sup>116</sup> Abra-se excepção a Eugénio de Andrade, como vimos, que, apesar de citar o Morgado de Mateus, fá-lo por ter consciência da vantagem linguística deste sobre si na procura do vocábulo certo.



Contudo, a "reinterpretação" de que fala Steiner não se centrará, neste caso, unicamente na reinterpretação do texto traduzido, mas sobretudo na reiteração do metatexto ou do prólogo das Cartas. À excepção da tradução de Eugénio de Andrade que confessa a dificuldade de encontrar o vocábulo certo que o Morgado de Mateus não tenha já descoberto antes dele, todos os outros tradutores recuperam, mais do que a tradução de Sousa Botelho, o seu prefácio. A citação invoca a autoridade que é concedida e que serve de base "científica" às reflexões e posições dos tradutores. Ao mesmo tempo, esquece-se, por vezes, que por detrás destas citações podem revelar-se problemas anteriores, querelas e insuficiências, apagadas pelo tempo, e que as mesmas insuficiências de outrora validam posições actuais.

Na tradução das *Lettres portugaises* ressalta, na maioria dos tradutores portugueses, uma consciência *histórico-patrimonial* – mais do que uma consciência *histórico-literária* ou *histórico-poética* – que apela à *memória histórico-patrimonial*. Diremos mesmo que, desde a tradução do Morgado de Mateus, declaradamente com pretensões restitutivas da obra (como vimos já anteriormente), a maioria das traduções lusas das *Lettres portugaises* se apresenta, sucinta e abertamente, como obras propícias ao esbulho de uma [pseudo?] glória literária nacional passada, pretensamente *usurpada* pela França, oferecendo, por meio desta tentativa de [re?]apropriação nacional, não só uma ocasião imperdível e urgente de reparação, o quanto antes, de um passado identitário esburacado, como ainda uma oportunidade de revivificação, num esforço patriótico comum e pertinaz, de um presente (desde as glórias navais e a publicação *d'Os Lusíadas* de Camões) política, económica e culturalmente exânime. Esta expropriação das *Lettres portugaises* à cultura literária francesa e a (cobiçada e) conseguinte legitimação da obra na literatura e no cânone portugueses representou, a nosso ver, uma motivação *forçada* (entendemos, aqui, o vocábulo na acepção de "externa à motivação estético-literária", i.e., *doutrinária*) para a tradução da obra, entendida por tradutores, estudiosos e historiadores como um esforço reparador necessário, ainda depois da segunda metade do século XX, ao projecto nacional(ista). Tal esforço de reincorporação no panorama literário luso e legitimação no cânone português apresenta-se-nos, pois, como defenderá Talens nas palavras de Pozuelo

Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

Yvancos a propósito do cânone, como uma «reconstrução desse passado a partir dos interesses do presente» (Pozuelo Yvancos 2001:420):

Por outras palavras, não se institui para recuperar o passado, mas sim para ajudar a constituir e justificar um presente. A eleição do corpus sobre o qual operar, o estabelecimento dos critérios que tornassem coerente a inclusão / exclusão de obras e autores, assim como a periodização e taxonomização da matéria não responderiam, por conseguinte, à existência de uma verdade exterior comprovável, mas a uma vontade de *construir um referente* à medida, capaz de justificar a maneira de viver e de pensar o mundo por parte de uma sociedade actual, que se apoiaria no argumento da sua autoridade (Talens 1994:137 *apud* Pozuelo Yvancos 2001:402, ênfase do autor).

Afastemo-nos um pouco da leitura universal que fazemos deste excerto de Talens e restrinjamo-nos a uma leitura em contexto nacional. O estudo de Hélio Alves, de que atrás nos valem, servir-nos-á aqui mais uma vez. Se os críticos estrangeiros consideraram esteticamente equiparáveis o *Naufração de Sepúlveda* de Corte-Real e *Os Lusíadas* de Camões, o silêncio e posterior repúdio da primeira, por um lado, assim como o enaltecimento da segunda, por outro, diferenciam, de acordo com Alves, ambas as obras junto da crítica portuguesa. Tal desigualdade justificar-se-á «[c]om a ascensão do positivismo e da “Geração de 70”, [momento em que] “os estudos histórico-literários transformam-se numa questão de salvação nacional”» (Cunha 2002:170 *apud* Alves 2003:6). Na mesma altura em que assistimos à exaltação de Camões como «símbolo máximo da nacionalidade» em detrimento de Corte-Real, etiquetado de «lesa-pátria», compreende-se que esse “amor-adoração” tão *genuinamente* lusitano das *Lettres portugaises* conviesse, tal como o heroísmo luso retratado no poema panegírico de Camões, ao espírito patriótico. Assim, a reincorporação no panorama literário nacional e a autorização canónica das *Lettres portugaises* far-se-ão à semelhança do que aconteceu com as movimentações das epopeias de Corte-Real e de Camões no cânone literário nacional, *manipuladas* pelo critério bipolar de “conveniência / inconveniência patriótica”, como claramente o demonstrou Alves. À semelhança das duas epopeias quinhentistas, também no caso das *Lettres portugaises* não parece tratar-se de «recuperar o passado», no sentido da recuperação de um património literário *perdido* desde o século XVII para a França. Do

mesmo modo, não interessa recuperar o património literário (voluntariamente<sup>117</sup>) *esquecido* (e, nesse sentido, também *perdido*) de Corte-Real. Interessa, sim, a recuperação de *um determinado passado* (o glorioso e apreciável) que convém ao *presente* de então. De outra forma, não se justificaria a inclusão de Camões e a exclusão de Corte-Real do cânone nacional. O passado que se pretendeu recuperar de Camões convinha (como não acontecia de todo com o passado registado por Corte-Real, sepultado no silêncio e no repúdio da sua epopeia) ao *presente* – um presente que convive com um «tempo duplo», o «tempo disjuntivo da modernidade da nação», como defende Bhabha (2001:537) – do que atrás designámos, pelas palavras de Manuel Loff, por «século do Nacionalismo português»: a recuperação da epopeia de Camões permitiu uma «reconstrução do passado» (Pozuelo Yvancos) imperial, enquanto que a recuperação da epopeia de Corte-Real representaria a *destruição* desse passado glorioso. Da mesma forma, o “amor-adoração” da religiosa portuguesa, mortificado pela saudade – «encarnação da paixão da Raça», como defende Manuel Ribeiro (1940:VIII) –, ajudaria à reconstrução de uma identidade nacional, pois encaixaria perfeitamente no espírito mítico-nacional do «saudosismo» de Teixeira de Pascoaes, revitalizado durante esse mesmo século *anacrónico*. Neste sentido, justificar-se-ia, pelo mesmo critério bipolar de que atrás falávamos, o gradual abandono do *Naufrágio de Sepúlveda* e do seu autor (Alves 2003:7) e a inclusão das *Lettres portugaises* e de Mariana Alcoforado na história literária nacional.

O cânone literário vê-se, assim, regulado pelo binómio memória / esquecimento sendo que, de acordo com Lotman e Uspensky, «[...] a longevidade dos textos forma, no interior da cultura, uma hierarquia que se identifica correntemente com a hierarquia dos valores» (*apud* Pozuelo Yvancos 2001:446). Assim, *conservação*, *destituição*, *amnésia* e *institucionalização* canónica funcionarão como instrumentos de medição do *valor* das obras que, para a cultura portuguesa, durante «o século do Nacionalismo português», é sinónimo de *valor ideológico*. Encontrar-nos-emos, desta forma, aptos a compreender que a constância na dedicação à tradução raramente assenta, no caso das *Lettres portugaises*, na

---

<sup>117</sup> «A nação, como por efeito de uma repressão freudiana, relega para o inconsciente a história que não tolera narrar como descrição da identidade. [...] o crime de traição é o mais duramente punido numa nação. De modo semelhante, a narração duma identidade nacional pressupõe etiologias e teleologias consensuais e, de preferência, assertivas. Pressupõe mesmo a exaltação da unidade, exaltação essa que funciona como operador da memória colectiva» (Alves 2003:3).

necessidade de fazer reajustes apoiados numa relação de transcodificação (embora em alguns casos a reatualização dos códigos literários ou linguísticos sirva também de justificação à publicação de uma nova tradução, como assumem nos metatextos Afonso Lopes Vieira e Belard da Fonseca, e.g.). A frequência de tais reescritas denuncia, a nosso ver, e apesar do potencial de gerador criativo reconhecido às *Lettres portugaises* que originou uma pluralidade de produções, uma outra reatualização pretendida: à reatualização linguístico-diegética corresponderá uma reatualização da figura simbólica de Mariana Alcoforado como paradigma do “amor-adoração”, tal como defendem Afonso Lopes Vieira, Jaime Cortesão, Júlio Brandão ou Manuel Ribeiro. Esse “amor-adoração” – expressão sentimental da Raça – funcionaria como um *referente* cultural (o lirismo) luso<sup>118</sup> capaz de justificar, nas palavras de Talens, «a maneira de viver e de pensar o mundo» da sociedade portuguesa até depois da segunda metade do século XX e, logo, capaz de explicar o empenho dos tradutores, críticos e estudiosos no combate ao esquecimento desta obra – porque, como dirá Alves, «[o] esquecimento é aquilo de que o sentido de identidade do imperium não admite a pronúncia» (2003:3). É, portanto, neste sentido que a reincorporação da obra no panorama literário nacional se apresenta como uma tarefa incansável de arrancar ao silêncio (*esquecimento*) esta obra, no exercício do cumprimento de um «dever patriótico».

---

<sup>118</sup> Repare-se nas palavras do já citado Jaime Cortesão: «Pela boca de soror Mariana falam todas as puras amantes de Portugal» (1964:14).

**Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional**

## **CONCLUSÃO**

**DA TRADUÇÃO LITERÁRIA COMO CONCEPTUALIZAÇÃO / CIMENTAÇÃO  
DA CULTURA DE CHEGADA**

Não faltam, em Portugal como em França, estudos feitos e copiosamente fundamentados sobre a autoria das *Lettres portugaises*, com vista ao definitivo desempate sobre a origem da obra. O que nos propusemos fazer neste trabalho de investigação não ambicionou (nem ambiciona), porém, repor verdades definitivas a esse respeito: não só por acreditarmos que as não há, como ainda por crermos que, na ausência de documentação suficientemente probatória e dado o carácter apaixonado que ensombrou a polémica em que se viu envolta a obra, tal tarefa, com rigor, se veria fortemente comprometida. O que pretendemos com este estudo foi, antes, questionar *algumas certezas* discutíveis que circundam as *Lettres portugaises*, com vista a perceber, à luz da teoria polissistémica, de que modo foi feita a sua recepção em Portugal e, sobretudo, o percurso da tradução desta obra que se assume *a priori* como uma obra traduzida e que contém elementos passíveis de identificação com a cultura de chegada. O que apresentamos é uma perspectiva que resulta da leitura de alguma documentação que pareceu significativa para um determinado entendimento de uma das vertentes da recepção das *Lettres portugaises* e que resultou no título que aqui propusemos.

O mito de Mariana Alcoforado – sendo uma tradição inventada por excelência, como defende Anna Klobucka (2000:19), legitimada pelos aparelhos do poder ideológico-político – demonstrou ser um duplo contributo para a cultura portuguesa: na revalorização nacional (pela capacidade de desenvolver uma vitalidade simbólica) e na produção literária, através de *manipulações* várias («hipertextos», na terminologia de Genette, «reescritas», na de Lefevere) do texto. Tais *manipulações* desdobram-se naquilo que designamos por “manipulações traductícias” (cf. cronograma dos tradutores, apêndice 2) – que elegemos como objecto do nosso estudo – e “manipulações criativas”. Estas últimas não foram aqui abordadas, por contingências espaço-temporais e por razões óbvias que nos obrigavam a fazer uma selecção, mas gostaríamos de vê-las, noutra momento, tratadas, por duas razões: por um lado, porque representam um número significativo de reescritas e, seguramente, outras formas de *manipulação*, com características, comportamentos e níveis de condicionalidade diferentes dos da tradução; por outro, porque acreditamos que tais reescritas nos possibilitam a problematização do estatuto do texto – questão apenas afluída

neste trabalho –, na medida em que estas, bem como os discursos metatextuais que as acompanham, poderão permitir avaliar eventuais tratamentos assimétricos da obra que nos ajudarão no sentido de aquilatar e polarizar, através delas, o estatuto do texto bem como a recepção do mesmo tanto em Portugal como em França. Estas “manipulações criativas” das *Lettres portugaises* assumem, em ambas as culturas implicadas (embora não referiramos aqui senão as da cultura de chegada, na medida em que o âmbito da nossa investigação se cingiu à recepção da obra em Portugal), variadíssimas formas: poesia (*A Paixão de Soror Mariana*, de Delfim Guimarães, 1926; um poema de Mário Beirão intitulado *Mariana Alcoforado* e um outro inédito de Fernando Pessoa integrado na Exposição «Do outro lado da Grade: Soror Mariana Alcoforado e as “Cartas Portuguesas”», em Beja, Junho de 2002); teatro (textos dramáticos *Sóror Mariana*, de Júlio Dantas, 1915; *A Freira de Beja*, de Rui Chianca, 1915; *Chama de Angústia*, de Valeriano Campos, 1920; *Soror Amor*, de Salema Vaz, 1929; *Mariana Alcoforado*, de Jorge Guimarães, 1996; e ainda um texto inédito de Afonso Lopes Vieira<sup>119</sup>); teatro radiofónico (*Mariana – a freira de Beja*, de Humberto Delgado, 1940, texto publicado no estudo de 1964); manifesto (*Manifesto Anti-Dantas*, de Almada Negreiros, 1915); “manifesto” feminista (*Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, 1972); romance (*Mariana, Todas as Cartas*, de Cristina Silva 2000); e romance epistolar (*A Árvore dos Milagres e Outros Textos*, de Nuno Júdice, 2000)<sup>120</sup>. Este fluxo (re)criativo promovido pelas *Lettres*

---

<sup>119</sup> O texto encontra-se na Biblioteca Municipal de Leiria, à qual o poeta doou todo o seu espólio. A informação, gentilmente cedida pelo Dr. Paulo Alexandre Cardoso Pereira, da Universidade de Aveiro, a quem agradecemos, resulta da investigação por ele feita, no âmbito do seu doutoramento sobre Afonso Lopes Vieira.

<sup>120</sup> As obras que aqui apresentamos são as que directamente manifestam intertextualidade com as *Lettres portugaises*. Outras obras, porém, de uma forma mais indirecta, podem ter ficado a dever a sua criação a influências resultantes da leitura das Cartas: será o caso de *Mariana*, de Mário Braga (1948), que narra a história de uma mulher de quarenta anos que conhece um engenheiro francês por quem se apaixona perdidamente, acabando por abandonar o marido; do romance epistolar, num estilo com impressões barrocas, que versa a história verídica do amor proibido de dois aristocratas da Corte de D. João V, *Um Amor Português*, de José Jorge Letria (2000); ou de *Conversas com Gente Famosa*, do dramaturgo e encenador Hélder Costa (2002), onde a freira de Beja tem oportunidade de trocar impressões com Oliveira Salazar e Humberto Delgado.

Haverá, ainda, a realçar que esta intertextualidade esbate as fronteiras da Arte, tendo *Soror Mariana*, de Júlio Dantas (1915) dado origem a uma ópera homónima de Hermínio do Nascimento (1918) e tendo as Comemorações do Dia de Portugal em 2002 (em Beja) integrado uma leitura poético-musical das Cartas, num espectáculo com música de João Madureira. O texto de Eugénio de Andrade dá origem a uma média-metragem, intitulada *Mariana Alcoforado*, produzida, em 1979, pela RTP 2. Na Exposição do Mundo Português de 1940, figura o painel «Mariana Alcoforado», de Jorge Barradas. Também a célebre janela de

*portugaises* vem contribuir – tal como, segundo Manuel Ribeiro, teriam feito as próprias Cartas – para a dinâmica de uma literatura que a crítica estrangeira considerava, já em 1928, esclerosada: «[a]s epístolas da desditosa Mariana contribuíram para vencer, se bem que lentamente e não obstante certas relutâncias, os escrúpulos de pensamento que ligavam as nossas obras literárias a um dogma tirânico, mas caduco» (Ribeiro 1940:X). O alcance do potencial criativo inspirador das *Lettres portugaises* na literatura lusa não se confina, porém, apenas às circunscrições geográficas (entendendo-se *literatura portuguesa* como a literatura de um país), mas estende-se à literatura em língua portuguesa, pois também no Brasil a obra terá dado o mote a variadíssimas produções literárias<sup>121</sup>.

