

**Carlos Castilho Pais**

**António Feliciano de Castilho, tradutor do *Fausto***



**Inédito - 2013**

*Àqueles que desejam ser lembrados  
e  
aos que eu lembro.*



Publico, agora neste formato, um estudo que efectuei há mais de uma década, revisto e alterado onde devia ser alterado. Este estudo pretende ser **uma crítica de uma tradução**. Fundamenta-a o ensaio que publiquei na revista *Traducción & Comunicación*, v. 4 (2003) da Universidade de Vigo, intitulado «Para uma Crítica da Tradução»; por isso, aconselho a sua leitura.

Lisboa, 2013

Carlos Castilho Pais

## INTRODUÇÃO

Pertence a Almeida Garrett a primeira tentativa de tradução para português do *Faust* de Goethe. O autor de *Camões* e *D. Branca* oferece-nos uma pequeníssima amostra da sua tradução no capítulo XXVIII de *Viagens na Minha Terra*. Garrett inclui na trama da novela apenas 20 versos da *Introdução* do *Faust* de Goethe. Significativas são as razões aduzidas por Garrett para o abandono da árdua tarefa de traduzir Goethe para português. Na opinião do ‘tradutor’, à *fidelidade* faltava juntar *o resto*. Como veremos, é entre a fidelidade e a mestria no manejo da Língua Portuguesa que há-de girar a polémica que se instalou com a vinda à luz da tradução do *Faust* por António Feliciano de Castilho. Diz Almeida Garrett ao terminar o referido capítulo, logo após a apresentação do seu curto trecho traduzido:

*Não me atrevo a pôr aqui o resto da minha infeliz  
tradução: fiel é ela, mas não quero outro mérito. Quem pode  
traduzir tais versos, quem, de uma língua tão vasta e livre,  
há-de passá-los para os nossos apertados e severos  
dialectos romanos?*

(Garrett, 1857: 31)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Este trecho de Garrett foi por nós inserido em *Teoria Diacrónica da Tradução Portuguesa, Antologia (Séc. XV-XX)*, Lisboa: Universidade Aberta, 1997 – obra que, por facilidade, a seguir designaremos por ‘a minha Teoria Diacrónica’ – onde figura –, pp. 130-131. Procederemos sempre à actualização ortográfica dos

Seria preciso esperar mais de vinte anos para se ler o *Faust* em português, se atendermos a que a sua primeira tradução data de 1867, da autoria de Agostinho d'Ornellas, e a publicação *em folhetim* da novela de Almeida Garrett se iniciou em 1843.

Porém, é a tradução de António Feliciano de Castilho, publicada em 1872, que está na origem da polémica que ficou conhecida por 'questão do Fausto'. As reacções que se seguiram à tradução de António Feliciano de Castilho, quer em quantidade quer em qualidade, fazem da 'questão do Fausto' um dos dados mais curiosos da tradução portuguesa e um *ponto de passagem* obrigatório para o estudo da tradução portuguesa do século XIX.

Nesta 'questão' se envolveram muitos dos escritores mais proeminentes do século XIX. Nomes como os de Camilo Castelo Branco e Pinheiro Chagas tomam posição a favor de Castilho. Joaquim de Vasconcellos será o autor mais crítico da tradução do *Faust*, manifestando-se através de vários escritos e dando voz a todos os que não apreciam tal tradução, como veremos a seguir.

O *Fausto* de António Feliciano de Castilho foi alvo, se não nos enganamos, de mais uma edição ainda durante o século XIX (Porto: Cruz Coutinho, 1888) e de duas outras edições no início do século XX. A primeira, publicada em 1919 pela Livraria Clássica de Lisboa, e a segunda, em 1938, pela Livraria Civilização do Porto. Sobre estas edições nada haverá a acrescentar quanto ao que à frente se dirá sobre a tradução realizada pelo autor de *A Noite no Castelo*. A edição da Livraria Civilização dividiu a obra em dois volumes, uma vez que a publicou em formato de bolso, o que nos permite supor que esta edição teve maior

---

textos citados. Conservámos, no entanto, a pontuação. Assim procedemos para os textos citados da autoria de António Feliciano de Castilho, que defendia, como veremos, uma pontuação *recitativa*. Não faria sentido que, procedendo assim em relação aos textos de A. Feliciano de Castilho, não aplicássemos o mesmo princípio aos textos citados, menos frequentes, de outros autores.

difusão do que as anteriores, tanto mais que a editora volta a reeditar a obra em 1963.

Entretanto, a tradução de Agostinho d'Ornellas permanece no esquecimento, só de quando em vez lembrada a propósito da de António Feliciano de Castilho. Porém, em 1953, o ilustre tradutor e professor da Universidade de Coimbra, Paulo Quintela, volta ao assunto das traduções do *Faust*, opta pela tradução de Ornellas e publica-a nas edições da referida Universidade, com prefácio e actualização ortográfica. Cinco anos mais tarde (1958), a mesma Universidade reimprime a edição preparada por Paulo Quintela em 1953. Na actualidade, a tradução de Agostinho d'Ornellas ainda se encontra à venda nas livrarias portuguesas, agora com a chancela de outra editora (Relógio d'Água, 1987), mas mantendo o prefácio que Paulo Quintela<sup>2</sup> havia elaborado para a edição de 1953.

Às traduções elaboradas a partir do texto alemão seguem-se as traduções feitas a partir do texto francês. Todas elas retomam a terceira edição da tradução francesa do *Faust* (Garnier-Flammarion, 1964), realizada por Gérard de Nerval em 1835 (2ª edição revista pelo tradutor). A primeira é publicada sob a chancela dos Amigos do Livro Editores, de Lisboa, sem data e sem o nome do tradutor; o carimbo da Biblioteca Nacional de Lisboa indica o ano de 1976, e o nome de Pedro Reis é indicado na obra como o 'revisor da tradução'. Seguiremos estas indicações quando precisarmos de identificar esta tradução. Em 1984, a editorial Estampa dá a lume a tradução levada a cabo pela poetisa Luiza Neto Jorge, também a partir da tradução francesa do *Faust* de Gérard de Nerval. Da tradução de Luiza Neto Jorge foi publicada em 1989 uma segunda edição pela mesma editora. Sobre a tradução de Gérard de

---

<sup>2</sup> Neste prefácio, Paulo Quintela informa estar “quase concluída” a sua tradução do *Fausto*. Paulo Quintela desejava, nessa altura “uma tradução científica do *Fausto*” (cf. Goethe/D'Ornellas, 1953: XXVI). Desconhecemos a publicação de uma e de outra.

Nerval importa referir, para bom entendimento daquilo que vai seguir-se, as palavras que o próprio Goethe, um dia, proferiu:

*En allemand, dit-il, je n'aime plus lire Faust, mais dans cette traduction française tout reprend fraîcheur, nouveauté et esprit.*

(Goethe, *Faust*, trad. francesa de Nerval, 1964: 32)

Para além da tentativa já assinalada de Garrett,<sup>3</sup> há que referir ainda a tradução de alguns trechos do *Faust* levada a cabo durante o século XIX<sup>4</sup>. Pela *posição* que ocupa na época, quer no campo literário quer no campo da reflexão sobre a tradução, bem como pela singularidade da sua posição crítica sobre a tradução de A. Feliciano de Castilho, daremos especial realce ao nome de Antero de Quental. Em *Raios de Extincta Luz* (1892) encontramos alguns trechos traduzidos<sup>5</sup> do *Faust*, nos quais se inclui *A Canção do Rei de Thule*, sobre a qual falaremos a seguir.

Como já se compreendeu, fixaremos a nossa atenção sobre a *tradução* de António Feliciano de Castilho, levada a cabo do modo e nas circunstâncias que o próprio explicou, em texto que acompanha a

---

<sup>3</sup> A propósito, lembremos que Agostinho d'Ornellas se lastimava por não ter achado “traduzido na nossa língua um só verso do Fausto” (D'Ornellas, 1953: 5). Em 1867, data da publicação do seu *Fausto*, Garrett já havia publicado as *Viagens na Minha Terra*.

<sup>4</sup> Cf. o estudo de Francisco Maria Esteves Pereira (1916 e 1919), “O Rei de Thule”, para as traduções da *Canção do Rei de Thule* e o estudo de M. Manuela Gouveia Delille (1984), “A recepção do Fausto de Goethe na Literatura Portuguesa do século XIX”, para as traduções de outros trechos do *Faust* de Goethe.

<sup>5</sup> O conjunto, intitulado “Excerptos de uma tradução do Fausto” (pp. 192-207), inclui ainda “Dedicatória” e “Na Catedral”.

tradução do *Fausto*<sup>6</sup>. Os elementos fornecidos até aqui pretendem situar já o 'original', mas a *situação* ficará mais completa quando referirmos o texto introdutório ao *Fausto*. A tradução de António Feliciano de Castilho determina tudo aquilo que vai seguir-se. Qualquer análise da *obra* de Goethe em português não pode proceder à economia deste episódio, como se verá. Porém, a mesma *sorte* une esta obra traduzida, o seu tradutor e o poeta António Feliciano de Castilho. Hoje, falar de esquecimento a propósito da obra de António Feliciano de Castilho será provavelmente um eufemismo. A proposta de David Mourão-Ferreira (Mourão-Ferreira, 1976), que defendia a 'reabilitação' de Castilho, caiu, também ela, no esquecimento<sup>7</sup>.

Dois acontecimentos editoriais recentes, que não passaram certamente despercebidos a todos aqueles que se interessam pela tradução, vêm *reanimar* de alguma forma a atenção sobre a *obra* de Goethe em português.

Referimo-nos à publicação das *Obras Escolhidas* de Goethe, em oito volumes, sob a direcção de João Barrento, pelo Círculo de Leitores, em 1993, e pela editora Relógio d'Água, em 1998. No volume VI (1993) figura a tradução do *Faust*, realizada pelo próprio director do conjunto. Quanto ao segundo acontecimento, trata-se da publicação, em castelhano, de uma antologia de textos sobre teoria da tradução, organizada por Dámaso López García (López García, 1996). Sobre uma antologia de textos nunca é despropositado colocar a questão das opções do seleccionador; muitas das vezes, as opções são anunciadas, outras vezes, depreendem-se com facilidade. Mas nunca devem ser isentas de responsabilidade crítica. De todas as antologias já hoje existentes no

---

<sup>6</sup> Referimo-nos à *Advertência* que acompanha a tradução, publicada integralmente na minha *Teoria Diacrónica*, pp. 148-154.

<sup>7</sup> A obra recente de Fernando Venâncio (1998) – *Estilo e Preconceito, A Língua Literária em Portugal no Tempo de Castilho* – constitui uma *pedrada neste charco*. A ela voltaremos mais à frente.

mercado livreiro espanhol,<sup>8</sup> a antologia de López García é a única que inclui autores portugueses. Os textos de João Franco Barreto, Joaquim de Vasconcelos (*sic*) e Fernando Pessoa ombreiam com textos de Cícero, S. Jerónimo, Lutero, Dryden, Schleiermacher, Walter Benjamin, Ortega y Gasset, Octavio Paz, etc. Louva-se a iniciativa, que a tradução portuguesa há muito merecia, mas ficamos sem saber as razões da inclusão dos três autores, quando tantos outros textos do género existem no panorama da história da tradução portuguesa<sup>9</sup>.

A nossa curiosidade recaiu sobre o trecho de Joaquim de Vasconcellos, que a referida antologia publica. Sem qualquer comentário que situe António Feliciano de Castilho e a sua tradução do *Faust* por parte do organizador da antologia, poderemos, com legitimidade, questionar a inclusão do trecho de Joaquim de Vasconcellos. A preferência por Vasconcellos, em detrimento da “Advertência” que A. Feliciano de Castilho publicou juntamente com o *Fausto*, é significativa. Tratando-se de um texto crítico, sem dúvida indispensável para a análise da recepção do *Fausto* de António Feliciano de Castilho, este texto terá sentido se e quando inserido no seu contexto e ao lado da obra criticada. Uma opção pela *obra traduzida* teria relegado para segundo plano o *texto crítico*. Afinal, é na obra traduzida que a teoria fica testada. António Feliciano de Castilho traduziu, Joaquim de Vasconcellos criticou. Por isso, parece-nos ser devido a A. Feliciano de Castilho o facto de figurar, com justiça, por força de uma antologia, ao lado de nomes célebres da História Universal da Tradução. O seu principal crítico tomou-lhe o lugar em virtude de uma decisão que carece de fundamento.

---

<sup>8</sup> Cf. as referências às antologias espanholas na minha *Teoria Diacrónica*, (introdução), p. 18.

<sup>9</sup> López García apenas indica o nome de Guiseppe Mazzocchi como tradutor dos textos portugueses, tendo cabido a Valeria Tocco a respectiva selecção (López García, 1996: 23).

Por nós, aqui, trataremos de colocar o texto de Vasconcellos no lugar que lhe pertence, ajuizando do que ele diz no confronto com outros dizeres e outras realizações tradutórias, contemporâneas da obra criticada. Centrando nós a atenção sobre a tradução de António Feliciano de Castilho, fazemos o contrário daquilo que a antologia espanhola faz. Há todo o direito de facilitar 'a recepção' de determinada obra traduzida, mas a compreensão das coisas exige, também, que se apresente a teoria, um modo próprio de traduzir, as circunstâncias e o tempo que caracterizam uma tradução. É isso o que se verá a seguir, na procura de *alguma verdade*, por mais *históricas* que à primeira vista as verdades pareçam.

## 1. A 'questão' do *Fausto*

Retomo o nome da polémica com que ficou conhecida a controvérsia que se seguiu à publicação da tradução do *Fausto* de António Feliciano de Castilho, utilizado pelos seus principais mentores. Com efeito, na contracapa da obra de Joaquim de Vasconcellos, *O Fausto de Castilho Julgado pelo Elogio Mútuo* (1873), era anunciado, sob a etiqueta da “Questão Faustiana”, um conjunto constituído por sete obras a publicar ou já publicadas pela Imprensa Portuguesa, uma editora sediada no Porto.

Pertenciam a Joaquim de Vasconcellos as seguintes obras:

*O Faust de Goethe e a Tradução do Visconde de Castilho*

*O Consumado Germanista*

*O Fausto de Castilho Julgado pelo Elogio Mútuo*

*O Fausto de Castilho Julgado pela Crítica Estrangeira.*

J. A. da Graça Barreto haveria de publicar:

*Lição a um Literato. A Propósito do Fausto*

*A Questão do Fausto pela Última Vez.*

Por sua vez, F. Adolfo Coelho publicara a obra *Ciência e Probidade*.

Se o livro de Joaquim de Vasconcellos, *O Faust de Goethe e a Tradução do Visconde de Castilho*, publicado no mesmo ano da tradução criticada – 1872 – está na origem da polémica, o que o anúncio da contracapa mostra é a vontade de alimentar, não sem algum intuito comercial, de continuar uma polémica e, por outro lado, de imprimir ao

acontecimento as honras de uma verdadeira ‘questão intelectual’. Nesta data, a lista das obras inseridas já não indica que a ‘questão’ diz unicamente respeito à tradução de António Feliciano de Castilho; as obras de Adolfo Coelho e Graça Barreto, assim como o *Consumado Germanista*, de Joaquim de Vasconcellos, referem-se à obra que José Gomes Monteiro publicara em defesa do *Fausto* de António Feliciano de Castilho.

Efectivamente, alguns meses após a publicação da “análise crítica” de Joaquim de Vasconcellos (cf. Vasconcellos, 1972), Gomes Monteiro faz publicar, na mesma editora que publicara a tradução do *Fausto*, uma obra de quase duzentas páginas em defesa da tradução criticada. Nesta – *Os Críticos do Fausto do Sr. Visconde de Castilho* –, Monteiro insurge-se contra as opiniões defendidas pelos dois críticos mais acérrimos do momento, Adolfo Coelho e Joaquim de Vasconcellos.

Monteiro, fazendo-se valer dos seus conhecimentos da língua alemã, sai em apoio da tradução de António Feliciano de Castilho, sem esquecer de mencionar os ataques pessoais com que Feliciano de Castilho havia sido mimoseado pelos seus críticos. Esses ataques dirigem-se até às qualidades físicas de António Feliciano de Castilho; a ética é também posta em causa, e, como exemplo de interesse para aquilo de que trataremos mais à frente, mencionemos o seguinte trecho, que Monteiro vai colher na recensão ao *Fausto* que Adolfo Coelho havia inserido em *Bibliografia Crítica de História e Literatura* (1875):

*O Sr. Visconde de Castilho, confessando que não sabe o alemão, deu-nos uma grande prova da sua falta de seriedade, pretendendo traduzir uma obra escrita em língua que não conhece.*

(Monteiro, 1873: 23-24)

Como veremos no momento em que falarmos da *recepção do Fausto* de António Feliciano de Castilho, estas obras retomam aquilo que a imprensa da época publica, aplaudindo ou denegrindo o trabalho de Castilho, mas, sobretudo, criticando por sua vez, num movimento em que a contenda se desvia aos poucos dos motivos que a originaram. Contra este desvio se insurge Antero de Quental. Para Antero, a *tradução* de Castilho não havia merecido apenas aplausos, conforme constataremos quando nos referirmos à sua primeira abordagem *crítica* publicada num jornal do Porto em 1872. Escreve Antero de Quental em carta de Ponta Delgada, com data de 22 de Julho de 1873, em agradecimento a José Gomes Monteiro pela oferta e envio de *Os Críticos do Fausto do Sr. Visconde de Castilho*:

*O livro de V. Ex.<sup>a</sup> foi um verdadeiro serviço prestado à razão vacilante dos incautos e crédulos, que aquela boa gente parece que se apostou a intoxicar de todo com as fumaças do corrosivo absinto, que lhes ministra, como se fosse cordeal e bálsamo maravilhoso. Deus se amercie de nós! E são estes os representantes da geração nova, que tanto tem a fazer, e que se alguma coisa fizer será só por meio do estudo sincero, da largueza de ânimo, numa palavra, da virtude intelectual e moral! Protesto e protestarei sempre contra tais falsos profetas (...).*

(Quental, 1926: 207)

Desconhecemos, na história da tradução portuguesa, polémica idêntica àquela que a *tradução* de António Feliciano de Castilho suscitou. As traduções do *Faust* que se lhe seguiram pouco mais mereceram que o silêncio. Ainda em meados do nosso século (1953), Paulo Quintela referia-se à ‘questão do Fausto’ como “história celebrada”. Ao afirmar o

ilustre professor que “a tradução de A. d’Ornellas (...) só marginalmente a ela interessa” (Quintela, 1953: XXV), estava, ao mesmo tempo, a introduzir um novo capítulo na ‘questão do Fausto’. Paulo Quintela não escondia o seu juízo sobre a tradução de António Feliciano de Castilho:

*A tradução de Agostinho d’Ornellas não teve o condão de provocar as atenções do público português. Isso estava reservado ao desenxabido e emasculado subproduto com que anos mais tarde, em 1872, o Visconde de Castilho brindou as letras pátrias que por ele, ainda hoje, continuam a avaliar da grandeza – e talvez mesmo da beleza... – da obra de Goethe...*

(Quintela, *id.* : XIV - XV)

Como se compreenderá, não nos cumpre anunciar quem tem razão. Mas, pela natureza da polémica e pelos seus intervenientes, impunha-se começar pelo enunciar da ‘questão’, antes de passarmos ao estudo do *horizonte tradutório* do *Fausto* de António Feliciano de Castilho.

## 2. 1 O horizonte tradutório

A tentativa, que agora iniciamos, de constituição daquilo que designamos por *horizonte tradutório*, permitir-nos-á não só situar a tradução do *Faust* por António Feliciano de Castilho no seu tempo, como também apresentar as *respostas interpretativas* dadas pelo tradutor ao *tempo da tradução*. As páginas seguintes visam atingir esses objectivos. Os textos de ordem reflexiva produzidos por António Feliciano de Castilho constituirão a nossa base de apoio, mas outros textos de autores seus contemporâneos serão também chamados a depor, numa *compreensão*

que não pode fazer a economia da *dialogia* para que os textos nos remetem. A teoria, ou o modo de traduzir deslindam-se na obra traduzida, todavia, uma *tomada de posição* esclarece, hoje, aquilo que na obra se encontra realizado.

Porém, não negligenciamos os dados da História Literária, referentes ao nosso século XIX literário, como não esquecemos que o estudo deve ser comandado pela *obra traduzida*. O *Fausto* surge no final da lista das obras do tradutor António Feliciano de Castilho, o que implica que devemos compreender o *tempo da tradução* dentro de um espaço de tempo bastante vasto, que inclui o tempo de outras realizações tradutórias de António Feliciano de Castilho e o tempo do *Fausto* propriamente dito, que já não é o tempo do Romantismo.

O quadro seguinte, onde figuram as principais obras traduzidas de 1836 a 1875, dá conta da posição do *Fausto* no conjunto da obra traduzida por António Feliciano de Castilho. Achámos por bem incluir nesta lista ainda duas obras póstumas: *O Doente de Cisma* (Molière – *Le Malade Imaginaire*) e *O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de la Mancha* (Cervantes). A primeira foi publicada em 1878 e a segunda viu a luz do dia entre 1876 e 1878. O tradutor não completou esta tradução<sup>10</sup>. Na 1ª

---

<sup>10</sup> O prefácio a esta obra é assinado por Pinheiro Chagas, que informa que António Feliciano de Castilho, “que se encarregara de nacionalizar *D. Quixote*”, “deixou cair a pena” antes de terminar a “tradução do grande livro espanhol” (Chagas, 1876: V).

Por sua vez, em *Sob os Ciprestes*, Bulhão Pato, que privou com António Feliciano de Castilho nos seus últimos dias, oferece-nos os seguintes pormenores sobre o trabalho que o tradutor realizava em 1875:

*Começou a traduzir o D. Quichote com ardor infatigável.  
Uma tarde fui visitá-lo. Tinha trabalhado seis horas, sem  
haver tomado outro alimento além de uma pílula de carne crua  
durante todo o dia.  
Ralhei com ele. (...)  
Dali a poucos dias caiu no leito, para não mais se levantar.  
A tradução do D. Quichote ficou suspensa nesta passagem  
do terceiro volume, página 18, linha 10:*

edição da tradução da obra de Cervantes, os tradutores são nomeados do seguinte modo: “Viscondes de Castilho e de Azevedo”. Esta tradução foi publicada diversas vezes durante o século XX, ostentando nas capas dos livros apenas “D. Quixote de la Mancha”:

1933 e 1969– Lello

1974 – Clube do Livro

1978 e 1982– Círculo de Leitores

1983 – Europa-América

### Obra tradutória de A. Feliciano de Castilho

Ano	Obras Traduzidas
1836	<i>Palavras de um Crente</i> (Lamennais) <i>A Confissão de Amélia</i> (Delfine Gay)
1841	<i>As Metamorfoses</i> (Ovídio)
1858	<i>Amores</i> (Ovídio) <i>Adriana Lecouvreur</i> (Achilles de Lauzières)
1866	<i>A Lírica de Anacreonte</i> <i>Os Fastos</i> (Ovídio)
1867	<i>As Geórgicas</i> (Virgílio)
1869	<i>O Médico à Força</i> (Molière – <i>Le Médecin Malgré Lui</i> )
1870	<i>O Tartufo</i> (Molière)
1871	<i>O Avaro</i> (Molière)
1872	<i>Fausto</i> (Goethe)

---

*«[...] Se quedó dormindo com muestras de grandissimo cansacio»*

*É notável! As últimas palavras do fidalgo manchego, que o eminente poeta português traduziu, foram essas!... E ficou a dormir o bom sono da morte!*

(Pato, 1986: 244)

	<i>As Sabichonas</i> (Molière – <i>Les Femmes Savantes</i> )
1874	<i>O Misanthropo</i> (Molière) <i>Sonho de Uma Noite de S. João</i> (Shakespeare)
Póstumas	<i>O Engenhoso Figalgo Dom Quixote de la Mancha</i> (Cervantes), 1876-1878 <i>O Doente de Cisma</i> (Molière – <i>Le Malade Imaginaire</i> ), 1878

Fig. 1

António Feliciano de Castilho traduziu ainda outras obras, para além das que figuram neste quadro, inseridas pelo próprio em volumes de recolha poética como as *Excavações Poéticas* (1844) e *O Outono* (1863). As suas *obras completas*, publicadas no início do século XX, atribuem-lhe ainda as traduções de *Aristodemo* (Vicente Monti) e a *Carta de Heloisa a Abeillard* (Mercier), levadas a cabo muito antes das primeiras traduções mencionadas no quadro – anos vinte do século XIX<sup>11</sup>.

A actividade tradutória de António Feliciano de Castilho inicia-se, por conseguinte, antes do ano da publicação de *Palavras de Um Crente* e de *A Confissão de Amélia*. Estas obras não obtiveram a notoriedade da obra seguinte – *As Metamorfoses* de Ovídio –, mas justifica-se que o quadro se inicie com este ano e com as obras nele mencionadas por razões que se fundamentam, quer na vontade do próprio tradutor quer no contexto literário do momento.

Por outro lado, *A Confissão de Amélia* não foi votada ao esquecimento pelo tradutor, como o foram as suas traduções dos anos

<sup>11</sup> Também o tomo I do *Dicionário* de Inocêncio da Silva (1858: 133) informa que a *Carta de Heloisa a Abeillard* foi publicada em Lisboa pela Tipografia Lacerdina no ano de 1820. Importa referir que o mesmo autor atribui a A. Feliciano de Castilho uma parte da tradução de *O Génio do Cristianismo* (Chateaubriand), tendo sido da responsabilidade de outros tradutores as restantes partes da obra, publicada em 1854 (*id.*: 135).

vinte. Ela aparece-nos publicada em 1836, em volume onde figuram reeditadas outras obras do poeta – *A Noite do Castelo* e *Os Ciúmes do Bardo*. Em “Conversação Preliminar” à obra, o autor informava tratar-se de uma tradução realizada há muito – “de um fôlego se escreveu, e há tantos anos, que nem espaço houve para desvelos”<sup>12</sup>. Apesar de António Feliciano de Castilho considerar a tradução com “defeitos” (*id.*: 199), fá-la anteceder desta “Conversação Preliminar”, verdadeiro repositório das reflexões do tradutor sobre a tradução que naquele momento se realizava em Portugal. A esta “Conversação” havemos de voltar, dada a sua ‘posição’ no conjunto dos textos de natureza reflexiva de António Feliciano de Castilho.

O interesse em referir a tradução de *Palavras de Um Crente* assenta sobretudo na possibilidade que oferece em explanar uma atitude crítica perante a visão que tem acompanhado o nome do poeta de *Amor e Melancolia* na História da Literatura Portuguesa. Em Óscar Lopes e António José Saraiva, na famosa *História da Literatura Portuguesa*, encontramos o seguinte:

*É preferível marcar o início do Romantismo em Portugal no ano de 1836, em que se publica A Voz do Profeta de Herculano, 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.*

(Lopes; Saraiva, 1987: 719)

---

<sup>12</sup> Cf. António Feliciano de Castilho, 1861: 198.

Como se constata, *a imitação* pode servir para iniciar uma escola literária, mas não pode *a tradução* da obra imitada, publicada no mesmo ano, sequer ser referenciada. Este caso bastaria para tornar evidentes e injustas as apreciações que têm constantemente denegrido o lugar de A. Feliciano de Castilho no Romantismo Português<sup>13</sup>. De qualquer forma, se a obra de Lamennais merece ser lembrada como o ‘modelo’ de Alexandre Herculano, igual atenção deveria conceder-se à tradução da obra, tanto mais que o seu tradutor, no “Proémio”, datado de 1 de Outubro de 1835, se dizia “cativado” pela obra do escritor francês (Castilho, 1836: 9). Mas esta não será a única injustiça que a História reservou a António Feliciano de Castilho.

Referir-nos-emos às restantes obras traduzidas no decorrer dos próximos desenvolvimentos. Importa agora salientar, porque é do *Fausto* que aqui se trata, a importância da tradução dramática em A. Feliciano de Castilho. Após a tradução dos Clássicos, Feliciano de Castilho dedica predominantemente os últimos anos de vida à tradução de peças teatrais, nas quais se inclui a sua tradução do *Faust* de Goethe. E, também aqui, o apontamento literário deve figurar: se o nosso quadro abre com o Romantismo, ele fecha com o Realismo, campo oposto ao de António Feliciano de Castilho, e fronteira que o tradutor do *Fausto* vai, de alguma forma, transpor, ao dedicar-se à tradução de uma obra de um autor admirado pelos iniciadores do Realismo.

Três prismas principais nos parece deverem ser apresentados para descrever *a tradução do Faust no seu tempo*. O primeiro – o livro romântico –, fulcramo-lo no número de traduções e respectiva qualidade,

---

<sup>13</sup> Fernando Venâncio é de opinião que a figura de António Feliciano de Castilho sofreu e sofre de uma “estranha forma de vilipêndio, talvez a mais estranha da nossa história cultural” (*op. cit.*: 24). Na introdução a esta obra encontrará o leitor ampla informação sobre os estudos críticos referentes a António Feliciano de Castilho.

fenómenos próprios da época, sobre os quais os *nossos românticos*<sup>14</sup> não ficaram indiferentes, contrapondo-lhes *modos* de traduzir e *obras* a traduzir ou traduzidas. Uma batalha perdida – o segundo, decorre da convicção, perfilhada pelos escritores românticos, de que a tarefa de traduzir constitui uma actividade nobre, prestigiante para o escritor que a ela se dedica. Constataremos que a aposta não foi ganha. Por último, o terceiro, um título que pedimos de empréstimo a A. Feliciano de Castilho – “...parece que se evita desbravar e civilizar o povo” –, fundamenta-se na *idiossincrasia do século*, analisada através daquilo a que Roger Chartier (1993: 28) chamou de “figuras fundamentais da mitologia do século XIX” – “a criança, a mulher, o povo” – às quais a tradução não é indiferente. A este trajecto virão juntar-se os *textos reflexivos* de António Feliciano de Castilho, ficando assim concluído o estudo do *tempo da tradução*. Como não poderia deixar de ser, deseja-se também que a maior ou menor relevância de cada texto, aqui apontada, sirva para aquilo que é urgente investigar: a coerência da *obra-do-tradutor* António Feliciano de Castilho – sobre a qual mais não fazemos do que *alinhar* algumas ideias.

---

<sup>14</sup> Embora aqui se considerem outros nomes do século XIX português, esta expressão incluirá apenas os nomes de Almeida Garrett, António Feliciano de Castilho e Alexandre Herculano. Por outro lado, não nos falta legitimidade para apresentar os três escritores em *conjunto*. Não nos competia a nós proceder à avaliação dos contributos de cada um destes escritores no Romantismo português. Assim, seguimos o percurso sugerido pelo *tempo* de António Feliciano de Castilho, que apresenta o escritor sempre integrado no conjunto, mesmo em críticos acérrimos da sua obra, e às vezes como o seu primeiro nome. Parece não existir em Portugal um escritor romântico ‘perfeito’. Nem Herculano nem Garrett levarão certamente a mal que, aqui, sejam chamados, na tentativa de *compreender uma tradução*.

### 1. 1. 1 O livro romântico

Jorge Peixoto, que tentou conjugar a “revolução industrial e a revolução nas mentes e nos costumes” com as transformações verificadas na indústria gráfica, chamou ao livro produzido no período compreendido entre 1820 e 1865 de “livro romântico”, conduzindo-nos, assim, directamente ao nosso protagonista – António Feliciano de Castilho:

*Se é verdade que há quem considere, sob o ponto de vista cronológico, o Romantismo o movimento cultural que vai de 1770 até à Questão Coimbrã, ou seja, até 1865, nós aqui apontamos umas tantas características do livro romântico para o período que vai de 1820 até ao desafio lançado por Antero de Quental a António Feliciano de Castilho. Nesse espaço de tempo a produção do livro aumenta extraordinariamente, talvez na proporção de seis para um em relação à época anterior. São romances, traduções de pré-românticos franceses e ingleses, narrativas de viagens. A leitura aumenta de forma extraordinária.*

(Peixoto, 1967: 20)

É verdade que o *Fausto* de António F. de Castilho foi publicado em data posterior a 1865; mas a proximidade da data da publicação (1872) e o autor da tradução constituem razões mais do que suficientes para podermos incluir o *Fausto* ainda dentro do *livro romântico*, alargando, deste modo, a última baliza proposta por Jorge Peixoto, o que não quer dizer que se deva incluir a obra no tempo do Romantismo, como veremos.

Realçemos, também, a *coincidência* da data para o início do ‘livro romântico’ (1820) com as primeiras traduções de A. Feliciano de Castilho e fixemos, desde já, o acréscimo da oferta livreira, constituída por obras traduzidas, “romances”, no dizer de Jorge Peixoto. Investigações recentes (Chartier, 1993: 27-28), mais centradas sobre *a leitura* e não apenas sobre o livro e a história da sua produção técnica, vêm confirmar as conclusões de Jorge Peixoto. Portugal segue afinal o *movimento* de industrialização do livro que se desenvolve na primeira metade do século XVIII em países europeus como a França, a Inglaterra e a Alemanha. O livro responde, desta forma, à procura que dele faz uma nova classe de leitores.

Dentro deste contexto geral, o *recurso à tradução* indica não só a insuficiência da produção nacional, em quantidade e qualidade, mas também a facilidade com que sagazmente se constitui em meio aproveitado por editores e livreiros para rentabilizar investimentos em meios humanos e materiais e satisfazer os gostos do público letrado.

No caso português, também estudos recentes confirmam, agora de forma mais pormenorizada, aquilo que Jorge Peixoto antes havia indicado. Se Maria de Lourdes Lima dos Santos pode apontar o ano de 1834 como o *ano-charneira* do aumento das traduções no mercado livreiro de Oitocentos (Santos, 1985: 195), a obra de Fernando Guedes, *O Livro e a Leitura em Portugal* (1987), e mais especificamente a parte da obra que estuda os *catálogos* dos editores e livreiros até 1850 – “Livros e Leitura na primeira metade do século XIX”, dá conta de um aumento gradual do volume de traduções ainda durante o primeiro quartel do século. O maior volume das traduções é constituído pelo género novela, predominantemente de língua francesa, conforme se depreende da análise dos catálogos do editor Francisco Rolland (Guedes: 1987: 138).

Refiramos agora a seguinte opinião sobre a qualidade das traduções, expressa por Maria de Lourdes Lima dos Santos no estudo atrás citado:

*As traduções das obras que entravam no circuito popular eram tão más como as que os empresários teatrais encomendavam para as peças que aqui pretendiam montar. Geralmente eram de tradutores anónimos, e às vezes, dos próprios editores, que, desta forma, contribuíam para minorar os custos da publicação (o papel de qualidade inferior e a apresentação gráfica grosseira permitiam também vender barato e obter mais lucro).*

(Santos, *op. cit.* : 192-193)

Mas não pretendemos ficar-nos pela *estatística*. As afirmações de Maria de Lourdes Lima dos Santos são corroboradas quer pelos dois exemplos que apresentamos a seguir, quer pelas opiniões dos *nossos românticos*, que, como veremos, constituem verdadeiras intervenções no campo da tradução na época do *livro romântico*. Escolhemos dois exemplos de traduções, louvados pela época e situados dentro do tempo propriamente dito do discurso interventivo dos *nossos românticos*, e capazes, por outro lado, de nos fornecer alguns dos elementos explicativos de um *estado geral* da tradução. Estes dois exemplos deverão considerar-se como *excepções*. A pesquisa sobre esta época, se não pretender ficar-se pela *estatística*, tem que socorrer-se quase sempre de *excepções*, uma vez que só o discurso laudatório por elas convocado nos permite descobrir os elementos descritivos da regra.

Seguimos o percurso de o *Han de Islândia*<sup>15</sup> (Victor Hugo), desde a sua primeira tradução até ao início do século XX. Em todas as edições, de 1841 (a primeira) a 1901, detectámos registado o nome do tradutor em apenas uma delas. A edição de 1885 conseguiu grangear as honras do *Folhetim* no *Jornal da Noite*. Seguindo os restantes jornais de então, também este quotidiano noticiou o desaparecimento de Victor Hugo, ocorrido a 22 de Maio de 1885. A 5 de Junho desse ano, a primeira página inseria o anúncio da publicação de *Han de Islândia* em folhetim da seguinte forma: “Han de Islândia de Victor Hugo – No próximo Domingo começaremos a publicar este belo romance pouco conhecido entre nós. Esta publicação será paginada, de modo que os leitores possam formar volume do primoroso romance”.

De facto, o *Folhetim* começou a ser publicado no *Jornal da Noite* a 7 de Junho (nº 4: 346) e terminou a 21 de Novembro de 1885 (nº 4: 508). Nunca o nome do tradutor foi mencionado. Registe-se também a afirmação de que o romance era “pouco conhecido”, o que quererá significar que todas as edições feitas até à data se encontravam esgotadas, justificando-se, portanto, a publicação do *Folhetim*; e a esta hipotética razão deve acrescentar-se o desaparecimento recente de Victor Hugo – constituindo também a publicação de *Han de Islândia* uma homenagem prestada pelo jornal ao escritor francês.

Porém, é na crítica à tradução de Miguel António da Silva – único tradutor mencionado em todas as traduções consultadas – assinada por Rebelo da Silva, que encontramos um dos testemunhos sobre a tradução

---

<sup>15</sup> Esta obra de Victor Hugo é traduzida pela primeira vez por Miguel António da Silva e publicada pela editora Rollandiana em 1841, sendo reeditada em 1844 pela mesma editora e em 1866 pela Biblioteca Económica; em 1853, surge nova tradução, sem menção do tradutor, publicada pela Tipografia Universal; em 1885, o *Jornal da Noite* publica nova tradução em *folhetim*, de Junho a Novembro desse ano; finalmente, em 1901, a Empresa de História de Portugal publica nova tradução de *Han de Islândia*, também sem o nome do tradutor, juntamente com outras obras de Victor Hugo, na colecção “Os Romances Célebres”.

na época do *livro romântico*<sup>16</sup>. O facto não constitui certamente um mero acaso. A tradução de António da Silva apresentava-se aí como excepção – “monumento recente da nossa boa literatura” – e como exemplo daquilo que se exigia a *uma obra traduzida*:

(a versão) de *Han d’Islândia*, que reunida às duas inimitáveis de *Ivanhoe* e *Quintino Durward* do Sr. Ramalho, são o monumento recente da nossa boa literatura neste género tão difícil; e ousamos esperar, que os nossos leitores dando fé a este juízo desinteressado do *Mosaico*, ajudarão com as suas assinaturas um desses poucos tradutores hábeis, que sabem enobrecer a língua e a nação com o seu zelo e trabalhos.

(Rebelo da Silva, 1841: 118)

Continuamos dentro do género novela, traduzido do francês, com *O Judeu Errante* (Eugène Sue), o nosso segundo exemplo. Em 1845 atingia esta obra traduzida a sua terceira edição<sup>17</sup>. Também sobre esta obra possuímos testemunhos contemporâneos. Referindo *O Judeu Errante*, e outras obras das quais nos ocuparemos a seguir, Júlio César Machado revela-nos em *Aquele Tempo*, num tom irónico, o seu apreço por um dos autores mais populares do momento – Paul de Kock (1794-1871):

---

<sup>16</sup> Diz Rebelo da Silva, logo no início do artigo – “Han d’Islandia” –, datado de 7 de Junho de 1841, (cf. *Mosaico, Jornal d’Instrução e Recreio*, nº 101, pp. 117-118): “Entre esse aluvião de traduções, que hoje por aí correm com grave dano da pureza e correcção da língua, apareceu a bela Versão de Han d’Islândia pelo Sr. Miguel António da Silva” (...).

<sup>17</sup> Nesta edição da Tipografia Lusitana constava na capa da obra, logo a seguir ao título e ao autor do original (Eugène Sue), o seguinte: “Traduzido por Castilhos (Adriano e José)”. Os tradutores eram irmãos de António Feliciano de Castilho.

*Nem Ramalho com as traduções de Walter Scott, nem os irmãos Castilhos com o Judeu errante e os Mistérios de Paris levaram a palma em popularidade às cadernetas do tradutor Nery, que vivia a tal ponto dentro da pele do autor francês, que se fez um dia romancista só por não encontrar já romances dele para traduzir; mas Paulo de Kock pagou-lhe mal: não o traduziu a ele; provavelmente para não se expor por esse modo a fundar uma amizade literária... traducional!*

(Machado, 1989: 53)

A edição de 1845 de *O Judeu Errante* era uma edição popular, razão que fazia com que dela fosse excluído o prefácio que António Feliciano de Castilho havia escrito para a edição de 1844. No entanto, as características da publicação não impedem que os tradutores, Adriano e José Feliciano de Castilho, apresentem uma edição “melhorada” e que “sobreleva muito em correcção às que a precederam”<sup>18</sup>:

*Quis o nosso editor fazer uma obra popular; por isso resolveu a dá-la por um preço ínfimo, ao que é devida a inferioridade do papel, e o miúdo do tipo. Também pelo mesmo motivo foi impossível transcrever no corpo desta edição as mui numerosas peças sobre o *Judeu Errante*, que demos nas anteriores: entretanto a tradução dá completamente todo o original francês. Solicitamos pois ainda igual benevolência do público.*

(Sue, *O Judeu Errante*, 1845)

---

<sup>18</sup> Esta nota introdutória – que compreende duas páginas – apresenta-se sem título e sem numeração de páginas, facto que nos impede de sermos mais precisos na transcrição deste trecho.

Estes dois exemplos, juntamente com outras obras<sup>19</sup>, que a propósito deles se nos foram revelando, constituem as *traduções* que merecem o aplauso dos *nossos românticos*. Por esta razão foram também escolhidas como exemplos da tradução na época do *livro romântico*. Para além do prefácio de António Feliciano de Castilho a *O Judeu Errante*, ao qual votaremos especial atenção, veremos como, quer A. Feliciano de Castilho quer Alexandre Herculano, se ocupam dos outros dois tradutores: Ramalho e Sousa e Miguel António da Silva.

Todavia, ainda antes de referirmos o discurso interventivo dos *nossos românticos* sobre a tradução, importa lembrar outras intervenções. Se, por um lado, consideramos a resposta dos *nossos românticos* a este estado geral da tradução como a intervenção mais notória de todo o século XIX, por outro lado, ela deverá suportar uma *leitura da continuidade*, se tivermos em conta intervenções anteriores. O projecto de uma *Sociedade Tradutora e Encarregada do Melhoramento da Arte de Imprimir e de Encadernar*,<sup>20</sup> datado de 1821, inscreve-se já dentro da época do *livro romântico*. Mas o mesmo não pode dizer-se do discurso de alguns dos nossos árcades, também tradutores.

Os nomes de Bocage e de Filinto Elísio são frequentemente referidos pelos *nossos românticos*, mas a estes nomes devemos

---

<sup>19</sup> Como vimos nos trechos citados a propósito dos dois exemplos escolhidos, mencionam-se as obras *Ivanhoe* e *Quintino Durward* de Walter Scott, traduzidas por André Joaquim Ramalho e Sousa em 1838 e 1839, respectivamente, e a obra *Han de Islândia*, traduzida em 1841 por Miguel António da Silva; mas como se compreende, referimo-nos apenas ao género *novela* e a uma época cujas balizas se fixam entre a publicação de *Palavras de um Crente* (António F. de Castilho) e *O Judeu Errante* (de Adriano e José F. de Castilho). Deixamos de fora apreciações favoráveis às traduções efectuadas por Filinto Elísio, Bocage e Marquesa de Alorna, bem como às traduções dos Clássicos.

<sup>20</sup> Incluímos os Estatutos desta sociedade na minha *Teoria Diacrónica* (cf. pp. 118-122).

acrescentar o nome de José Agostinho de Macedo<sup>21</sup>. A intervenção de José Agostinho de Macedo acontece já dentro do período do *livro romântico*, mas as de Bocage e de Filinto Elísio antecedem-no, embora a divulgação da obra de Filinto Elísio não se situe muito distante da data indicada para o início do período, se atendermos à data da publicação das suas *obras completas* (1818).

As intervenções de Bocage e Filinto Elísio,<sup>22</sup> bem como a intervenção de José Agostinho de Macedo, possuem como característica unificadora a luta contra os *galicismos*, o que nos permite com facilidade reportar-nos a textos de Almeida Garrett, Alexandre Herculano e do próprio António Feliciano de Castilho.

O texto de Bocage deve ler-se como *acompanhamento* da actividade do escritor pré-romântico. Pode encontrar-se nesta intervenção uma *incidência crítica* sobre a tradução do seu tempo e o modo de traduzir adoptado, como pode constatar-se pelo trecho seguinte, extraído

---

<sup>21</sup> Cf. na minha *Teoria Diacrónica* os textos de Bocage, pp. 103-104, de Filinto Elísio, pp. 110-115, extraído do volume V das suas *Obras Completas* – Paris: Of. de A. Bobée, 1818 –, e o texto de José Agostinho de Macedo, p. 123.

<sup>22</sup> Não pretendemos *entrar* na prática da tradução dos membros da Arcádia Lusitana. João Gaspar Simões, no cap. VII da sua *História da Poesia Portuguesa*, contemplou-a com uma ‘entrada’ que intitulou “A Voga das Traduções” (Simões, 1956: 93-94). João Gaspar Simões reconhece que as obras tradutórias de Filinto Elísio, de José Anastácio da Cunha, de Bocage e da Marquesa de Alorna foram preponderantes no nascimento do romantismo português. Diga-se, de passagem, que a obra tradutória destes membros da Arcádia não foi sempre consensual, como o não foi, de resto, a do próprio A. Feliciano de Castilho. A conhecida ‘polémica’ de José Agostinho de Macedo com Bocage incluía o problema das traduções. E o ‘rival’ de Filinto Elísio na tradução das *Fábulas* de La Fontaine, Belchior M. Curvo Semedo, dizia de Filinto, tradutor de *Os Mártires ou Triunfo da Religião Cristã* (Chateaubriand):

*Quando os Mártires eu li,  
De Filinto na versão,  
Tive dó, por ver que o eram  
Outra vez na sua mão.*

(cf. Inocência da Silva, *op. cit.*: T. II, p. 454).

do texto introdutório à sua tradução *Eufémia ou o Triunfo da Religião* (d'Arnaud)<sup>23</sup>:

*Enquanto à versificação, a do original é harmoniosa, acomodada ao assunto, branda, ou enérgica, segundo o grau e qualidade da paixão que exprime. Extremei-me o que pude em imitá-la, e em evitar os galicismos, de que abunda grande parte das nossas traduções, e que nos enxovalham o fértil e majestoso idioma, só indigente e inculto na opinião das pessoas, que o estudaram mal.*

(Bocage, cf. a minha *Teoria Diacrónica*: 103)

Escolhemos, como exemplo da intervenção de Filinto Elísio, um texto que é, todo ele, uma crítica generalizada às traduções que são feitas a partir da Língua Francesa. Através do *cómico* provocado pelo uso do galicismo, pretende Filinto Elísio a *correção* vernacular:

*Ponhamos o exemplo em tombeau: não lhe adivinhou o Tradutor a significação? Chegue-se o mais que puder para as letras, e para o som da palavra francesa, e diga tombáo. Boucher (verbo) Buchar; Boucher (nome subst.) Bucheiro, et sic de reliquis; que assim faz muito Tradutor impresso, e muita gente da Corte, e não da Corte. Que não está o ponto em bem entender o Original Francês; mas sim em bem imitar o som do fraseado.*

(Elísio, cf. a minha *Teoria Diacrónica*: 111)

---

<sup>23</sup> Também esta obra foi várias vezes editada. Para além da primeira edição, de 1793, conhecemos mais três edições da obra, efectuadas em 1819, 1829 e 1832, além de figurar também nas edições da *obra completa* do escritor – vol. VII das *Obras Poéticas* de 1876 e vol. V da *Opera Omnia* de 1973.

Por sua vez, José Agostinho de Macedo, num texto de cariz político, culpava os tradutores – tradutores do francês, de novelas e não só –, pelo *empobrecimento* da Língua do seguinte modo:

*Os Tradutores de Novelas, os Tradutores de Sermões, e os Arquitectos dos quatro Poderes, que também são servis Tradutores, não só estragaram, mas empobreceram a Língua Portuguesa. Se não existissem Livros compostos por Frades, em que o tesouro está conservado, dentro em pouco podíamos dizer – Ora morreu a Língua Portuguesa, e não descansa em paz – (...).*

(Macedo, cf. a minha *Teoria Diacrónica*: 123)

A intervenção que nos surge no primeiro quartel do século XIX possui características diferentes. Nos estatutos da *Sociedade Tradutora e Encarregada do melhoramento da Arte de Imprimir e de Encadernar* não se mencionam o empobrecimento da língua portuguesa nem o enxovalho do idioma pelo galicismo, mas encontramos uma vontade de alterar aquilo que os textos de Macedo, de Filinto e de Bocage designaram como a sua causa – a tradução. Logo no primeiro artigo dos seus estatutos, que a *Sociedade* apresentava para aprovação pelo “Soberano Congresso”, se referiam as traduções, que a “sociedade fará imprimir por sua conta”, assim fazendo jus ao título que a *Sociedade* havia escolhido por designação. Por conseguinte, aquilo que as vozes dos nossos árcades haviam criticado encontra resposta nas intenções da *Sociedade*. De resto, as responsabilidades editoriais distinguem alguns dos seus impulsionadores. Por exemplo, o cargo de “Caixa e Impressor” é atribuído a Francisco Rolland, o próprio filho do editor – Julião – que mais traduções publicava no momento. É esta uma tentativa evidente de impor

algum controlo no mercado, visando o volume das traduções e a sua qualidade, à qual atribuímos uma origem idêntica àquela que fundamenta a necessidade crítica sentida pelos árcades acima referidos.

A acção concreta da *Sociedade* fica explícita, quando, no artigo terceiro, se estipula a dotação de um “censor”, a quem seriam atribuídas, entre outras, as seguintes tarefas:

*(...) examinar as traduções que se forem fazendo, comparando-as com os originais, para que, de comum acordo com o tradutor, se façam as emendas necessárias; e caso não haja entre ambos conformidade, se guardará o que se decidir pela pluralidade dos sócios.*

(Cf. a minha *Teoria Diacrónica*: 119)

O discurso interventivo dos *nossos românticos* no campo da tradução, sobre o qual importa reflectir a partir de agora, inscreve-se no *topos da defesa do idioma*. O trajecto seguido até aqui mostrará a visão da continuidade – e não da ruptura –, que anunciámos há pouco, do discurso ‘romântico’. Se para a configuração do *topos* concorreram as intervenções dos escritores atrás mencionados, a ênfase na procura dos **valores nacionais** – com destaque para a Língua e para a História – colocada pelo movimento romântico, foi determinante para o seu real estabelecimento.

Pertence a Almeida Garrett a primeira das intervenções ‘românticas’ no campo da tradução, efectuada a curta distância da intervenção que acabámos de assinalar. Escolhemos para exemplificar a intervenção de Almeida Garrett um texto datado de 1827 e publicado no seu periódico *O Cronista*, o prefácio à *Lírica de João Mínimo*, de 1829, bem como o texto introdutório da publicação completa do *Romanceiro*, de 1851. Outros textos de Garrett mereceriam igual realce, mas eles são

sobejamente conhecidos e frequentemente citados, como acontece com o *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa* e com o texto introdutório de *Adozinda* – “Carta ao Sr. D. L.”. Não se trata, nas páginas que se seguem, de minimizar a produção reflexiva de Garrett no confronto necessário – efectivo ou deduzido – com a reflexão de António Feliciano de Castilho. O mesmo podemos afirmar em relação a Alexandre Herculano. Interessa-nos, acima de tudo, ao tratarmos da **defesa do idioma** como *topos* em que surgem vinculadas quer as questões restritas do galicismo<sup>24</sup> e da vernaculidade, quer a questão sistemática e geral das traduções, *uma visão* em que o nosso principal protagonista figure como personagem credível nos dizeres, opiniões e reflexões que nos transmite.

No primeiro texto (cf. *O Cronista*, nº 1, “Parte Literária”, pp. 15-19), dedicado à “Literatura Estrangeira”, referindo-se à época, Garrett transmite-nos uma opinião já nossa conhecida: nela pululam “milhares de traduções indigestas”. E, uma vez que o autor tenta equacionar não a língua, mas sim a literatura, Garrett é de opinião que a literatura francesa “empeceu a nossa”, apresentando como remédio o estudo das literaturas de “outras nações cultas”, porém, “sem delir ou confundir o carácter da nossa própria e nacional”. Não encontramos em Garrett uma ideia claramente favorável do acto de traduzir<sup>25</sup>. As suas tentativas de tradução

---

<sup>24</sup> A questão dos galicismos não passou despercebida a Teófilo Braga na sua *História do Romantismo em Portugal* (1880). Logo aí se realça (através de citação) o artigo de Herculano no *Panorama*, ao qual nos referiremos daqui a pouco. Teófilo classifica de “purista” a intervenção dos *nossos românticos* (1880: 105). Na minha *Teoria Diacrónica* (p.129), apresenta-se um trecho de Frei Francisco de S. Luís, extraído do seu *Glossário*, particularmente severo para “as nossas traduções”, onde S. Luís notava, além dos galicismos, “um certo pensar francês”. Finalmente, em *Estilo e Preconceito, A Língua Literária em Portugal na Época de Castilho*, Fernando Venâncio concede à questão um amplo desenvolvimento. Para esta obra remetemos o leitor interessado (cf. Venâncio, *op. cit.*: 120-132).

<sup>25</sup> Em *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*, Garrett afirmava que traduzir era “míngua e não riqueza para a literatura nacional”. Embora classifique

verificam quase sempre a *impossibilidade* de traduzir. Neste ponto essencial se diferencia de António Feliciano de Castilho.

O valor 'romântico' da língua será esclarecido alguns meses depois. Quando, no mesmo ano, no nº VI do mesmo periódico, traduz e analisa um poema de Delavigne, Garrett coloca em relevo a “excelência da língua portuguesa”, apesar de considerar como má a sua tradução. A tradução, neste caso, serviu apenas para provar o argumento que carecia de demonstração. O argumento apresenta-se coerente para a teoria do traduzir de Garrett: o tradutor considera-se incapacitado para trasladar a poesia de Delavigne, mas o resultado conseguido supera a língua do 'original'. Assim se compreende que Garrett afirme que Delavigne seria ainda melhor poeta se “escrevera em Português”:

*É muito difícil traduzir bem um poeta; é quase impossível traduzir bem um bom poeta. Esta tradução é má; nem a pus aqui senão para se comparar a índole das duas línguas, e se ver bem, ainda por entre as sombras de minha tradução, a excelência da linguagem portuguesa que tão pouco avaliam os seus. Que poeta não seria o sr. Delavigne se escrevera em Português.*

(Garrett, *O Cronista*, nº VI, 1827:131-132)

Na “Notícia” que introduz a *Lírica de João Mínimo*, repositório do *ideal romântico*, Garrett fustiga “o esquecimento e abandono dos antigos, respeitáveis e ortodoxos usos nacionais” (1829: X), aconselhando aos poetas da época o intercâmbio com os estrangeiros com as seguintes reservas:

---

as traduções de Bocage como “primorosas”, emite a opinião de que “Essa casta de obras estuda-se, imita-se, não se traduz” (Garrett, 1983: 38-39). Mas vimos já como tentou Garrett o próprio *Faust*.