O interesse do que aqui ficou por tratar aponta no sentido de averiguar não só que tipo de reescritas (além da que aqui tratámos, a saber, a reescrita traductiva) originou este texto-fonte, que, na cultura de partida como na cultura de chegada, se assume *a priori* como uma tradução e que apresenta tão fortes elementos de familiaridade e identificação com a cultura de recepção, mas também de que forma elas podem ajudar-nos no posicionamento estatutário do texto e na compreensão da função deste, nos diversos cambiantes da sua recepção, em Portugal e em França. Em suma, neste horizonte que aqui apenas esboçámos na conclusão da nossa investigação, tratar-se-ia, num estudo mais alargado, de quantificar, inventariar e analisar esse préstimo estético para darmos conta, num contexto mais alargado, do papel da tradução desta obra em ambas as culturas implicadas.

A problemática da tradução para português das *Lettres portugaises* revelou-se uma questão só passível de abordar por termos entendido o exercício tradutológico enquanto exercício de reescrita, de acordo com Lefevere (*cf.* 1992:6), não só porque, como defende este autor, a tradução é um exercício “*sui generis*”, como pela tipologia de traduções que resultaram deste processo. A determinação em encontrar uma tradução portuguesa que

---

Mértola foi inspiração para João Cutileiro, que esculpiu a *Janela de Soror Mariana* (desde Agosto definitivamente instalada em Lisboa, no Parque Monteiro-Mor) e os amores da freira inspiraram os pintores António Pimentel, num quadro intitulado *Mariana Alcoforado*, e Francisco Alvito, que compôs uma série de 20 quadros, expostos em Beja de 14 a 30 de Setembro de 1992, sobre os diferentes estados de espírito da freira ao longo da escrita das Cartas. Jorge Guimarães também dedicou a Mariana Alcoforado uma exposição na Galeria dos Escudeiros da Câmara Municipal de Beja, em 1994. Registe-se, ainda, o tratamento visual gráfico (cartaz) para o Teatro D. Maria II, por Júlio Pomar, em 1980.

<sup>121</sup> A título de curiosidade, através duma pesquisa rápida no motor de busca «google», encontrámos sítios de convite a pequenas produções poéticas sob o título de «Enquanto Chamilly não vem», todas elas *assinadas* pelo nome de Mariana Alcoforado (em <http://atrasdosolhos.blogspot.com>).



cristalizasse o texto *original* terá sido, assim, dificultada não só pelo número de traduções e tradutores, como ainda pela instabilidade e diversidade estilística das mesmas. Deste modo, a tradução do texto francês publicado por Barbin anuncia-se como uma reescrita inacabada, que, em lugar de se assumir exclusivamente como uma restituição inicialmente pretendida (histórica, seguramente, porém episódica), se apresenta concretamente em Portugal como manancial de reescritas e visivelmente como um clássico, não só na medida em que «não pode ser-nos indiferente e nos serve para nos definirmos a nós mesmos» (Calvino 1991:11), como ainda porque

[...] as *Cartas Portuguesas* são, para a cultura portuguesa, um texto que nunca acabou de dizer o que tinha a dizer; que continua a provocar incessantemente uma vaga de discursos sobre si e que sistematicamente se livra deles; são, enfim, uma obra que potencialmente se configura como "equivalente do universo", tal como os antigos talismãs (Keating 2001:240-241).

Se, nas palavras acertadas de Bertold Brecht, «[as obras] duram até estarem prontas. Enquanto custam o esforço não morrem» (*apud* Keating 2001:229), numa abordagem polissistémica, a tradução das *Lettres portugaises* apresenta-se-nos como um testemunho de vitalidade da obra na cultura de chegada, uma vez que foi sendo revivificada e tonificada por insistentes, numerosos e riquíssimos exercícios de reescrita que contribuíram para que a obra não caísse no esquecimento. Entendemos, em suma, as repetidas e sucessivas *manipulações* (traduções, adaptações, versões, ampliações) desta obra como uma constante revisitação, dando origem uma pluralidade de reescritas que assumiram (como assumem ainda, recentemente) formas variadas e revelam o poder das *Lettres portugaises* enquanto força pulverizadora e potenciadora de (re)criação artística. Assim sendo, a tradução desta obra não só representou, pontualmente, um ganho literário e ideológico, como se revelou, numa perspectiva diacrónica, indubitavelmente, um motor de produção estética em Portugal.

A grande insistência na prática da tradução a que assistimos em Portugal no século XIX, em geral, e que verificamos ser praticada entre os tradutores das *Lettres portugaises*, em particular, poderá representar uma mais-valia para a língua e para o sistema literário em Portugal, pois que o enriquecimento linguístico e literário vem, muitas vezes, do exterior, por meio de choque ou contraste (Even-Zohar), e a tradução desempenha aí um papel fundamental, como defende Steiner (1998:334). Aliás, o exercício de tradução das *Lettres portugaises* virá a tornar-se um pretexto para defesa do património literário português e

para a experiência de produção de enunciados significativos diferentes, num exercício de tradução renovado que virá a apresentar alternativas para um estilo filintino, embora cheio de recursos, extremamente apegado a processos «quinhentistas» ou seiscentistas obsoletos (cf. Saraiva e Lopes 1972:660).

A frequência da tradução das *Lettres portugaises* resulta, contudo – de acordo com a documentação que constituiu o *corpus* do nosso estudo –, mais das convicções ideológicas dos tradutores do que de uma necessidade de proceder à reatualização dos códigos linguísticos, e não serve o tradutor individualmente, mas o *sujeito-nação*, como vimos anteriormente (capítulo II, ponto 1), pois tal manuseamento dos códigos linguísticos – pelas escolhas lexicais diversificadas e pelas formulações sintáticas – opera de maneira a fazer sobressair, no discurso traduzido, a língua portuguesa, e querendo nela dirimir os traços de contaminação da língua do texto da cultura de partida. Mais do que o comportamento idiossincrásico dos tradutores (que verificámos estar presente nos tradutores-poetas sem pretensões *politizantes* do texto a traduzir), ressalta o comportamento colectivo da maioria deles, cujas aspirações ideológico-nacionalistas orientam o trabalho traductício. Tal comportamento, que levanta a questão da ética do tradutor, resultará da consciência das assimetrias nas relações de poder entre as culturas implicadas. A (re)incorporação das *Lettres portugaises* no panorama literário e cultural português representará, assim, uma *transferência* de valores (seguros) que serve os interesses da sociedade de recepção e destabiliza estas relações de poder. Entendida a tradução literária desta forma, adequar-se-ão, aqui, as palavras de Robyns: «[t]he inequal character of interdiscursive relations, that is to say, the fact that the construction of identity is linked to inequal power of relations, implies that identity construction can be seen as ideological: in establishing its identity, a discursive practice constructs, reproduces, or subverts social interests and power relations» (1994:406). O manuseamento dos códigos linguísticos, concorrente para uma auto-definição discursiva, terá, assim, servido uma auto-definição da identidade cultural, assente no propósito da reabilitação das Cartas para o panorama literário português, de modo que a tradução das *Lettres portugaises* se assumirá, desta forma, como um lugar privilegiado para a reconstrução / restauração e cimentação da identidade cultural do país.

Será necessário ter em linha de conta que os tradutores que defendem a origem lusa das *Lettres portugaises* são homens (políticos, historiadores, poetas) quase sempre ou maioritariamente de reconhecido valor social e/ou científico e/ou literário. Este facto poderá, por si só, ter contribuído para *mover* “adeptos” por entre aqueles que defendiam a origem portuguesa das Cartas. À semelhança de outros tradutores, Jaime Cortesão tomará o Morgado de Mateus como *autoridade* para validar (porquanto era tão estimado, no que à questão das *Lettres portugaises* respeita, por ser “tão conhecedor das duas línguas”<sup>122</sup>) o seu próprio raciocínio. O Morgado de Mateus e Luciano Cordeiro, ambos entusiastas da tese marianista e amiúde citados como os *melhores* tradutores das Cartas, são, aliás, muito frequentemente evocados por quem, como eles, partilha da mesma convicção em relação à origem das *Lettres portugaises*. Na maioria dos casos, este é o melhor, se não o único, argumento que apresentam os defensores da tese marianista e que António Gonçalves Rodrigues aponta sob a forma de uma crítica feroz: «[o] pretense axioma do lusismo formal assenta apenas no frágil testemunho de Sousa Botelho e em dois ou três exemplos, através dos quais se pretende entrever a lendária forma original» (1944:38). Não obstante, esta *autoridade* reconhecida ao Morgado de Mateus valida, por si só, esta convicção, quando os tradutores e/ou estudiosos não souberam ou não se dispuseram a fazer uma análise rigorosa das Cartas que o comprovasse. As escolhas dos tradutores sobre o que pretendem *preservar*, *alterar* ou *ignorar* do texto de partida nos textos de chegada são, contudo, convergentes com as convicções *nacionalistas* do Morgado de Mateus e os seus desígnios restitutivos (exceptuando, como também vimos, aqueles sem preocupações etiológicas), permitindo-se os tradutores *manipulações* corroborativas de tais convicções, que vão desde a legitimação e fixação da autoria de Mariana Alcoforado; escolhas dos títulos, do número e da cronologia das cartas a apresentar; até ao tratamento do texto nas diferentes reescritas. Da mesma forma, os aparelhos do poder reconheceram a esta obra um fortíssimo valor ideológico que levou à institucionalização canónica da mesma, quer por via editorial, quer pelo sistema de ensino português.

---

<sup>122</sup> Este aspecto que Fidelino Figueiredo salienta na sua *História da Literatura Clássica*: «O lusismo evidente da forma, que se manteve através da tradução ou revisão de Guilleragues e que o Morgado de Mateus, possuidor de bom francês e casado com uma escritora francesa apontou na sua crítica» (*apud* Rodrigues 1944:37).

Na hierarquia tradicional das relações literárias entre o texto e a tradução, apoiada, como vimos, na metáfora do masculino / feminino (Simon 1996: *passim*), a subversão deste modelo parece também ter servido a causa ideológica: admitindo e atribuindo a autoria a uma mulher (sobretudo a uma mulher do século XVII) e subjugando-se o homem ao papel de tradutor (sendo que, aspecto da maior relevância, o tradutor é, no caso, simultaneamente figura de relevo no panorama histórico-literário português), a mudança de estatuto de autor (entidade masculina geradora) para tradutor (entidade feminina derivativa) na tradução das *Lettres portugaises* mostra a importância deste texto para a sociedade portuguesa. Esta inversão hierárquica terá engendrado consigo a pretendida transposição da relação da tradução lusa das *Lettres portugaises* com o texto de Barbin (que se conhece como sendo o *original*, isto é, o *hipotexto*), no sentido da atribuição definitiva e indiscutível da autoria portuguesa. A mudança de estatuto do texto de Barbin de *original* para *tradução* resultaria num enriquecimento da *literatura portuguesa*, agenciado desde a época romântica pela elite literária, etnóloga e histórica.

Pela inversão das hierarquias como aqui as apresentamos, o *hipotexto* que originou a produção de outros textos, nomeadamente as traduções lusas da obra, seria *despromovido* e reduzido ele próprio à condição de *hipertexto*. Tal reduzirá, por sua vez, as traduções portuguesas a *hipertextos de um hipertexto* (a *hiper-hiper-textos*?) que mais as afastarão do texto *original* e diminuirão estas produções traductícias portuguesas a uma *literatura em terceira mão*, imitativa da “imitação” – o que, em nada contribuirá, segundo cremos, para a pretensa (re)vitalização literária e cultural que motivou os tradutores portugueses a agenciar a *restituição* da obra.

Justiça feita às palavras de Jorge Guimarães e, de certa forma, em detrimento das do Morgado de Mateus que atrás parafraseámos, o que os tradutores para português tentam é um exercício quase esquizofrénico de reescrever um *hipotexto* que nunca ninguém viu e de cuja existência se duvida, inclusivamente. Que se trate ou não de Guilleragues<sup>123</sup> como Jorge Guimarães afirma, é questão que não coube aqui. Há, contudo, que não esquecer que o primeiro texto que se conhece das *Lettres portugaises* data de 1669 e está grafado na

---

<sup>123</sup> Além da possibilidade da autoria da religiosa de Beja também o nome de Subigny é apontado, como já referimos.

língua de Corneille. Nesta linha de pensamento, o produto final, em lugar de ser as *Lettres portugaises* da autoria da religiosa, seria, antes, o(s) texto(s) possível (possíveis) através da *tradução* para português da *tradução* francesa. A ser assim, a tarefa de restituição das Cartas para a língua e literatura portuguesas terá ficado assaz fragilizada.

A procura do *hipotexto* não só justifica e valoriza o acto de traduzir, de acordo com o que defende Meschonnic (1999:14): «[t]raduire ne se limite pas à être l'instrument de communication et d'information d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre, traditionnellement considéré comme inférieur à la création originale en littérature», mas parece igualmente empenhar-se na inversão da importância tradicionalmente hierarquizada do *original* e da *tradução*. Reconhece-se no processo de tradução mais do que o produto ou a "poétique du traduire" de que fala Meschonnic, o «rôle unique, et méconnu, de la traduction comme révélateur de la pensée du langage et de la littérature» (*ibidem*:10), embora não enquanto revelador da linguagem e da literatura do *Outro*, mas enquanto manifestador e restituidor da própria linguagem e da própria literatura.

A questão das *Lettres portugaises* não poderá, assim, ser inteiramente encarada como um *transfer* cultural, de que falam Vermeer, Snell-Hornby e Pym, na medida em que os tradutores não se deparam com os problemas habituais num exercício traductológico. O tradutor não é chamado a tomar uma posição em relação à tradução, optando, nas palavras de Paul Bensimon, decalcadas de Mounin, por uma "traduction-dépaysement" ou por uma "traduction-naturalisation" (*cf.* 1991:48-49) – o que equivale a dizer que a opção traductológica não obedece nem ao respeito pela estranheza da obra, nem a uma estrita intervenção *etnocêntrica*, como a entende Antoine Berman, cuja essência é «fondée sur la primauté du sens» (1999:34)<sup>124</sup>, mas a uma *atitude etnocêntrica* gerada pela não necessidade da adaptação, uma vez que os elementos passíveis de naturalização (onomástica e toponímia, nomeadamente) já designavam a realidade da cultura de recepção.

---

<sup>124</sup> «Pour qu'il y ait annexation, il faut que le sens de l'œuvre étrangère se soumette à la langue dite d'arrivée. Car la captation ne libère pas le sens dans un langage plus absolu, plus idéal ou plus "rationnel": elle l'enferme tout simplement dans une autre langue, posée il est vrai comme plus absolue, plus idéale et plus rationnelle. Et telle est l'essence de la traduction ethnocentrique; fondée sur la primauté du sens, elle considère implicitement ou non sa langue comme un être intouchable et supérieur, que l'acte de traduire ne saurait troubler. Il s'agit d'introduire le sens étranger de telle manière qu'il soit acclimaté, que l'œuvre étrangère apparaisse comme un "fruit" de la langue propre (Berman 1999 :34).

Mais do que, propriamente, *transcultural*, o tradutor é um agente *cultural*, que *esquece* ou *ignora* o texto de partida, por nele não haver elementos que lhe coloquem a questão do respeito pelo exotismo, mantendo as marcas culturais do texto-fonte, ou a da naturalização, evitando a estranheza ao texto e familiarizando os leitores de chegada. Este *agente cultural* apenas se serve da *alteridade* por necessitar de um texto de partida. Todavia não subjaz ao processo traductício a consciência bipolar do *Eu* e do *Outro*. A sua tarefa, portanto, não será a de confrontação de culturas, pela salvaguarda das diferenças, ou a de aproximação das mesmas, proporcionando intercâmbios. Uma e outra atitudes exigiriam o reconhecimento do que é estrangeiro. Ora, o que se reconhece nas *Lettres portugaises* é o que é nacional. As Cartas funcionarão como uma *doxa*, ancorada numa representação discursivo-literário-social que activa um sentimento de familiaridade junto dos leitores portugueses (nomeadamente no que respeita ao carácter violento, sofrido e quase resignado do amor e à saudade, tão pretensamente singular característica do ser português) que os levaria a uma identificação colectiva com o texto (*cf.* Amossy 2000: 94-96). Tal identificação colectiva não resulta, todavia, de uma *aproximação por afinidade* com o Outro, porque o *Outro* já não é o *diferente*, o *externo*, o *estrangeiro*: é o *semelhante*, o *interno*, o *nacional*. Mais do que a revitalização de uma obra original à qual se reconhecem valores estético-literários, o tratamento das *Lettres portugaises* assenta na reclamação desses valores, transformada numa «teoria ambiciosa e grata à vaidade nacional», como defende António Gonçalves Rodrigues (1944:2), com vista à concorrência para a construção de uma identidade cultural. A tradução desta obra reveste-se, assim, antes, de um carácter *ensimesmado*, na procura de fundamentos linguístico-sintáctico-estilístico-culturais com vista a um robustecimento *identitário* da Literatura Portuguesa, tendo sido entendida como um pungente instrumento de (mais do que auto-representação) auto-significação identitária.

Neste sentido, a recepção lusa das *Lettres portugaises* não implica, contrariamente ao que deveria acontecer, nem o esforço da aceitação da estranheza nem o da aclimatibilidade, pelo que a tradução *não* «corresponde a uma forma de negociação ou de aculturação» (Zurbach 1996a:137) resultante da consciência das diferenças culturais: ela é, antes, entendida como um «produto e processo» (*ibidem*) da expressão do nacional(ismo).

A tradução das *Lettres portugaises* para língua lusa contraria, assim, a natureza da tradução, que deveria ser *alocêntrica* e «un des facteurs principaux de croissance de la communication *interlittéraire, interculturelle* e *internationale*», como lembra ainda Zurbach (2001:245, ênfase nossa), e resulta numa declarada incomunicabilidade com o *Outro*, numa *alienação* que confere à tradução um carácter *intraliterário, intracultural* e *nacional(ista)*. O papel da tradução altera-se, aqui, visivelmente: em lugar de difusora de uma outra cultura, a tradução passa a ser *divulgadora interna da própria cultura nacional*, isto é, o seu papel passa a ter um pendor essencialmente *propagandista*. A tradução para língua portuguesa das *Lettres portugaises* revela-se, pois, sensível à História nacional da sociedade de recepção, e mostra, sobretudo, permeabilidade à história mítico-patriota da mesma, não só porque nela se inscreve, como porque a reescreve ou a redesenha.

Difícilmente, em termos da psicologia colectiva mítico-simbólica, uma posição periférica seria brandamente aceite para um (ex-)império marítimo e colonial. É nesta posição incómoda que a gestão da centralidade / periferia se torna conflituosa: a convivência de Portugal com este passado *imperial* que lhe conferiu uma posição dominante, no plano geográfico e naval, e com a condição de colónia no plano cultural (*cf.* Lambert 2002:18) não poderia ser pacífica. Perseguida pelo espectro da hegemonia cultural francesa, a «cultura portuguesa» parece querer ganhar, simultaneamente, *conteúdo* e um estatuto de centralidade cultural a nível europeu (se não mesmo a nível mundial) através da restituição de *valores nacionais* exportáveis, pela mesma via (tradução) que se revela votada à marginalidade.

Contudo, a frequência das reescritas traductícias terá contribuído mais para uma extraordinária divulgação das *Lettres portugaises* em Portugal – como não terá acontecido em nenhum outro país – e a tradução desta obra em nada contribuirá para uma *emancipação literária* (Casanova)<sup>125</sup>, pois prova que Portugal continua apegado a uma produção literária nacionalista e *ensimesmada*. As traduções das *Lettres portugaises* contribuirão, assim, para uma conceptualização / cimentação de uma ambicionada vitalidade cultural lusa e, desta forma – como disse, a outro respeito, Christine Zurbach –, «fini[ssent] par fonctionner

---

<sup>125</sup> «L'émancipation littéraire provoque en effet ce qu'on pourrait appeler une sorte de "dénationalisation", c'est-à-dire un arrachement des principes et des instances littéraires aux préoccupations étrangères à l'espace littéraire lui-même» (Casanova 1999:125).

comme un facteur de conservation et de confirmation de la tradition<sup>126</sup>» (1996b:321). Surge-nos, assim, como evidência que, no caso das *Lettres portugaises*, tradução é tradição, na medida em que representou uma continuidade de diálogo com o passado<sup>127</sup>, centrado numa *doutrina de restituição*<sup>128</sup>, necessária à sobrevivência da nação (*imperium*), que teve em Portugal um papel fundamental numa pretensa revitalização cultural em vários momentos históricos. Este diálogo com o passado e o fechamento sobre si mesmo mais não farão, segundo cremos, do que contribuir para que Portugal mantenha a sua posição semiperiférica a nível cultural e continue espartilhado nesse «Nacionalismo português» oitocentista e novecentista, averso ao mundo e ao *Outro*, *ensimesmado* e «orgulhosamente só» na configuração geográfica do rectângulo do fim da Europa. A análise de boa parte das traduções lusas das *Lettres portugaises*, dos metatextos e dos paratextos que as acompanham e que constituíram o *corpus* que aqui analisámos justificam esta convicção.

---

<sup>126</sup> Entendemos, aqui, «tradition» no sentido de «a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity in the past» (Hobsbawm 1999:1).

<sup>127</sup> Ainda actualmente Mariana Alcoforado faz abertamente parte deste património literário, cuja *restituição* foi agenciada desde a época romântica, como mostra o número 5, «Roteiro Sentimental» (anexo 2), do conjunto de dez desdobráveis lançados pela Câmara Municipal de Beja, intitulados «Rotas do Património de Beja». Os restantes nove desdobráveis intitulam-se: «Descobrir a Cidade» (número 1), «Castelo de Beja» (número 2), «Azulejaria» (número 3), «Entre o Gótico e o Manuelino» (número 4), «Beja Romana» (número 6), «O Mundo Rural» (número 7), «Lendas e Tradições» (número 8), «Saberes e Sabores» (número 9) e «As Artes e o Cante» (número 10).

<sup>128</sup> Desde a *restituição* do mundo muçulmano aos cristãos (que terá justificado, de acordo com João de Barros, a expansão) e a *restituição* dos fundamentos da língua a Portugal como o lugar mais próximo da língua latina, até às *restituições* literárias que apontámos neste estudo, a *restituição*, além de constante, revela o poder simbólico desta prática para a sociedade portuguesa.



Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

## **BIBLIOGRAFIA**

## BIBLIOGRAFIA CITADA

### BIBLIOGRAFIA ACTIVA

*Lettres Portugaises traduites en françois*. Paris : Chez Claude Barbin. MDCLXIX.

[ALCOFORADO, Mariana] (1971). *Cartas de Amor ao Cavaleiro de Chamilly* (tradução do Morgado de Mateus). Porto: Lello & Irmão. [publicadas juntamente com *Carta de Guia de Casados*, de D. Francisco Manuel de Melo; prólogo de Júlio Brandão].

ANDRADE, Eugénio de (trad.) (1969). *Cartas Portuguesas atribuídas a Mariana Alcoforado*. Porto: Editorial Inova.

ANDRADE, Eugénio de (1998). *Cartas Portuguesas*. Lisboa: Assírio & Alvim.

BOTELHO, José Maria de Sousa [dito Morgado de Mateus] (1824). *Lettres portugaises*. Nouvelle édition. Paris: Firmin Didot.

CORDEIRO, Luciano (1888). *Cartas de Amor da Sórora Mariana ao Cavaleiro de Chamilly*. Lisboa: Livraria Ferin.

CORTESÃO, Jaime (1921). *Cartas de Amor. Soror Mariana*. Rio de Janeiro / Porto: Anuário do Brasil / Renascença.

\_\_\_\_\_ (1964). *Cartas de Amor. Soror Mariana*. Lisboa: Artis.

DELGADO, Humberto (1964). *O Infeliz Amor de Sórora Mariana*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, S.A.

ELÍSIO, Filinto (1896). *Cartas d'uma Religiosa Portuguesa*. Coimbra: Augusto d'Oliveira.

FIGUEIREDO, Nuno de (1977 [1974]). *Cartas Portuguesas. Soror Mariana Alcoforado*. Mem-Martins: Publicações Europa-América.

FONSECA, António Belard da (1966). *Mariana Alcoforado. A freira de Beja e as «Lettres Portugaises»*. Lisboa: Imprensa Portugal-Brasil.

RIBEIRO, Manuel (1923). *Soror Mariana Alcoforado. Cartas de Amor*. Lisboa: Livraria Editora Guimarães.

\_\_\_\_\_ (1940). *Vida e Morte de Madre Mariana Alcoforado*. Lisboa: Livraria Sá da Costa.

Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

VIEIRA, Afonso Lopes (1941), *Cartas de Soror Mariana. Lettres Portugaises*. Lisboa:  
Livraria Bertrand.

TAMEN, Pedro (2000). *Cartas Portuguesas*. Lisboa: Tiragem Limitada Edições de Arte  
Lda.

#### **BIBLIOGRAFIA PASSIVA**

ABRAHAM, Pierre e Roland Desné (1966). *Histoire Littéraire de la France*. Tomo II,  
Paris: Éditions Sociales.

ADAM, Antoine (1962). *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Éditions  
Mondiales.

\_\_\_\_\_ (1997). *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Albin Michel.

AGUIAR, Alfredo de (s/d [prólogo de 1947; prólogo da 1<sup>a</sup> ed. de 1919]). *História da  
Literatura Portuguesa*. 5<sup>a</sup> ed.. Porto: Machado & Ribeiro L.<sup>da</sup>, Livraria Católica  
Portuense.

ALMEIDA, Berta Valente de (s/d [193-?]). *História da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Ed.  
Papellaria Fernandes & C.<sup>a</sup> L.<sup>da</sup>.

ALMEIDA, Miguel Vale de (2000). *Um Mar da Cor da Terra : Raça, Cultura e Política  
da Identidade*. Oeiras: Celta Editora.

ALMEIDA, Onésimo Teotónio de (1991). «A questão da Identidade Nacional na Escrita  
Portuguesa Contemporânea», in *Hispania* 74, Setembro.

AMOSSY, Ruth (2000). *L'Argumentation dans le discours*. Paris: Nathan.

ANDERSON, Benedict ([1983] 2002). *L'Imaginaire national*. Paris: La Découverte.

ANGENOT, Marc (1979). *Glossário da Crítica Contemporânea*. Lisboa: Ed.  
Comunicação.

AZEVEDO, Manuela de (s/d). *Itinerário Romântico de Portugal*. Lisboa: Sociedade de  
Expansão Cultural, L.<sup>da</sup>.

BARRENO, Maria Isabel et alii (1998). *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Publicações  
Dom Quixote.

BASSNETT, Susan (1991 [1980]). *Translation Studies*. London e New York: Routledge.

Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

- BASSNETT, Susan (2001). «Da Literatura Comparada aos Estudos de Tradução», in Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão (org.). *Floresta Encantada. Novos Caminhos da Literatura Comparada*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- BELL, Aubrey (1971). *A Literatura Portuguesa (História e Crítica)*. Lisboa: INCM.
- BENSIMON, Paul (1990). «Présentation», in *Palimpsestes*, nº4 “Retraduire”, Outubro. Paris: Publications de la Sorbonne Nouvelle.
- BETENCOURT, J. Barbosa de (1924). *História comparativa da literatura portuguesa*. Paris-Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand.
- BERMAN, Antoine (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Éditions du Seuil.
- BHABHA, Homi K. (2001). «Disseminação: tempo, narrativa e as margens da nação moderna», in Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão (org.). *Floresta Encantada. Novos Caminhos da Literatura Comparada*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- BLOOM, Harold (1997), *O Cânone Ocidental*. [tradução e introdução de Manuel Frias Martins], S/l: Temas e Debates.
- BORGES, Jorge Luís (2004 [1966]). «Las Versiones Homéricas». *Obras Completas*. Tomo I (1932-1942). Barcelona: Ed. Emecé.
- BRAGA, Teófilo (1984). *História da Literatura Portuguesa. Os seiscentistas*. (vide «Epistolografia» e «Cartas da Religiosa Portuguesa») Volume III, coleção «Temas Portugueses». Lisboa: I.N.C.M.
- BRANCO, Camilo Castelo (1876). *Curso de Litteratura Portugeza*. S/l: Livraria Mattos Moreira & C<sup>a</sup>.
- BUESCU, Helena Carvalhão (2001). «Literatura Comparada e Teoria da Literatura: Relações e Fronteiras», in Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão (org.). *Floresta Encantada. Novos Caminhos da Literatura Comparada*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- CALVINO, Ítalo (1991). *Porquê ler os clássicos?* Lisboa: Editorial Teorema.

- CARVALHO, Rómulo de (1986). *História do Ensino em Portugal. Desde a Fundação da Nacionalidade até ao fim do regime de Salazar-Caetano*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- CASANOVA, Pascale (1999). *La République mondiale des Lettres*. Paris : Éditions du Seuil.
- CATROGA, Fernando (1996a). «Alexandre Herculano e o Historicismo Romântico», in Luís Reis Torgal et alii (dir.). *História da História em Portugal – séculos XIX e XX*. S/l: Círculo de Leitores.
- \_\_\_\_\_ (1996b). «Ritualizações da História», in Luís Reis Torgal et alii (dir.). *História da História em Portugal – séculos XIX e XX*. S/l: Círculo de Leitores.
- CLÉMENT, É. et alii (1999), *Dicionário Prático de Filosofia*, 2ª ed. [(1994) *Pratique de la philosophie*. Paris: Hatier]. Lisboa: Terramar.
- COELHO, Jacinto do Prado (1963). «Alcoforado, Mariana», in González Porto-Bompani (org.). *Diccionario de Autores de todos los tiempos e de todos los países*. Barcelona: Montaner Y Simón, S.A.
- \_\_\_\_\_ (1966). *Dicionário Biográfico Universal de Autores* (vide «ALCOFORADO, Mariana»), vol I, s/l: Artis-Bompiani.
- \_\_\_\_\_ (1983 [1977]). *A Originalidade da Literatura Portuguesa*. 2ª edição. [Lisboa]:Ministério da Educação / Instituto de Cultura e de Língua Portuguesa.
- \_\_\_\_\_ (dir.) (1990). *Dicionário de Literatura Portuguesa*, 4ª edição, volume I. Porto: Figueirinhas.
- COSTA, Sousa (1938). *A mulher no amor, na beleza, na arte, na religião, na política*. Lisboa : Edições Europa.
- \_\_\_\_\_ (1943). *Imortais do Amôr na História e na Lenda*. Porto: Editorial O Primeiro de Janeiro.
- \_\_\_\_\_ (1938). *A mulher no amor, na beleza, na arte, na religião, na política*. Lisboa: Edições Europa.
- COULET, Henri (1967). *Le Roman jusqu'à la Révolution*. Paris: Librairie Armand Colin.
- CUNHA, Celso e Lindley Cintra (1984). *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa: Edições Sá da Costa.