*Quanto a estrangeiros, convém estudá-los, convém imitá-los no que é imitável, nacionalizando-o: mas o que faz gala de imitar às tontas os estrangeiros e desprezar os seus, não é só tolo, é ignorante e estúpido.*

(Garrett, *id.*: XL)

Este programa será válido ainda em 1851, quando Garrett publica o *Romanceiro*. Na introdução, Garrett refere novamente Bocage e Filinto – um duelo com os novos árcades a que A. Feliciano de Castilho não há-de escusar-se – para lhes louvar o *bom falar português*, ao confessar doer-lhe, voltando-se agora para os “jovens talentos”, que se procure na “imitação estrangeira o que se pode, o que se deve achar em casa”:

*(...) restauraram a língua e a poesia – a prosa não – mas nos antigos modos clássicos, agora deduzidos pela reflexão francesa, bem como no século XVI o tinham sido pela reflexão italiana.*

*Falou português e falou bem, cantou alto e sublime a nossa poesia, mas ainda não era portuguesa.*

(Garrett, 1938: 87)

Como prometido, voltamos agora ao ano de 1836, momento em que António Feliciano de Castilho publica a sua tradução de *Paroles d'un Croyant* de Lamennais, como vimos atrás, e reedita os poemas *A Noite do Castelo* e *Os Ciúmes do Bardo*, juntamente com uma outra tradução – *A Confissão de Amélia* –, esta precedida de uma “Conversação Preliminar”. Também já se referiu que este é o ano da publicação de *A Voz do Profeta* de Alexandre Herculano (1836). Apesar da influência da obra de Lamennais (*Paroles d'un Croyant*), já notada, sobre a *Voz do Profeta*,

António Feliciano de Castilho antecipou-se relativamente a Herculano na investida do campo da tradução<sup>26</sup>. Consideramos a primeira intervenção de Alexandre Herculano neste campo, o seu artigo sobre os galicismos – “Galicismos” é o seu título –, publicado em 1837 nas páginas de *O Panorama*<sup>27</sup>. Porém, a reflexão que importa agora introduzir, uma vez dado *o seu a seu dono*, deve equacionar as intervenções dos dois amigos enquanto *respostas do ideal romântico* ao campo em questão.

Na “Conversação Preliminar”, A. Feliciano de Castilho parece desenvolver o programa de Garrett. À “excelência da linguagem portuguesa” da visão de Garrett, Feliciano de Castilho contrapõe “a formosa a formosíssima língua portuguesa”. E, se a língua portuguesa, na opinião de Garrett não era devidamente ‘avaliada’ “pelos seus”, em Feliciano de Castilho, ela já chegou a um ponto tal de “corrupção” que importa “salvar tal língua do naufrágio”:

*Nesta era em que é cabal o esquecimento dos nossos bons livros pátrios, forçoso o uso dos estrangeiros, generalíssima a conversação do idioma que mais tem contaminado o nosso, sem limites o despejo com que os mais néscios traduzem, compõem, e imprimem, espantosa a*

---

<sup>26</sup> A afirmação feita em nada desdiz o último apontamento com que Alexandre Herculano termina a sua nota crítica publicada em 1836, no primeiro número do *Jornal da Sociedade dos Amigos das Letras* (p. 28), logo após a publicação de *A Noite do Castelo e Os Ciúmes do Bardo, poemas seguidos da Confissão de Amélia* de António Feliciano de Castilho:

*Quanto à versão, assevera o tradutor que não foi bastante castigada. Cremos com efeito que o Sr. Castilho a podia aprimorar mais; mas oxalá todas as versões que temos de estranhas línguas para a nossa, fossem com tanta curiosidade feitas, contando mesmo algumas de honrosa nomeada.*

<sup>27</sup> Cf. a minha *Teoria Diacrónica*, pp. 124-127.

*torrente de deslavadas sensaborias causada de uma chuva miúda de periódicos, a qual neste reino vai acabando de assolar costumes, amor à verdade, esperanças do bem, juízo e gosto seguro, e a formosa a formosíssima língua portuguesa, nesta era enfim que a história tem de sinalar com ferrete de presunçosa e estúpida, em consciência devíamos nós, os poucos que ainda somos Portugueses, pôr peito a por todos os modos salvar tal língua do naufrágio.*

(Castilho, 1861: 199)

É ainda na “Conversação Preliminar” de 1836 que encontramos os elementos de que o *topos da defesa do idioma* se compõe. Nela se apelidam os tradutores de “ignorantes” e se apontam as “traduções do francês” como causadoras do “estrago” do idioma. Em textos futuros, António Feliciano de Castilho mais não fará do que desenvolver este programa. Podem mudar os termos que descrevem os tradutores das más traduções – logo neste texto aparecem também como “tradutores aventureiros” –, pode o seu autor explicar de modo mais didáctico uma concepção de Língua, que a fidelidade a este programa há-de ser *uma constante* na tribuna de António Feliciano de Castilho, constituída pelos prefácios às suas obras e às daqueles que lhos solicitavam, que o autor dos *Ciúmes do Bardo* aproveitava de forma exemplar:

*As traduções de língua francesa, a que pouco há atribuí parte da culpa no estrago de nosso idioma, e que pelo demais têm sido feitas por ignorantes movidos pela cobiça do lucro, por duas vias danaram a sincera e nativa pureza de nossa língua; já cobrindo-a com o voraz e feio musgo de estranhos vocábulos e frases, já principalmente*

*quebrando-lhe o estilo próprio, a interior contextura, e desgastando-lhe, sem o cuidarem, a vida e espírito semi-romano, com que tão fera e poderosa andou sempre entre as de Europa.*

(Castilho, *id.*: 202)

Num texto em que se realça a *visão analítica* e a *veemência* do propósito, a intervenção de Feliciano de Castilho não fica atrás da intervenção que Alexandre Herculano publicará, quer no ano seguinte (1837), em o *Panorama* (vol. I, nº 7, de 17 de Junho) com o título de “Galicismos”, quer em 1838, no *Diário do Governo*, defendendo a tradução do *Ivanhoe* (Walter Scott) de Ramalho e Sousa (cf. a minha *Teoria Diacrónica*: 127-128). E se, no primeiro artigo, Alexandre Herculano, apenas aflora o problema das traduções, dando a entender que os galicismos da linguagem têm origem na “leitura frequente dos livros franceses”, no segundo, oferece-nos uma visão idêntica à de António Feliciano de Castilho:

*O traduzir coisas boas em bom português vale muito: o compor bagatelas em português afrancesado e bastardo nada vale. Oxalá que o exemplo do Sr. Ramalho sirva de espelho ao vulgo dos tradutores, e autores que de parceria com certos jornais, parece andam apostados a dar cabo da última herança que nos resta do velho Portugal – a nossa formosíssima língua.*

(Herculano, cf. a minha *Teoria Diacrónica*: 128)

Como se vê, Herculano retoma os pontos essenciais da intervenção de António Feliciano de Castilho. A “formosíssima língua”, quer na expressão de Castilho quer na de Herculano – e também Garrett

poderia juntar-se-lhes, se tivermos em conta a sua intervenção da década anterior, atrás assinalada<sup>28</sup> –, é considerada em estado de perigo, contribuindo para esse estado não só o “vulgo dos tradutores” (Herculano), ou o “despejo com que os mais néscios traduzem” (Castilho), mas ainda a “chuva miúda dos periódicos” (Castilho), ou, simplesmente, “certos jornais”, no dizer de Herculano. Até no terreno dos galicismos os *dois amigos* agem em unísono, cabendo sempre a António Feliciano de Castilho a primazia do começo. No mesmo ano em que Alexandre Herculano publicava o seu primeiro artigo, A. Feliciano de Castilho, em “Notas” à 2ª edição (1837) de *A Primavera*, num conjunto de considerações sobre a *Nova Arcádia* e alguns dos seus ilustres membros, em que lhes louvava “um conhecimento mais profundo da linguagem, mais extremoso amor à sua pureza”, criticava-lhes, ao mesmo tempo, da

---

<sup>28</sup> António Feliciano de Castilho não esquecerá a *lição* de Garrett. Publicada na *Revista Universal Lisbonense* em Novembro de 1843, em nota crítica sobre o *Romanceiro*, que a imprensa começara a publicar, A. F. de Castilho dizia, referindo-se às anteriores obras de Garrett – *Camões*, *D. Branca* e *Lírica de João Mínimo*:

*Naquelas três obras, especialmente nas duas primeiras, tinha o autor ensinado o como se haviam de conciliar a índole literária nacional, e as excelências novas das Literaturas estrangeiras. Restava, para completar o seu trabalho, oferecer aos que pretendessem caminhar sobre os seus vestígios alguma parte daquilo com que ele mesmo se nacionalizara.*

(Castilho, 1904: 81)

Como vimos, o termo ‘nacionalizar’ fora já utilizado por Garrett. Aqui, António F. de Castilho lembra a proveniência; mais à frente, daremos conta da sua importância na *teoria e prática* do tradutor.

seguinte forma, o “começo do encarniçado e ainda não findo pleito entre a puerilidade e o galicismo”:

*Verdade é que neste segundo campo se não guerreou com tão favorável parte como no princípio, porque se as maravilhas da Fénix Renascida passaram, os galicismos foram em sucessivo crescimento, sendo hoje tão caudais e transbordados, que principio a desconfiar não haverá remédio senão rendermo-nos, encruzar os braços, e deixarmo-nos ir ao fundo: tanto estou convencido de que nem a própria razão é poderosa contra o espírito de um povo: e afinal de contas, Deus sabe, até nisto, o que é razão!*

(Castilho, 1837: 146)

O tema da vernaculidade, a outra vertente do *topos da defesa do idioma*, poderá porventura esclarecer alguns ressaibos daquilo que nós, hoje, poderíamos considerar ‘nacionalismo’, só possível numa leitura apressada das posições anti-galicistas. Aplaudido por Herculano pela sua tradução do *Ivanhoe* de Walter Scott, Ramalho e Sousa é tema da reflexão de António Feliciano de Castilho alguns anos depois, quando aquele publica a sua tradução da obra *Kenilworth* do mesmo autor. Em Abril de 1842, publicava António F. de Castilho nas páginas da *Revista Universal Lisbonense* um pequeno comentário ao trabalho do tradutor, onde o que sobressai não é tanto a avaliação sobre o seu trabalho passado, como os conselhos e as sugestões que o autor do comentário oferece a Ramalho e Sousa, tendo em vista o seu projecto de novas traduções. Louvando, como Herculano, Ramalho e Sousa pelo “sobejo cabedal da pátria Língua” mostrado em anteriores traduções, António F. de Castilho recomenda-lhe que utilize “um pouco mais de liberdade nas

formas de elocução” em futuras traduções de obras do “fundador e príncipe do Romance histórico”:

*Se isto lhe suplicamos, é só por estarmos intimamente convencidos de que, dando-nos Walter Scott, se nos pode dar a si mesmo, e juntar ao Clássico dos romances outro Clássico de estilo nosso, como já de linguagem no-lo dá.*

(Castilho, *RUL*, nº 29, Abril de 1842, p. 345)

Dois meses depois, Feliciano de Castilho explicará a razão da ‘súplica’ em artigo publicado em dois números da mesma revista, intitulado “Língua Portuguesa”.<sup>29</sup>

*Todo o vocabulário forasteiro ou novo, posto em lugar de um português bom e suficiente; toda a frase, ou dizer estranho e supérfluo; toda a construção gramatical, contextura, ou jeito de período avesso ao nosso costume; todo o anexim, rifão, provérbio, adágio, símile, comparação, imagem, tropo, ou figura inconciliável, ou só dificilmente conciliável com a nossa vernaculidade do dizer, do sentir, e do pensar, são defeitos, erros, vícios, ou crimes que, em se cometendo, logo se hão-de castigar sem misericórdia;*

(Castilho, *R U L.*, nº 3, Maio de 1842, p. 450)

---

<sup>29</sup> Cf. *Revista Universal Lisbonense*, nº 38, Junho de 1842, pp. 449-451 e nº 39, Junho de 1842, pp. 461-464. A “Língua Portuguesa”, conforme se lê no nº 33 referente ao mês de Maio de 1842 da mesma revista (cf. p. 396), era uma resposta a outro artigo publicado no *Diário do Governo* de 11 de Maio, crítico para o tradutor de *Kenilworth* e para as posições defendidas por António Feliciano de Castilho.

Assim, para António F. de Castilho a questão da vernaculidade reunia aspectos propriamente *linguísticos* e aspectos *discursivos*, designando o *galicismo* apenas a *língua* identificável sob os “crimes” que se cometiam contra os vários aspectos da vernaculidade. Como deve proceder-se, quando, na língua, não exista vocábulo português, “bom e suficiente”? Na resposta, António Feliciano de Castilho resolve, então, os pruridos ‘nacionalistas’ aventados acima. A ‘inovação’ permite-a e engrandece-a o escritor, estabelecendo para ela os hipotéticos caminhos:

*(...) todo o espírito bem nascido, quer poeta, quer prosador, ouse formar por derivação, por composição, por feliz e inspirada onomatopeia, e até em alguns casos, por adopção, e perfilhação, mormente do castelhano, vocábulos, que bem gravados com o moderno cunho, bem expressivos, e bem carregados de ideias, ou relações, jamais dantes enunciados, mereçam ficar para sempre recebidos. – A esses inovadores tributar-lhes-emos os louvores da posteridade; e nos hemos de prezar de ser, no comércio das ideias, os passadores das ricas moedas regamente cunhadas com o seu nome. Este bom serviço, que a cada uma das línguas vivas e mortas fizeram seus antigos autores, porque razão o não poderiam fazer os escritores-príncipes da nossa idade, ou os das idades que de após vierem?*

(Castilho, *ibid.*)

Colocada desta forma a questão, António Feliciano de Castilho volta a referir, assim como fizera para os galicismos, “os cínicos da tradução” e “os madraços do jornalismo” como os “piores inimigos desta

doutrina” (*ibid.*)<sup>30</sup> – a que chama de “restritiva” por consignar a uma certa sujeição a total liberdade perante as novidades trazidas pelo progresso. As palavras são ásperas e a expressão violenta, quando António F. de Castilho fala da “arte de escrever” do seu tempo. O ‘nacionalizar’ de Garrett é aqui aprofundado no aspecto que diz respeito à Língua, como será posto em prática num método de traduzir, que não se compreende desligado da arte de escrever. O tradutor das *Metamorfoses* anunciara, no “Prólogo” que acompanha a edição (1841) desta obra, algum tempo antes do artigo referido, o seu empenho colocado na linguagem da tradução:

*À linguagem consagrei particularmente um grande esmero; e tanto maior, quanto mais desamparada, mendiga, e esfarrapadinha a vemos hoje correr por toda a parte, à vergonha (ou sem vergonha) de seus naturais.*

(Castilho, 1904, vol. II: 18)

Devemos, chegados a esta data, abandonar a nossa incursão *histórica* pela época do *livro romântico*. Não é esta a data do início da prática do tradutor António Feliciano de Castilho, como já se frisou. Porém, é este um momento que consideramos fulcral, quer teórica quer praticamente, na obra do tradutor. Os tópicos presentes nos textos de natureza reflexiva, que temos vindo a assinalar, encontram novo fôlego nas “regras da arte de traduzir”, explanadas no “Prólogo” à tradução das *Metamorfoses*, constituindo esta obra, do ponto de vista da prática, a

---

<sup>30</sup> Em 1849, nas “Notas” (cf. pp. 189-190) ao drama *Camões, Estudo Histórico-Poético*, A. Feliciano de Castilho acrescentava a estes “outras duas vertentes de impureza”: o teatro (“contamina o povo inculto”) e as escolas públicas (“matam nas almas infantis esta parte grande da nacionalidade”). Conclui o escritor: “O galicismo bruto em boca plebeia faz dó; mas entre os lábios de rosa de um inocentinho, espanta e horroriza, quasi tanto como a obscenidade”.

primeira manifestação pública do escritor, após as incursões, também atrás assinaladas, dos *anos vinte*.

Continuaremos mais à frente aquilo que aqui abandonamos e necessita de desenvolvimento no que à teoria e prática do traduzir de António Feliciano de Castilho diz respeito. O facto de abandonarmos a época do *livro romântico* não quer dizer que a intervenção ‘romântica’ não continue, pelo menos no que ao tradutor do *Fausto* diz respeito, e que a sua continuação, a partir de agora, se considere sem razão para existir. Testemunhos da veracidade do que afirmamos existem, e alguns podem ser apresentados, dada a relação, polémica ou amistosa, que os seus autores mantiveram com a obra de António Feliciano de Castilho. Em 1848, José da Silva Mendes Leal – o autor dos ‘pareceres’ que acompanham as traduções do teatro de Molière levadas a cabo por António Feliciano de Castilho – em carta dirigida ao Director da *Revista Universal Lisbonense*, continuava a afirmar as características da tradução desse momento em termos idênticos aos da intervenção ‘romântica’ e àqueles com que a *estatística* nos descreveu a tradução realizada há mais de dez anos antes das palavras de Mendes Leal:

*Verter um livro ou uma peça de teatro é a coisa que em Portugal se faz com mais facilidade: é como agenciar eleições. Nem é preciso que o tradutor saiba a língua para que traduz, e entenda o idioma de que traduz: essa é a menos especial condição: - quem não tem que fazer, faz uma versão.*

(Leal, cf. a minha *Teoria Diacrónica*: 132)

E em 1856, *O Murmúrio* publicava ainda um artigo ‘continuado’ com o título “Duas palavras sobre galicismos”, da autoria de Gabriel de Moura Coutinho (iniciado no nº 7, Abril de 1856, e terminado no nº 16,

Agosto do mesmo ano), cujo interesse<sup>31</sup>, aqui, reside quer na citação da autoria de António Feliciano de Castilho que o autor apresenta em exergo, quer nas palavras com que o director do jornal introduz o artigo. Diz João Joaquim de Almeida Braga:

*O nosso amigo (Gabriel de Moura Coutinho) começa a sua colaboração por alguns artigos sobre galicismos. Com efeito, o assunto não podia ser mais bem escolhido.*

*Os galicismos têm sido há muito, e são ainda infelizmente, a gangrena da nossa língua.*

*(...) os galicismos continuam a viciar a língua, e continuam ainda, talvez em muito maior escala, por essa nova mania dominante de traduções bastardas e mistas.*

(Coutinho, 1856: pp. 3-4)

Seriam numerosas as citações que aqui poderíamos apresentar, extraídas dos textos de António Feliciano de Castilho, de uma data já muito próxima da *Questão Coimbrã*, ou datados do período literário que a referida *Questão* inicia<sup>32</sup>. Data deste último a tradução do *Fausto*. Não

---

<sup>31</sup> Também Fernando Venâncio (*op. cit.*: 127) refere este artigo, e, com razão, assinala que a “atribuição de culpas às traduções do francês, sendo comum, é, aqui, razoavelmente tardia”. Apesar de tardia, a crítica continua a justificar-se. Por outro lado, realcemos o facto de o exergo ser constituído pelas palavras – de louvor àqueles que procurarem repor a Língua “no trono donde rebeldias de mandriões afrontosamente a derrubaram” – com que António Feliciano de Castilho terminara o artigo “A Língua Portuguesa”.

<sup>32</sup> Escolhemos para ilustrar a afirmação um texto datado do mesmo ano da *Questão Coimbrã*, onde ainda se referem “as traduções de novelas francesas” nos seguintes termos:

*Vêem-se chover as traduções de novelas francesas em desportuguês, obras quasi sempre maléficas e remaléficas, vergonhosas e revergonhosas, e imagina-se logo que todo o traduzir será aquilo pouco mais ou menos. Grave preconceito, e*

podíamos, para terminar, furtarmo-nos à curiosidade do confronto desses textos com as posições de alguns dos nomes do campo literário oposto ao de António Feliciano de Castilho.

Eça de Queirós dará razão a António Feliciano de Castilho, se meditarmos no apontamento biográfico que encontramos em *Últimas Páginas*:

*Esta geração cresceu, entrou na política, nos negócios, nas letras, e por toda a parte levou o seu francesismo de educação, espalhou-o nos livros, nas indústrias, nos costumes, e tornou este velho Portugal de D. João VI uma cópia da França, malfeita e grosseira. De sorte que, quando eu, lentamente, fui emergindo dos farrapos franceses em*

---

*funesta injustiça, que algum dia se há-de diminuir e acabar quando crescer, como tem de crescer, a ilustração.*

(Castilho, 1865: 200)

E não resistimos a inserir aqui uma citação extraída de uma carta, datada de 1868, que António Feliciano de Castilho endereçou a Júlio Diniz a propósito do seu romance *Uma Família Inglesa*, no qual o tradutor do *Fausto* encontrara um “espírito parisiense” e “um cheiro mais da França que da nossa terra”. Não sem confessar amar a França, Castilho acrescenta:

*Todavia, quisera que os homens mais insignes deste pobre cantinho, que ainda conserva a sua autonomia, e a deve zelar por todos os modos, fossem os últimos em ceder à torrente, e lhe resistissem, ainda sabendo que ela ao cabo os devia de afogar!*

(Castilho, 1908, vol. III: 155)

Latino Coelho, em 1877, podia ainda afirmar que nas traduções faltava “a inteligência do assunto, a da linguagem do autor e a do idioma nacional” (Coelho, 1877: 98).

*que essa educação me embrulhara, e tive consciência do postigo estrangeiro da nossa civilização, eu pude dizer que Portugal era um país traduzido do francês – no princípio em vernáculo, agora em calão.*

(Queirós, *Últimas Páginas*: 398)

E o mesmo Eça, no primeiro número das *Farpas*, em 1871, um ano antes, portanto, da publicação do *Fausto*, oferece-nos um testemunho idêntico ao de José da Silva Mendes Leal, citado há pouco:

*A ideia que acode a todos é traduzir, e desde logo moços, que ficaram no seu tempo reprovados no exame de Francês, traduzem. Onde está Vous põem V. Ex.cia; e este esforço prodigioso de invenção está gastando em Portugal a força de uma geração literária.*

(Queirós, 1987, vol. I: 29-30)

Por sua vez, Fialho de Almeida, referindo-se ao teatro, num texto do ano de 1896, publicado na *Revista Teatral*, numa linguagem que faz lembrar a de António Feliciano de Castilho, proclamava:

*A tradição dos vertedores de peças escoiçinhando a sintaxe e ignorando a língua dos textos, julgáramos findasse com Gervásio Lobato, o escritor-máquina, tolerado entretanto, mercê da sua verve falstaffiana. Mas por desgraça a craveira tem descido, e vertem dramas cavalheiros que saberão quando muito verter águas.*

(Almeida, 1993: 44)

O *livro romântico* resistia. Chegado que era já o século xx, Agostinho de Campos encontrava ainda motivos para sugerir à Constituição da República o seguinte:

*Falta-nos por isso, na própria constituição fundamental da República, o artigo justo e necessário, onde se diga que os cidadãos portugueses não são obrigados a conhecer e a cumprir as leis redigidas no dialecto franco-mascavado em que a governação nacional nos manda ser felizes e prósperos.*

(Campos, 1922: XLVI)

Mudam as épocas... Hoje, é o Inglês, e não o francês. Que diriam todos estes homens aos dias de hoje?

### 1. 1. 2 Uma batalha perdida

Contrariamente à reflexão precedente, a que se segue pretende distinguir-se pelo seu carácter *temático*. O percurso *histórico* da reflexão anterior não será completamente arredado, mas, aqui, importa sobretudo destacar uma *convicção*, para a qual se procura um momento histórico *fundacional*, pelo confronto com convicções opostas e pelo contributo teórico-prático trazido por António Feliciano de Castilho. Se, nas páginas precedentes, assistimos à crítica da tradução pelos *nossos românticos*, onde, acima de tudo, prevaleceu uma visão dos efeitos nefastos causados pelas *más traduções* sobre a Língua, a *convicção* que agora se apresenta insere-se no próprio modo de encarar o *fazer* da tradução. Iniciamos, por conseguinte, uma reflexão que deve compreender-se

integrada no entendimento 'romântico' daquilo que *a tradução deve ser*, uma vez que procura uma **nova identidade** para o tradutor ao estabelecer os requisitos que este deve possuir<sup>33</sup>.

Vamos encontrar enunciada a *convicção* quando Herculano, no artigo atrás citado sobre os galicismos, propõe alguns meios para obviar a “alteração, às vezes depravada, da nossa formosíssima linguagem”. Após apontar como meios a “crestomacia dos nossos autores” e a sua reimpressão a preço módico, de maneira a “tornar mais acessíveis as fontes da língua clássica”, Alexandre Herculano acrescentava ainda:

*(...) em terceiro lugar, enfim, traduzirem os homens eruditos as boas obras estrangeiras, que mais lidas são em Portugal nos seus originais, e que em versões bem castigadas dariam útil e agradável leitura aos nossos compatriotas. Usando destes três meios, cremos que a língua pouco a pouco surgiria do lodaçal, em que está mergulhada.*

(Herculano, *op. cit.*: 125)

Para que o pensamento de Herculano fique bem explícito, devemos recordar que o autor havia referido a “leitura das obras francesas” como uma das causas da depravação da Língua. É que, segundo Herculano, “os livros portugueses enfastiam”; a razão é fornecida de imediato: quem “está habituado a certas ideias, e a certa ordem e disposição delas, não gosta do que vai fora daquele trilho que

---

<sup>33</sup> Nunca se reflectiu tanto em Portugal sobre *o tradutor* como nesta época. Compreende-se, assim, que falemos de uma nova identidade, sobretudo se a isto acrescentarmos aquilo que acabámos de analisar nas páginas anteriores.

costumou seguir". Herculano não procede a uma *crítica dos conteúdos*, mas a uma *crítica da expressão*, mais precisamente, a uma crítica sobre os efeitos de uma expressão estrangeira sobre a expressão nacional. Daí que a proposta de tradução das “boas obras estrangeiras” seja limitada às “que mais lidas são em Portugal nos seus originais”. Mas a proposta só poderá constituir-se como meio eficaz contra a depravação da Língua se a tradução dessas obras for incumbida a “homens eruditos” e se as “versões” forem “bem castigadas”.

Não nos parece que seja conforme ao pensamento de Herculano considerar sob duas vertentes – como se de duas condições de eficacidae se tratasse – o meio que propõe: de um lado “os homens eruditos” e do outro lado as “versões bem castigadas”. Se assim fosse, isso quereria indicar que os homens eruditos poderiam, também eles, produzir versões de qualidade inferior. Ao contrário, lemos na proposta de Herculano uma *certa unidade*, que pressupõe que a qualidade da versão decorre com naturalidade da ‘qualidade’ dos homens que aceitam a tarefa de traduzir.

Subjacente a uma *crítica* às traduções da época, a proposta de Alexandre Herculano esclarece-se ainda um pouco mais à frente, ao revelar a *convicção* sobre a qual pretendemos reflectir:

*Quanto à tradução dos bons livros estrangeiros, em que acima tocámos, forçosamente deploramos que isso se não haja feito. Dizem que o povo não lê senão novelas; mas que há-de ele ler, se não lhe dão outra coisa?*

*Porque desprezarão os nossos homens conspícuos nas letras o serem tradutores? – Não nos parece isso fundado em boa razão. Uma versão bem feita é também um título de glória: o célebre Guizot traduziu a História da*

*Decadência do Império Romano*, pelo inglês Gibbon, e não é este o escrito que menos reputação lhe alcançou.

(Herculano, *id.*: 126)

Sem esta *convicção*, o meio proposto deixaria de existir. Para Herculano, o traduzir é uma tarefa digna para um homem de letras, e a obra traduzida “um título de glória”. Podemos constatar que Herculano não responde à segunda questão colocada – “Porque desprezarão os nossos homens conspícuos nas letras o serem tradutores?” – permitindo que nos perguntemos se não será esta uma forma retórica de apresentar uma afirmação. Em vez de propor uma explicação, Herculano prefere afirmar que não existe razão válida que fundamente um tal ‘desprezo’, deitando por terra qualquer tipo de explicação que pudesse ser aventada. Nesse caso, a questão terá servido apenas para emitir uma constatação: o ‘desprezo’ dos homens de letras daquele tempo em serem tradutores. Herculano manifesta assim o seu desacordo com os homens de letras da sua época; além desta crítica, uma outra nos parece ainda incluída nas palavras do autor do trecho citado, abrangendo esta o *tratamento social* da tradução. Se Herculano defende a *convicção* de que uma “versão bem feita é também um título de glória”, isso revela que, socialmente, a tradução é considerada como actividade pouco prestigiante. Atente-se no argumento e no exemplo nele incluído, que Herculano traz de outra *sociedade*: “o célebre Guizot”. A intervenção de Herculano desdobra-se, quanto a nós, em crítica aos homens de letras e em crítica à sociedade do seu tempo.

António Feliciano de Castilho será o escritor romântico que mais desenvolve, teórica e praticamente, a *convicção* enunciada por Alexandre Herculano. Antes de iniciarmos a reflexão sobre os modos diferenciados com que A. Feliciano de Castilho contempla a abordagem da questão,

importa, através de alguns testemunhos, analisar o fundamento da *crítica social* que a intervenção de Herculano encerra.

Recordemos, de passagem, que predomina no século XVIII a imitação. É com os árcades chamados pré-românticos, Filinto Elísio, Marquesa de Alorna, Bocage, etc., que a tradução consegue alguma liberdade durante o século neo-clássico. Num dos textos reflexivos de maior importância do século, da autoria de Custódio José de Oliveira, o tradutor do *Tratado do Sublime* (Longino)<sup>34</sup> não deixava de referir a opinião, que então era comum, “muito desvantajosa das traduções” (cf. *Antologia*, p. 89). Apesar de já aí se referir a tradução como “outro segundo original” (*ibid.*), ainda predominam nesse texto as menções que a descrevem como “exercício doméstico” ou “exercício literário”. É ainda enquanto *exercício didático* que a tradução surge no argumento contra a opinião daqueles que defendem que o “Tradutor não pode deixar a imaginação livre para de si mesma produzir alguma coisa”:

*Deste modo, fica a tradução parecendo não só uma verdadeira cópia do original, mas outro segundo original, e o Tradutor acostumado por esta dificultosa execução (qual na verdade é não poder seguir aquelas ideias, que a matéria lhe oferece) a dispor por outra semelhante boa ordem em qualquer composição, quantos pensamentos e expressões julgar convirem, por ser educado dantes pelo espírito destes grandes Mestres, produzirá sem dúvida à imitação deles belos originais.*

(Oliveira, cf. a minha *Teoria Diacrónica*: 89-90)

---

<sup>34</sup> Cf. a minha *Teoria Diacrónica*, pp. 86-90.

No debate sobre esta forma de *utilidade* da tradução, a criação autónoma está incluída, já que mais não seja pelo carácter preparatório de que se reveste o acto de traduzir para aqueles que pretendem dedicar-se à criação. Mas o passo que colocaria lado a lado o *traduzir* e o *criar*, implícito no texto de Alexandre Herculano, ainda não é ousado por Custódio José de Oliveira. Esse passo só é dado com a intervenção ‘romântica’, que inscreve – sobretudo por influência da teoria e da prática de A. Feliciano de Castilho – ao mesmo tempo, a obra traduzida no espaço da Literatura Nacional.

Na célebre polémica entre José Agostinho de Macedo, tradutor de Horácio, e Bocage, em finais do século XVIII e princípio do seguinte<sup>35</sup>, encontramos a questão da *desvantagem do traduzir* ainda expressa sob uma forma que podemos considerar *anterior* à utilizada por Custódio José de Oliveira. A ponte que, de alguma forma, Custódio José de Oliveira tentava estabelecer entre o *traduzir* e o *criar* volta a desmoronar na firme oposição que Macedo estabelece entre o verso autónomo e o traduzido, ou entre o tradutor e o “vate”, quando perguntava, dirigindo-se a Bocage, na *Sátira* ao autor – “Glosar e traduzir isto é ser vate?”. Ao *poema traduzido* não se hão-de franquear nunca as portas do Parnaso, sustenta contra Bocage<sup>36</sup> José Agostinho de Macedo, numa opinião sobre o traduzir que Alexandre Herculano poderia criticar:

---

<sup>35</sup> Para sermos mais precisos, socorremo-nos da opinião de Luís Augusto Rebelo da Silva, que, em *Memória Bibliográfica e Literária acerca de Manuel Maria Barbosa du Bocage* (1854: 83) diz que a polémica “durou cinco anos, e pouco antes da morte de Manuel Maria, é que um dia lhe apareceu Macedo em casa”. Ora, Bocage faleceu em 1805.

<sup>36</sup> José Agostinho de Macedo volta a insistir na mesma questão, mais tarde, numa crítica de 1813 ao quarto tomo das *Obras Poéticas* de Bocage, quase todo ele composto de traduções:

*Compor um Poema Épico não é nada, traduzir o Poema Épico, é o mister mais árduo em Poesia; de maneira, que fez mais Delille em traduzir o Paraíso, do que fez Milton em o inventar, e compor:*

(...)

*E se os Deuses, se os mármore, se os homens*

*Negam o nome e os louros de Poeta*

*Aos autores medíocres, acaso*

*A Tradutor medíocre o dariam?*

*Que te pode abonar a eternidade?*

*A dubos e manteiga, traça e tudo*

*Que se embrulha em papéis de ineptos vates?*

*Nunca pode subir da Fama ao Templo*

*Um servil tradutor. Não se franqueiam*

*As áureas portas que o Parnaso fecham*

*A alugados intérpretes dos outros;*

*Ninguém te inveja, te persegue e morde*

*Que uma emprestada luz ninguém deslustra;*

(...)

(Macedo, 1848: 5-6)

À crítica em geral e à pergunta em particular, respondia Bocage, como se sabe, com o poema satírico *Pena de Talião*. Em vez de uma resposta directa, com os meios próprios da *sátira*, Bocage prefere esclarecer e afirmar o *seu modo de fazer*, realçando os aspectos textuais da obra traduzida. O que, para *bom entendedor*, há-de querer significar que são esses aspectos que inscrevem o tradutor no rol dos poetas:

---

*mais João Franco Barreto, que Virgílio; mais Manuel Bocage, que Tasso, porque Manuel Bocage traduziu oito oitavos do canto 19º. Eis aqui o que se conclui da terrível proposição – Que a tradução é o mister mais árduo da Poesia; que vem a ser o de maior dificuldade.*

(Macedo: 1813: 23)

(...)  
*Verter com melodia, ardor, pureza*  
*O metro peregrino em luso metro,*  
*Dos idiotismos aplanando o estorvo,*  
*De um, doutro idioma discernindo os génios,*  
*O carácter do texto expor na glosa,*  
*Próprio tornando, e natural o alheio,*  
*É ser bugio, ou papagaio, Elmiro?*  
*Confronta originais, e as cópias deles;*  
*Verás se a Musa, que de rastos pintas,*  
*No voo altivo o Sulmonense atinge,*  
*Castel transcende, e com Delille ombreia.*  
(...)

(Bocage, 1864: 264-265)

Podemos porventura aproximar este “verter com” do tradutor da *acção do sujeito* sobre a Língua no caso de uma obra autónoma. É através do “luso metro”, do “génio do idioma” e do “próprio e natural” da sua forma de traduzir que Bocage pretende que a sua “Musa” se compare à dos escritores traduzidos. A resposta de Bocage não desagradaria a Herculano, como algumas das suas traduções não desagradaram a António Feliciano de Castilho<sup>37</sup>. Não se trata, como é evidente, de reduzir à opinião de José Agostinho de Macedo a ‘recepção’ das traduções de Bocage. Referimos, na introdução à *Teoria Diacrónica* (cf. p. 36), os versos de António Ribeiro dos Santos, que realçam precisamente aquilo que o tradutor dá de seu **enquanto escritor**, de tal modo que, em

---

<sup>37</sup> Conforme informação do próprio António Feliciano de Castilho no “Prólogo” às *Metamorfozes* (cf. Castilho, 1904, vol. II: 43 ), o tradutor aproveitou até uma parte da tradução elaborada por Bocage, integrando-a na sua versão e assinalando nela as alterações introduzidas à parte da autoria de Bocage.

Bocage, o “original” e a “versão” parecem ter sido produzidos por “uma só mão”.

De finais do século XVIII aos anos da intervenção de Herculano, as vozes de alguns árcades devem considerar-se vozes anunciadoras de novos tempos para o campo da tradução. No entanto, Custódio José de Oliveira, Filinto Elísio<sup>38</sup>, Bocage e António Ribeiro dos Santos não conseguiram para este período o *momento de viragem* que a intervenção ‘romântica’ virá introduzir<sup>39</sup>.

Em António Feliciano de Castilho, a *convicção*, expressa por Herculano em 1837, só é claramente afirmada em 1844, no “Prólogo” a *O Judeu Errante*. Nos textos dos anos anteriores a este, A. Feliciano de Castilho desenvolve opiniões que o aproximam quer de Filinto quer de Bocage, e que, por outro lado, subscrevem a crítica ao *tratamento social* da tradução. Logo no texto de 1836, já citado, o tradutor do *Fausto* afirmava dever possuir o tradutor “mais cabedal” do que o escritor, justificando-se:

---

<sup>38</sup> O *esforço vernacular*, quer de Filinto quer de Bocage, pre-anuncia o *trabalho do escritor* na tradução. Quanto a Bocage, o exemplo dos seus versos na resposta a Macedo não deixa qualquer dúvida. Como não existem dúvidas em relação a Filinto Elísio. Em termos muito próximos aos dos versos de Bocage, na “Dedicatória” ao Conde da Barca que acompanhava a sua tradução *Os Mártires ou Triunfo da Religião Cristã* (Chateaubriand), Filinto afirmava:

*Assim remato a minha carreira poética, oferecendo aos meus  
Compatriotas composição ( e na verdade o é) em a qual esmerei-  
me a exprimir o triunfo do Cristianismo com os termos os mais  
grandiloquos da nossa língua.*

(Elísio, 1819, vol. VIII: V)

<sup>39</sup> A estes nomes devemos acrescentar o nome do autor do texto que fecha o século XVIII da minha *Teoria Diacrónica*. O Morgado de Mateus defendia ser necessário à tradução “um engenho igual” ao do autor a traduzir, quando, no último ano do século, escrevia a “Advertência do Editor” à tradução da *Ode de Dryden para o Dia de Santa Cecília* de António d’ Araújo de Azevedo (cf. a minha *Teoria Diacrónica*, p. 105).

*Para bem verter do francês, mais cabedal se requer do que para escrever de próprio moto, porque no segundo basta seguir a queda dos próprios pensamentos que todos vêm trajados do idioma vulgar, e não assim no primeiro caso aonde a linguagem sobre que navegamos, nos faz continuamente força; e mal que um instante a inspiração deixa de nos favorecer, ou descansamos no remo, em vez de contrastar e subir a corrente, com ela descemos precipitados.*

(Castilho, 1836: 203)

Filiámos, há pouco, este texto na intervenção ‘romântica’ iniciada por Garrett. Devemos agora esclarecer, pela leitura que dele fazemos, que nele a tradução não ocupa o lugar do tema protagonista, como acontece noutros textos do autor. Esse lugar pertence, aqui, ao vernáculo, surgindo também aqui a boa tradução como ‘remédio’ contra a perversão da Língua, o que pode verificar-se no momento em que António Feliciano de Castilho esclarece o ‘remédio’ que propõe:

*Neste último ponto insistiria eu, se fosse este lugar para dissertações; mas sempre direi que porquanto foram traduções as que já nos arruinaram, a traduções cabe reparar o destruído. É certo, que o mal que nos as francesas por sua natureza hão feito, o podem pela sua mui bem vingar as latinas.*

(Castilho, *id.*: 205)

Vimos também que o vernáculo está na origem da proposta apresentada no texto de Herculano. Os elogios que há pouco tecemos ao

texto de A. Feliciano de Castilho, no momento da sua primeira confrontação com os textos de 1837 e 1838 da autoria de Alexandre Herculano, devem agora permitir suportar que afirmemos que, embora a defesa do vernáculo una os propósitos dos textos em questão, o texto de Herculano, considerando apenas o *tema* que agora nos ocupa, adianta-se em muito ao texto de A. Feliciano de Castilho.

Logo no início do “Prólogo” às *Metamorfoses* – um texto que, contrariamente ao precedente, possui a tradução por tema principal –, quando o tradutor explica porque razões decidiu fazer acompanhar a obra de uma introdução, deparamos com a crítica ao *tratamento social* da tradução, tal qual no-la apresentou Herculano – implicitamente – no texto de 1837. Numa linguagem que nos lembra a de Custódio José de Oliveira, após notar que devia “fazer e calar”, como mandam os “Antigos” a todos os autores, A. Feliciano de Castilho conclui que não devia fazer acompanhar a tradução de palavras introdutórias. Mas faz, justificando que pode fazer “porque em rol de *autores* não se compreendem *tradutores*”. A. Feliciano de Castilho ‘aproveita-se’, deste modo, da *desvantagem social* da tradução. A esta razão chama ‘razão consentida’. Mas percebe-se que se trata de uma razão irónica<sup>40</sup>. A verdadeira razão vinha a seguir: “porque me importa dar alguma conta do presente trabalho”.

---

<sup>40</sup> O tradutor apresenta várias razões, que aqui devem constar:

*Por que, logo, vai aqui um prólogo? Porque duas razões mo consentem, e outras duas mo aconselham.*

*A primeira, porque esta pragmática posta aos grandes autores não tem, por isso mesmo, que ver comigo. A segunda, porque em rol de autores não se compreendem tradutores. A terceira, porque eu e meus leitores somos amigos, e entre amigos nada há mais suave que o praticar. E a quarta, porque me importa dar alguma conta do presente trabalho.*

(Castilho, 1904, vol. II: 7)

Outras *aproximações* ao tema poderiam ser referidas em textos de A. Feliciano de Castilho, anteriores a 1844. Juntamente com a defesa do vernáculo, com a crítica a um tempo de tudo se traduzir e de todos traduzirem, com as incursões a propósito de um necessário tratado da arte de traduzir, com as referências amiúde feitas a escritores-tradutores como Bocage e Filinto, encontramos algumas derivações que, ao lado das palavras de Herculano, poderiam inscrever-se no conjunto das aproximações temáticas, que hão-de conduzir o escritor à assunção inequívoca do seu estatuto de *escritor-tradutor*. Sem pretendermos adiantar-nos àquilo que ainda mais à frente se dirá, **o nacionalizar**, atrás assinalado, enquanto “dever” do tradutor, integraria com facilidade o referido conjunto. Neste sentido, e uma vez esclarecido o ‘débito’ para com Almeida Garrett, podem aceitar-se como justificação do que dizemos as palavras de António Feliciano de Castilho, extraídas ainda do “Prólogo” às *Metamorfoses*: “Entendi, portanto, que era dever meu fazer o mesmo que o meu autor sem nenhuma falta haveria feito, se em meu lugar e tempo houvera escrito” (*op. cit.*: 13).

Compreende-se que o *nacionalizar* seja a nossa porta de entrada para o ano de 1844 e para o “Prólogo” a *O Judeu Errante*. *Nacionalizada*, a obra traduzida pode inserir-se na Literatura Nacional. E é por este assunto que começa António Feliciano de Castilho a abordagem da tradução elaborada pelos irmãos Adriano e José Feliciano de Castilho, ao referir a “arte de traduzir” como “questão influentíssima para as nossas letras”:

*Convidaram-nos a escrever este prólogo, para nele declararmos o nosso humilde juízo sobre o assunto que, podendo parecer leve, certamente o não é, pois que encerra duas questões, hoje influentíssimas para as nossas letras: a*

*da arte de traduzir, em particular do francês, e a do modo de usar da Linguagem pátria.*

(Castilho, 1904, vol. VI: 70-71)

Para justificar que a obra é “admiravelmente boa”, e desenvolvendo, ao mesmo tempo, as questões acima enunciadas, A. Feliciano de Castilho socorre-se da opinião de “um dos mais competentes juízes em matérias de Literatura, Monsieur La Harpe”. Após a citação de La Harpe (Jean François de la Harpe, 1739-1803) – na qual, entre outras asserções, se afirma que a “tradução de um grande escritor é uma luta de estilo, e rivalidade de engenho” – o prefaciador conclui com “três verdades capitais”:

*1ª – que a versão boa de um bom original não deshonra, se não que ilustra, mas que seja a um talento abalizado;*

*2ª – que, para que a versão seja boa, há-de ser escrupulosa, exacta e puríssima na Linguagem;*

*3ª – que deve, sem transtornar o substancial do pensamento e afectos do autor, vesti-lo e orná-lo completamente à moda e gosto da terra em que se pretende naturalizar.*

(Castilho, *id.*: 73)

Não será preciso salientar que a primeira “verdade” encerra a *convicção* de Herculano, agora vestida com uma roupagem emprestada pela reflexão sobre a arte de traduzir, o que não é caso para passar despercebido. É porque a *arte de traduzir* se engloba na *arte de*

escrever<sup>41</sup> que o tradutor merece o prestígio do *autor* e a *obra traduzida* merece figurar na Literatura Nacional. Deste modo, assistimos, em António Feliciano de Castilho, a um desenvolvimento, aprofundado e teoricamente sustentado, da *convicção* de Herculano, expressa em 1837. O *autor-tradutor*, aquele que, na página seguinte à da citação, se anunciará, com a ajuda de Cícero – teórico da tradução, escritor e tradutor –, *ao lado* do autor do ‘original’, uma vez que a obra traduzida “descobre, patenteia, e exalça, ao mesmo tempo, dois autores”, será o próprio António Feliciano de Castilho, como constataremos no seguimento do nosso trajecto.

Após a sua tradução das *Metamorfoses*, e seguramente incitado pela crítica ilustre de nomes como Herculano e Rivara<sup>42</sup>, António Feliciano de Castilho desenvolve um *múnus pedagógico*, cujo “Prólogo” a *O Judeu Errante* constitui, quanto a nós, a primeira manifestação. A teoria que

---

<sup>41</sup> É copiosíssima em temas a reflexão de António Feliciano de Castilho sobre a arte de escrever. Podemos afirmar que todos eles se aplicam ao tradutor. Notemos, desde já, uma apreciação sobre a arte de escrever do seu tempo em tudo semelhante àquela que já encontrámos sobre a tradução: em “Língua Portuguesa”, António Feliciano de Castilho descreve a primeira como “feira da ladra” (1841: 450). Mas não terminamos, evidentemente, por aqui a nossa reflexão.

<sup>42</sup> Em 1841, Alexandre Herculano, em artigo de *O Panorama* (vol. V, p. 128), intitulado “Tradução das Metamorfoses pelo Sr. Castilho”, afirmava: “Época – original – tradutor, tudo fará com que este seja um dos mais formosos monumentos da nossa história literária”.

Em “As Metamorfoses de Ovídio”, Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara, nas páginas da *Revista Literária* do mesmo ano, (vol. VII, p. 526), descrevia deste modo o “presente literário” saído da pena de António Feliciano de Castilho:

*Venha pois embora tão rico presente literário; tão rico em pureza de linguagem; tão rico em propriedade de locução; tão rico em amenidade de estilo; tão rico em suavidade e harmonia de versificação; e tão rico, enfim, em tudo, que até nos trouxe a casa uma nova espécie de pontuação, a que por sua serventia pôs o autor nome de recitativa: e é essa uma das primeiras novidades, que ao abrir do livro se encontra.*

presidiu à tradução das *Metamorfoses* manifesta-se agora em função desse *múnus*. O tradutor, de resto, faz apelo à sua “prática de traduzir; prática larga, assídua, e de muitos anos”, para poder, com legitimidade, anunciar “algumas regras gerais, e conselhos de proveito sobre a arte de traduzir” (*op. cit.*: 71).

Integrando este *múnus pedagógico*, que visa o público em geral e os tradutores em particular<sup>43</sup>, os textos reflexivos seguintes visam outras personagens com responsabilidades concretas no campo da tradução,

---

<sup>43</sup> Da aceitação deste *múnus pedagógico* possuímos alguns indícios. Se a polémica que se seguiu à publicação do *Fausto* nos fornece o maior número, como teremos ocasião de referir, anteriores a ela alguns existem que merecem ser citados. Pela aproximação temporal ao texto de Feliciano de Castilho, devemos mencionar o artigo que J. Maria da Costa e Silva publicou na *Revista Universal Lisbonense* (nº 31 de Julho de 1848, pp. 368-369) a propósito da tradução da *Eneida* por Barreto Feio. Notemos, em primeiro lugar, o acordo do autor do artigo com a intervenção ‘romântica’ quanto ao tradutor:

*(...) quando um homem instruído, um poeta digno deste nome, toma a si a empresa de passar qualquer deles para a língua materna é força que a obrigação em que se acha de lutar com o original para emparelhar com ele o obrigue a empregar todos os recursos do seu idioma e criar novas frases pitorescas e expressivas, outras maneiras de dizer, um colorido novo, que dê um nobre abalo ao coração, e deslumbre a sua fantasia.*

E, logo a seguir, mencionava o apreço dos poetas estrangeiros pela tradução da poesia nestes termos:

*A experiência mostra que as nações que possuem maior número de grandes poetas são também aquelas que possuem maior número de traduções poéticas dos Poetas Gregos e Romanos. Não há um só que não se ache vertido em Francês, Italiano, Alemão e Inglês; e os seus mais afamados vates não têm desprezado o nome de tradutores, que os ignorantes chamam servil, mas que os homens de bom senso tiveram sempre em muita conta.*

(Costa e Silva, 1848: 368)

tornando evidente, até ao momento da *Questão Coimbrã*, a continuidade da reflexão sobre a *matéria tradutória*, nas quais se incluem as que nós, hoje, chamaríamos de *decisores* da tradução – os *editores*.

A seguir ao “Prólogo” a *O Judeu Errante*, publicou António Feliciano de Castilho o texto dirigido “Aos Senhores Proprietários e Directores da Tipografia Universal”, escrito no ano de 1853, mas publicado no ano seguinte – incluído em *O Novo Amigo dos Meninos* (Saint Germain Leduc), obra traduzida por Luís Filipe Leite –, a “Carta a Sua Magestade El-Rei D. Pedro V”, de 1859, a “Advertência” a *O Outono*, de 1863, e, finalmente, a “Carta” que António Feliciano de Castilho dirigiu ao editor Pereira em 1865, inserida no *Poema da Mocidade* de Pinheiro Chagas.

No primeiro, António Feliciano de Castilho, após propor uma “aliança patriótica, sincera, íntima, do escritor com o impressor, do impressor com o escritor, e do editor com ambos”, sugere aos destinatários que publiquem “os manuais de cada ciência, de cada arte, de cada mister, de cada profissão, de cada estado” (*op. cit.*: XIV-XV), quer eles sejam franceses, castelhanos, ingleses, quer alemães<sup>44</sup>. A qualidade ‘estrangeira’ dessas obras implicaria a sua tradução. Ora, A. Feliciano de Castilho não fala de ‘tradução’, como não refere o ‘tradutor’. Porém,

---

<sup>44</sup> Para que não restem dúvidas, transcrevemos o trecho em questão:

*Convidai os escritores portugueses a fornecerem de boas obras os vossos prelos regenerados, e, dentro em poucos anos, regeneradores; coadjuvados energicamente por eles, dai-nos compilados do francês, do castelhano, do inglês, do alemão, mas com discernimento, sem superfluidade, nem minguia, claros, vernáculos na linguagem, ilustrados de estampas, excitativos para o gosto, sedutores pela quasi nulidade de preço, os manuais de cada ciência, de cada arte, de cada mister, de cada profissão, de cada estado;*

(Castilho, 1854: XV)

solicita que a sua publicação seja ‘clara’ e ‘vernácula na linguagem’. Os únicos agentes nomeados da transformação por que devem passar esses “manuais” são os “escritores”, o que quer dizer que o *esquecimento* do lugar do *tradutor* existe para, no lugar dele, ser colocado o *escritor*. Estes agentes permitem, de antemão, a **garantia da qualidade vernacular** aos editores<sup>45</sup>. António Feliciano de Castilho acrescenta, assim, à questão o degrau da *fiabilidade*, necessário ao *contrato de confiança* entre leitor e texto traduzido, sempre implícito na *leitura* da obra traduzida. E, se tivermos em conta as descrições que atrás se apresentaram sobre a tradução durante a época do *livro romântico*, este *acrescento* não é de somenos importância para a *tradução em geral* de todo o século XIX.

Todavia, só a partir da “Carta a Sua Magestade El-Rei D. Pedro V” assume António Feliciano de Castilho, aqui de forma pública e solene, o estatuto de **escritor-tradutor**. À ‘oferta’ do cargo de Lente do Curso Superior de Letras, que homenageava o escritor, A. Feliciano de Castilho responde com uma *recusa de escritor*. O escritor coloca acima de tudo um destino que se há-de cumprir com tarefas “de mais humilde natureza” (Castilho, 1908, vol. II: 47). Mesmo antes de referir os “poemas originais inéditos” que o escritor espera concluir, lembra a tradução de obras clássicas já realizada para, nesse trajecto, inserir também Virgílio, “já tantas vezes traduzido em português, e ainda hoje por traduzir”:

*Já que de Língua latina falei, passo adiante. E digo  
que outra obra há, de índole mais literária, mais congénita*

---

<sup>45</sup> Aventurei, na introdução à minha *Teoria Diacrónica*, a hipótese da *dualidade* da tradução durante o século XIX (cf. a minha *Teoria Diacrónica*: 39). Em artigo cujo tema principal era a tradução do teatro, apontámos, para o mesmo século, uma certa *tensão* entre tradutores, ao reflectirmos sobre *quem deve traduzir* (cf. Pais, 1997: 40). O nosso objectivo, aqui, não consiste em produzir grandes sínteses sobre a tradução durante o referido século. Porém, o trecho que acabámos de citar, bem como muito do que até aqui foi dito, serviriam para o estudo do desenvolvimento dessa hipótese.

ao novo Curso fundado por V. M., para a qual eu sei, e sinto, que a natureza e o meu estudo me aparelharam: é a trasladação de monumentos clássicos romanos para a nossa Língua.

Já as Metamorfoses, os Amores, os Fastos, de Ovídio pertencem pelas minhas diligências à Literatura nacional.  
(...)

Depois de Ovídio, está aí Virgílio requerendo também a sua carta de naturalização (...).

(Castilho, *op. cit.* : 48-49)

A defesa deste estatuto<sup>46</sup> será uma constante dos textos reflexivos seguintes, quer através do aprofundamento teórico das qualidades da obra traduzida, quer através do apelo ao *olhar teórico* que pretende para a sua prática de tradutor.