- Dictionnaire des Genres et Notions Littéraires* (vide « Littérature Épistolaire ») (1947).  
Paris : Encyclopaedia Universalis e Albin Michel.
- DELOFFRE, Frédéric e Jean Rougeot (1972). *Chansons et bons mots; Valentins; Lettres portugaises*. Genève / Paris : Droz / Minard.
- Dicionário Biográfico Universal de Autores* (1966) (vide «Alcoforado, Mariana»), volume I. S/l: Artis-Bompiani.
- DUBY, Georges e Michelle Perrot (1994). «Da Conversação à criação», in *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento.
- ELÍSIO, Filinto (s/d). «Dificuldades de uma Tradução elegante e genuína», vol. VII. In Fernando Moreira (ed.) (2000). *Obras Completas*. Braga: APPACDM.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990). «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem», in *Poetics Today* 11:1.
- FERREIRA, Joaquim (s/d). *Sinopse de Literatura Portuguesa*. 3ª ed. Porto: Editorial Domingos Barreira.
- FOWLER, Alastair ([1984]1987). *Kinds of Literature*. Oxford : Clarendon Press.
- GENETTE. Gérard (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil.
- GIOVANNI, Norman Thomas Di. «Traduzir Borges com Borges», in *The Times Literary Supplement*. [artigo traduzido na Revista *Best Of* (dir. Miguel Esteves Cardoso), Setembro, 1999].
- Grand Larousse en 5 volumes*, tome 3 (1989). Paris : Larousse.
- GUIMARÃES, Jorge (2000), *Mariana Alcoforado*, Lisboa: Hugin Editores, L.da.
- GUSMÃO, Manuel (2001). «Da literatura enquanto construção histórica», in Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão (org.). *Floresta Encantada. Novos Caminhos da Literatura Comparada*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- HERMANS, Theo (1985). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London: Croom Helm.
- HOBBSBAUM, Eric e Terence Ranger (ed.) ([1983] 1999). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

- IÁÑEZ, Eduardo (1993), *História da Literatura. As Literaturas no século XVII*. Lisboa: Planeta Editora.
- JAKOBSON, Roman (1963). *Essais de Linguistique Générale*. (vide «Aspects linguistiques de la traduction», vol II). Paris : Éditions de Minuit.
- KEATING, Maria Eduarda (2000). «Apresentação de *Cartas Portuguesas*», in Pedro Tamen. *Cartas Portuguesas*, Lisboa: Tiragem Limitada Edições de Arte Lda.
- \_\_\_\_\_ (2001), «As *Lettres Portugaises* e a Literatura Portuguesa – Reescritas e Apropriações», in *Deste Lado do Espelho. Estudos de Tradução em Portugal*. Lisboa: Universidade Católica Editora.
- KLOBUCKA, Anna (2000). *The portuguese nun: formation of a national myth*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- LAMBERT, José e Hendrik van Gorp (1985), «Towards Research Programmes: The Function of Translated Literature within European Literatures», in Theo Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature*. London: Croom Helm.
- LAMBERT, José (1980). «Plaidoyer pour un Programme des Etudes Comparatistes. Littérature Comparée et Théorie du Polysystème», in *Actes du XVIe Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée*, Tome I. Montpellier III.
- \_\_\_\_\_ ([1983] 1987). «Un modèle descriptif pour l'étude de la littérature. La littérature comme polysystème», in *Contextos*, v/9, pp.47-67.
- \_\_\_\_\_ (1990a). «Translation Studies and (Comparative) Literary Studies in 1989», in *Actas do I Congresso da APLC*, II vol. [Lisboa]: Reprografia da A.E.F.L.L.
- \_\_\_\_\_ (1990b). «A la recherche des cartes mondiales des littératures», publ. in J. Riesz e A. Ricard (ed.), *Littérature comparée et Littératures d'Afrique*. Tubingen: Narr.
- \_\_\_\_\_ (1995). «A Tradução», in Marc Angenot, et alii (dir.), *Teoria Literária*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- \_\_\_\_\_ (1996). «Le discours implicite sur la traduction», in M. Ballard et L. D'Hulst (ed.), *La Traduction en France à l'âge classique*, coll. Travaux et recherches. Presses Universitaires du Septentrion.

- \_\_\_\_\_ (2002). «Traduction, littérature, société: historiographie, synchronie, diachronie.», *Deste Lado do Espelho. Estudos de Tradução em Portugal*. Lisboa: Universidade Católica Editora.
- LASSALLE-MARAVALL, Thérèse (1994). *Lettres portugaises*, collection Études Littéraires. Toulouse : Éditions Universitaires du Sud.
- LEFEVERE, André (1992). *Translating Literature. Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America.
- LELLO, José e Edgar Lello (dir.) (1980). *Dicionário Enciclopédico Luso-Brasileiro em dois volumes*, vol. 1. Porto: Lello & Irmão.
- LOFF, Manuel (2002). «Um complexo nacionalista mal assumido», in *História*, ano XXV (III série), Novembro de 2002.
- LOPES, Alexandra (2001). «Pela mão de Teófilo. Variações sobre receção, tradução & canonização», in *Deste Lado do Espelho. Estudos de Tradução em Portugal*. Lisboa: Universidade Católica Editora.
- LOURENÇO, Eduardo (1988). *O Labirinto da Saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português*. 3ª ed. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- \_\_\_\_\_ (1997). *Nós como futuro*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- MACHADO, José Pedro (coord.) (1991). *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, Lisboa: Publicações Alfa.
- MAGALHÃES, Francisco José (1996). *Da Tradução Profissional em Portugal*. Lisboa: Colibri.
- MAGNO, Albino Pereira (1924). *Sinopse da história da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Papelaria-Tipografia Casa Portuguesa.
- MARTINET, André (1992). *Elementos de Linguística Geral*. Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- MARTINS, António Coimbra (1983). «Sobre o Fundo Português da Biblioteca Nacional de Paris», in AAVV, *Les Rapports Culturels et Littéraires entre le Portugal et la France. Actes du Colloque*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais.
- MARTINS, Manuel Frias (1995). *Matéria Negra. Uma Teoria da Literatura e da Crítica Literária*, 2ª edição. Lisboa: Cosmos.



- MARTINS, Maria João (1994). *Mulheres Portuguesas. Divas, santas e demónios*, vol. I. Lisboa: Veja / Multilar.
- MATTOSO, José (2003). *A Identidade Nacional*, 3ª ed., Colecção Fundação Mário Soares. Lisboa: Gradiva.
- MESCHONNIC, Henri (1999). *Poétique du traduire*. Lagrasse : Éditions Verdier.
- MITTERAND, Henri (1987). *Littérature. Textes et documents. XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Nathan.
- MONTEIRO, Manuela (coord.) (2001). *Dicionário de Biografias*. Porto: Porto Editora.
- NERY, Rui Vieira (2004). «Para uma história do Fado», in *100 anos de Fado*, col. «O Fado do Público». [S/I]: Corda Seca – Edições de Arte, S.A. e Público, S.A.
- NOURISSIER, François (préf.) (1947). *Dictionnaire des Genres et notions Littéraires* (vide: «Littérature épistolaire»). Paris: Encyclopaedia Universalis et Albin Michel.
- OLIVEIRA, Américo Lopes de (1981). *Dicionário das Mulheres Célebres* (vide «Alcoforado, Mariana»). Porto: Lello & Irmão.
- OLIVEIRA, Guy (1931). *Sinopse Atualizada da história da literatura Portuguesa*. Lisboa: Livraria Pacheco.
- PAIS, Carlos Castilho (2000). *António Feliciano de Castilho, o Tradutor e a Teoria da Tradução*. Coimbra: Quarteto.
- PEREIRA, Leonardo (1941). *As Cartas de Sórora Mariana*. Lisboa: Portugália Editora.
- PINILLA, José António S. e Maria Manuela F. Sánchez (1998). *O Discurso sobre a tradução em Portugal*. Lisboa: Colibri.
- PORTO-BOMPANI, González (org.) (1963). *Diccionario de autores de todos los tiempos y de todos los países*. Barcelona: Montaner y Simón, S.A.
- POZUELO YVANCOS, José Maria (2001). «O cânone na teoria literária contemporânea», in Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão (org.). *Floresta Encantada. Novos Caminhos da Literatura Comparada*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- PUZIN, Claude e Patrick Violette (1980). *Littérature. Textes et Documents (Livre du professeur)*, coll. Henri Mitterand. Paris: Nathan.
- PYM, Anthony (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St Jerome Publications.

- REIS, Carlos (1990). «A produção cultural entre a norma e a rupture», in António Reis (dir.). *Portugal Contemporâneo*, vol. IV. Lisboa: Publicações Alfa.
- \_\_\_\_\_ (1999). *O Conhecimento da Literatura*, 2ª ed.. Coimbra: Almedina.
- RIBEIRO, Cristina Almeida (2001). «Molière segunda Castilho: tradução, adaptação, recriação?», in *Deste Lado do Espelho. Estudos de Tradução em Portugal*. Lisboa: Universidade Católica Editora.
- ROBYNS, Clem (1994). «Translation and Discursive Identity», in *Poetics Today* 15:3. Tel-Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- RODRIGUES, A. A. Gonçalves (1992), *A Tradução em Portugal*, Volume I (1495-1834). Lisboa: INCM.
- RODRIGUES, António Gonçalves (1944), *Mariana Alcoforado – História e Crítica de uma Fraude Literária*, 2ª ed.. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade.
- ROHOU, Jean (2001). *Histoire de la littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- ROSAS, Fernando (1990). «Os anos da guerra e a primeira crise do regime», in António Reis (dir.). *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Publicações Alfa.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (1996). «Modernidade, identidade e a cultura de fronteira», in *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. Porto: Afrontamento.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2001). «Entre Prospero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade», in Maria Irene Ramalho e António Sousa Ribeiro (org.). *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Afrontamento.
- SANTOS, José Correia dos (dir.) (s/d). *Dicionário de Literatura Portuguesa*, volumes I e II (vide «Alcoforado (Mariana)» e «Epistolografia»). Porto: Lello & Irmão.
- SARAIVA, António José e Óscar Lopes (1972). *História da Literatura Portuguesa*. 16ª edição. Porto: Porto Editora.
- SARAMAGO, Alfredo (s/d). *Convento de Soror Mariana Alcoforado. Real Mosteiro de N. Senhora da Conceição*. Sintra: Colares Editora.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (1992). *Teoria da Literatura*, 8ª ed. Coimbra: Almedina.

- SHUTTLEWORTH, Mark e Moira Cowie (1997). *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St Jerome Publishing.
- SIMON, Sherry (1996), *Gender in translation. Cultural identity and the politics of transmission*. London and New York: Routledge.
- STEINER George (1998). *Après Babel*, 3ª ed. Paris: Albin Michel.
- TELO, António José (2000). «Entre o mito africano e a Europa. A descolonização possível», in *História*, ano XXII, Janeiro 2000.
- TEYSSIER, Paul (1994). *História da Língua Portuguesa*. Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- TODOROV, Tzvetan (1977). *Poética*. Lisboa: Editorial Teorema.
- TOURY, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- TORGAL, Luís Reis (1996). «Sob o signo da “reconstrução nacional”», in Luís Reis Torgal et alii (dir./org.). *História da História em Portugal – séculos XIX e XX*. S/l: Círculo de Leitores.
- VAN HOOFF (1991). *Histoire de la Traduction en Occident*, coll. Bibliothèque de Linguistique. Paris : Duculot.
- VAN GORP, Hendrik ([1982] 1985). «Types et Fonctionnement des Traductions dans l’Histoire des Genres Littéraires», in Anna Balakian e James J. Wilhem (eds), *Actes du X<sup>e</sup> Congrès de l’Association Internationale de Littérature Comparée*. New York & London : Garland Publishing inc.
- VASCONCELOS, José Cerqueira de (1935). *As Cartas da Religiosa Portuguesa*. Lisboa: Nunes de Carvalho.
- VENUTI, Lawrence (1997). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. New York: Routledge.
- WILLIAMS, Edwin B.(1986). *Do latim ao português*, 4ª edição (coleção: Biblioteca Tempo Universitário, 37). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- ZUBER, Roger ([1968] 1995). *Les «belles infidèles» et la formation du goût classique*. Paris : Albin Michel.

- ZURBACH, Christine (1996a). «Tradução e relações interculturais», in *Actas do II Encontro da Associação de Línguas do Ensino Superior (APOCLES)*. Évora: Serviços de Reprografia e Publicações da Universidade de Évora.
- \_\_\_\_\_ (1996b). «Traduction indirecte et hierarchie des littératures», in LOSA, Margarida et alii (org.). *Literatura Comparada: Os Novos Paradigmas. Actas do II Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*. Porto: APLC.
- \_\_\_\_\_ (2001), «La constitution d'un corpus d'étude en traduction. Le cas de la traduction théâtrale comme fait culturel», in *Deste Lado do Espelho. Estudos de Tradução em Portugal*. Lisboa: Universidade Católica Editora.

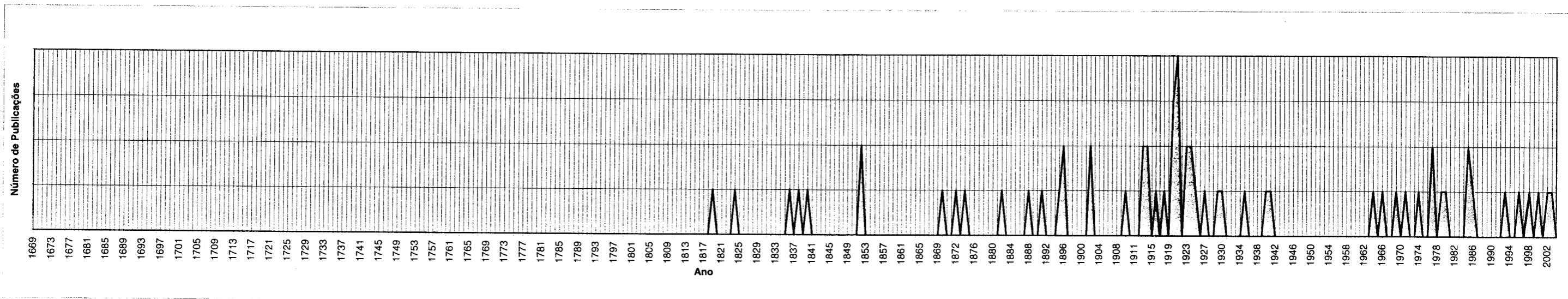
#### WEBLIOGRAFIA:

- ALVES, Hélio (2003). «“As Memórias Gloriosas” e o Inglório Esquecimento: Na(rra)ção e Canonização nos *Lusíadas* de Camões e no *Sepúlveda* de Corte-Real», in [www.3d-studionet.com.br/e-book](http://www.3d-studionet.com.br/e-book)
- LAMBERT, José (2001). «Dynamiques internes et externes des littératures : camouflées et / ou délibérément ignorés, mais omniprésentes», in *Actas do IV Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada. Estudos Literários / Estudos Culturais*. [www.eventos.uevora.pt/comparada](http://www.eventos.uevora.pt/comparada)
- <http://atrasdosolhos.blogspot.com>
- <http://www.fcsh.unl.pt/docentes/cceia/Bloom2001a.doc>
- <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-50614>
- <http://www.apel.pt>
- <http://www.bnf.fr>
- <http://www.bn.pt>
- <http://www.cm-beja.pt/culturadesporto/agenda/n16/descoberta.htm>
- <http://www.ipn.pt/literatura/alcofora.htm>
- <http://www.instituto-camoes.pt/arquivos/literatura/katherinevaz.htm>

**Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional**

## **APÊNDICES**

**Cronologia das publicações**



	1ª publicação	2ª publicação	3ª publicação	4ª publicação	5ª publicação	6ª publicação	7ª publicação	8ª publicação	9ª publicação	10ª publicação	11ª publicação
<b>Filinto Elisio (1735-1819)</b>	1819 Paris oficina de A. Bobée Título: «Cartas de uma religiosa portuguesa», <i>In Obras Completas</i> (volume X) contém trad. das 5 cartas iniciais, precedidas das 7 de "uma senhora da sociedade"	1836 Lisboa Typographia Rollandina Título: «Cartas de uma religiosa portuguesa», <i>In Obras Completas</i> (volume X) contém trad. das 5 cartas iniciais, precedidas das 7 de "uma senhora da sociedade"	1838 Paris J. P. Aillaud (livraria portuguesa) (contém as 5 cartas "restituídas à língua materna" por José Maria de Sousa, Morgado de Mateus, e as 12 restantes cartas trad por Filinto Elisio) Título: <i>Cartas d'Héloïsa e Abailard. Cartas amorosas d'uma portugueza.</i>	1840 Lisboa Typographia Rollandina Título: «Cartas d'uma religiosa portuguesa», <i>In Obras</i> (tomo XIX), pp.157-223 contém trad. das 5 cartas iniciais, precedidas das 7 de "uma senhora da sociedade")	1882 Coimbra (edição unilingue) Augusto d'Oliveira Typographia Portuguesa Título: <i>Cartas d'uma Religiosa Portuguesa</i> coleção «Biblioteca Internacional Eugénio de Castro» contém 12 cartas	1896 Lisboa editora? (edição ilustrada com busto de Filinto Elisio) Título: <i>Cartas d'uma religiosa portuguesa</i> contém 5 cartas	1896 Coimbra Impr. Da Universidade Biblioteca Universal/ Eugénio de Castro (preâmbulo de Teófilo Braga) Título: <i>Cartas d'uma religiosa portuguesa</i> contém 12 cartas				
<b>José Maria de Sousa Botelho Mourão e Vasconcelos, dito Morgado de Mateus (1758-1825)</b>	1824 Paris chez Firmin Didot (edição bilingue) com notícia bibliográfica do Morgado de Mateus Título: <i>Letres Portugaises</i> contém 5 cartas	1838 Paris J. P. Aillaud (livraria portuguesa) (contém as 5 cartas "restituídas à língua materna" por José Maria de Sousa, Morgado de Mateus, e as 12 restantes cartas trad. por Filinto Elisio) Título: <i>Cartas d'Héloïsa e Abailard. Cartas amorosas d'uma portugueza.</i>	1852 Paris Bureau de la Bibliothèque choisie (impr. Guirand et Juaust) Título: <i>Letres Portugaises</i> nova "notice bibliographique" contém 5 cartas	? [187-]* Porto Lello & Irmão (texto bilingue?) (trad portuguesa do Morgado de Mateus) pref. de Júlio Brandão apres. junto com Carta de Guia de Casados, de D. Francisco Manuel de Melo Título: <i>Cartas de Amor ao Cavaleiro de Chamilly</i>	? 1914 Porto Livraria Chardron, de Lelo & Irmão, Editores (prólogo por Júlio Brandão) apres. junto com Carta de Guia de Casados, de D. Francisco Manuel de Melo Título: <i>Soror Mariana. Cartas de Amor ao Cavaleiro de Chamilly</i> coleção «Lusitânia», 5 (esta edição reimprimiu 4 vezes até 1944, segundo Antonio Gonçalves Rodrigues)	[19--?] (2ª edição) Porto Lelo & Irmão, Editores (prólogo por Júlio Dantas) Título: <i>Soror Mariana. Cartas de Amor ao Cavaleiro de Chamilly</i> coleção «Lusitânia», 5 contém 7 cartas	? 1920 Porto Livraria Chardron e Lelo & Irmão (pref. de Júlio Brandão) Título: <i>Soror Mariana. Cartas de Amor.</i> Aguar, nº 148	? 1921 Lisboa Tipografia Oficial da Ilustração Portuguesa Título: <i>Cartas de Amor Soror Mariana Alcoforado</i> Coleção Novela Portuguesa, 6 contém 5 cartas	? 1935 Lisboa Nunes de Carvalho (texto bilingue) (trad portuguesa do Morgado de Mateus) incluída num estudo de José Cerqueira de Vasconcelos intitulado: <i>As Cartas da Religiosa Portuguesa</i> (coleção Contemporânea!) contém 5 cartas	? s/d Lisboa Edição do Autor 2º fascículo - 2º volume (apresentadas por Rocha Martins com nota do autor sobre a origem das cartas, tradução do Morgado de Mateus) Título: <i>Os grandes amores de Portugal. Soror Mariana</i> Coleção «História»	? 1971 Porto Lello & Irmão (pról. de Júlio Brandão, trad. portuguesa do morgado de Mateus) apres. Junto com Carta de Guia de Casados, de D. Francisco Manuel de Melo Título: <i>Cartas de Amor ao Cavaleiro Chamilly. Soror Mariana</i> Coleção Lusitânia, 5. contém 5 cartas
<b>A. P. Lopes de Mendonça (1826-1865)</b>	1852 Lisboa <i>m</i> jornal literário <i>A Semana</i> vol.II (art. «Epistolographia. Cartas de uma religiosa portuguesa») nos n. os 44, 45, 46 e 48 contém somente a trad das 4 primeiras cartas										
<b>Domingos José Enes (1836-1885)</b>	1872 Lisboa Typ do Diario de Annuncios Título: <i>Cartas da religiosa portuguesa Marianna Alcoforado</i> (novamente reproduzidas em língua portuguesa) public in-8º de 32 págs, pelo que se deduz tratar-se da trad de apenas 5 cartas										
<b>Manuel Pinheiro Chagas (1842-1895)</b>	1874 Local? Editora? Título?										
<b>Luciano Cordeiro (1844-1900)</b>	1888 Lisboa Livraria Ferin Tip da Academia Real das Ciências de Lisboa Título: <i>Soror Mariana, a freira portugueza</i> contém 5 cartas	1891 (2ª catalogação da Biblioteca Municipal de Beja, nota do editor datada de 1 de Nov de 1890) Lisboa Ferin Editora Tip da Academia Real das Ciências de Lisboa Título: <i>Soror Mariana, a freira portugueza</i> ("segunda edição ilustrada, correcta e augmentada sobre novos documentos")	1894 Lisboa M. Gomes (trad. e revisão de L. Cordeiro) (desenhos de Manuel S. Romão) Título: <i>Cartas de Amor ao Cavaleiro de Chamilly</i> (com dedicatória a Jaime Batalha Reis)	1895 Lisboa M. Gomes (trad., revisão e prólogo de L. Cordeiro) (desenhos de Manuel S. Romão) Título: <i>Cartas de Amor ao Cavaleiro de Chamilly</i>	1913 Lisboa A. Rodrigues & Cº (trad. e revisão e prólogo de L. Cordeiro) (desenhos de Manuel S. Romão) Título: <i>Cartas de Amor Soror Mariana ao Cavaleiro de Chamilly</i> contém 5 cartas	1916 Lisboa A. Rodrigues & Cº (trad. e revisão e prólogo de L. Cordeiro) (desenhos de Manuel S. Romão) Título: <i>Cartas de Amor Soror Mariana ao Cavaleiro de Chamilly</i> contém 5 cartas	? 1921 <i>m</i> «A Novela Portuguesa», Revista Mensal de Cultura, nº6 Título: «Cartas de Amor de Soror Marianna»	? 1921 Lisboa J. Rodrigues Cº (desenhos de Alberto Sousa) (texto bilingue?) Título: <i>Cartas de Amor ao Cavaleiro de Chamilly</i>	? 1924 Lisboa J. Rodrigues (ilustrações de Alberto Souza) (texto bilingue?) Título: <i>Cartas de Amor Soror Mariana ao Cavaleiro de Chamilly</i>	? 1925 Lisboa Livraria J. Rodrigues & Cº (texto bilingue) Título: <i>Cartas de Amor de Soror Mariana ao Cavaleiro de Chamilly</i> (edição de luxo) prefácio de Mattos Sequeira e ilustrações de Alberto Souza	2002 Vila Nova de Gaia Ausência (texto unilingue) Título: <i>Cartas de Amor ao Cavaleiro de Chamilly</i> (cartas apres. como sendo da autoria de Mariana Alcoforado e trad. de L. Cordeiro. Reedição da trad de 1894, sem actualização ortográfica)

Joaquim Gomes (?-?)	1902 Coimbra Editora? Título: <i>Cartas de amor de Soror Mariana, seguidas das respectivas respostas do Cavalheiro de Chamilly</i> (versão portuguesa) * António Gonçalves Rodrigues apresenta esta edição, sem indicação do tradutor. De acordo com outras leituras, esta parece tratar-se da trad de J. Gomes**	1914 Coimbra França & Arménio Amado, Editores (versão de Joaquim Gomes) Título: <i>Cartas de Amor de Soror Mariana : seguidas das respostas</i> (encad. revestida a papel fantasia com cantos e lombada em pele, rótulos e ferros dourados)	---	---	---	---	---	---	---	---	---
Manuel Ribeiro (1878-1941)	1913 Lisboa Livraria Editora Guimarães & C. Título: <i>Soror Mariana Alcoforado. Cartas d' Amor</i> (coleção Diamante)	1923 (2ª edição) Lisboa Guimarães & C. (pref. de Manuel Ribeiro) Título: <i>Cartas de Amor Mariana Alcoforado</i> contém 5 cartas	? 1940 Lisboa Livraria Sá da Costa (com uma tradução nova das Cartas Portuguesas) ("breves reflexões", por Manuel Ribeiro) Título: <i>Vida e Morte de Madre Mariana Alcoforado</i>	---	---	---	---	---	---	---	---
Jaime Cortesão (1884-1960)	? (pref. de 1920) Rio de Janeiro/Porto Anuário do Brasil/Renascença Portuguesa (nova restituição e esboço crítico) (texto em português) Título: <i>Cartas de Amor Soror Mariana</i> coleção «Antologia Universal»	1964 Lisboa Artis (nova restituição e esboço crítico) (texto em português) (ilustrações de Lima de Freitas) Título: <i>Cartas de Amor Soror Mariana</i> contém 5 cartas	---	---	---	---	---	---	---	---	---
Afonso Lopes Vieira (1878-1946)	1941 Lisboa Livraria Bertrand [Tip. Portugal-Brasil] (texto em francês e português revisto por Charles Oulmont e transposto por Afonso Lopes Vieira) Título: <i>Cartas de Soror Mariana. Lettres Portugaises</i>	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---
Eugénio de Andrade (1923- )	1969 Porto Editorial Inova (edição bilingue) (desenhos de José Rodrigues) Título: <i>Cartas Portuguesas Atribuídas a Mariana Alcoforado</i> contém 5 cartas 3 tiragens	1977 (2ª edição) Porto Limiar (edição bilingue?) Título: <i>Cartas Portuguesas Atribuídas a Mariana Alcoforado</i> coleção «Obra de Eugénio de Andrade» contém 5 cartas	1979 (4ª edição) Lisboa R.T.P. (edição bilingue) Título: <i>Cartas Portuguesas</i> contém 5 cartas(?) filme produzido pela RTP2 entre Agosto e Outubro de 1979 o livro, sem data, foi publicado aquando da estreia do filme de Eduardo Gueda	1980 (3ª edição) Lisboa Imprensa Nacional Título: <i>Cartas Portuguesas</i> coleção Prosa e Poesia contém 5 cartas	1986 (5ª edição) Porto Limiar (edição do texto em português) Título: <i>Cartas Portuguesas atribuídas a Mariana Alcoforado</i> coleção «Obra de Eugénio de Andrade», 12 contém 5 cartas	1993 Lisboa Assírio & Alvim (pref. e trad. de Eugénio de Andrade) (edição bilingue) (pinturas de Ilda David) Título: <i>Cartas Portuguesas</i> contém 5 cartas	1998 (2ª edição) Lisboa Assírio & Alvim (pref. e trad. de Eugénio de Andrade) (edição bilingue) (pinturas de Ilda David) (o último dos até agora 18 números da coleção «Documenta Poética», edição apoiada pela Câmara Municipal de Beja) Título: <i>Cartas Portuguesas</i> contém 5 cartas	---	---	---	---
Nuno de Figueiredo (?- )	[D.L. 1974] Mem Martins Europa-América (Livros de Bolso Europa-América, 90) Título: <i>Cartas Portuguesas</i>	1977 Mem Martins Europa-América (texto bilingue) (trad. e "breve nota") Título: <i>Cartas Portuguesas</i> contém 5 cartas	1985 Mem-Martins Europa-América Título: <i>Cartas Portuguesas</i>	1985 Mem-Martins Europa-América Título: <i>Cartas Portuguesas</i> (edição de luxo?)	1996 Mem Martins Europa-América (mini-biblioteca) Título: <i>Cartas Portuguesas</i> contém 5 cartas	---	---	---	---	---	---



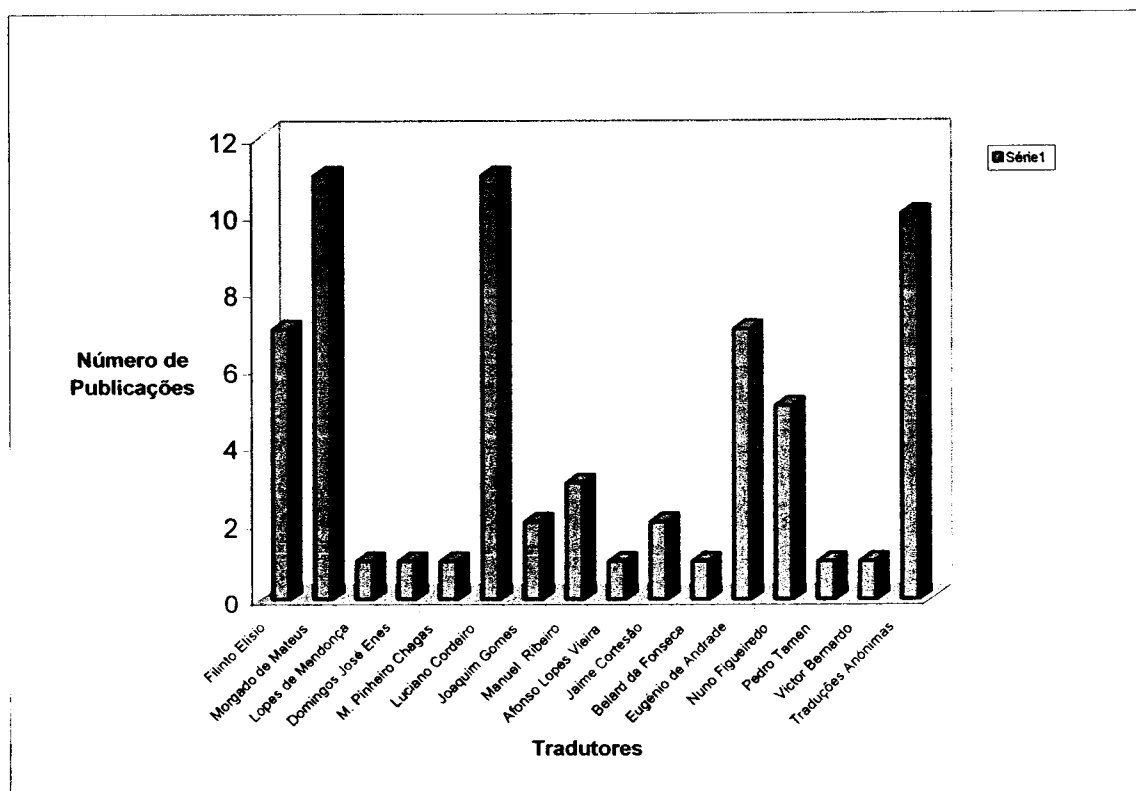
Pedro Tamen (1934- )	2000 Lisboa Tiragem Limitada Edições de Arte, Lda. Título: <i>Cartas Portuguesas</i> contém 5 cartas	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---
Victor Hugo F. Bernardo (?)	2003 s/l Moderna Editorial Livros (texto unilingue) (introd. de Santos Costa) Título: <i>Cartas Portuguesas</i> contém 5 cartas (a ficha técnica apresenta como autora Mariana Alcoforado)	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---
Traduções em estudos feitos por não-tradutores da obra	1935 Lisboa Nunes de Carvalho (texto bilingue) (trad. portuguesa do Morgado de Mateus) incluída num estudo de José Cerqueira de Vasconcelos intitulado: <i>As Cartas da Religiosa Portuguesa</i> (coleção Contemporânea!) contém 5 cartas	1964 Rio de Janeiro Editora Civilização Brasileira (texto bilingue) (para cada carta foi escolhido um trad. port. Pela ordem apresentada: Manuel Ribeiro, Morgado de Mateus, A.P. Lopes de Mendonça, Luciano Cordeiro e Jaime Cortesão) incluída em estudo de Humberto Delgado publicado sob o título: <i>O Infeliz Amor de Soror Mariana</i> contém 5 cartas	1966 Lisboa Editora? (texto bilingue) (apres. como "nova versão portuguesa das «Cartas»") (texto francês antecedido de pequena nota sobre a trad. portuguesa) (sem indicação explícita do trad., presume-se autoria de Belard da Fonseca) incluída em estudo publicado sob o título: <i>Mariana Alcoforado. A Freira de Beja e as «Lettres Portugaises»</i> contém 5 cartas	---	---	---	---	---	---	---	---
Traduções anónimas	1902 Coimbra Editora [s.n.] Título: <i>Cartas de Amor. Segundas das respectivas respostas do Cavaleiro de Chamilly.</i>	[191-] Lisboa Livraria Barateira Título: <i>Cartas de Amor Soror Mariana Alcoforado, freira de Beja.</i>	1918 Lisboa Empresa Literária Universal (edição especial) Título: <i>Soror Mariana Alcoforado. Cartas de Amor ao Cavaleiro de Chamilly</i>	1920 Porto Livraria Chardon de Lello & Irmão Título: <i>Soror Marianna Cartas de Amor</i>	1921 Lisboa J. Rodrigues Título: <i>Cartas de Amor</i>	1923 Lisboa Empresa Literária Universal (apresentada como «edição completa» [?]) Título: <i>Cartas de Amor de Soror Marianna (freira de Beja)</i> contém 5 cartas	1924 (Lisboa?) J. Rodrigues & C <sup>o</sup> , L.da (ilustrações de Alberto de Sousa) Título: <i>Cartas de Amor de Soror Mariana</i>	1927 Lisboa Empreza do Diário de Noticias Título: <i>As Cartas de Amor de Soror Mariana</i> (coleção Patricia Musa Feminina)	1930 Lisboa Livraria Barateira Título: <i>Cartas de Amor de Soror Mariana: freira de Beja</i>	[193-] Lisboa Livraria Profissional Título: <i>Soror Mariana Alcoforado. Cartas de Amor ao Cavaleiro de Chamilly</i>	---

**Nota:** os pontos de interrogação antepostos à apresentação de uma data de publicação indicam a incerteza de se tratar da edição na qual foram inseridas (2<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup>, etc.), pois foram organizadas e apresentadas pela ordem explanada, de acordo com as informações que temos, nem sempre suficientes.