Na “Advertência” a *O Outono*, António Feliciano de Castilho argumentava precisamente com o requisito que melhor distingue a obra de um escritor – a *originalidade*. A. Feliciano de Castilho transporta para o *tradutor* a originalidade do *escritor*. E o facto seria mais do que suficiente para se poder concluir pela *coerência* entre a teoria afirmada e a prática. Neste texto de *O Outono* – uma obra que juntava produção própria e algumas traduções – o autor fornecia-nos a estatística das “composições

---

<sup>46</sup> Não subscrevo por inteiro a seguinte opinião de Fernando Venâncio (*op. cit.*: 244): “Desde 1865 era patente que António Feliciano fora conquistado por um estatuto do tradutor em tudo oposto ao de trinta anos atrás”. O nosso trajecto de leitura dos textos reflexivos do escritor contradiz esta afirmação. Por outro lado, o texto de 1859 destrói qualquer fundamento à pretensão de se atribuir valor de ‘conquista’ aos textos posteriores a esta data. A reflexão que haveria de conduzir ao afirmar teórico do estatuto de *escritor-tradutor* iniciou-se logo após a intervenção de Herculano, como vimos, firmou-se, na prática, com as traduções de Ovídio e, em 1859, o *estatuto* permite a António Feliciano de Castilho, muito antes, por conseguinte, do ano indicado por Venâncio, a recusa do cargo que D. Pedro V lhe oferecia.

originais”, das “traduzidas” e das “imitadas” que compunham o volume: para as primeiras apontavam-se 2866 versos, 1326 para as segundas e 456 versos para as últimas. A estatística obedecia ao propósito de “se acudir com ela a quem porventura quisesse repreender ao autor haver pouca originalidade” (*op. cit.*: XXXIV). Sendo embora verdadeira a estatística, o autor acrescenta de imediato que a resposta “mais cabal seria porém outra”:

*Abstraindo da questão mesquinha de amor próprio, doença realmente de que o autor não padece muito, entende ele que, em relação ao público e à arte, as boas traduções e as boas imitações não têm menos valia que os bons originais, e casos haverá em que lhes excedam.*

(Castilho, 1863: XXXIV)

O paralelo entre a *obra autónoma* e a *obra traduzida* terá continuidade na “Carta” ao editor Pereira, de 1865, ao exigir para a última *um poeta* da craveira daquele que produziu a primeira. Criticando os tradutores de Virgílio para português, Antonio Feliciano de Castilho conclui: “É porque nenhum destes era poeta. Como podiam pois representar-nos um tão formoso gigante de poesia!” (1865: 199). O autor revelar-nos-á mais adiante que se encontrava ele próprio “a ver se lhe conquistava para a nossa língua o mais perfeito dos seus poemas – *A Geórgica*” (*op. cit.*: 203). Se A. Feliciano de Castilho explicara as más traduções da obra do Mantuano por nenhum dos tradutores ser poeta, faltava averiguar a razão que explicasse o facto de Virgílio não ter ainda chegado “a pôr o pé na Lusitânia”, ou, por outras palavras, faltava averiguar por que razão nenhum dos poetas portugueses chamara a si a tarefa de traduzir Virgílio. Às razões da “preguiça” e do “descuido” acrescentava-se ainda o seguinte:

*Talvez por erro de se cuidar que o tradutor não é autor; que na versão mais fiel não cabe muita criação; que no correr aposta preso de pés e mãos a par de quem entrou solto e expedito no estádio, e chegar aonde ele chegou, se não perfaz outra tanta maravilha, quando menos. Vêem-se chover as traduções de novelas francesas em desportuguês, obras quasi sempre malélicas, vergonhosas e revergonhosas, e imagina-se logo que todo o traduzir será aquilo pouco mais ou menos. Grave preconceito, e funesta injustiça, que algum dia se há-de diminuir e acabar quando crescer, como tem de crescer, a ilustração.*

(Castilho, 1865: 199-200)

Serve o trecho que acabámos de ler também para uma necessária precisão sobre o conceito de *autor*. Não se fez, até aqui, qualquer distinção entre o conceito de *autor* e o conceito de *escritor*, utilizando ora um ora outro, conforme indicação dos trechos sobre os quais incidia a nossa reflexão. No trecho que acabámos de ler, os dois conceitos misturam-se, resolvendo a questão da nítida separação entre os dois conceitos, tal qual ela se apresenta nos dias de hoje. Um *autor* pode não ser um *escritor*. Esta precisão não a encontramos em qualquer dos textos de António Feliciano de Castilho.

Quando o trecho acima transcrito refere a “criação”, uma igualdade de ‘movimentos’ entre tradutor e autor do ‘original’, a “maravilha” do resultado final realizado pelo tradutor e, até, o “desportuguês” de muitas traduções, pensamos que o conceito de *escritor* descreve melhor o pensamento de António Feliciano de Castilho do que o conceito de *autor*. Este uso *indeterminado* de conceitos – ao qual será necessário acrescentar o de *poeta*, embora ele se inclua no conceito de *escritor*,

sendo, por isso, *indiferente* à precisão a que procedemos – não significa que, em A. Feliciano de Castilho, sob o conceito de *autor* se encontra sempre o de *escritor*. Admitimos sempre a asserção inversa daquela que enunciámos há pouco – um *autor* pode não ser um *escritor*, um *escritor* é sempre um *autor*. Fica deste modo resolvida qualquer suspeita de contradição entre a intervenção de Herculano e o discurso de António Feliciano de Castilho e afastada, como esperamos, qualquer suspeita de intenção forçada na aproximação aqui feita entre os dois escritores românticos. Constatamos, isso sim, no discurso de António Feliciano de Castilho, uma maior clarificação dos termos, que poderemos considerar de alguma forma vagos, utilizados pelo discurso de Herculano. Lembramos que Herculano fala de “homens eruditos” e de “homens conspícuos nas letras”.

Efectivamente, os contemporâneos não regatearam o *olhar teórico* que António Feliciano de Castilho empreendia e alguns terão até ultrapassado uma justa expectativa. É o caso de Luís Augusto Rebelo da Silva<sup>47</sup> que, numa intervenção datada de 1867 e publicada a propósito da publicação de *Paqueta* de Bulhão Pato, afirmava o seguinte:

*O que nos vale é que ainda um outro filho de dias mais felizes guarda rara e ilesa a primitiva fé. Castilho acaba de roubar ao primoroso poeta mantuano o segredo do seu engenho bucólico, e as Geórgicas, desespero de tradutores e imitadores, ostentam na língua de Camões todas as galas e feitiços de sua beleza irrepreensível.*

(Silva, 1910: 95-96)

---

<sup>47</sup> Este artigo de Rebelo da Silva foi primeiro publicado no *Diário de Notícias* em 1867, sendo mais tarde incluído em *Apreciações Literárias*, Lisboa: Empresa de História de Portugal, 1910. As páginas acima designadas referem esta última publicação.

Para Rebelo da Silva, o tradutor das *Geórgicas* superava em *versos traduzidos* muitos dos poetas do momento – João de Deus, Bulhão Pato, Mendes Leal e Tomás Ribeiro são alguns dos poetas nomeados – merecendo, portanto, António Feliciano de Castilho o aplauso, numa época desconsiderada para a poesia – os “versos são raros entre nós, e os bons versos raríssimos” (*id.*: 95). É esta uma opinião indicadora da receptividade do *olhar teórico* que António Feliciano de Castilho solicitara para a sua obra traduzida e do reconhecimento do *estatuto* de que se dotara.

Ainda nesse mesmo ano (1867), no texto que introduz as *Geórgicas* de António Feliciano de Castilho – “No Vestíbulo” – José de Sousa Monteiro confirmava a opinião de Rebelo da Silva, dizendo:

*Nunca em linguagem portuguesa se requintou a tais extremos a expressão, o metro, o ritmo; e eu sentir-me-ia propenso irresistivelmente a considerar a versão dos quatro livros das Geórgicas o mais cabal primor das letras pátrias deste século, se o altíssimo artista que a perfez não tivesse levado a cabo outras.*

(Sousa Monteiro, 1867: XIX)

Opiniões semelhantes surgirão também no momento da ‘questão do Fausto’. Antes, assinalemos dois elementos significativos da assunção do estatuto de escritor-tradutor em António Feliciano de Castilho, extraídos das suas obras traduzidas. No ano da publicação completa de *Paqueta* de Bulhão Pato<sup>48</sup>, publicava, alguns meses depois, também A.

---

<sup>48</sup> A totalidade (seis cantos) de *Paqueta* de Bulhão Pato havia sido publicada em 1866, embora o primeiro canto o tivesse sido já em 1856.

Feliciano de Castilho a *Lírica de Anacreonte*<sup>49</sup>. Dedicava o tradutor a sua obra a Bulhão Pato da seguinte forma:

Ao Autor da Paqueta Sauda O tradutor de Anacreonte
---

Encontrar-se-á, porventura, nesta dedicatória alguma ‘humildade’ por parte de A. Feliciano de Castilho, poeta laureado, ao dirigir-se desta forma ao jovem poeta Bulhão Poeta. Porém, a ‘humildade’ revela o escritor. Por outro lado, o paralelo que a saudação estabelece, permite que se *afirmem* dois poetas: o poeta-tradutor de Anacreonte e o poeta de *Paqueta*. Neste sentido, a dedicatória deverá entender-se como saudação de um *autor* dirigida a outro *autor*.

O segundo elemento não passará despercebido ao leitor que frequente a Biblioteca Nacional e pretenda contactar com a obra traduzida de António Feliciano de Castilho. A capa dessas obras contém particularidades invulgares para a época do *livro romântico* e, até, para a época actual. Como se compreende, devíamos colocar aqui a capa do *Fausto*, mas podíamos colocar também qualquer das obras traduzidas do teatro de Molière, por exemplo.

---

<sup>49</sup> A nosso conhecimento, esta tradução é a única em que Feliciano de Castilho apresenta os dois textos – o grego e o português –, enfrentando, assim, talvez eventuais críticas de infidelidade.

CASTILHO

---

THEATRO DE GOETHE  
TENTATIVA UNICA

---

FAUSTO  
POEMA DRAMATICO  
TRASLADADO A PORTUGUEZ

---

PORTO  
VIUVA MORÉ – EDITORA  
Praça de D. Pedro

---

-  
MDCCCLXXII

Uma leitura *vertical* da capa notará de imediato a proximidade entre os dois autores, Castilho e Goethe. Porém, Castilho em primeiro plano remete o leitor para um quadro de interpretação que ultrapassa o plano anunciado a meio da capa – Fausto, trasladado a português. É o Castilho,

Homem de Letras, cuja posição no campo literário se lembra deste modo. É a sua quota-parte da obra que assim se reivindica.

Desta forma *leram* os contemporâneos de Castilho a sua obra traduzida. Quando se referem as ‘posses poéticas’ do tradutor, ou quando a propósito das *Geórgicas*, como Rebelo da Silva, se louva a ‘beleza irrepreensível’ conseguida, distingue-se não só a singularidade de uma obra traduzida, mas também, sobretudo se tivermos em conta a tradução na época do *livro romântico*, análise a que procedemos no ponto anterior a este, uma posição ocupada pelo autor da tradução no campo literário.

Como veremos nas páginas seguintes, em textos assinados por Camilo Castelo Branco, José Gomes Monteiro, Pinheiro Chagas e outros, os contemporâneos partilham, na generalidade, das *pretensões* de António Feliciano de Castilho. Sobre José da Silva Mendes Leal não restam dúvidas, nome que difundiu, nos *pareceres* incluídos nas traduções do teatro de Molière, o *modo específico* utilizado por António Feliciano de Castilho no texto dramático traduzido. Pinheiro Chagas sintetiza magistralmente, a nosso ver, todas essas opiniões, em artigo a propósito do *Fausto*, publicado no *Diário Ilustrado* a 10 de Julho de 1872, quando descreve as qualidades do escritor com que a tradução (“Fausto português”) de António Feliciano de Castilho se apresenta:

*A tradução desta obra colossal, apresentada pelo Sr. Visconde de Castilho, é um verdadeiro prodígio. Pelo que dissemos, pode-se imaginar a variedade de tons necessária para reproduzir este complexo poema, a flexibilidade do estilo e a riqueza do vocabulário. Pois ainda assim, esperando-se muito da opulência de Castilho, ainda assim ficamos maravilhados.*

(Chagas, cf. Monteiro, 1873: 14-15)

No entanto, a batalha não estava ganha. Os *tenores da nova escola literária* que se anuncia continuam a crítica às traduções, como constatámos. E uma diferente teoria do traduzir, abordagens diferentes da tradução surgem, finalmente, com a aproximação da *Questão Coimbrã*, integradas numa visão que compreende outros modos de encarar o mundo, a sociedade e a cultura, constituindo o facto razão mais que suficiente para, agora, lhe dedicarmos algumas linhas.

Sem prejuízo daquilo que mais à frente teremos ocasião de dizer acerca de Antero de Quental, referente à sua opinião sobre o *Fausto*, convém recordar o poeta das *Odes Modernas* e a sua posição singular naquilo que ela apresenta de específico em relação ao modo de traduzir de António Feliciano de Castilho. Embora o seu opúsculo de 1865<sup>50</sup> não fosse indiferente à matéria da tradução, a sua posição sobre *como traduzir* data de alguns anos antes<sup>51</sup>.

Ora, neste artigo de 1861, Antero defende, nada mais nada menos, do que a *impossibilidade* da tradução da poesia. Feliciano de Castilho ainda não é nomeado nesta altura, mas é referido Herculano pelas *perdas* que a sua tradução do *Canto de Cossaco* – geralmente considerada de qualidade superior ao original – apresenta em relação ao texto de Beranger. Todavia, como veremos em análise mais aprofundada do texto

---

<sup>50</sup> António Feliciano de Castilho será criticado por Antero por ser um poeta que traduz. Em *Bom senso e bom gosto*, estabelecendo uma distinção entre poetas – entre aqueles que “nos ensinam o bem” e os outros –, Antero afirmava acerca dos últimos:

*Preferem imitar a inventar; e a imitar preferem ainda traduzir.  
Repetem o que está dito há mil anos e fazem-nos duvidar se o  
espírito humano será uma estéril e constante banalidade. São os  
enfeitadores das ninharias luzidias.*

(Quental, 1926: 338)

<sup>51</sup> Referimo-nos ao artigo intitulado “Sobre traduções (depois de ler as recriações poéticas do Sr. F. de Castro Freire)”, publicado em *O Phósphoro*, nº 11, Maio de 1861. Cf. a minha *Teoria Diacrónica*, pp. 136-142.

escrito alguns anos mais tarde sobre o *Fausto*, Antero de Quental não regateará a Feliciano de Castilho os elogios que o descrevem como “mestre sem rival na língua portuguesa”<sup>52</sup>. Destas posições se conclui que Antero nega a António Feliciano de Castilho a pretensão de ser escritor traduzindo.

Por seu lado, em 1869, num estudo intitulado “Portugal Hoje”<sup>53</sup>, Luciano Cordeiro refere António Feliciano de Castilho como “árcade póstumo”, justificando talvez dessa forma uma afirmação anterior sobre o “verso português”; para Luciano Cordeiro, Feliciano de Castilho era o “homem que contemporaneamente com maior correcção e esmero o maneja e que melhor representa a tradição clássica da forma” (*op. cit.*: 254). Por estas afirmações, seríamos inclinados a colocar Luciano Cordeiro ao lado de Rebelo da Silva, de tal forma os dois autores concordam nos elogios ao verso de António Feliciano de Castilho.

No entanto, quando Luciano Cordeiro aponta Castilho como tradutor e “sucessor de Filinto”, as opiniões dos autores divergem profundamente. Aquilo que poderia constituir um elogio – Castilho, “tradutor primoroso na forma, conhecedor erudito na língua, geralmente escrupuloso até ao exagero” (*ibid.*) – desvanece-se, quando se descobre uma opinião em nada lisonjeira para o tradutor e a tradução em geral. Para Luciano Cordeiro, uma verdadeira tradução constitui uma *impossibilidade*, como já o fora para Antero, como vimos, não merecendo figurar na “literatura nacional” (*id.*: 256), por conseguinte, o resultado do esforço daqueles que a tentam. E, uma vez que é impossível “que uma tradução seja uma obra de arte”, que “na tradução a arte não é livre nem é livre o artista” (*ibid.*), resta à tradução o contentar-se com o modesto papel de “um grande auxiliar, um grande instrumento de estudo, um

---

<sup>52</sup> Cf. a minha *Teoria Diacrónica*, p. 155.

<sup>53</sup> Este estudo consta da obra *Livro de Crítica, Arte e Literatura Portuguesa de Hoje*, cf. Referências Bibliográficas.

grande meio de propaganda e enriquecimento científico e literário” (*id.*: 257).

Algum tempo depois, na ‘questão do Fausto’ (1872), a posição de António Feliciano de Castilho será novamente posta em causa, então de forma mais veemente. Se atendermos às apreciações dos críticos da tradução do *Faust* de Goethe, A. Feliciano de Castilho não é considerado nem enquanto escritor, nem enquanto tradutor. Aquilo que nas apreciações, quer de Antero de Quental quer de Luciano Cordeiro, se encontra ainda de laudatório sobre o tradutor das *Geórgicas*, desaparece nas vozes de críticos como Joaquim de Vasconcellos e Graça Barreto.

A estes nomes e à crítica ao *Fausto* reservámos um espaço próprio<sup>54</sup>. Então veremos que as bases fundamentais da teoria do traduzir que defendem – a *fidelidade* ao texto de Goethe e a *linguagem* do texto traduzido – são aspectos essenciais das teses teóricas defendidas por António Feliciano de Castilho.

---

<sup>54</sup> Confrontem-se, por exemplo, as seguintes afirmações de Joaquim de Vasconcellos (1874: 17), dirigidas a José Gomes Monteiro, com outras de A. F. de Castilho, aqui inseridas: “não trocamos o que somos pelo que todos os seus colegas do **Elogio Mútuo** valem, e continuaremos a ser *meio alemão e um quase nada de português*”. Por sua vez, Graça Barreto (1873: 12-13) não pode ser mais claro na sua opinião sobre o escritor (“Fora do domínio da epístola encomiástica e do dito maledicente nunca foi original. Marcha só pelo trilho dos outros.”) e sobre a tradução do *Faust* (“é um documento inegável da profunda decadência intelectual no nosso país”).

1. 1. 3 “...parece que se evita desbravar e civilizar o povo” – A. F.  
de Castilho

Encontramos a frase colocada em exergo na “Carta” que António Feliciano de Castilho escreveu ao editor Pereira em 1865, já nossa conhecida. O momento do texto em que o autor desenvolve algumas considerações sobre o Estado despertou de modo especial a nossa atenção de leitor. A harmonia, o contentamento e a felicidade, imprescindíveis do viver humano, que encontráramos em tantos textos do escritor, alicerçava-se afinal na identidade de cada ser. Ao Estado compete zelar por que cada homem possua uma vida em conformidade com aquilo para que cada um fora “talhado originariamente”. Desta ‘atribuição’ do Estado, se ela fosse tida em conta, resultaria uma comunidade “toda composta, e em todas suas partes servida, de sujeitos relativamente grandes, (e) se tornaria por eles a maior que jamais se viu” (*op. cit.*: 216-217). Era esta uma consideração utópica, como o próprio A. Feliciano de Castilho reconhecia imediatamente a seguir. Mas, como as utopias têm que deixar de ser utopias, caso em que as datas pouco importam, acrescentava o escritor, numa frase que estimamos de crítica ao seu tempo – “parece que se evita desbravar e civilizar o povo”:

*Isto bem poderá deixar de ser utopia para o ano de três mil, se daqui até lá não esquecer, ou por desleixo ou de indústria se não evitar, como parece que se evita desbravar e civilizar o povo. Mas isto só cabe por enquanto nos votos dos filantropos e filósofos percursores; nas posses dos governos, de certo não.*

(Castilho, 1865: 217)

Iniciamos, deste modo, a última etapa do nosso caminho, através do qual pretendemos dar conta do *horizonte tradutório* do *Fausto* – a *questão social*. Não concebemos esta questão em separado da intervenção ‘romântica’, que nas páginas precedentes analisámos no seu aspecto literário. Importa agora desvendar como a *questão social* esclarece a tradução do *Fausto*. Assim, este esclarecimento justifica que a *questão social* integre o *horizonte tradutório* de uma tradução.

Abandonamos agora os dois vultos – Garrett e Herculano – que acompanharam até aqui o nosso *protagonista*. Almeida Garrett e Alexandre Herculano são nomes sonantes da questão social e política do século XIX. O brilho que continua a irradiar destes dois nomes do romantismo não necessita certamente do esquecimento a que a *questão social* em António Feliciano de Castilho tem sido votada. Um lugar específico dentro da intervenção ‘romântica’ é exigido pela leitura da actividade de António Feliciano de Castilho e pautado pelas obras que lhe sintetizam os interesses – de homem, a quem a condição humana não é indiferente. Veremos como a tradução do drama e a sua tradução do *Faust* de Goethe decorrem deste princípio.

Dentre as numerosas citações que poderiam servir de *abertura* a esta etapa do nosso trajecto, escolhemos uma que se situa num tempo já muito próximo da tradução do *Fausto*. Até pelo lado temporal, os dois textos – a “Carta” ao editor Pereira e o texto traduzido do *Fausto* – se aproximam. Esta aproximação não indica, quanto a nós, uma relação directa, de causa e efeito, mostra sim que a *questão social* em António Feliciano de Castilho continua presente e se reveste até de novas formas interventivas no momento da tradução do *Fausto*.

A “Carta” ficou célebre pelas questões literárias, mas esquecida pela *questão social*. A citação mostrou já que o esquecimento é desmerecido. Até num crítico da envergadura de Castelo Branco Chaves a “Carta” passou despercebida. Ela poderia ter servido para que Castelo

Branco Chaves nos apresentasse uma visão mais ampla da *questão social* em A. Feliciano de Castilho<sup>55</sup>. Não partilhamos, por conseguinte, da opinião de Castelo Branco Chaves, que aponta o período entre os anos de 1836 e 1854 como aquele em que António Feliciano de Castilho produziu “a parte mais substancial da sua obra” (Chaves, 1935: 16)<sup>56</sup>. Isso conduzir-nos-ia a classificar como ‘menos substancial’ uma parte representativa da obra traduzida, produzida depois deste período, como é o caso do *Fausto*. Mas esse é também o período em que, afirma Castelo Branco Chaves, “a consciência da dignidade da própria missão se lhe impôs e sobrepujou todos os baixos interesses de vaidade ou glória pessoal” (*ibid.*). Passando em silêncio a suposta *vaidade* de António Feliciano de Castilho, retemos o desenvolvimento dado à afirmação. Durante esse período, Castelo Branco Chaves lê no escritor “um desejo veemente de ser útil à grei”, “o Castilho que abdicou da sua pessoa, dos interesses da sua glória, para se votar a uma causa de justiça social” (*op. cit.*: 16-17). Nisto concordamos, assim como com aquilo que mais à frente acerca da “dignificação do homem social” escreve o mesmo autor, continuando a nossa discórdia sobre o restante período de tempo biográfico de António Feliciano de Castilho, que Castelo Branco Chaves exclui da *questão social*:

*Essa dignificação do homem social era no nosso  
escritor um dos seus superiores conceitos; e a todos*

---

<sup>55</sup> Não conhecemos investigador que tanta importância tenha conferido à *questão social* em António Feliciano de Castilho como Castelo Branco Chaves. A sua obra, *Castilho (Alguns Aspectos da Sua Obra)*, publicada em 1935 sob os auspícios da *Seara Nova*, foi apenas recordada por David Mourão-Ferreira quarenta anos depois, em artigo a que já se fez referência. Para além da *questão social*, Castelo Branco Chaves ocupa-se ainda de A. Feliciano de Castilho enquanto poeta e enquanto tradutor (partes II e III da obra, respectivamente).

<sup>56</sup> Esta opinião não deixa de ser contraditória, de resto, com uma outra que o autor exprime na última parte da obra, “Castilho, tradutor”, em que afirma serem “admiráveis criações” (*id.*: 47) as traduções de António Feliciano de Castilho.

*aqueles que julguem Castilho só pela última fase da sua vida literária (que foi aquela que principalmente Antero condenou), recomendamos aquelas páginas tão verdadeiras, tão superiormente humanas, escritas em 1849 sobre os exércitos e o soldado.*<sup>57</sup>

(Chaves, 1935: 21-22)

A citação que colocámos em exergo bastaria para provar que António Feliciano de Castilho continuou a perfilhar os mesmos princípios muito para além do período estabelecido por Castelo Branco Chaves.

Assim, após estas reservas sobre um autor cuja obra merece ser lida e cuja leitura constituirá certamente uma fonte inspiradora para todos os futuros investigadores da obra castilheana, a nossa simpatia por Castelo Branco Chaves impele-nos a seguir-lhe os passos, começando, também nós, pela *missão* do escritor, tal qual a entende o tradutor do *Fausto*.

A missão do escritor não a confunde A. Feliciano de Castilho com os interesses políticos ou com os deveres do Estado, lembrados no início. No “Prólogo” das *Metamorfoses* (1841), o tradutor do *Fausto* distancia-se de Lamartine e Victor Hugo porque estes escritores pretendem que o poeta “se esqueça do seu mister” para se juntar aos outros homens na “difícil mareação” dos interesses políticos (*op. cit.*: 70). Ao poeta devem bastar-lhe as Letras, consideradas como “Culto”, “religião santa e necessária”, cujos “ministros” se obrigam, por “votos muito estreitos, a servir sempre os seus semelhantes” (*id.*: 71). É também uma *acção* a do

---

<sup>57</sup> Castelo Branco Chaves insere, em nota, algumas páginas de *Felicidade pela Agricultura*, em que António Feliciano de Castilho diz ser o exército “um mal, complexo de males sem número, e que só por uma necessidade absoluta se pode tolerar” (Chaves, *id.*: 22).

poeta, mas uma acção diferente e específica, um trabalho “nas únicas obras humanas que podem ser perduráveis”:

*Não invejamos a ninguém os ofícios de fazer as leis, de fazer a política, de fazer as revoluções, de fazer todas essas coisas, que, se por vãs se não desfazem logo, novas modas as transformam, novos interesses as suplantam, e o tempo, sem nenhuma razão mais do que ser o tempo, as dissipa e esquece.*

(Castilho, *op. cit.*: 71)

Passados mais de dez anos, em plena campanha a favor da alfabetização, na missiva incluída em *O novo Amigo dos Meninos* e dirigida aos “Senhores proprietários e editores da Tipografia Universal” em 1854, António Feliciano de Castilho voltava a nomear o Estado, agora para exigir dele que intervenha numa tarefa para cujo êxito não bastam a missão do escritor nem o empenho do impressor, unidos em “aliança patriótica” – “a ilustração e o melhoramento íntimo de todo o povo”:

*Para a realização cabal desta aliança, não basta nem o querer dos sábios só por si, nem só por si o querer dos publicadores tipográficos, nem mesmo talvez o concurso de ambas essas vontades. É necessário, ou eu me engano muito, que a autoridade suprema do estado, como providência terrestre, que tem de velar sobre todo ele, desça, ia a dizer, suba (é o termo próprio) a reconhecer, a meditar, a destruir as graves e numerosas dificuldades que têm impedido e impedem a ilustração e o melhoramento íntimo de todo o povo.*

(Castilho, 1854: XI)

Ainda neste mesmo texto, António Feliciano de Castilho apela ao Parlamento e exige leis que permitam a publicação de “boas obras nacionais impressas, proveitosas e baratas”, a instituição de prémios “materiais e honoríficos” para a “aparição de livros de bênção”, a criação de escolas e oficinas de composição na Casa Pia, nas Misericórdias, etc. Este programa incluía até uma *biblioteca familiar* em todas as casas portuguesas, tão necessária como a cozinha, a cama ou o oratório (*id.*: XIII).

O programa constitui o seguimento lógico da “instrução elementar do povo”, uma das “humildes tarefas” da sua missão de escritor, afirmada ainda em 1859 na “Carta” ao rei D. Pedro V:

*São, em primeira linha, as que se referem directa e imediatamente à Instrução elementar do Povo. O passado responde pelo futuro. Já facilitei pela filosofia, pela mnemonização, e pelo atractivo da amenidade e do amor (como V. M. mesmo presenciou), o ensino do ler e do escrever. Bem haja eu por isso, que ampliei margem a novos estudos e trabalhos; porque (foram palavras estas de V. M.) «o desenvolvimento da actividade social tende a roubar o tempo ao ensino.» – «Empregar toda a força viva da mocidade (disse-o ainda V. M.) é uma das exigências e das consequências do espírito e da organização sociais da actualidade.»*

(Castilho, 1908, vol. II: 47-48)

António Feliciano de Castilho recordava então duas obras que não podem ficar esquecidas quando se trata de analisar a *questão social* no escritor: a *Felicidade pela Agricultura*, de 1849, e o *Método Português*

*Castilho para o Ensino Rápido e Aprazível de Ler e Escrever*, de 1853, mas filha de uma primeira obra intitulada *Leitura Repentina*, publicada três anos antes. Tanto uma como outra<sup>58</sup> ocuparam em actividades de divulgação e explicação muito do tempo do escritor. Entre uma e outra obra estabelecia o próprio autor a respectiva conexão através de outra obra – *Felicidade pela Instrução* (1854) –, sobre a qual dizia, no “Prólogo” – carta dirigido ao deputado e comendador Tavares:

*(...) é o seguimento, e não sei, se a conclusão de aquele outro meu livro intitulado Felicidade pela Agricultura, onde há já cinco anos se começava a mendigar em voz muito alto, e como esmola, para o grande velho menino, o povo, o saber. O saber a que ele tem direito; o saber de que ele padece fome, e sede de milhares de anos; o saber que Deus manda se lhe não recuse; o saber que é o sol do mundo moral, a alma da alma, um reverbero do espírito sumo, uma revelação, uma explicação, e um antegosto da bem-aventurança.*

(Castilho, 1854: sem nº de página)

Para além das obras já assinaladas, o estudo da *questão social* deveria ainda incluir todo um conjunto de iniciativas de relevo no século XIX, das quais António Feliciano de Castilho foi o principal protagonista ou, então, um dos elementos preponderantes. Logo em 1836, dois anos após a viragem liberal de 1834, o seu nome aparece ligado à *Sociedade*

---

<sup>58</sup> Estas obras mereceram a atenção dos nossos dias. A primeira foi reeditada integralmente pela Europress sob a responsabilidade de Cecília Barreira, em 1987. A segunda não foi alvo de igual sorte, mas publicou a Fundação Calouste Gulbenkian, em 1975, a obra *Correspondência Pedagógica*, que, conforme indicação do título, reúne a numerosa correspondência que António Feliciano de Castilho produziu a propósito do seu *Método*.

dos Amigos das Letras e ao respectivo *Jornal*, seguindo-se-lhe a criação da *Revista Universal Lisbonense* (1842), enquanto Redactor, o programa de publicações da *Livraria Clássica Portuguesa*, fundada em 1845, a fundação da *Revista de Instrução Pública para Portugal e Brasil*, da qual se conhecem pelo menos oito números, de 1857 e 1858. Também no campo do teatro o nome de António Feliciano de Castilho deve ser recordado. De facto, o tradutor do *Fausto* fora nomeado para o júri do *Conservatório Geral de Arte Dramática* em 1838 e partilhara com Herculano a direcção do teatro do Salitre. Com razão, Júlio de Castilho podia afirmar, no início do nosso século, numa conclusão a propósito do interesse pelo teatro dos *nossos românticos* que “aqueles três lidadores incumbiram a toda esta máquina portuguesa impulsos civilizadores e por tantas formas, e por tantos lados, e tanto a tempo” (Júlio de Castilho, 1929: 316).

Se, por um lado, a missão do escritor se orienta para o instruir e atinge, desse modo, um destinatário letrado, todo um conjunto de novos leitores que a época do *livro romântico* viu nascer, como constatámos há pouco, por outro lado, também não esquece um outro destinatário, analfabeto, a quem o não saber ler não impedia, no entanto, de frequentar os teatros. E não faltam a António Feliciano de Castilho palavras de encorajamento para com os teatros de província<sup>59</sup>.

O escritor (“o nosso operário”, 1865: 219) e o tradutor *trabalham* para o primeiro destinatário; para o segundo, em actividades de *pedagogo*, o mesmo homem, que confessava, na “Carta” ao editor Pereira, ser o primeiro dos seus “grandes votos” a “criação da escola primária, fácil, atractiva, rapidíssima, onde todo o povo, por gosto e por

---

<sup>59</sup> Cf. “Prólogo” elaborado para uma publicação periódica de peças teatrais em 1872 e inserido em *Telas Literárias*, obra publicada em 1907 na colecção das *Obras Completas de Castilho*.

obrigação, se matricule e se baptise para a vida social” (Castilho, *op. cit.*: 189)<sup>60</sup>.

Incluído, assim, o traduzir na *questão social*, resta assinalar de que modo a esta questão o *Fausto* não é indiferente. O escritor que admirava Eugène Sue pelos “seus esforços constantes para o progresso social” (cf. “Prólogo” a *O Judeu Errante*, *op. cit.*: 67) era o tradutor do *Faust* de Goethe, o mesmo homem que sugeria a Agostinho d’Ornellas a tradução de “alguma ou algumas das obras primas de Schiller” (cf. carta de António Feliciano de Castilho a Agostinho d’Ornellas, de 1873, *in* Graça Barreto, 1874: X). Ao traduzir acrescenta António Feliciano de Castilho **o que se traduz**. O *Faust* e Schiller constituem-se, assim, em *imperativo* do traduzir.

Antero de Quental escrevia, também em 1865, em *Bom senso e bom gosto*: “a humanidade precisa que a levantem e que a doutrinem. São, pois necessárias outras e melhores obras” (Quental, 1926: 339). Estas duas máximas aplicou António Feliciano de Castilho traduzindo.

## 1. 2 Teoria e prática do tradutor António Feliciano de Castilho

As páginas precedentes já beneficiaram em muito da produção reflexiva de António Feliciano de Castilho; sem perder de vista aquilo que nos motiva – *compreender* a tradução do *Faust* de Goethe – o *teórico* da tradução deve agora revelar-se-nos, ao tentarmos sistematizar essa mesma produção.

É notória a coincidência dos primeiros anos ‘oficiosos’ da *escola realista* com um período de tempo biográfico de António Feliciano de

---

<sup>60</sup> No ‘povo’ em geral podemos incluir a mulher e a criança; porém, tanto uma como a outra encontram lugares próprios no discurso de António Feliciano de Castilho. Cf. os textos de 1862 e 1865 em Referências Bibliográficas.

Castilho em que predomina a tradução de textos dramáticos. Dominam as peças de Molière, mas A. Feliciano de Castilho traduziu ainda uma peça de Shakespeare e o nosso *Fausto*. Se exceptuarmos *A Lírica de Anacreonte* e os *Fastos* de Ovídio, obras publicadas em 1866 – mas cuja tradução data de anos anteriores à publicação –, e *As Geórgicas*, publicadas no ano seguinte, a obra traduzida por António Feliciano de Castilho a partir de 1865 solicita naturalmente um enquadramento distinto em relação à obra traduzida anterior a essa data. Por conseguinte, é na **prática** que buscaremos o fundamento de uma divisão em dois momentos de toda a obra traduzida de António Feliciano de Castilho.

Deste modo organizámos também os textos da produção reflexiva de 1836 a 1875 em **dois momentos** diferenciados: o primeiro momento<sup>61</sup> deverá compreender os textos produzidos entre 1836 e 1864, no qual se destaca a sua tradução das *Metamorfoses* de Ovídio; o segundo

---

<sup>61</sup> São os seguintes os textos que elegemos para ilustrar este primeiro momento:

– de Fevereiro de 1836 – “Conversação Preliminar” de *A Confissão de Amélia*;

– de 1837 – “Notas” à 2ª edição de *A Primavera*;

– de 1841 – “Prólogo” à tradução de *Metamorfoses* (Ovídio);

– de Abril de 1842 – “Kenilworth”, artigo de opinião sobre os tradutores Ramalho e Sousa e M. A. da Silva, publicado na *Revista Universal Lisbonense*;

– de Junho de 1842 – “Língua Portuguesa”, conjunto de dois artigos publicados na *Revista Universal Lisbonense*;

– de Julho de 1844 – “Prólogo” de *O Judeu Errante* (E. Sue), traduzido por Adriano e José de Castilho.

– de 1854 – “Prólogo” a *O Novo Amigo dos Meninos* (Saint-Germain Leduc), traduzido por Luís Filipe Leite.

momento<sup>62</sup> agrupará os textos da última década de vida do escritor, e refere essencialmente um tipo de texto e um género literário – o drama e a sua representação teatral.

Os textos reflexivos enunciados possuem, na generalidade, a tradução por tema principal, integrando-a num conjunto de temas caros ao escritor. Encontram-se neste último caso os seguintes textos, inseridos no primeiro momento: “Notas” à 2ª edição de *A Primavera* e “Língua Portuguesa”; do segundo, fazem parte a “Carta” ao editor Pereira e o “Prólogo” destinado a uma publicação periódica de peças teatrais. Porém, se a nossa atenção recai predominantemente sobre este conjunto, outros textos, como já se procedeu até aqui, serão chamados sempre que necessário.

Logo no primeiro texto que inserimos no segundo momento da produção reflexiva, que ficou famoso por ter dado origem à chamada *Questão Coimbrã*, o escritor assume-se como ‘eremita’, fazendo recordar um outro tradutor célebre – S. Jerónimo. Esta referência situa-se logo na primeira página desse texto, datado de 1865, voltando a constar na última, quando António Feliciano de Castilho, ao despedir-se do destinatário da “Carta”, nomeia expressamente a sua tradução das *Geórgicas*, à qual se dedicava nesse ano – “cá me recolho à cova onde o meu companheiro da *Geórgica* me está esperando”.

---

<sup>62</sup> Para este momento elegemos os seguintes textos:

– de 1865 – “Carta” ao editor Pereira, incluída no *Poema da Mocidade* de Pinheiro Chagas;

– de 1870 – “Advertência Indispensável” à tradução do *Tartufo* (Molière);

– de 1872 – “Advertência” à tradução do *Fausto* (Goethe)

– de Abril de 1872 – “Prólogo” elaborado para uma publicação periódica de peças teatrais, texto inédito até à sua inserção nas *Telas Literárias*, levada a cabo pelo organizador das obras completas do escritor em 1907.

O caminho seguido até aqui permite-nos compreender o *ermita* deste segundo momento reflexivo como *decorrente* de um modo próprio de encarar a actividade de traduzir. Como vimos, o *tradutor* acompanhou sempre o *escritor* António Feliciano de Castilho, na reflexão e na prática. Não nos parece um debate frutuoso, tratando-se de António Feliciano de Castilho, aquele que coloque em *oposição* a escrita traduzida e a escrita autónoma. Se, neste período, o labor tradutório é predominante na actividade literária de A. Feliciano de Castilho, isso não quer dizer que a tradução tenha ocupado o lugar da escrita autónoma. Defendemos, ao contrário, que, neste período, a *tradução* continua o *escritor*. Hão-de divergir, por conseguinte, das opiniões dos historiadores da literatura<sup>63</sup> as opiniões dos que defendem os Estudos de Tradução.

Não devemos prosseguir sem antes realçar, uma vez mais, o *múnus pedagógico*, muitas vezes assinalado nos textos reflexivos do tradutor. A *reflexão teórica* que o sustenta manifesta-se em vários textos em termos de *insatisfação* quer pela importância dos temas abordados, quer pela própria natureza do lugar de acolhimento da reflexão. Logo no texto inaugural da reflexão sobre a tradução – a “Conversação Preliminar” à *Confissão de Amélia*, de 1836 – o princípio da utilidade reflexiva ficava

---

<sup>63</sup> Refira-se a obra intitulada *História da Poesia Portuguesa*, vol. II, na qual João Gaspar Simões – que não concede a António Feliciano de Castilho a honra de figurar entre os românticos Garrett e Herculano, preferindo colocá-lo num lugar muito mais modesto de ultra-romântico – defende que a tradução ocupou o lugar da produção poética original ao dizer:

(...) nas *Escavações Poéticas* quer nas *Novas Escavações Poéticas*, quer em *O Outono*, *coleção de versos avulsos*, tudo são miudezas e no fim de contas, com verdadeira propriedade, autênticas *escavações nos celeiros métricos do poeta que a partir de 1837 não mais pudera colher o que quer que fosse nos campos sensoriais e emotivos em maninho desde que a cegueira o viera privar do contacto com o mundo, única fonte viável do seu talento poético.*

(Simões, 1956: 270)

justificado pelo estado tradutório daquele tempo. Lembramos uma vez mais que este texto se ocupava das causas que “danaram a sincera e nativa pureza da língua”, as traduções do francês e o “troço dos tradutores aventureiros” (*op. cit.*: 201-202). Em 1844, no “Prólogo” a *O Judeu Errante*, a “arte de traduzir” é apontada como questão “influentíssima para as nossas Letras” (*op. cit.*: 71). Também neste texto se afirma – após revelar que “entre a paráfrase e a cópia é que está a verdadeira tradução, aquela que descobre, e exalça, ao mesmo tempo, dois autores” – que “esta questão, que necessita de mais amplo desenvolvimento, não cabe aqui. Em tempo e lugar próprio a averiguaremos” (*id.*: 74)<sup>64</sup>.

Mas já em 1841, no “Prólogo” às *Metamorfoses*, aproveitava A. Feliciano de Castilho para sugerir um “tratado” sobre as “regras da arte de traduzir”:

*Um tratado deste género não seria fora de propósito em tempo em que tudo se traduz; mas em tempo como este, em que todos traduzem, inteiramente ficaria escusado.*

*De mais: o que nele viria pedindo seria tanto, que os néscios, que têm o traduzir pelo debique mais comezinho de quantos há, por nenhum modo me perdoariam o desenganá-los; e, por derradeiro, matéria era essa mui larga, para se encolher, e encaixar em um ou dois parágrafos de prefação.*

(Castilho, 1904: 12)

---

<sup>64</sup> Não seguimos, na leitura deste texto, Fernando Venâncio (*op. cit.*: 243), que aproxima a “questão”, “que necessita de mais amplo desenvolvimento”, das *regras gerais* que Feliciano de Castilho, um pouco antes, acabara de enunciar. Quanto a nós, circunscrevemos apenas a “questão” e o respectivo “desenvolvimento” àquilo a que Castilho chama de “verdadeira tradução”. É isso que Castilho promete “averiguar” – “em tempo e lugar próprio”. Melhor *tempo e lugar* do que a *prática* não poderia ter encontrado.

A constatação de que “todos traduzem” tornaria desnecessário qualquer tratado, deixando supor que todos ‘traduzem com regras’. Por outro lado, o tratado<sup>65</sup> seria necessário numa época “em que tudo se traduz”. É, por conseguinte, pela quantidade de traduções que A. Feliciano de Castilho justifica a necessidade da reflexão. Assim, não teremos o tratado, mas as regras do *tradutor*. E pelo enunciar dessas regras se diferencia de ‘todos’ os que traduzem. A necessidade da *teoria* para o *traduzir* não poderia ser mais explícita.

Deste modo, é como **teoria de um tradutor** que lemos quer o “Prólogo” às *Metamorfoses* quer o “Prólogo” a *O Judeu Errante*, que se lhe segue. Os dois prólogos constituem, quanto a nós, os textos reflexivos mais importantes deste primeiro momento. A teoria que neles se enuncia transporta-se para a *prática* do segundo momento.

No “Prólogo” às *Metamorfoses*, A. Feliciano de Castilho anuncia os princípios aplicados na tradução, que resumiremos na *questão da fidelidade*: por um lado, a fidelidade relativamente ao autor e à obra, por outro, a fidelidade à língua para que traduz, que há-de transparecer num texto em que a *vernaculidade* se apresenta sem mácula. Para qualquer destas vertentes da fidelidade utiliza o tradutor uma mesma linguagem – “deligenciei manter intacto o meu voto de profissão de tradutor leal” “deligenciei quanto em mim foi, satisfazê-la” – referindo-se à vernaculidade. Registemos, por enquanto, apenas o empenho unitário no anúncio teórico da questão.

O “Prólogo” a *O Judeu Errante* continua, a nosso ver, o “Prólogo” das *Metamorfoses*. Nele, as vertentes da fidelidade surgem como

---

<sup>65</sup> Também num dos textos do segundo momento – “Advertência” ao *Tartufo*, (1870: XX) –, diz A. Feliciano de Castilho, referindo-se às “mudanças” a que procedeu sobre o texto de Molière, que “algum dia” delas haveria de dar conta “numa colecção de estudos e notas sobre as comédias que houvermos trasladado”. Ficaram dispersas. Nem o seu filho Júlio levou a cabo tal empreendimento.

condições fundamentais de uma boa tradução. A teoria afirma-se agora não só em relação a um fazer próprio, como acontecera nas *Metamorfoses*, mas também em relação a *autoridades* na matéria. Aos nomes dos Clássicos, Quintiliano, Virgílio, Cícero, juntam-se La Harpe (1739-1803), Turreil (1656-1714) e Mme Dacier (1647-1720). A todos, António Feliciano de Castilho solicita a autoridade argumentativa para as suas regras.

Dos tradutores franceses mencionados, fornece-nos António Feliciano de Castilho extensas citações no texto de 1844. Da citação de La Harpe extrai três axiomas (já por nós citados). No terceiro se afirma que deve o tradutor “sem transtornar o substancial do pensamento e afectos do autor, vesti-lo e orná-lo completamente à moda e gosto da terra em que se pretende naturalizar”. Embora estes tradutores se situem ainda no século das “belles infidèles”, a demarcação é nítida em relação ao expoente máximo das “belles infidèles”, Perrot d’Ablancourt<sup>66</sup>. O traduzir conforme a ‘convenção’ era, no século XVII francês, preferido à fidelidade da tradução. O ‘agradar’ enquanto obrigação do tradutor proporcionava ‘belas’ obras ‘traduzidas’ mas ‘infiéis’ ao texto e ao autor. E, mesmo assim, António Feliciano de Castilho, toma as suas precauções, quando refere, logo a seguir:

*Quanto a este terceiro axioma, cujo sentido os  
Franceses ampliam em demasia, nem todos os preceptistas  
e práticos vão concordes; os melhores, entretanto, o*

---

<sup>66</sup> Goerge Mounin defende, em *Les Belles Infidèles*, que “le culte de la traduction dite élégante, que ne fut que le culte de la traduction conforme aux bienséances d’une forme sociale donnée, a survécu, contrairement à ce qu’on croit, jusque vers la fin du XIXe siècle” (Mounin, 1994: 65). Assim sendo, as obras dos tradutores franceses citados por António Feliciano de Castilho seriam ainda “belles infidèles”. Numa obra já clássica, Roger Zuber, em *Les «Belles Infidèles» et la Formation du Goût Classique*, empreendeu um estudo mais aprofundado de época francesa das “belles infidèles”. Cf. Referências Bibliográficas.

*defendem e seguem; e Voltaire (com soberba razão, em nosso entender) chega a afirmar, que o tradutor que se pavoneia de fiel até em pontinhos, é de todos os tradutores o infidelíssimo.*

(Castilho, *op. cit.*: 73)

A. Feliciano de Castilho concorda com Mme Dacier na definição de *boa tradução* – «a que não é servil, se não generosa e nobre; que, aferrando-se fortemente às ideias do seu original, procura as formosuras do idioma, e dá as imagens sem contar as palavras» (*id*: 77-78) –, para concluir, a propósito dos tradutores de Eugène Sue:

*No escrever cada página, já não perguntou com que palavras escrevera a sua Eugène Sue, mas sim com que palavras Eugène Sue a escreveria, se, nascido Português, escrevesse português para portugueses.*

(*id*: 79)

Constatamos, assim, que o ‘nacionalizar’ não deve separar-se da preocupação com a fidelidade ao autor que se traduz. Distinguir as duas vertentes da fidelidade ou referir apenas a segunda equivale a perpetuar o *erro crítico* que tem feito da *obra traduzida* de António Feliciano de Castilho uma ‘*belle infidèle*’.

Se, como faremos, a análise solicita um tratamento específico, quer do ‘nacionalizar’ quer da arte de escrever, bem como da vertente da fidelidade ao autor que se traduz, a intenção que a comanda inscreve-se na leitura da *inseparabilidade* das duas vertentes, acima afirmada. Embora necessária, a descrição não privilegia qualquer das vertentes.

A preocupação vernacular enquanto vertente da fidelidade – “Escrever português para portugueses” – como já afirmámos, implica

inscrever o *traduzir* numa preocupação *maior* – a arte de escrever. O ‘naturalizar’ ou ‘nacionalizar’ da arte de traduzir não é diferente do naturalizar ou nacionalizar da arte de escrever. E o mesmo poderá afirmar-se relativamente a outros aspectos da arte de escrever. A descrição do **trabalho poético da tradução** que aqui se tenta abrange, por conseguinte, a tradução propriamente dita – teórica e prática – e as preocupações do escritor quanto a uma poética geral. O ‘nacionalizar’, a questão da prosa/verso, o problema do verso alexandrino, assim como outros aspectos ‘formais’ do trabalho da linguagem que constituem os pólos principais da descrição devem assinalar o *cruzamento* entre as preocupações do escritor e as preocupações do tradutor.

No “Prólogo” a *Quadros Históricos de Portugal*, de 1838, ao descrever a linguagem utilizada na escrita da obra, António Feliciano de Castilho oferece-nos os tópicos da sua arte de escrever, que haveremos de ver transportados para o ‘naturalizar’, quando se tratar de traduzir uma obra e um autor estrangeiros:

*Contudo, faremos quanto em nós for por que a escritura saia grave, conceituosa, ou florida, casta, suave, e poética, e sempre portuguesa, como a requer português assunto; e tal, que, acomodando-se às várias matérias, lhes conserve, quanto possa, as naturais cores, espírito e vida.*

(Castilho, 1989: 11)

As “naturais cores, espírito e vida”, livres da influência estranha do falar de outros povos, devem ser aproximadas do ‘nacionalizar’ tal qual surge num texto de 1843 – artigo publicado na *Revista Universal Lisbonense*, “O espírito de nacionalidade” –, integrado numa concepção de escritor e em que se apresenta como “obrigação”. O escritor tem por

“missão” difundir o espírito da nacionalidade pela palavra e, dessa forma, “regenerar” o povo a que pertence (Castilho, 1904, vol. IV: 103).

Ainda antes de estendermos o programa à tradução, devemos referir, dois anos depois, em 1845, a criação da Livraria Clássica Portuguesa, cujo programa justifica de algum modo também a missão social do escritor, ao caracterizar a época como ‘desnaturalizada’:

*A língua de Portugal deve ser a portuguesa. Ninguém o contradirá em tese; na prática, muitíssimos, de resto, hoje o desmentem; nisto, de mês a mês nos desnaturalizamos a olhos vistos, do que a muitos se dá pouco ou nada, se já não é que se regozijam;*

(Castilho, *RUL*, nº 58, Junho de 1845, p. 569)

O primeiro texto que refere o ‘naturalizar’ relacionado com a tradução é, logo em 1836, a “Conversação Preliminar” à *Confissão de Amélia*; quando A. Feliciano de Castilho louva o tradutor António Luís Seabra pela sua tradução das *Sátiras e Epístolas* de Horácio, justifica o elogio com a “tamanho felicidade” com que o tradutor as ‘traslada’, que “de outro modo não folgara de as ter escritas o filósofo cortesão, se Português houvera nascido em vez de romano” (Castilho, 1861: 206). Este tipo de frase há-de tornar-se uma constante dos textos reflexivos do tradutor.

Voltamos a referir o conjunto de artigos intitulado “Língua Portuguesa”, de 1842, atrás citado a propósito da *defesa do idioma*. Agora interessam-nos as duas últimas conclusões do artigo da *Revista Universal Lisbonense*. Embora se compreenda que é a lógica discursiva requerida pelo tema do artigo que implica a nomeação dos tradutores, fica claro que A. Feliciano de Castilho exige a todos os tradutores o dever que a si próprio se impôs, o de empregarem a “boa fala portuguesa”:

– Sexta. Aos cultores da literatura, mormente aos tradutores de novelas, incumbe sobretudo a obrigação de nos ir restituindo o que ainda da boa fala portuguesa se possa legitimamente reaver. – Sétima. Aos jornalistas pertence, pelo regimento moral do seu ofício, e tanto mais quanto mais prestadíos desejarem e professarem ser à sua Pátria, castigar severamente quantas traduções garotas abortam, ou hajam de abortar, de tão mal fecunda imprensa como a nossa; louvando e esforçando ao mesmo tempo a todos aqueles em quem, visivelmente, se reconhecer e generoso empenho de ser úteis.

(Castilho, *RUL*, nº 39, Junho de 1842, p. 461)

Os contornos do ‘nacionalizar’<sup>67</sup> esclarecem-se em 1854, no “Prólogo” a *O Novo Amigo dos Meninos*. Referindo-se ao tradutor da obra, Luís Filipe Leite, e constatando uma vez mais a “desnacionalização deplorável” levada a cabo pelos “traduzideiros empreiteiros”, António Feliciano de Castilho aponta o ‘nacionalizar’ enquanto ‘remédio’ ou “reacção da nacionalidade”:

*Disse em si o que todo o tradutor deveria sempre dizer antes de pegar na pena. – « Conheço o meu autor; estou inteirado do que pretende e compenetrado da sua índole; resta-me fazê-lo falar, como de próprio falaria, se escrevesse na minha língua».*

(Castilho, 1855: XXIX)

---

<sup>67</sup> É evidente que o ‘escritor’ utiliza com maior facilidade o ‘nacionalizar’, enquanto o ‘tradutor’ emprega o de ‘naturalizar’. No entanto, nas páginas seguintes, utilizamos indistintamente qualquer desses termos.

Nos dois textos que devem ainda mencionar-se, o ‘naturalizar’ torna-se sinónimo de ‘traduzir’. Assim acontece na carta de António Feliciano de Castilho a António José Viale, datada de Setembro de 1855, que Luís Filipe Leite inclui no seu artigo da *Revista Peninsular*, Volume 2, nº 8, de 1856, intitulado “Nova obra do Sr. António Feliciano de Castilho (tradução de Anacreonte)”. Escreve António Feliciano de Castilho:

*Se os ócios campestres e de certo mui literários de V. E. consentem uma diversão, e permitem um trabalho para V. E. fácilimo, porém, de si tedioso e obscuro, solicito a atenção e favor de V. E. não para o seu Anacreonte, que esse com V. E. está como de casa, mas para o meu, que veio de longe e por caminhos desviados naturalizar-se português, e nesta peregrinação e nestas cansadas diligências bem pode ter perdido as graças e méritos que originariamente o recomendavam.*

(Cf. Leite, 1856: 337)

E, por fim, em 1859, na “Carta a Sua Magestade D. Pedro V”, depois de referir as obras que já havia traduzido dos escritores clássicos (Ovídio), António Feliciano de Castilho acrescentava: “está aí Virgílio requerendo também a sua carta de naturalização” (1908, vol II: 49). Assim caminhamos, a passos largos, para a tradução do texto dramático.

As opiniões sobre o ‘nacionalizar’ primam pela incompreensão do seu papel na teoria do traduzir de António Feliciano de Castilho. Referimo-nos às opiniões posteriores à ‘questão do Fausto’. Devíamos, neste momento, apresentá-las, antes de passarmos ao desenvolvimento do trabalho da escrita e à análise da segunda vertente da fidelidade – a fidelidade ao autor e à obra. É que, embora algumas dessas opiniões

apreciem o trabalho da linguagem que a obra traduzida ostenta, o ‘nacionalizar’ é sempre colocado em oposição à fidelidade devida ao autor e à obra. Outras desaprovam o ‘nacionalizar’, arrumando dessa forma a questão. Assim, a orquestra desafinaria sempre, de qualquer modo.

Logo em 1880, cinco anos após o desaparecimento do tradutor, Teófilo Braga chamava “verboso parafraseador” a António Feliciano de Castilho, porque traduzira “como um gramático sem ver o íntimo das palavras”. Apesar de extensa, ousamos incluir aqui a famosa página<sup>68</sup> da *História do Romantismo em Portugal*, na qual Teófilo Braga sintetiza as suas opiniões sobre o tradutor do *Faust*:

*Por toda a parte as traduções ocupam um valor secundário na literatura; reconheceu-se a impossibilidade de trasladar com uma precisão geométrica para uma língua os sentimentos, por si indefinidos, expressos nas diferentes cambiantes das palavras e formas prosódicas de outra língua. Todas as traduções modernas são em prosa, porque servem para estudo, e é a prosa que dá a mais ampla liberdade ao pensamento. Para traduzir uma obra de arte é preciso senti-la novamente, e quem sabe sentir é criador também, e inventa por si.*

*Com esta esterilidade de alma e sem recursos de imaginação, Castilho lançou-se aos poetas antigos; serviu-se desta abundância de frases que trazia de memória ordenadas em forma de vocabulário, ia-as baralhando*

---

<sup>68</sup> Castelo Branco Chaves, em *Castilho (Alguns Aspectos Vivos da Sua Obra)*, (*op. cit.*: 45), que também cita algumas partes desta página, diz de Teófilo Braga: “A injustiça da crítica de Teófilo é evidente – mas ainda mais que a sua má vontade nela se revela o seu mau gosto. Teófilo não era sensível à beleza da forma nem às seduções do estilo, e daí o mérito das traduções castilheanas lhe ter passado despercebido”.