\* de acordo com a datação sugerida pelo catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal ([www.bn.pt](http://www.bn.pt)).

\*\*em nota preliminar à tradução de 1902, declara-se: «Pela primeira vez, reünem-se hoje em volume, traduzidas para português as cartas de Soror Mariana Alcoforado!»

**Número de Publicações por Tradutor**



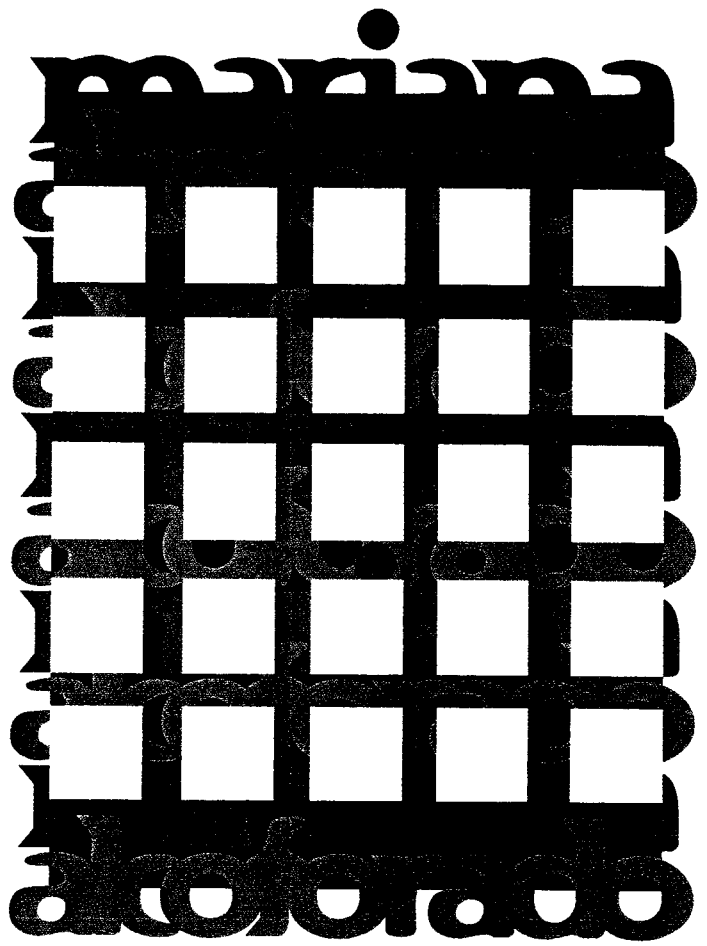
**Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Letres portugaises* como esbulho literário e nacional**

## **ANEXOS**

Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

**Anexo 1**

**FOLHETO INFORMATIVO DA EXPOSIÇÃO**  
**«DO OUTRO LADO DA GRADE. SOROR MARIANA ALCOFORADO E**  
**AS “CARTAS PORTUGUESAS”»,**  
**INTEGRADA NAS COMEMORAÇÕES DO DIA 10 DE JUNHO DE 2002**



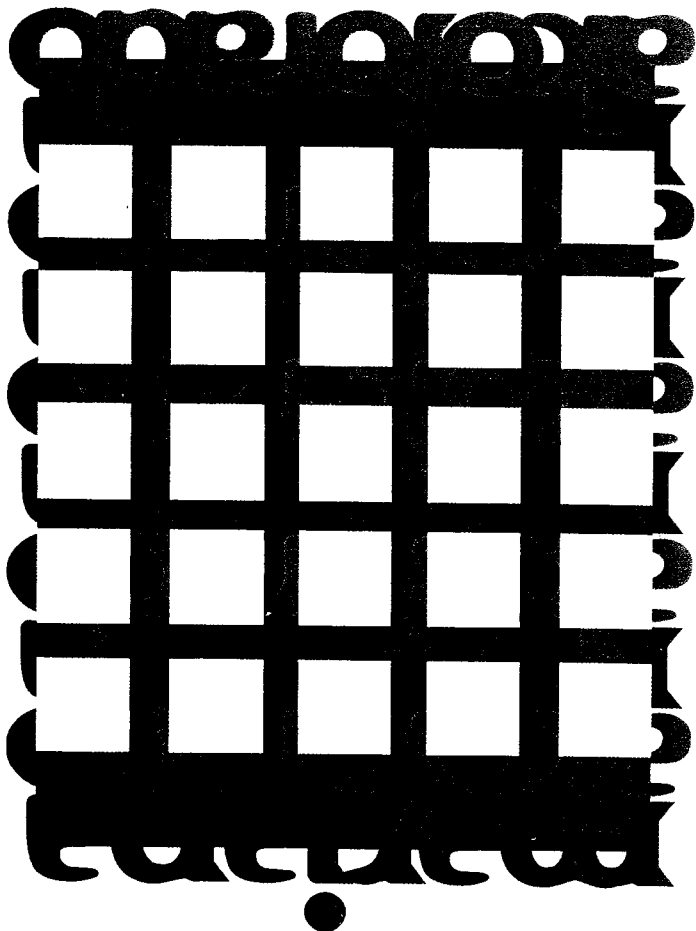
## DO OUTRO LADO DA GRADE

Soror Mariana Alcoforado  
e as "Cartas Portuguesas"

BEJA, Junho de 2002



EXPOSIÇÃO INTEGRADA NAS COMEMORAÇÕES  
DO DIA DE PORTUGAL, DE CAMÕES  
E DAS COMUNIDADES PORTUGUESAS



## ON THE OTHER SIDE OF THE BARS

Soror Mariana Alcoforado  
and the "Portuguese Letters"

BEJA, June 2002

THIS EXHIBITION IS INCLUDED

IN THE COMMEMORATIONS OF THE DAY OF PORTUGAL,  
CAMÕES AND THE PORTUGUESE COMMUNITIES



## UM AMOR GRANDE DE MAIS PARA UM SÓ SER

Nestas comemorações do Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas, realizadas em Beja, não poderia ser esquecida a figura de Soror Mariana Alcoforado, que aqui nasceu, viveu e morreu, e cujo nome alcançou aquele eco universal de que só os grandes mitos são capazes.

Não quero, como é óbvio, entrar na inesgotável polémica sobre a autoria das Cartas Portuguesas. Importa, isso sim, aproximar a figura histórica de Mariana Alcoforado à sua figura mitológica para as fazer viver de novo com aquela força que é a do amor absoluto que incendeia as cartas, esse amor "grande de mais para um só ser", como disse o poeta Rainer Maria Rilke. Desde a sua primeira edição, em 1669, as Cartas Portuguesas não mais pararam de ser traduzidas para todas as línguas. Têm, além disso, servido de inspiração a escritores, filósofos, cineastas, pintores. Entre os grandes artistas que imaginaram a figura de Mariana contam-se Matisse e Modigliani.

Neste Dia de Portugal, que comemoramos sob a égide de Camões, grande poeta do amor, evocamos, pela palavra, pela música, pela imagem, pelos documentos e pelos objectos, a freira de Beja. Agradeço a todos os que, com o trabalho, com a disponibilidade e com o apoio que nos deram, tornaram possível esta evocação de Soror Mariana Alcoforado, que é também uma homenagem à terra onde ela nasceu e uma celebração da universalidade das grandes criações e dos grandes sentimentos humanos.

Jorge Sampaio

## AS CINCO CARTAS DO DESASSOSSEGO

O que é eterno é quase sempre fugaz. O amor de Mariana Alcoforado por Chamilly foi um momento breve numa vida muito longa. São apenas cinco as cartas da freira de Beja, e não era necessário dizer mais para confessar tudo quanto uma paixão escaldante revolve o coração e provoca o desvario.

Há mais de três séculos, Mariana Alcoforado e as cartas dirigidas ao cavaleiro francês despertam uma atracção irresistível, enquanto algumas interrogações tiveram resposta e outras continuam. Existiu Mariana Alcoforado? Quem foi o fascinante Chamilly? Teria estado em Portugal? Será Mariana a autora das cartas? Em que circunstâncias terão chegado as cartas a Claude Barbin, seu primeiro editor em Paris? Haveria um original ou construiu uma ficção? Guillerages, apontado como tradutor do português para o francês, cingiu-se ao texto das cartas de Mariana para Chamilly ou reescreveu? Ou, terá sido então o responsável literário por uma mistificação com todos os ingredientes que garantiam um grande êxito editorial?

Desde Luciano Cordeiro, no século XIX, e Manuel Ribeiro a Belard da Fonseca, no século XX, revelaram-se documentos, averiguaram-se datas e esclareceram-se dúvidas que permitem reconstituir, com autenticidade e rigor, a existência de Mariana Alcoforado. Divulgaram-se os registos de naturalidade, em Beja, a identificação dos pais, o assento do baptismo na matriz de Santa Maria, em Beja, a entrada no Convento das Clarissas da Conceição, em Beja, as funções que desempenhou ali e ainda a certidão do óbito, em Beja. Morreu com 83 anos, pacificada (mas quem sabe?), pelas regras da Ordem, a prática de jejuns e o exercício de penitências.

Também se apuraram e conhecem os pormenores biográficos de Chamilly. Intitulava-se conde de Chamilly Saint-Léger, mas chamava-se Noel Bouton, era oriundo de família nobre da Borgonha, militar de profissão; tomou parte nas guerras da Restauração e esteve a combater no Alentejo.

Detrás da grade do convento, em 1666, Mariana viu-o e ficou apaixonada. Encontraram-se, certamente. Ela própria não o escondeu: "Demasiado sei eu que todas as emoções, que em mim se apoderaram da cabeça e do coração, eram em ti despertadas unicamente por certos prazeres e, como eles, depressa se extinguíam. Precisava, nesses deliciosos instantes, chamar a razão em meu auxílio para moderar o funesto excesso da minha felicidade e me levar a presentir tudo quanto soffro presentemente". Ao regressar a França, um ano depois, Chamilly remeteu-se ao silêncio. Atingiu altos cargos no exército, e, sem nunca mais enviar uma palavra de resposta, faleceu em 1715. Tinha 79 anos.

Em 1669, ao publicar-se a primeira edição das *Lettres Portugaises traduites en françois*, Mariana e Chamilly ainda eram vivos. Contudo, a identificação da autora e do destinatário apenas surgiu em 1810, quase um século após a morte de ambos. Sucederam-se, a partir do século XVII, as edições das cartas nas mais diversas línguas, traduzidas por grandes poetas e escritores e, por vezes, ilustradas por grandes artistas como Matisse e Modigliani.

Soror Mariana Alcoforado, a Freira de Beja.  
Gravura de D. Coster. 1716.

Noel Bouton, marquês de Chamilly e conde  
de Saint-Léger. Gravura. Séc. XIX.



Estante de altar (proveniente do convento da Conceição). Prata. Séc. XVIII (inícios). Beja, Catedral. Promenor

Decorreu a vida de Mariana Alcoforado (1640-1723) num período histórico e cultural cuja expressão literária se caracteriza pelos artificios gongóricos, as metáforas e imagens sofisticadas, os engenhosos jogos de conceitos. Reuniram-se na *Fénix Renascida*, no *Postilhão de Apolo*, e no *Enthusiasmus Poeticus*, de António Reis, as referências dessa poesia marcada pela exuberância de formalismo.

Neste período literário há, todavia, algumas notáveis excepções, em que a natureza e a vida pulsam e se desvendam em plenitude: a relação das mortes e naufrágios que constituem a *História Trágico-Marítima*; as cartas de António Vieira, a descrever a fauna e a flora do Nordeste brasileiro; os depoimentos de viajantes que retrataram os costumes e os povos do Japão e da Abissínia; e as cinco cartas da freira de Beja que, apesar de vestígios estilísticos da época, têm o ritmo, a fluência, a sinceridade do romance sentimental, o espírito do lugar, anotações de enquadramento na geografia alentejana, que só virão a aparecer na eclosão do romantismo.

LETTRES  
PORTUGAISES  
TRADUITES  
EN FRANCOIS.



PARIS,  
Chez CLAUDE BARBIN, au  
Palais, au second Perron  
de la fameuse Chapelle.  
M. DC. LXXIX.  
Avec Privilege du Roy.

Frontispício da 1.ª edição das Lettres  
Portugaises (Paris, Claude Barbin, 1669).

LETTRES  
D'AMOUR  
D'UNE  
RELIGIEUSE

Écrites au  
CHEVALIER de C.



A COLONNE,  
Chez Pierre du Marteau,  
cité & Laine.

Frontispício da edição contrafeita das Lettres  
Portugaises (Colônia, Pierre de Marteau, 1669).

Enquanto outras monjas de outros conventos, como Teresa de Ávila, em Espanha, e soror Maria do Céu, em Portugal, testemunham as transcendências místicas e a obsessão do amor divino, Mariana Alcoforado comunica-nos a ligação directa com o real, os arrebatamentos do amor humano, as tentações e voluptuosidade da carne, o fogo, os soluços e os gritos de um pranto amargo, a tortura da alma e do corpo, o desespero da ausência e o desassossego da saudade.

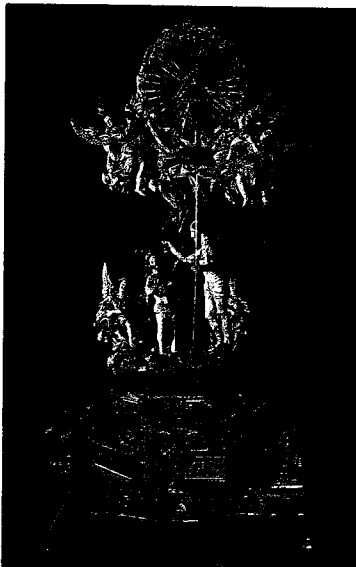
Para Rilke, que traduziu e comentou as Cartas nos *Cadernos de Malte Laurids Brigge*, evidenciam a perfeição no amor - um amor que excede a dor imensa e acaba por ser um absoluto independente do objecto amado: "O meu amor já não depende da maneira como tu me tratares".

Eis uma das alusões que Rilke destacou nas cartas de Mariana Alcoforado, que, na literatura europeia, se tornaram um caso singular, ao mesmo tempo que reflectem traços dominantes do temperamento e do carácter português, acentuadamente lírico e elegíaco, na relação com o outro e no modo de estar no mundo.

## MARIANA ALCOFORADO, A "FREIRA DE BEJA", E AS LETTRES PORTUGAISES

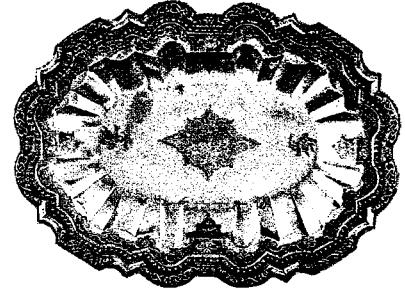
Erguida numa colina que impera sobre a vasta planície fértil, em posição estratégica da maior relevância para o domínio do Sudoeste, Beja começou por ser, ao que tudo indica, um poderoso recinto castrejo que reorganizou um povoamento mais antigo, agrupando-o à volta de uma zona dificilmente expugnável e em que abunda a água. Com a romanização, esta povoação fortificada acolheu colonos e tornou-se uma cidade densamente povoada, *Pax Iulia*, que constituiu o centro administrativo de um extenso território (*conuentus*) da Lusitânia, enobrecido, no século V, como sede de uma das principais dioceses peninsulares. Durante o período islâmico, *Baja* começou por manter o esplendor do passado, mas a pulverização dos reinos de taifas acabou por fazê-la entrar em decadência, o que facilitou a entrada das hostes cristãs vindas do Norte. Uma vez consolidada a "reconquista", passou a ser um dos bastiões meridionais do poder régio, numa área largamente dominada pelas ordens militares, conceito que a sua altaneira torre bem consubstancia. Recuperou depois, pouco a pouco, o papel de "capital" regional, o que culminará na sua escolha para cabeça do ducado homónimo, pertencente à família real. Veio a conhecer então uma nova época áurea, assinalada pela concessão, em 1517, do foral de cidade. O primeiro duque de Beja foi o infante D. Fernando, senhor de Serpa e Moura, casado com a infanta D. Brites, sucedendo-lhe no título seus filhos D. João, D. Diogo e, finalmente, D. Manuel, futuro rei. No reinado de D. João III recebeu o ducado o infante D. Luís.

D. Fernando e D. Brites distinguiram a sua urbe, entre outros empreendimentos de vulto, com a fundação, iniciada em 1467 (mas já autorizada em 1459, por breve de Paulo II), de um convento – ligado aos paços ducais por um passadiço – sob a invocação de Nossa Senhora da Conceição, que adoptou a regra franciscana mitigada. Dotado pelos padroeiros com um património impressionante e protegido pelos soberanos, este convento tornou-se o mais rico do Sul, e talvez até do país: em todo o Alentejo, só a Sereníssima Casa de Bragança auferia rendimentos superiores. Compreende-se, pois, que atraísse, tanto pelo estatuto como pelas posses, freiras pertencentes às principais famílias do reino. Em Beja já existiam duas outras casas franciscanas, uma masculina, São Francisco, surgida nos meados do século XIII, e outra feminina, Santa Clara, cuja erecção data de ca. 1340, o que é bem significativo da influência da Ordem em terras meridionais. Ao longo do período quinhentista vieram a brotar outros cenóbios mendicantes: em 1526, extra-muros da cidade, em São Miguel da



Andor de São João Baptista, representando o "Baptismo de Cristo no rio Jordão". Prata, madeira, gemas. Ca. 1720. Beja, convento da Conceição (Museu Rainha D. Leonor).

Tapada, o convento de Nossa Senhora do Carmo, de religiosos carmelitas, por iniciativa de Fr. Baltasar Limpo; em 1541, a sua réplica feminina, o convento de Nossa Senhora da Esperança, perto de São Francisco; já na transição para a centúria seguinte, junto à ermida de São Sebastião, o convento de Santo António, de religiosos capuchos da província da Piedade. A presença destas instituições, a par do conjunto de igrejas – em que sobressaiam as quatro



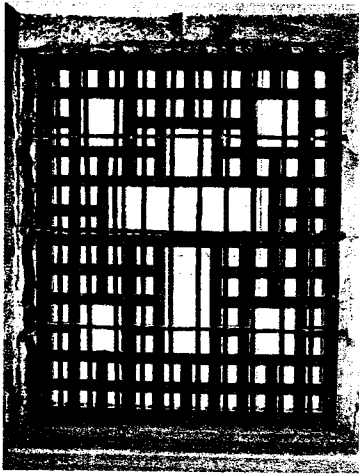
Lavanda (proveniente do convento da Conceição). Prata. Séc. XVIII (inícios). Beja, Catedral.

paroquiais, Santa Maria da Feira, São João Baptista, Salvador e Santiago –, das capelas e das ermidas, fazia da povoação uma pequena "Jerusalém Celeste" em que o influxo das vivências das comunidades conventuais (e muito em particular da Conceição) irradiava naturalmente, marcando o quotidiano dos habitantes.

O extraordinário florescimento propiciado pelo mecenato ducal e régio, que tantas transformações introduzira na fisionomia urbana e social de Beja, principiou a declinar nos inícios do século XVII. Tal reflectiu-se, designadamente, na perda de influência específica da cidade no contexto nacional e mesmo regional, o que levou a que a Inquisição de Évora perseguisse em larga escala, sem entraves de maior, os cristãos-novos aí residentes, com a conseqüente prisão ou fuga de membros de algumas das famílias mais activas, ligadas ao comércio, às manufacturas e aos serviços, o que comprometeu inevitavelmente o desenvolvimento da pequena "capital" e do seu *hinterland*. As campanhas da Guerra da Restauração (1640-1668), muitas delas desenvolvidas no teatro de operações meridional, vieram agravar ainda mais a situação, dificultando actividades tradicionais com grande impacto na economia da zona, como a pecuária, baseada em larga medida na transumância dos rebanhos para a Andaluzia e a Estremadura. Ao mesmo tempo, sobrecarregaram os moradores com impostos, destinados à construção das fortificações e à manutenção dos exércitos, incluindo contingentes significativos de tropas estrangeiras. Tudo isto transformou substancialmente a vida de Beja, que conseguiu porém recuperar protagonismo como praça-forte, de importância decisiva na retaguarda da linha de fronteira em que se destacavam Serpa e Moura.

Uma das personalidades que teve papel determinante na organização da resistência contra os espanhóis no Alentejo foi Francisco da Costa Alcoforado. Descendente de uma família da nobreza rural transmontana, nasceu na vila de Cortiços, mas veio à procura de fortuna no Sul, onde chegou como meirinho de uma alçada. Estabelecido em Beja, casou com Leonor Mendes, filha de abastados proprietários e tratantes da cidade, e desenvolveu aqui uma brilhante carreira pública, ocupando sucessivamente os cargos de executor do almoxarifado, coudel-mor, procurador às cortes e juiz do cunho da Casa da Moeda. Em recompensa pelos seus leais serviços, D. João IV distinguiu-o em 1646 com o hábito de cavaleiro fidalgo e no ano seguinte com o de cavaleiro da Ordem de Cristo, este último investido na própria capela real. Francisco Alcoforado fez também parte, em diversas ocasiões, da Câmara, como vereador e juiz de fora, cargos em que se distinguiu na defesa da causa nacional. Não descurou, porém, o engrandecimento do seu património pessoal, conseguido pelo casamento e aumentado com o desempenho de funções oficiais, acumulando uma enorme fortuna, nem sempre conseguida das formas mais legítimas, para cuja preservação instituiu em 1660 um opulento morgadio.





Janela das "Portas de Mértola". Beja, convento da Conceição (Museu Rainha D. Leonor).

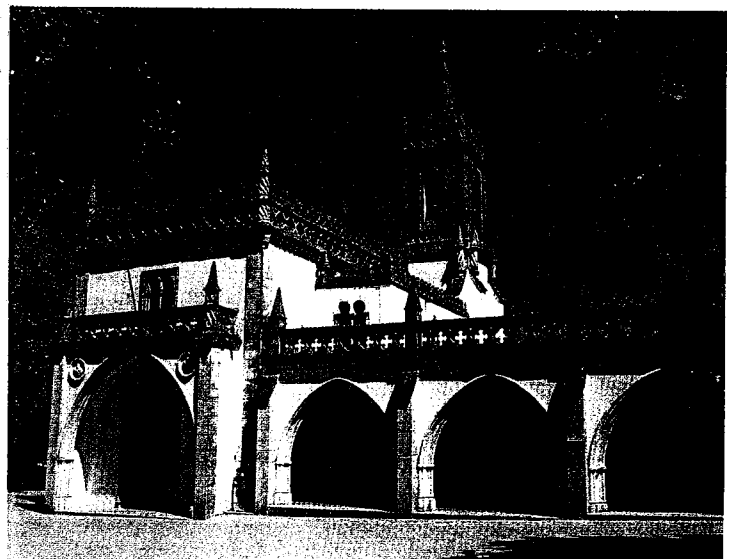
Dos oito filhos que se lhe conhecem – cinco mulheres e três homens –, Francisco da Costa Alcoforado fez ingressar três no convento de Nossa Senhora da Conceição, onde tomaram votos: Mariana entrou nele com 11 anos; Catarina era já noviça em 1660 e faleceu muito jovem, pouco antes de 1664; e Peregrina, a mais nova, foi internada com apenas 3 anos, após a morte da mãe, sendo praticamente criada por Mariana. A escolha desta instituição explica-se não só pelo seu prestígio, a que já aludimos, mas também pela sua proximidade em relação ao solar dos Alcoforados, sito a escassos metros, paredes-meias com o conventinho de Santo António (onde habitavam os frades franciscanos que prestavam assistência espiritual à comunidade da Conceição). Aliás, no decurso das suas actividades, como funcionário régio e edil, o "Alcoforado velho" deve ter mantido relações próximas com as freiras. Para instalar condignamente as filhas, mandou construir uns aposentos próprios – ditos "casas" –, integrados no vastíssimo complexo conventual, como era costume fazerem as famílias das religiosas mais acaudaladas.

Nascida premonitoriamente no ano de 1640, poucos meses antes de Portugal restaurar a independência, Mariana recebeu o baptismo na igreja de Santa Maria da Feira, matriz de Beja, em 22 de Abril, sendo apadrinhada pelo influente D. Francisco da Gama, conde de Vidigueira, o que mostra bem os círculos em que se deslocava o seu pai. O facto de ser filha segunda destinava-a desde logo, de acordo com a lógica inexorável de manter coeso o património familiar, a uma existência consagrada a Deus, o que levou a que cedo fosse apartada do século. Após um período regular de noviciado, professou com a idade de 16 anos. Na Conceição viviam muitas outras ingressas que, tal como ela, foram estrangidas a entrar aí em plena juventude, de acordo com as convenções do tempo, mesmo que outra vocação tivessem. Não surpreende, por isso, que esta casa – à semelhança do que sucedia em Santa Clara e mesmo na Esperança – se tornasse um microcosmos de intensa actividade social em que as freiras acompanhavam com grande interesse o dia-a-dia da cidade (e vice-versa), muitos vezes até interferindo nele. Posto que o convento estivesse longe de ser uma "corte de Vénus", não deixava de existir algum espaço de manobra para um ou outro galanteio, mais ou menos tolerado, atendendo à condição das freiras e às circunstâncias em que aí tinham entrado, sabendo-se que viviam no recinto, entre religiosas e serviçais, mais de duzentas mulheres. Prestavam-se especialmente para isso as recepções, que a comunidade oferecia às autoridades da terra e a visitantes ilustres, a comemoração das festividades de especial devoção da casa ou, até, a realização de certames poético-mundanos, conhecidos pelo pitoresco nome de *outeiros* ou *abadessados*, cerimónias quase sempre acompanhadas pelo degustar de requintadas iguarias cuja memória ainda perdura.

Nos meados da década de 1660, quando o Alentejo constituía palco decisivo de confrontos com as hostes espanholas que pretendiam assenhorear-se de novo do nosso país, a vida de Beja era muito animada pela presença dos militares que integravam a guarnição local ou por aqui estadeavam episodicamente, ao sabor dos acontecimentos bélicos. A sua passagem nas ruas não passava

desapercebida e introduzia uma nota álcere, também observada com atenção, nos intervalos da rotina dos ofícios e outros compromissos religiosos, de dentro dos muros dos conventos. Nada mais natural, por isso, que soror Mariana, tal como outras freiras da Conceição, viesse observar, de vez em quando, das alturas de uma janela virada para as Portas de Mértola – ainda hoje um dos lugares de maior circulação da cidade –, o movimento das ruas. Foi assim que, num certo dia do ano de 1666, trocou olhares com um jovem oficial francês, capitão de cavalos de um regimento transitoriamente aquartelado em Beja. O forasteiro ficou rendido ao seu vulto que, apesar de algo longínquo, não seria difícil de identificar, uma vez que era amigo do irmão, Baltasar Alcoforado, também ele militar, com quem participara, nesse mesmo ano, na tomada de Alcaria de la Puebla. Fogoso, Noël Bouton, conde de Saint-Léger, mais conhecido pelo título de Chamilly (1636-1715), valeu-se desta amizade para conseguir chegar à fala com ela, porventura num desses momentos em que, como vimos, familiares e amigos podiam vir conversar com as religiosas à grade. Abriu assim o caminho que lhe iria permitir entrar dissimuladamente, não sem perigo para ambos, no reduto da clausura.

Aquilo que para o cavaleiro de Chamilly não passaria, por certo, de uma aventura, destinada a ocupar o tempo livre da milícia, à custa de uma jovem freira pouco afeita aos enganos do mundo, encerrada desde criança no convento por decisão paterna e veio a fazer desabrochar, no coração desta, um afecto de grande intensidade, que transcendeu em muito os designios do imprudente que acendera tamanha fogueira. Todavia, pouco tempo depois de consumada a paixão, Mariana ficou entregue à sua mesquinha sorte, já que o profanador, uma vez feita a paz com a Espanha e desmobilizadas as tropas estrangeiras, saiu repentinamente para França, desprezando as súplicas que lhe fizera para a levar consigo. Desconhece-se se esta fuga repentina foi motivada por simples razões de serviço ou pelo receio de castigo, já que a entrada furtiva de um homem num convento feminino era punida pelas *Ordenações* com a morte, acarretando igualmente graves penas para aquela que se tivesse deixado seduzir. Só, inerte, prostrada pela saudade, a religiosa viveu momentos de desespero, vertendo a intensidade das suas emoções num conjunto de cartas arrebatadoras em que a comovente afirmação do desvario de um afecto sem limites oscila entre o abandono e a esperança, como é tão característico da sensibilidade alentejana. Graças à cumplicidade de um tenente e dos criados, conseguiu fazê-las chegar ao amado, não obtendo todavia mais do que respostas evasivas, o que deixava em claro tratar-se de uma situação sem futuro, segundo ela aliás pudera intuir. Mas esta entrega é, para Mariana, um compromisso integral: "O meu amor não depende já da maneira por que me tratares". O poeta Rainer Maria Rilke, um dos mais argutos exegetas das *Lettras Portugaisas*, viu nisto o testemunho da perfeição no amor – um sentimento que excede a dor imensa, e acaba por ser um absoluto, independente da pessoa amada.

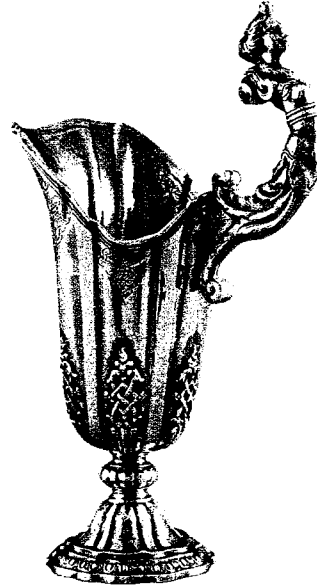


Convento da Conceição de Beja, actual Museu Rainha D. Leonor.

Provavelmente dadas a ler pelo próprio destinatário (não sabemos se por jactância ou compaixão) a pessoas das suas relações que entendiam a língua portuguesa, estas missivas despertaram interesse, pela mistura de dramatismo e exarcebada sensibilidade que delas emana, tanto mais que iam ao encontro de uma moda da época que valorizava o relato de amores exóticos ou clandestinos como fonte de emoções, muito de harmonia com a sensibilidade barroca dos finais de Seiscentos. Aliás, Portugal estava então muito presente nas preocupações dos franceses, devido à Guerra da Restauração em que participaram inúmeros militares dessa nacionalidade, sendo conhecidos os casos de outros amores suscitados entre nós pelos súbditos de Luís XIV e que deram azo a uma abundante criação epistolográfica. Não faltou, a breve trecho, quem, ciente de que as cartas da freira poderiam captar o favor do público e render bom dinheiro, decidisse, por certo à revelia de Chamilly, traduzi-las livremente para o francês, recriando-as aqui e ali, com o fito na sua publicação. Esta correu por conta do livreiro parisiense Claude Barbin, estabelecido "au Palais, sur le second Perron de la Sainte Chapelle", que obteve em 28 de Outubro de 1668 o perceptivo "privilège du Roi" para a impressão, em 1669, das *Lettres Portugaises traduites en François* – reeditadas pelo mesmo editor e no mesmo ano apenas como *Lettres Portugaises*. Ainda em 1669 apareceu outra edição, supostamente saída dos prelos de Pierre de Marteau, em Colónia (provável expediente para obviar ao pagamento de direitos), intitulada *Lettres d'Amour d'une Religieuse*, indicando no subtítulo que foram *Escrites au Chevalier de C. Officier François en Portugal*, o qual se encontra identificado no texto do volume. A tradução foi atribuída a um escritor com créditos firmados na corte, Lavergne de Guilleragues, que alguns vieram a considerar o seu "autor". Noël Bouton, agora já com o título de marquês, encontrava-se em Candia, a combater os turcos, onde foi gravemente ferido. Mais tarde ocuparia importantes postos ao serviço do Rei-Sol, terminando o cursus honorum como marechal de França.