*pacientemente, e com o acinte de quem pensa enterter o vazio do espírito e a solidão do isolamento, seguia ora verso a verso o poeta que torturava, ora lhe dava tratos de polé na redundância da paráfrase.*

(Braga, 1880: 479)

Na opinião extremista de Teófilo Braga não existe, em António Feliciano de Castilho, nem tradutor nem escritor. Fidelino de Figueiredo<sup>69</sup> reconhece, pelo menos, o escritor em A. Feliciano de Castilho – referindo-se às traduções do teatro de Molière, a que chama “adaptações”, classifica-as de “precioso monumento do moderno português literário” (Figueiredo, 1918: 141) –, mas desaprova o “nacionalizador de obras”:

*(...) tendo adquirido suma facilidade e correcção métrica e grande conhecimento dos recursos da língua, deu-se à tarefa de traduzir, nacionalizando-o, Molière. Tais qualidades podiam constituí-lo em tradutor fiel, e nessa maneira tão pouco original poderia consistir a sua originalidade, dando ao romantismo português um interpretador de larga e subtil simpatia, como Voss e Leconte de Lisle. Mas tornando-se nacionalizador de obras, que eram a mais autêntica*

---

<sup>69</sup> Fidelino de Figueiredo expressava estas opiniões em estudo sobre “As adaptações do teatro de Molière por Castilho”, datado do princípio do nosso século (1918), embora elas tivessem sido proferidas cinco anos antes em *História da Literatura Romântica Portuguesa*, conforme indicação do autor. Visando sobretudo as traduções do teatro de Molière, Fidelino de Figueiredo estende a sua crítica a toda a obra tradutória de António Feliciano de Castilho. Bem mais tarde, no III Volume da sua *História da Literatura Clássica*, afirmava preferir as traduções da Marquesa de Alorna às de Castilho, porque Castilho “desfigurava e arbitrariamente nacionalizava” (Figueiredo, 1831: 292).

*expressão de nacionalidades muito opostas, fez uma obra híbrida, que só vale como documento das qualidades acima aludidas e como divulgação dos autores.*

(Figueiredo, *id.*: 109)

Em 1936, Vitorino Nemésio, em *Relações Francesas do Romantismo Português*, segue os passos de Fidelino de Figueiredo, num apontamento sobre o mesmo dramaturgo francês. As “adaptações” tornam-se, agora, “infelizes”, porque “Castilho lhe torceu (...) a espontaneidade e a fundura”. Para Nemésio, António Feliciano de Castilho não traduz, não nacionaliza nem adapta.

Também António Salgado Júnior, em 1947, refere, num estudo que consideramos de interesse psicanalítico, a ‘nacionalização’ enquanto “desrespeito da necessidade, que já então formulava todo o mundo culto, do conhecimento dos autênticos aspectos *nacional* ou *universal* na obra de arte, como valores inerentes e insubstituíveis” (Júnior, 1947: 85).

Estranhámos, pois, que Coimbra Martins possa apontar, já nos anos setenta, António Feliciano de Castilho como o ‘mais célebre dos tradutores portugueses de Molière’. Desconhecemos o fundamento da celebridade a que se refere Coimbra Martins, em artigo de 1974, “Molière em português”. A celebridade de António Feliciano de Castilho nesse momento em Portugal era certamente *negativa*<sup>70</sup>; mas o que importa frisar nesse texto é a neutralidade de Coimbra Martins sobre o ‘naturalizar’ ou ‘nacionalizar’ do tradutor:

---

<sup>70</sup> Nesse mesmo ano (1974), publicava o Grémio Literário a obra *Estética do Romantismo em Portugal*, actas de um colóquio realizado quatro anos antes sob os auspícios do seu Centro de Estudos do Século XIX. Não registámos um único ‘estudo’ sobre António Feliciano de Castilho. Creio, até, que o seu nome nunca chegou a ser pronunciado/escrito por qualquer dos conferencistas. Com as opiniões que acabámos de referir e com este caso justificamos a afirmação feita.

*Le prestige de Molière n'est donc pas étranger à l'introduction chez nous de ce mètre qui devait constituer, bien plus tard, l'un des principaux soucis littéraires du plus célèbre de ses traducteurs au Portugal: António Feliciano de Castilho. On a pu dire que Castilho «naturalisa» ou «nationalisa» Molière; il tenta, non sans succès, la même opération avec l'alexandrin.*

(Martins, 1974: 575)

Porém, Coimbra Martins é um dos críticos da modernidade que mais atenção tem dado ao trabalho poético de António Feliciano de Castilho. Poderemos lamentar que Coimbra Martins não tenha dado ao 'naturalizar' a mesma atenção dada ao verso alexandrino. A Coimbra Martins devemos juntar Osório Mateus e David Mourão-Ferreira, os críticos modernos que se interessaram pelos aspectos da actividade de António Feliciano de Castilho, sobre os quais incide agora a nossa reflexão. Os seus estudos serão lembrados à medida que a reflexão sobre os textos do tradutor do *Faust* for progredindo.

Osório Mateus, em "Um ofício em centenário" propõe a "reconsideração" de António Feliciano de Castilho através de dois aspectos de interesse para a "instituição literária": o valor trabalho e o estatuto do escritor. É sobre o primeiro que importa reflectir. Sobre o segundo, mais não podemos fazer senão remeter o leitor para o texto de Mateus, embora um estudo mais aprofundado dessa questão exigisse uma investigação que não excluísse os *nossos românticos* e outros nomes do romantismo português, como Camilo Castelo Branco, por exemplo. Diz Osório Mateus quanto ao primeiro:

*(Este aspecto) necessitaria dum largo apoio citacional e consiste mais ou menos no seguinte: Castilho apresenta*

*uma concepção da escrita como trabalho, uma concepção por vezes espantosamente moderna de poesia como transformação por via dum técnica – e transformação muito laboriosa – dum certo material, no caso concreto, a linguagem.*

(Mateus, 1975: 36)

O trabalho citacional que faremos aqui abrange, evidentemente, os três aspectos atrás mencionados, mas não se fica pela perspectiva meramente literária. O “apoio citacional” que Osório Mateus solicitava poderá fundamentar a sua asserção sobre o ‘valor trabalho’. Todavia, não descuramos o apoio citacional do fazer da tradução. Um não deve reverter em desprestígio do outro. É esta uma *reserva de dúvida* que fazemos a todos os admiradores da **forma** em António Feliciano de Castilho.

Osório Mateus lembra Valéry quando opõe o mito romântico da inspiração à “concepção de produção que é às vezes a de Castilho” (*op. cit.*: 37), como David Mourão-Ferreira, em “António Feliciano de Castilho, poeta” (1976: 24), lembra Joyce, Pound, Eliot e Borges quando coloca em paralelo a “estética do collage” com o valor consumo na produção literária de António Feliciano de Castilho. Ora, se, por um lado concordamos com estes dois críticos literários quanto ao *poeta*, duvidamos, por outro lado, quanto ao lugar que concedem ao *tradutor*. A *reserva* justifica-se agora, como já se justificava nos longínquos anos trinta, quando Castelo Branco Chaves defendia a separação Forma-Conteúdo e o privilégio que a forma teria sobre o segundo em António Feliciano de Castilho:

*A forma considerou-a sempre mais do que o fundo; e, se, já houve poeta que mais adorasse a linguagem poética como Poesia mesma, esse foi Castilho. Não, convirá notar-se, à*

*maneira de Mallarmé, usando a linguagem como a expressão misteriosa de um mistério interior; não, dando à linguagem poética o hermetismo de uma ciência oculta, mas usando-a como uma faculdade inata, apurada num longo e laborioso estudo.*

(Chaves, 1935: 31)

Privilegiar a forma em Castilho equivale a desprestigiar a *fidelidade* nas suas obras traduzidas. De resto, esta citação apresenta-se com uma nota, para provar a consideração pela forma, – que nos interessa de modo especial porque é extraída da “Advertência” ao *Fausto* – que contradiz aquilo que se pretende provar. Nesta nota, Castelo Branco Chaves cita um trecho em que António Feliciano de Castilho afirma o trabalho da linguagem sem esquecer “as ideias e os afectos” do autor que traduz. Esta segunda parte da afirmação de António Feliciano de Castilho não foi tida em conta por Castelo Branco Chaves.

Isto acontece num crítico como Castelo Branco Chaves que, apesar de tudo, é dos que mais atenção dedica ao tradutor – cf. a terceira parte do seu estudo, intitulada “Castilho, tradutor”. David Mourão-Ferreira, por sua vez, desenvolvendo um ponto de vista prestigiante para António Feliciano de Castilho – a sua inscrição no entendimento moderno da literatura como “infindável palimpsesto” –, reduz ou aniquila o tradutor. Se tudo em António Feliciano de Castilho é uma “montagem de textos próprios e alheios”, não resta lugar para o *traduzir* e para a *tradução*. Ora, vimos que esse lugar existe até nos textos reflexivos de António Feliciano de Castilho. A *reserva*, de que falámos há pouco, justifica-se, para com David Mourão-Ferreira, por deixar suspensa, apesar de ser um dos críticos que desaprova o ‘nacionalizar’ de António Feliciano de Castilho, uma possibilidade de existirem traduções que se não inscrevem no famoso “palimpsesto” e de, pelo menos essas, constituírem *verdadeiras*

*traduções*. Após referir o “aproveitamento” que Montherlant fizera da obra de Luis Vélez de Guevara em *La Reine Morte*, Mourão-Ferreira acrescenta:

*(...) é o caso, enfim de muitas, muitíssimas traduções de Castilho, em que ele se não cingia ao acto mecânico de apenas traduzir e em que antes punha em prática o seu pessoal mas discutível conceito de «tradução» (a qual, como ele dizia, «deve, sem transformar o substancial do pensamento e afectos do autor, vesti-lo o orná-lo completamente à moda e gosto da terra em que se pretende naturalizar»).*

(Mourão-Ferreira, 1976: 59)

Em António Feliciano de Castilho, o trabalho poético propriamente dito centra-se na relação poesia e prosa e na questão do verso. Para além da obra de 1851, o *Tratado de Metrificação Portuguesa*, que diz bem dos interesses do poeta neste domínio, os textos reflexivos que lhe são anteriores pontuam aspectos que a *tecnicidade* do *Tratado* haveria de confirmar. Para António Feliciano de Castilho, a poesia é fundamentalmente o verso. Em Janeiro de 1838, constatava já, no “Prólogo” a *Quadros Históricos de Portugal*, a aproximação entre as duas formas da linguagem nos seguintes termos:

*(...) já hoje em dia me está parecendo não haver diferença da poesia à prosa. A Liberdade e Igualdade, que, para nivelar a face da terra, vão apagando a figura e pulverizando o ser próprio de tantas coisas, já invadiram e senhoreiam a Literatura.*

(Castilho, 1989: 16)

António Feliciano de Castilho não tomará partido nestas “revolução e confusão”. A sua liberdade necessita da diferenciação. A “igualdade ou desigualdade das linhas” será o elemento diferenciador que A. F. de Castilho irá reter, na página seguinte, e aprofundar no futuro:

*Com esta revolução e confusão de propriedades, tem cada uma os bens e os males, os prós e os contras, de ambas. Se, pois, a prosa é poética, e a poesia prosaica, não se estremando senão pela igualdade ou desigualdade das linhas, deixemos ficar onde estão as reflexões que se leram.*

(Castilho, *op. cit.*: 17)

Se a ‘desigualdade’ da linha distingue a prosa da poesia, o verso, elemento material dessa distinção, não necessita de mais identificação, basta-se a si mesmo. Foi esta uma luta árdua, travada com os poetas do seu tempo, sobre a qual Bulhão Pato nos deixou páginas esclarecedoras. Em 1862, na “Conversação Preambular” ao *D. Jaime* de Tomás Ribeiro, António Feliciano de Castilho referindo os versos do poema, escrevia:

*Versos tais, bem razão teve o autor em fugir da hipócrita modéstia de os marcar com a letra maiúscula no princípio. Todos os conhecem por versos, sem levarem a marca na testa, que para tantos e tantos é o único salvo-conduto através da prosa.*

(Castilho, 1862: XLIII)

A questão da maiúscula no início do verso volta a ser referida três anos mais tarde, em 1869, na “Advertência” a *O Outono*, lembrando a desavença com o amigo Bulhão Pato (1869: XXXV) a esse propósito.

Bulhão Pato explicá-la-á, alguns anos mais tarde (1877), do seguinte modo:

*A pedra de escândalo, a blasfémia, numa palavra, a negação do dogma, que havia de atirar ao chão com as paredes do templo da nossa amizade, eram as maiúsculas... sim! As malditas maiúsculas! Ele não as queria no princípio do verso, e eu teimava em as pôr.*

*O que escreveu e disse Castilho por esse tempo foi extraordinário!*

*Repetiam-se as cartas para me convencer, e eu inabalável!*

*«Homem!» – já me não chamava Patinho – «homem, porque não lhe põe duas em vez de uma só? Uma no princípio, a outra no fim. A linha com o seu castão e ponteira fica muito mais elegante.»*

*Eu ria, porque lhe achava muita graça, e quanto mais eu ria, mais se enfurecia ele. Eram impossíveis as pazes. Eu não largava a minha maiúscula, ele queria arrancar-ma à escala viva.*

*Vieram parlamentários e chegámos a um acordo: não falar nunca mais na nossa vida em semelhante coisa.*

(Pato, 1986: 234-235)

Não era esta uma questão de pouca importância para António Feliciano de Castilho, nem apenas uma questão de ‘teimosia’, como acabámos de constatar. O trabalho poético da tradução necessitava deste *esclarecimento* para a sua plena compreensão. O mesmo faremos relativamente à ‘batalha’ pela introdução do verso alexandrino. Datam dos anos quarenta do século XIX as primeiras incursões de António Feliciano

de Castilho no terreno do verso alexandrino, ‘importado’ da literatura francesa. Este será o verso mais utilizado pelo tradutor do *Faust* durante o segundo momento da sua actividade tradutória. Foi Coimbra Martins quem, como ninguém, procedeu à história da introdução deste verso em Portugal, em *De Castilho a Pessoa, Achegas para uma Poética Histórica Portuguesa*. Reconhece este crítico o peso da tradução para o efeito (o alexandrino marca presença nas traduções de algumas fábulas de La Fontaine por Bocage), como reconhece o “magistério capital” desempenhado por António Feliciano de Castilho na “evolução do verso português” em geral e, em particular, na implementação do alexandrino, embora lhe faltasse “ser poeta”:

*Em suma, de Castilho se pode dizer que só lhe faltou ser poeta. Perito na versificação, lúcido, teimoso, codicioso no combate, mudando de opinião a tempo, e hábil no voar em socorro da vitória, o protector de Pinheiro Chagas exerceu um magistério capital para a evolução do verso português, e, senão poeta, soube algumas vezes ser profeta.*

(Martins, 1969: 341)

Apesar da ‘importação’, António Feliciano de Castilho acrescenta ao alexandrino a nota ‘romântica’<sup>71</sup>, a propósito do soneto – “feito como cá se sabe fazer” –, a que, já podemos dizê-lo, nos habituou. No *Tratado de Metrificação Portuguesa*, colocava Feliciano de Castilho a questão do alexandrino da seguinte forma:

---

<sup>71</sup> Razão tem Coimbra Martins quando afirma que “a poesia de Antero e Teófilo Braga, ao tempo da Questão Coimbrã, revela-se em geral mais clássica que a do mestre insultado” (*op. cit.*: 342).

*Não dizemos que se proscruva o nosso heróico, para dar entrada ao peregrino; mas que mal haveria em o cultivarmos em mais abundância? O soneto, por exemplo, em alexandrinos, como os franceses, porém rimado à nossa moda, e todo grave, e feito como cá se sabe fazer, não seria pelo menos tão bom como o de versos de dez sílabas? E não poderia ser ainda melhor, com o acréscimo de vinte e oito sílabas, em que o talento se alargaria?*

(Castilho, 1908: 66-67)

Romântico é ainda A. Feliciano de Castilho quando apresenta o alexandrino como acrescento às possibilidades poéticas já existentes. Afinal, era esse o verso de Victor Hugo, que A. F. de Castilho considerava o maior dos poetas do momento. Já Garrett exigira – e nisso era romântico – uma “variada medida”, a propósito de Bocage, a quem desaprovava o modo de metrificar, pela seguinte razão:

*As várias ideias, as diversas paixões e afectos, as distintas posições e circunstâncias do assunto, do objecto, de mil outras coisas – variada medida exigem; como exige a música vários tons e cadências. A mesma medida sempre, embora cheia e boa – o mesmo tom embora afinado –, a mesma harmonia embora perfeita – o mesmo compasso, embora exacto, fazem monótona e insuportável a mais bela peça de música ou de poesia.*

(Garrett, 1983: 37-38)

No momento da *Questão Coimbrã* a ‘batalha’ do alexandrino estaria ganha. Porém, em 1863, na “Advertência” a *O Outono*, António

Feliciano de Castilho justificava ainda a sua implementação entre nós do seguinte modo:

*Ao alexandrino compete como hexâmetro que é, a palma em nossa língua, e espero que a há-de conseguir. Dizem que é francês; também o conde D. Henrique o era, mas governou cá, e criou dinastia. O hexâmetro porém é mais e melhor que francês: é grego e romano; é de Homero e Virgílio nada menos.*

(Castilho, 1863: XXXV)

Mas, dois anos passados, em 1865, em “Carta” ao editor Pereira, Feliciano de Castilho podia apresentar uma pequena glória: a luta pelo alexandrino triunfou, podendo agora constatar o seu uso até em poetas que não admira muito como Teófilo Braga e Antero de Quental:

*Demos agora parabéns à nossa literatura de haverem afinal triunfado os alexandrinos, ou hexâmetros modernos, os versos ao mesmo tempo mais líricos e mais heróicos de que é susceptível a nossa língua. Eu bem sabia que assim havia de acontecer; por isso teimeei.*

(Castilho, 1865: 228)

Por fim, notemos as observações que dizem respeito ao modo de trabalhar, quer do escritor quer do tradutor, que devem incluir-se no título geral, atrás mencionado, de trabalho poético da tradução. Sabemos que António Feliciano de Castilho, sem os meios modernos dos invisuais da actualidade, era obrigado a ditar. Muitas vezes o seu trabalho realizava-se sobre o trabalho de outros, pertencendo a Feliciano de Castilho a *última mão*. Da “Nota” II de *Quadros Históricos de Portugal*, recolhemos as

palavras que expressamente nomeiam o seu irmão Augusto Frederico de Castilho, como, mais tarde, a propósito do *Fausto*, há-de nomear o outro irmão, José Feliciano de Castilho:

*Seu era o imenso revolver, estudar, comparar, criticar, apurar e digerir todos os sucessos que se haviam de escrever, seguindo e liquidando até à mínima de suas circunstâncias; fadiga ímproba, imensa, mas não maior que o seu saber e perseverança, e certamente bem suave para o gosto com que ele, no serviço das Letras, e particularmente no meu, se desvelava. Para mim, só me deixava o mister, tão fácil e agradável, de edificar com os materiais já prontos, e já todos à mão, aformosear, lustrar, polir, sobredoirar, o edifício, ficar dentro e chamar-me dono.*

(Castilho, 1989: 420)

O irmão Augusto não era um simples 'secretário', como se constata. Para o *Fausto*, o trabalho do irmão José Feliciano de Castilho não terá sido diferente daquele que a segunda esposa do tradutor realizara nos anos quarenta, relatado pelo filho do casal, Júlio de Castilho:

*São deste tempo algumas versões suas portuguesas de poetas dinamarqueses, que ele muito desejava aclimar em Portugal. Podem reputar-se fiéis essas traduções, atendendo à maneira como eram executadas, com o auxílio da inteligente e instruída secretária. Traduzia ela cada período, palavra por palavra, com toda a minúcia, e com o profundo conhecimento que tinha das línguas escandinavas; a esse primeiro processo chamava o poeta língua de preto. Depois apresentava os mesmos períodos já animados e*

*coloridos do sentido e pensamento poético; e ele hauria deste modo as intenções todas do original, e senhoreava-as. Assim colhidas, tomadas de relance, aquelas flores norueguesas e suecas, conservavam a cor, o brilho, e o aroma.*

(Júlio de Castilho, 1929: 402)

Porém, o método de fazer e refazer por si mesmo também nos é referido pelo próprio António Feliciano de Castilho. No “Prólogo” das *Metamorfoses* é-nos relatado o trabalho da ‘afinação melódica’ do verso da seguinte forma:

*(...) centenares de versos houve (não me corro de confessá-lo) centenares de versos, a fio, que fiz e refiz uma e muitas vezes; com que suei e perdi noites (bem perdidas e reperdidas) antes que acertasse em os afinar pela melodia do texto latino.*

(Castilho, 1841: XXIV)

O mesmo procedimento é com frequência assinalado por Júlio de Castilho, na obra que continuamos a citar, *Memórias de Castilho*, a respeito da escrita ‘autónoma’. Nota Júlio que “em 14 de Fevereiro de 1831 quatro versos custaram ao poeta um dia inteiro de assíduo labor” (*op. cit.*: 138-139). O hábito da emenda “cem cessar” fornecia ao poeta material para as edições de que dotou as suas obras, como refere Júlio de Castilho a propósito das edições de *A Primavera*, das quais dizia Herculano constituírem “matéria de estudo para vindouros” (Júlio de Castilho, *id.*: 295).

O trabalho poético, quer da escrita ‘autónoma’ quer da escrita da obra traduzida, constitui um ‘hino’ à vernaculidade, que unifica as duas

escritas, e não encontramos melhores palavras do que aquelas com que o próprio António Feliciano de Castilho o ‘cantou’ em “Língua Portuguesa”:

*(...) porque para um homem com ela (a vernaculidade) se conformar há-se mister dos livros clássicos manuseados de noite e dia; do dicionário sempre aberto; da atenção sempre vigilante; da paciência incansável, com que o nosso bom mestre Fr. Luís de Sousa muitas vezes de uma página escrita, riscada e rescrita, só vinha apurar uma linha, ou uma frase, como da fervura de um grande alambique só a gota e gota se destila espírito brilhante e precioso.*

(Castilho, *RUL*, nº 38, Junho de 1842, p. 450)

Devemos voltar agora à questão da fidelidade, como prometido. A preocupação com a fidelidade ao autor e à obra a traduzir foi já assinalada nos textos reflexivos do primeiro momento, sobretudo no “Prólogo” às *Metamorfoses* e no “Prólogo” a *O Judeu Errante*. Antes de passarmos ao segundo momento, lembramos ainda outros textos, que mostram que a preocupação não foi esquecida.

A propósito das traduções de Walter Scott, de 1842, já anteriormente referidas, o princípio da fidelidade que António Feliciano de Castilho defende para a tradução apresenta-se sob a forma de conselho aos dois tradutores: a Miguel António da Silva que havia traduzido a *Lenda de Montrose* e a Ramalho e Sousa que traduzira o *Kenilworth*. Ao primeiro aconselha “menos infidelidade” e ao segundo “um pouco mais de liberdade nas formas de elocução”. A liberdade aconselhada ao Sr. Ramalho significa, para o tradutor, “menos sujeição” ao original, de tal modo que nos mostre “toda aquela substância inglesa nos nossos modos de exprimir e pensar, que são verdadeiramente os que a uma qualquer

leitura dão o maior sabor e conchego” (*RUL*, nº 29, Abril de 1842, p. 346). A absoluta fidelidade ao original pode ser útil para aprender inglês, mas não se compadece com aquilo que António Feliciano de Castilho acaba de enunciar e que é nosso conhecido. Mas a verdade é que a exigência da fidelidade que A. Feliciano de Castilho aconselha ao tradutor também é exigência para o tradutor do *Fausto*.

A fidelidade encontra-se ainda referida quer no texto de recensão às traduções da *Odisseia* e da *Eneida* por António José Viale e por José Vitorino Barreto Feio, respectivamente, publicado em 1844 na *Revista Universal Lisbonense*, quer no “Preâmbulo do tradutor” ao libreto de *Adriana Lecouvreur*, de 1858, publicado na recolha *O Outono*. No primeiro, António José Viale será louvado pela “sua fidelidade ao original” e Barreto Feio pela sua “fidelidade minuciosa” (Castilho, 1904, vol. VI: 121-123).

No segundo texto, a fidelidade é assinalada relativamente à forma do original. O italiano da obra original permitia ao tradutor que a satisfizesse com quantidade igual de versos e com idêntica forma rimática. A este esforço não se poupou António Feliciano de Castilho:

*Foi o empenho, talvez temerário, temerário de certo, que o poema tivesse em português tantos versos precisamente como no italiano, todos de idêntica medida, todos de igual acentuação; que os cortes das falas coincidissem cá no verso inteiro, no hemistíquio, ou na fracção métrica em que os achávamos no original; que onde havia esdrúxulos, ficassem esdrúxulos; onde graves, graves; e agudos, onde agudos; enfim, que as rimas igualassem ou excedessem ainda em número às do texto, conquanto já lá viessem derramadas com mão profusa; (...).*

(Castilho, 1963: 72)

Os textos do segundo momento continuam a **teoria do tradutor**. Com exceção da “Carta” ao editor Pereira (1865), todos eles se subordinam às características dos textos a traduzir. Sobretudo nesta fase da prática do tradutor, atingida mais do que a anterior pela acusação de que as obras traduzidas durante este período constituíam ‘adaptações’ ou ‘nacionalizações’, importa realçar a continuidade temática dos textos reflexivos deste segundo momento, sem, no entanto, obliterar aquilo que os referidos textos assinalam como específico do texto a traduzir. Na “Advertência Indispensável” à tradução do *Tartufo* de Molière, de 1870, António Feliciano de Castilho não só nomeará o sujeito da operação tradutória de “tradutor”, como fizera nos textos do primeiro momento, como também introduzirá um *elemento novo*, acrescentado ao ‘nacionalizar’, já nosso conhecido pelos seus aspectos relativos à língua para que traduz:

*Tivéramos e ainda agora temos por axioma que uma comédia de todo independente de circunstâncias históricas ou pessoais peculiares da nação onde originariamente apareceu, não só é lícito, senão louvável (e quiséramos até dizer obrigatório), afeiçoá-la o tradutor, quanto a sua habilidade o permitir, aos usos e costumes da gente para onde traslada, em cuja língua escreve, e com cujo pensar e sentir deve procurar que ela se conforme o mais escrupulosamente que ser possa, para que mais e melhor lhe creiam nela (...).*

(Castilho, 1870: IX-X)

O elemento novo – ‘afeiçoar’ a tradução “aos usos e costumes” – figura também na “Advertência” ao *Fausto*. Quando António Feliciano de

Castilho assinala o intento de uma “tradução mais achegada e conchegada à índole portuguesa”, realizada sobre a versão manuscrita da autoria do irmão José Feliciano de Castilho e do Sr. Laemmert, indivíduo de nacionalidade alemã, justifica o seu propósito pela *aceitabilidade* do público ao qual a tradução se destina. Não temos dúvidas em afirmar que “o povo” designa, neste caso, o público frequentador dos teatros daquela época, que aplaude ou não a peça teatral segundo a sua “índole”, “usos e costumes”:

*Enfim, como quer que não haja dois gostos perfeitamente semelhantes, e cada qual abunda no seu senso, muita coisa me ocorria naquele escrito, que, sem me provocar censura nem merecer tacha de menos boa, desdizia do que eu tivera preferido por mais fluente, mais expressivo, ou por qualquer outra razão mais aceitável aos ouvidos do nosso povo.*

(Castilho, cf. *Antologia*: 151)

A preocupação com o *destinatário* da tradução, porque é dela que se trata, decorre das características textuais das obras a traduzir. A obra traduzida, tal como o ‘original’, visa a execução teatral, devendo, por conseguinte, o tradutor proceder tendo em conta *destinatários diferentes* daqueles para os quais Molière ou Goethe escreveram. Por isso, a tradução obedece também *ao teatro* que se faz nesse momento, visa a representação e, até, os actores célebres da época. No caso do *Tartufo*, era imperioso existir uma ‘entrada’ que contemplasse um dos actores mais prestigiados do momento, o actor Taborda.