O êxito de vendas da obra, desde logo alvo de sucessivas reedições e traduções, veio provar o acerto desse empreendimento editorial. Foram lançadas no mercado, inclusivamente, as supostas respostas de Chamilly a soror Mariana, forjadas por escritores de escasso talento, cujo estilo e cujo conteúdo distam muito do frêmito veemente que percorre as epístolas dirigidas pela desditosa jovem ao amado. Ainda em sua vida publicaram-se mais de meia centenas de edições em francês, assim como versões em italiano, inglês e flamengo. Continuou obscura, porém, a identidade da autora, apresentada simplesmente como uma "religiosa portuguesa". Só em 1810 é que um académico francês, o abade Boissonade, deu a conhecer que, segundo uma nota existente num exemplar da primeira edição que lhe pertencia, as cartas tinham sido redigidas por "Marianne Alcoforado, religieuse à Bèjà, entre l'Estrémadure et l'Andalousie", acrescentado logo de seguida que o cavaleiro a quem se

destinavam era "le comte de Chamilly, dit alors le comte de Saint-Lèger". Partindo desta preciosa mas discutida indicação, a crítica portuguesa esforçou-se por demonstrar, ao longo do século XIX, em sucessivas tentativas, com avanços e recuos, que se tratava precisamente da mesma freira que viveu no convento da Conceição e de cuja existência chegaram até nós abundantes provas, muitas delas coligidas por Luciano Cordeiro numa monografia publicada em 1888 e que fez furor.



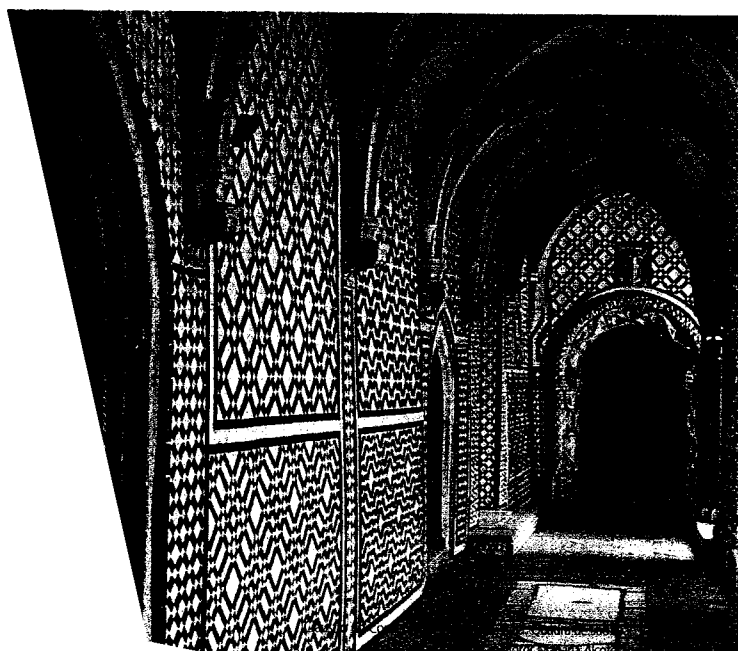
Gomil (proveniente do convento da Conceição).  
Prata. Séc. XVIII (inícios). Beja, Catedral.

Mariana permaneceu em clausura até ao fim da vida. Suavizada talvez a dor pelo tempo, resignou-se aparentemente ao seu destino e, como se aprecia pelos registos do convento, desenvolveu assinalável actividade dentro de muros. Em 1668 foi nomeada madre porteira, o que demonstra a confiança que a comunidade lhe tributava, tendo em conta que se tratava de um cargo que implicava contactos assíduos com pessoas exteriores à casa. Um pouco mais tarde, na década de 1680, desempenhou a função de escritvã, preenchendo com letra miúda e bem desenhada, própria de quem gosta de escrever, muitos documentos esparsos por volumes ou fólhos soltos que evidenciam a apurada organização

do cartório conventual. Este mester de escritvania era em geral reservado, segundo instruções dos superiores, à religiosa que melhor preparação literária e caligráfica possuía. Entrando no decénio seguinte, vemo-la na qualidade de vigária, posto de elevada responsabilidade no governo da comunidade, exercido na imediata dependência da abadessa. Talvez por influência das freiras mais jovens, no ano de 1706 o seu nome consta da acta da eleição canónica para o abadessado, mas com um só voto. Em 1709, porém, obteve quarenta e oito votos, embora a vitória coubesse a D. Joana Vellasco de Bolhão, que ganhou por apenas dez votos (a diferença mínima consentida). Dir-se-ia que o deslize do passado fora perdoado e silenciado, mas não esquecido. Num contrato de 1717, não conseguiu já assinar o nome completo, por doença ou velhice, pelo que lemos apenas, em caracteres trémulos, "D. M.ª Anna Alcofor...". O título de dona, que antecede quase sempre as referências à freira nos documentos coevos, era comumente usado pelas religiosas de extracção nobre. Faleceu em 1723, com 83 anos de idade, embora o assento do óbito, redigido nos termos lisonjeiros do estilo pela escritvã D. Antónia Sofia Baptista de Almeida, lhe atribua uma idade mais avançada:

"Aos vinte e oito do mês de julho de mil setesentos e vinte e tres faleseo neste Real Conv.º de N. / S.ª da Comseipção a M.ª D. Marianna Alcoforada de idade de outenta e sete annos; todos gas/tou no serviso de deos; comtinuante seguio coro e / comunidades e em tudo fazia as suas obriga/sois, hera m.º exemplar ninguem teve quexa / sua; porq̃ hera mui benigna p.ª todos; trinta // Annos fes Asparas penitencias; padeseo grandes en/fermidades, e com m.º conformidade: dezejando ter mais / q̃ padeser; e confesendo q̃ hera chegada a sua ul/tima hora, pedio todos os sacramentos os quais Re/sebeo em seu juzyo perfeito: dando m.º grasas a / Deos pelos hauer resebeo; e asim acabou com sina/ls de pridistinada falando athe a ultima hora [...]."

A figura de soror Alcoforado constituiu, já no tempo em que viveu, um símbolo por excelência do amor-paixão, transformando-se, mesmo no anonimato dos primeiros séculos, num tema literário de repercussão universal, à maneira de uma "Nova Heloísa". Com efeito, a popularidade das *Lettres Portugaises* deu origem a um imenso conjunto de versões em diferentes línguas, assim como a uma não menos extensa bibliografia sobre a "Freira de Beja", incluindo uma produção ficcionada e poética digna de nota – a que se deve juntar uma



filmografia em crescente expansão. A controvérsia sobre a questão central da autoria das epístolas motivou também milhares de páginas, muitas delas lavradas no decurso de polémicas mais ou menos ácidas, que recordam os ataques entre "baptistas" e "evangelistas" que haviam dividido outrora a comunidade da Conceição.

Do lado dos que levantam reservas à hipótese de que fossem escritas pela religiosa, brandem-se especiosos argumentos de crítica filológica, assim resumidos por António Gonçalves Rodrigues, um dos mais notáveis defensores da ideia de que se trataria de uma "fraude literária":

"A cronologia das cartas, o estilo precioso e a composição artística, as contradições internas, a falta de ligação documental directa entre a madre historicamente identificada com a freira das epístolas, o facto de elas não terem sido editadas em França durante um quarto de século, decerto a pedido de Chamilly [...], a existência de um forte cepticismo sobre a genuidade delas, logo a seguir à sua publicação, têm desacreditado totalmente a tese romântica."

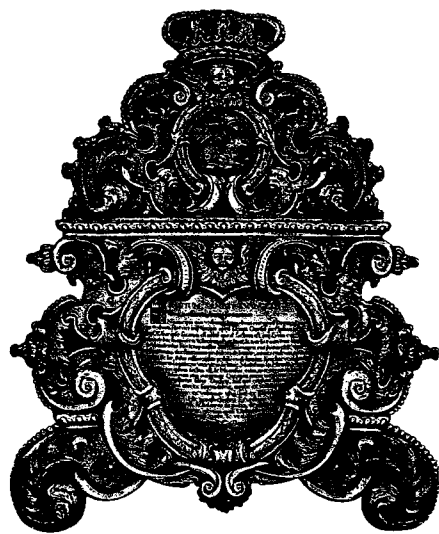
Embora o problema continue em aberto, é forçoso reconhecer que todos os indícios reunidos em torno da figura de Mariana Alcoforado e da época em que viveu, especialmente depois da publicação dos estudos luminosos de Luciano Cordeiro, Manuel Ribeiro e António Belard da Fonseca, apontam para que ela tenha verosimilmente estado na génese das *Lettres*, por certo depois retocadas, ou mesmo refeitas, pelo(s) tradutor(es). Isto mesmo foi reconhecido por um investigador insuspeito, Jacinto do Pardo Coelho:

"A verdade é que certos pormenores que se diria virem ao correr da pena, com negligente naturalidade (a intervenção de D. Brites – nome bem português; a janela donde se vê Mértola, isto é, segundo Cordeiro, as portas de Mértola; a nomeação de Mariana para porteira do convento), não parecem fruto duma intenção de «cor local», alheia ao espírito das *Lettres*; ou resultam dum hábil artifício de quem algo conhecia do nosso país, ou denunciam a origem portuguesa do texto."

Acrescentando logo a seguir:

"Lembrando [...] os testemunhos de Tomé Pinheiro da Veiga e do Cavaleiro de Oliveira sobre os dotes das portuguesas para a epistolografia, e sobretudo para as cartas «amatórias», Hernâni Cidade ponderava: «Cumprir não esquecer, aliás, que o que nas *Lettres* chocava os hábitos franceses é muito mais do que o que deles poderia derivar; nem outra é a explicação do entusiasmo que a novidade provocou». E perguntava: a posição mais justa não será admitir, com a tradição, que seja de Mariana «a substância das cartas, em emoção, realidade moral, vigor comunicativo, e do espírito francês do tradutor a parte que ele, em geral, não resiste a acrescentar – pormenores de forma, mesmo de análise psicológica, mesmo de romanesco?». A ter sido assim, as [...] *Lettres* constituiriam uma das mais decisivas contribuições portuguesas para a sensibilidade europeia."

Independentemente das posições que a historiografia tem perfilhado contra ou a favor da tese "portuguesa", emergem com nitidez as ligações a Beja desta singular personalidade que o mito metamorfoseou para além da história e tornou de certo modo intemporal, ultrapassando mesmo os limites do romantismo em que por mais de uma vez o quiseram demarcar. Na verdade, as cinco cartas atribuídas à pena da "Freira de Beja" são, de acordo com o que certamente escreveu o conde de Sabugosa em *Gente d'Algo*, o "lamento de alma atormentada que se vai repercutindo, como um eco doloroso, pelas quebradas do tempo." A triste religiosa e a obra que está associada ao seu nome, mais traduzida e mais comentada do que *Os Lusíadas* ou do que *Os Maias*, passaram a fazer parte de um património que é de todos. Júlio Dantas, o famigerado Dantas que dedicou ao drama de *Sóror Mariana* uma das suas peças de teatro tão acerbamente criticadas pelos modernistas, disse-o melhor do que ninguém: "soror Mariana já não pertence hoje nem a uma religião nem a uma família." E rematou com duas fases lapidares: "pertence à Vida – pertence à Dor humana". Eis-nos, de facto, perante uma referência da memória colectiva em que brilha com fulgor a chama amorosa, mesmo quando Afonso Lopes Vieira revê comovidamente n'Os Versos a madre já velhinha, "saudosa de si". A Exposição que apresentamos parte da escolha de Mariana Alcoforado como



Sacra (proveniente do convento da Conceição). Prata. Séc. XVIII (inícios). Beja, Catedral.

figura maior do imaginário da literatura – ela que jamais terá concebido essas epístolas como peças literárias, mas antes as quis um espelho cristalino do seu afecto dolorido que pudesse comover o amado e esconjurar a ausência. Reuniram-se assim, numa visão necessariamente sucinta, mas nem por isso menos abrangente, as coordenadas fundamentais de tão imbricado "enigma", a partir de três núcleos que dialogam entre si. O primeiro dá a conhecer a irradiação das *Lettres Portugaises*, desde as três edições de 1669 até à refundação do género que culminou na época contemporânea e tem nas *Novas Cartas Portuguesas* a sua silepse temática por excelência, suscitando novas abordagens em registos assaz diferenciados. Segue-se um espaço que evoca, para além da penumbra do tempo, a realidade das manifestações religiosas e estéticas do quotidiano do convento da Conceição, uma das instituições mais marcantes da história de Beja (indelevelmente associada à freira que ficou conhecida, por antonomásia, pelo nome da cidade) e que foi também um notável esconjuro de cultura. Finalmente, a derradeira secção colige, de entre os fundos arquivísticos relativos a soror Mariana, os documentos fundamentais para que possamos vislumbrar, de maneira coerente, a sua existência, do nascimento até à morte. Em suma, três vertentes do mesmo mundo que, através dos livros, dos ciméios e das obras de arte, tornam palpável a vida e a obra de uma bejense universal.

JOSÉ ANTÓNIO FALCÃO

Director do Departamento do Património  
Histórico e Artístico da Diocese de Beja

#### BIBLIOGRAFIA SELECCIONADA

- C[OELHO], J[ACINTO DO] P[PRADO] – "Lettres Portugaises", s. v., em JACINTO DO PRADO COELHO (dir. de), *Dicionário de Literatura*, II, 4.ª ed., Porto, Mário Figueirinhas Editor, 1997, pp. 526, col. A-528, col. A.
- ESPANCA, TÚLIO – *Inventário Artístico de Portugal*, XII, *Distrito de Beja. Concelhos de Alvão, Beja, Cuba, Ferreira do Alentejo e Vidigueira*, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1992.
- FONSECA, ANTÓNIO BELARD DA – *Mariana Alcoforado. A Freira de Beja e as "Lettres Portugaises"*, [Lisboa], [Oficinas Gráficas da Imprensa Portugal-Brasil], 1966.
- RIBEIRO, MANUEL – *Vida e Morte de Madre Mariana Alcoforado (1640-1723)*, Lisboa, Livraria Sá da Costa – Editora, 1940.
- RODRIGUES, ANTÓNIO GONÇALVES – *Mariana Alcoforado. História e Crítica de uma Fraude Literária*, 2.ª ed., Coimbra, Coimbra Editora, 1944.
- SARAMAGO, ALFREDO – *Convento de Soror Mariana Alcoforado: Real Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição. Ensaio Histórico*, Sintra, Colares Editora, 1994.

## FICHA TÉCNICA

Uma iniciativa

Presidente da República

Comissão Organizadora das Comemorações do Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas

Organização

Assessoria para os Assuntos Culturais da Casa Civil do Presidente da República

Comissariado

José António Falcão

Montagem

Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja

Patrocínio

Edia, SA

Segurança

Securitas Portugal, S. A.

Seguros

Rural Seguros, S. A.

Transportes

FeirExpo

Iluminação

Bernabé Diogo

Design gráfico

In Two Design & Publicidade, Lda.

Educação Gráfica

F. Costa - Oficina de Museus

Apoios

Arquivo Distrital de Beja

Biblioteca Nacional

Arquivo da Catedral de Beja

Câmara Municipal de Beja

Comissão Nacional para as Comemorações

dos Descobrimentos Portugueses

Diocese de Beja

Enatur - Pousadas de Portugal, S. A.

Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo

João Cutileiro

Leonel Borrela

Museu Rainha D. Leonor

Mecenato



A Organização e o Comissariado agradecem, muito reconhecidos, o apoio pessoal, institucional e mecenático que foi prestado a esta Exposição. Referem também a valiosa colaboração concedida por Leonel Borrela e pelas instituições culturais que, em Beja, são dedicadas depositárias da memória de Soror Mariana Alcoforado.

Manipulação, tradução literária e identidade:  
a recepção das *Lettres portugaises* como esbulho literário e nacional

**Anexo 2**

**«ROTEIRO SENTIMENTAL», NÚMERO 5  
DA COLECÇÃO «ROTAS DO PARTIMÓNIO DE BEJA»**

# Roteiro Sentimental®



Beja  
CÂMARA MUNICIPAL

CÂMARA MUNICIPAL DE BEJA

ROTAS DO PATRIMONIO DE BEJA