António Feliciano de Castilho não esquece a “execução teatral” da sua obra traduzida, numa “derradeira declaração” da “Advertência” ao *Fausto*. Aí encontramos mencionados os *primeiros destinatários* de que

falámos há pouco. A “divisão e subdivisões do poema”, que “não pertencem ao original”, constituem, pois, um *acrescento* da sua autoria. Sem molestar a liberdade do encenador, o acrescento justifica-se

*(...) por solver de antemão de modo autêntico e, por que assim o digamos, oficial, muitas perplexidades, muitas dúvidas, muitos perigos de desacerto, em que forçosamente laborariam empresários e actores quando pretendessem expôr tais dramas aos seus públicos, especialmente em países remotíssimos, em civilizações quasi em tudo outras, quando dos primitivos usos e costumes pouquíssimo ou nada subsistisse.*

(Castilho, *id.*: 153)

Esta visão não pode, todavia, tornar dispensáveis a leitura atenta e a análise que cada obra traduzida deve merecer. Goethe não é Molière. Se uma teoria do traduzir pode unificar a *obra-do-tradutor*, só a análise poderá dar conta do particular e peculiar de cada obra. Se, por um lado, atribuímos alguns méritos aos “pareceres” com que José da Silva Mendes Leal dotou muitas das obras traduzidas por António Feliciano de Castilho do teatro de Molière, por outro lado, a *unificação* em demasia a que procedeu Mendes Leal afigura-se-nos constituir o defeito assinalável.

Não encontrámos nos textos reflexivos do tradutor do *Fausto* os epítetos indiscriminadamente atribuídos por José da Silva Mendes Leal às traduções de A. F. de Castilho do teatro de Molière. Por exemplo, a *transubstanciação* como teoria de traduzir – que ordena ao tradutor que tire do original “o que nele verdadeiramente vive e esplende” (cf. *Antologia*: 147) –, que José da Silva Mendes Leal desenvolve no seu “Parecer” ao *Tartufo*, não é a teoria de António Feliciano de Castilho, o que esperamos que o nosso trajecto tenha demonstrado.

Talvez valha a pena olhar a *obra-do-tradutor* António Feliciano de Castilho tendo em conta as teorias contemporâneas do traduzir. Certamente não para encontrar nela uma *actualidade*, que, de modo algum, não possuem. Porém, a teoria que a sustenta apresenta laivos de modernidade que empalidecem algumas das teorias da nossa época<sup>72</sup>. A *fidelidade*, porventura o problema mais *sensível* da tradução, se tivermos em conta as suas vertentes atrás assinaladas, é encarada por uma moderna escola de tradutores<sup>73</sup> numa óptica muito semelhante à do tradutor do *Fausto*. Para uma voz reconhecida desta escola, Amparo Hurtado Albir, que sobre o problema da fidelidade da tradução publicou um longo e profícuo estudo, também a fidelidade deve compreender, para além da vertente relacionada com o autor e a obra, os parâmetros da fidelidade “à la langue d’arrivée” e “au destinataire de la traduction”. Quando isso não acontecer, podemos, então, proclamar que a ‘infidelidade’ existe:

*En effet, le traducteur utilise dans sa réexpression les moyens spécifiques à la langue d’arrivée; tout ce qui est étranger à cette langue sera signe de trahison, d’infidélité.*

---

<sup>72</sup> O método utilizado na tradução do *Fausto*, por exemplo, não fica aquém daquilo que Antoine Berman sugeria ao tradutor, quando se tratava de traduzir obras com historial no domínio da tradução:

*Estão simultaneamente abertas à roda de nós, a tradução textual e ilustrativa do sr. Laemmert, a do meu irmão, em certo modo filha da precedente, a portuguesa do sr. Ornellas, e quatro francesas em prosa raro entremeada de pequenos trechos em verso.*

(Castilho, *op. cit.* :151)

<sup>73</sup> Referimo-nos à Ecole Supérieure d’Interprètes et de Traducteurs (ESIT), de Paris, também conhecida pela *escola do sentido*.

*Mais cette fidélité à la langue d'arrivée est inséparable de la fidélité qu'on doit au destinataire pour lequel on traduit.*

(Hurtado Albir, 1990: 116)

## 2. Aspectos da *tradução* de A. Feliciano de Castilho

A *análise propriamente dita* da *tradução* do *Faust* por António Feliciano de Castilho, a que procederemos de seguida, incidirá, por um lado, sobre os aspectos que dizem respeito a uma *posição do tradutor*, e, por outro lado, sobre o modo de ser da *tradução*, que será procurado através do *comprometimento cénico* e da *qualidade textual*, temas já elucidados quer pelo *horizonte tradutório* quer pela *teoria* e pela *prática* do tradutor, mas que, agora, importa analisar enquanto determinações das *escolhas* realizadas. Quanto ao *comprometimento cénico*, focamos essencialmente pequenos trechos da obra traduzida, enquanto um trecho mais longo, e de algum modo autónomo, constituirá a base principal da abordagem da *qualidade de texto* da *tradução*.

Recorremos – tarefa que nos era permitida por se tratar de uma *tradução datada* – a alguns trechos de *traduções* anteriores e posteriores à *tradução* de A. Feliciano de Castilho, para o confronto com as *escolhas realizadas*. Em vez de uma *proposta do crítico*, este confronto permitirá apontar *uma identidade* e, ao mesmo tempo, mostrar ao leitor o *caminhar histórico* da *tradução* do *Faust* de Goethe.

Infelizmente, o *Fausto* de António Feliciano de Castilho não é, na actualidade, uma obra de fácil acesso para o leitor. A opção de leitura que ele poderia efectuar – entre as várias *traduções* aqui referenciadas – é-lhe negada. Encontramo-nos, no que respeita às obras literárias traduzidas, longe do procedimento usual relativamente às obras literárias

do passado. Como nas primeiras, o tempo também passou pelas segundas, mas não impediu que a aproximação entre elas e o leitor deixasse de estabelecer-se.<sup>74</sup>

Sobre a **canção do rei de Thule**, da qual se apresentam várias ‘versões’, importa referir que o conjunto mostrado não implica a indicação de uma escolha crítica. A sua apresentação obedece aos parâmetros utilizados para a análise dos restantes trechos, embora aqui a *canção* adquira uma perspectiva que lhe advém de constituir só por si **uma totalidade**, facilmente detectável tanto nas traduções como no ‘original’. Sobretudo com este trecho, a análise revela com maior nitidez uma concepção de crítica sem juiz nem tradutor, que é aquela que esteve e estará no nosso horizonte de estudo. Acima de tudo, aponta-se o leitor como a entidade a quem compete o último juízo.

## 2. 1 O comprometimento cénico do tradutor

Embora António Feliciano de Castilho nomeie, logo ao começar a sua *Advertência*, o *Faust* de tragédia, é só no seu final que alude aos problemas de execução teatral que a obra de Goethe coloca aos homens do teatro. É verdade que esse elemento (‘tragédia’) não consta na capa da tradução, como consta, por exemplo, na tradução mais recente, na qual aparece o título e, na linha a seguir, “Uma Tragédia” (cf. Barrento,

---

<sup>74</sup> Devemos registar com agrado a publicação recente (1998), pela editora Europa-América, das seguintes traduções do século XIX: *Os Miseráveis* (V. Hugo) na tradução de Silva Vieira, de 1862, e as *Fábulas* de La Fontaine na tradução de Filinto Elísio e de Curvo Semedo. Desconhecemos os objectivos da editora, certamente comerciais, determinados talvez pela passagem nos écrans do filme baseado na obra de V. Hugo – no que diz respeito à primeira tradução. Pelos vistos, a publicação de obras traduzidas no passado pode constituir um bom ‘filão’ para as editoras. Devemos fazer notar, no entanto, que o ‘agrado’ acima apontado não deveria prejudicar a publicação de *novas traduções*.

1993). Porém, a ausência deste elemento nada diz sobre as determinações do tradutor, consciente do destino (possível) do texto que traduz – a representação cénica.

Como veremos na comparação macroestrutural a que procedemos, as soluções são diversas. Mas nem João Barrento, nem A. Feliciano de Castilho, nos respectivos textos introdutórios, deixam de referir a questão cénica da obra original.

Em A. Feliciano de Castilho, a ‘recordação’ da poética de Goethe pretende justificar um modo de traduzir, enquanto J. Barrento apenas pretende situar a obra que traduz. Diz António Feliciano de Castilho:

*A divisão e subdivisões do poema, como neste livro aparecem, não pertencem ao original, nem também o descritivo do cenário e outras particularidades da execução teatral.*

*Goethe, como também Molière, como todos os dramaturgos da Grécia e da Itália antiga, transcuravam miudear com estas e semelhantes circunstâncias os seus grandiosos poemas, ainda que o subsídio de tais acessórios bem poderia contribuir para lhes completar as obras aclarando-as e para solver de antemão de modo autêntico e, por que assim o digamos, oficial, muitas perplexidades, muitas dúvidas, muitos perigos de desacerto, em que forçosamente laborariam empresários e actores quando pretendessem expor tais dramas aos seus públicos, especialmente em países remotíssimos, em civilizações quase em tudo outras, quando dos primitivos usos e costumes pouquíssimo ou nada subsistisse.*

(Castilho, cf. a minha *Teoria Diacrónica*: 153)

Feliciano de Castilho propõe-se colmatar uma falha do original, ou, segundo os seus termos uma “omissão”, difícil de explicar num autor que exerceu o cargo de *director de teatro* – facto também lembrado por João Barrento. Todavia, a franqueza da adição – pela qual o leitor, sabe, de antemão, o que é exclusivo do original – é indicadora de um comprometimento que deve ter-se presente nas análises das soluções encontradas no texto traduzido. Evidentemente, subjaz a tudo isto um certo entendimento no modo de encarar a obra que se traduz. É que, para António Feliciano de Castilho, o *Faust* é uma obra dramática, apesar das deficiências que nela encontra e procura colmatar. As adições introduzidas provam que o tradutor acredita na *essência* da obra a traduzir.

Já o tradutor mais recente (João Barrento) da obra de Goethe não pensa de igual forma. João Barrento procura, na questão que coloca, abranger toda a obra dramática de Goethe, e não apenas o *Faust*:

*Ou seja, passados que foram os anos mais activos de aprendizagem e maturação – literária, científica, humana e política –, Goethe deixou de escrever para o teatro. Mas a questão que aqui se coloca é a de saber se alguma vez – tirando os pequenos autos e Singspiele de ocasião – o grande poeta escreveu verdadeiramente «para o teatro», com aquele sentido da arquitectura da intriga, dos meandros da acção e da tensão dramática objectivada em personagens que encontramos nos dramaturgos natos seus contemporâneos (Lessing e Schiller) ou também, obviamente, já em Shakespeare.*

(Barrento, 1993: III)

Barrento dá uma resposta negativa à questão que coloca. Fazendo-se valer da opinião de Schiller, que criticava no *Fausto I* “a ausência de grandeza trágica das personagens, as fraquezas da construção ou a debilidade da «ideia»”, Barrento acrescenta que Goethe, “como sempre acontecerá, escreve a partir de um ponto de vista mais subjectivo que dramático, numa linguagem mais lírica e simbólica que dialógica” (*id.*: IV).

O comprometimento cénico, em vez da acusação de falta de fidelidade, encontraria, no modo de ver do tradutor, a sua justificação na *Segunda Parte* do *Fausto*, estruturada, como se sabe, pelo autor em Cinco Actos, e que A. Feliciano de Castilho nunca pensou traduzir. O *Segundo Fausto* não era tão do apreço de Feliciano de Castilho como o *Primeiro*. De resto, o insuspeitável Antero de Quental também se referia ao *Segundo Fausto*, num artigo intitulado “A Poesia na Actualidade”, escrito em 1881, como “aquele frio e sábio pandemónio do Segundo Fausto” (cf. *Prosas II*, p. 319)<sup>75</sup>. A estruturação do *Fausto* levada a cabo por A. Feliciano de Castilho queda-se num ponto muito próximo da *harmonização estrutural* dos *dois Faustos*. Feliciano de Castilho não dividiu a peça em actos, mas dotou os seus *Quadros* das indicações cénicas geralmente pertencentes aos Actos.

Creio que ao assumir, da forma como o faz, o *comprometimento cénico*, Feliciano de Castilho procurava o aplauso. Não espera a crítica quem afirma a *adição* de modo tão veemente e responsável:

*Todas essas lacunas me pareceu indispensável  
preencher; preenchi-as, pois como pude pela reflexão e*

---

<sup>75</sup> Esta citação em João Barrento (*op. cit.*: XIX) não é muito fiel. Barrento cita deste modo: “um sábio e frio pandemónio”.

*conjecturando, isto é, apalpando muita vez por entre sombras cerradíssimas. Outros fariam melhor; eu fiz o que pude. E por aqui me cerro quanto a isto.*

(Castilho, *id.*: 154)

Se a *adição* é assumida da forma que acabámos de conferir, o mesmo não se passa com a *omissão* de alguma parte do texto original. Para o constatar socorremo-nos de um outro paratexto, uma *segunda Advertência*, que Feliciano de Castilho insere antes do *Intermezzo* do *Faust* – “Advertência acerca das áureas nupciais de Oberon e Titânia, (*op. cit.*: 363). Convém que essa *Advertência* aqui figure na sua totalidade, não só porque ela não é hoje de acesso fácil, mas também pelo que a seguir se nos oferece realçar a seu propósito:

*Havia o tradutor omitido a princípio esta pequena parte do poema; movera-o a isso o receio de quebrar importunamente o fio dramático; e, mais que tudo, o horror à escuridade que afronta e regela o trecho todo, no conceito dos próprios alemães.*

*Ficaram-no todavia remordendo escrúpulos por uma parte, por outra receios do que diriam praguentos, pelo decote cércio de tal enxerto; e (custasse o que custasse e desse por onde desse) resolveu à última da hora que se atolhasse o fosso, para que o poema saísse, se não mais aprazível a quem houvesse de o correr, pelo menos sem a pecha de incompleto.*

*Cabe porém advertir que o próprio autor, já talvez por descargo de consciência, intitulara intermesso esta ensanचा alinhavada no seu manto poético, e da qual os seus*

*patrícios, e seus primeiros admiradores, nenhuma conta fazem nas representações do Fausto.*

*Outro tanto poderão fazer os nossos leitores quando aqui chegarem.*

*Pelo que toca ao mérito literário e poético do fragmento, muito de indústria se abstém o tradutor de emitir aqui a sua opinião. Declara só que nenhuma outra parte de todo o livro lhe queimou tanto o sangue como esta; e que ainda agora lhe desvela horas da noite o cuidar, se às vezes não andaria perdido por tão intrincado labirinto.*

*As Áureas Nupciais são, em boa e leal verdade, uma enfiada de adivinhações, mais temperadas, ao que se pode crer, de pimenta que de sal, e com cujo sentido alusivo, ou satírico, dou que nem já atinarão hoje em dia os mais dos leitores dessas Alemanhas.*

*Vai pois a coisa o melhor, ou menos mal que por cá se pode entender e interpretar.*

(Castilho, 1872: 363-364)

Aqui, a *tentação de omitir* uma parte do poema é ainda comandada pelo comprometimento cénico. A omissão estaria justificada pela intenção, claramente expressa, de conservar 'o fio dramático'. Porém, a atitude em relação à *crítica* não se repete, quando se trata de omitir. É, por conseguinte, na figura da *omissão* que poderemos ler a **preocupação ética** do tradutor. É quando se trata desta figura que o tradutor revela os seus 'escrúpulos'. É também aí que a *questão da fidelidade* se coloca. Aí, a *fidelidade* faz esquecer o comprometimento cénico e sobrepõe-se-lhe – Feliciano de Castilho traduz o *Intermezzo*.

Deveremos agora averiguar se a ética do tradutor é afectada nos momentos em que a *ética como preocupação* se não manifesta. Ou, de

outro modo, tratar da *questão da fidelidade* nos momentos em que, de forma evidente e assumida o comprometimento cénico se revela.

Neste sentido elaborámos o quadro seguinte, resultado do confronto entre a tradução de António Feliciano de Castilho (*op. cit.*: 1872) e a tradução mais recente do *Faust* (Barrento, *op. cit.*: 1993). Em vez de apresentar alguns exemplos, preferimos abranger a totalidade das traduções, para inteiro esclarecimento daquilo que a seguir se dirá, como se espera.

### Divisão estrutural

<b>A. Feliciano de Castilho</b>	<b>João Barrento</b>
-----	-----
<i>Prólogo do Autor</i>	<i>Dedicatória</i>
<i>Diálogo Preliminar</i>	<i>Prólogo no Teatro</i>
<i>Quadro I</i>	<i>Prólogo no Céu</i>
<i>Cena única</i>	
<i>Quadro II</i>	<i>Primeira Parte da Tragédia</i>
<i>Cena I</i>	<i>Noite</i>
<i>Cena II</i>	
<i>Cena III</i>	
<i>Cena IV</i>	
<i>Cena v</i>	

Divisão estrutural (cont.)

<i>Quadro III</i>	<i>Diante das Portas da Cidade</i>
<i>Cena I</i>	
<i>Cena II</i>	
<i>Cena III</i>	
<i>Quadro IV</i>	<i>Gabinete de Trabalho</i>
<i>Cena I</i>	
<i>Cena II</i>	
<i>Cena III</i>	
<i>Cena IV</i>	
<i>Cena V</i>	
<i>Quadro V</i>	<i>Gabinete de Trabalho</i>
<i>Cena I</i>	
<i>Cena II</i>	
<i>Cena III</i>	
<i>Cena IV</i>	
<i>Quadro VI</i>	<i>Taberna de Auerbach em Leipzig</i>
<i>Cena I</i>	
<i>Cena II</i>	
<i>Cena III</i>	
<i>Quadro VII</i>	<i>Cozinha da Bruxa</i>
<i>Cena I</i>	
<i>Cena II</i>	

Divisão estrutural (cont.)

<i>Quadro VIII</i>	<i>Rua</i>
<i>Cena I</i>	
<i>Cena II</i>	
<i>Cena III</i>	
<i>Cena IV</i>	
<i>Quadro IX</i>	<i>À Tardinha</i>
<i>Cena I</i>	
<i>Cena II</i>	
<i>Cena III</i>	
<i>Cena IV</i>	
<i>Cena V</i>	
<i>Quadro X</i>	<i>Passeio</i>
<i>Cena I</i>	
<i>Cena II</i>	
<i>Quadro XI</i>	<i>A Casa da Vizinha</i>
<i>Cena I</i>	
<i>Cena II</i>	
<i>Quadro XII</i>	<i>Rua</i>
<i>Cena única</i>	

Divisão estrutural (cont.)

<i>Quadro XIII</i>	<i>Jardim</i>
<i>Cena I</i>	<i>Um Caramanchão</i>
<i>Cena II</i>	
<i>Quadro XIV</i>	<i>Floresta e Caverna</i> <sup>76</sup>
<i>Cena I</i>	
<i>Cena II</i>	
<i>Quando XV</i>	<i>O Quarto de Margarida</i>
<i>Cena única</i>	
<i>Quadro XVI</i>	<i>O Jardim de Marta</i>
<i>Cena I</i>	
<i>Cena II</i>	
<i>Quadro XVII</i>	<i>Na Fonte</i>
<i>Cena I</i>	
<i>Cena II</i>	
<i>Quadro XVIII</i>	<i>Muralha da Cidade</i>
<i>Cena única</i>	
<i>Quadro XIX</i>	<i>Noite</i>
<i>Cena I</i>	
<i>Cena II</i>	
<i>Cena III</i>	

---

<sup>76</sup> Agostinho d'Ornellas (1953: 157) traduziu por *Bosque e Grutas*.

Divisão estrutural (cont.)

<i>Quadro XX</i> <i>Cena única</i>	<i>Catedral</i>
<i>Quadro XXI</i> <i>Cena I</i> <i>Cena II</i> <i>Cena III</i>	<i>Noite de Walpurgis</i>
<i>Áureas Nupciais de</i> <i>Oberon e Titânia</i> <i>(Intermezzo)</i>	<i>Sonho de Walpurgis ou</i> <i>As Bodas de Ouro de Oberon e Titânia</i> <i>Intermezzo</i>
<i>Advertência acerca</i> <i>Das áureas nupciais</i> <i>De Oberon e Titânia</i>	
<i>Quadro XXII</i> <i>Cena única</i>	<i>Dia Sombrio. Campo</i>
<i>Quadro XXIII</i> <i>Cena única</i>	<i>Noite. Campo Aberto</i>
<i>Quadro XXIV</i> <i>Cena I</i> <i>Cena II</i> <i>Cena III</i>	<i>Cárcere</i>

Fig. 2

Assim, como pode verificar-se, a divisão estrutural de A. Feliciano de Castilho não procede a alterações significativas, correspondendo cada *Quadro* a uma mudança de cenário e de saída e entrada de personagens, conforme o texto original e a tradução de João Barrento permite antever.

A *adição* revela-se, por conseguinte, não como amostra da liberdade total do tradutor, mas sim como liberdade limitada. A fidelidade fica patente na correspondência entre os *Quadros* e os *segmentos textuais* que o original e a tradução confrontada mostram encabeçados por um título.

Quer a verdade que aqui se assinale, caso se não tenha notado, uma única *desordem* na correspondência apontada. Ela acontece no *Quadro XIII*, que reúne os segmentos *Jardim* e *Um Caramanchão*. Feliciano de Castilho divide este *Quadro* em duas Cenas. Os respectivos segmentos foram traduzidos, incluídos, portanto, mas a sua divisão segmentária não foi respeitada, nem sequer foi contemplada pela divisão em Cenas de que o *Quadro* é dotado<sup>77</sup>.

Desconhecemos as razões de tal anomalia, mas ela deve assinalar-se, tanto mais que o nosso propósito não consiste em omitir para louvar ou omitir para louvar melhor. O tradutor, sempre magnânimo em introduções, prefácios e advertências, não nos deixou qualquer rasto justificativo do seu procedimento. Todavia, neste caso, como acontece com os outros *Quadros*, as indicações de cenário contemplam as indicações que cada *segmento textual* comporta no original, incluindo os títulos respectivos, que devem compreender-se também como indicações cénicas – já que, tal como se encontram no original e na tradução de João Barrento, a sua transposição para a realização cénica da peça constituirá seguramente *um problema*.

---

<sup>77</sup> A Segunda Cena compreende apenas a última fala de Margarida do segmento *Um Caramanchão*.

Ressalvando o acontecido com o *Quadro XIII*, no que à subdivisão de cada Quadro diz respeito, importa referir que ela não condiciona em nada uma leitura cursiva da peça, correspondendo às solicitações do texto original. Também por aqui se mostra o comprometimento cénico do tradutor. Seria certamente menos custoso não fazer do que fazer.

Deixámos de propósito para agora as partes iniciais da peça, que podem causar algum embaraço no tratamento da *questão da fidelidade*, caso não se tenha em conta o comprometimento cénico do tradutor. Não se trata, nas partes iniciais da peça, de qualquer anomalia na *estrutura correspondente*, idêntica àquela que detectámos no *Quadro XIII*. Correspondem, é certo, aos três primeiros títulos do original, títulos *diferentes* na tradução. Porém, a decisão de intitular de *Quadro I* o *Prólogo no Céu*, quer dizer que o tradutor decidiu começar aí a *Tragédia*, o que só se compreende pelo comprometimento cénico do tradutor. Quer isto dizer também que A. Feliciano de Castilho não seguiu a indicação de Goethe, que faz iniciar a *Tragédia* com o segmento textual *Noite*, fazendo-o anteceder de um segundo prólogo – *Prólogo no Céu*. Para Feliciano de Castilho fazia sentido que a peça começasse logo a seguir ao *Prólogo no Teatro*, adquirindo, por conseguinte, este segmento textual o mesmo tratamento dos restantes – o título desaparece para dar lugar ao Quadro. Quanto aos títulos dos dois primeiros segmentos textuais, o que se pode dizer é que A. Feliciano de Castilho não seguiu a *tradução literal* de traduções que diz ter consultado, inclusive a de Agostinho d’Ornellas, publicada cinco anos antes da sua.

Dos dois primeiros segmentos textuais extraímos os trechos que a seguir se apresentam. Eles constituem a parte final de cada segmento. Juntámos à tradução de Feliciano de Castilho as traduções de Agostinho d’Ornellas e de João Barrento. Mais uma vez, não pretendemos indicar a melhor tradução. Ao acentuar a *diferença*, pretendemos que essa diferença se compreenda em função de horizontes tradutórios e de

práticas diversas<sup>78</sup>, aceitando que, no confronto necessário que se segue, as traduções de Agostinho d’Ornellas e de João Barrento funcionem como *contraponto* à tradução de A. Feliciano de Castilho.

Assim, se fixarmos a nossa atenção nos dois últimos versos da *Dedicatória* (*Prólogo do Autor*, em A. Feliciano de Castilho) constataremos que o sentido da *efemeridade da posse* e o sentido da *fugacidade do tempo presente* encontram na forma aforística o meio de expressão. Tratando-se de uma tirada em *monólogo*, a *máxima* não é desapropriada. E se Feliciano de Castilho opta por esta forma, isso deve-se, no nosso entender, ainda ao seu comprometimento cénico. Mas comparemos então os trechos dos três tradutores:

António Feliciano de Castilho (1872: 2)

*Prólogo do autor*

(...)

*O que foi torna a ser. O que é, perde existência.*

*O palpável é nada. O nada assume essência.*

\*

Agostinho d’Ornellas (1953: 12)

*Dedicatória*

(...)

*Como que foge o que possuo agora,*

*Em presente o passado eis se converte.*

\*

---

<sup>78</sup> No caso de João Barrento, um eventual interesse que aponte neste sentido pode considerar-se facilitado, porque J. Barrento tem pontuado a sua prática de tradutor com a publicação de alguns textos que descrevem um modo próprio de encarar a tradução literária. (Cf. texto inserido na minha *Teoria Diacrónica*, pp. 225-229).

João Barrento (1993:7)

*Dedicatória*

(...)

*O que possuo dilui-se na distância,  
E o que fugira ganha forma e substância.*

O segundo trecho escolhido foi extraído da parte final do *Prólogo no Teatro (Diálogo Preliminar* em A. Feliciano de Castilho):

António Feliciano de Castilho (*id.* : 13)

*Diálogo Preliminar*

(...)

*Na barraca podes meter a criação em peso.  
Voa sem confusão, desde o superno  
empireu, à vária terra, ao negro inferno!*

\*

Agostinho d'Ornellas (*id.* : 20)

*Prólogo no Teatro*

(...)

*Do bastidor no acanhado espaço  
A criação inteira se descobre,  
E caminha, com rapidez medida,  
Desde o céu, pela terra, ao fundo inferno.*

\*

João Barrento (*id.*: 14)

*Prólogo no Teatro*

(...)

*Vamos abrir-vos neste humilde barracão  
A perspectiva de toda a Criação,  
Seguindo em ritmo certo o curso eterno,  
Do Céu para a Terra e desta para o Inferno.*

Uma vez que a tradução de João Barrento foi elaborada mais de um século após as traduções de Agostinho d’Ornellas e de A. Feliciano de Castilho, tendo, portanto, beneficiado de *mais* e de *outras leituras críticas do texto* de Goethe – seria lógico alimentar uma expectativa de oferta de *uma tradução* que nos revelasse, finalmente, um *sentido* mais apurado ou algum dos seus elementos sémicos – esquecido pelas traduções de d’Ornellas e Castilho. Como o que sobretudo nos interessa aqui é a tradução de A. Feliciano de Castilho, o que verificamos nesta tradução é que, globalmente, o sentido da tradução de J. Barrento é transmitido também pela tradução de A. Feliciano de Castilho. Efectivamente, se desdobrarmos do seguinte modo as duas traduções, constatamos que a tradução de A. Feliciano de Castilho não possui elementos sémicos contraditórios com a tradução de J. Barrento:

**J. Barrento**

**A. Feliciano de Castilho**

vamos abrir-vos

podes meter

humilde

\*

barracão

barraca

perspectiva	*
toda a criação	criação em peso
seguindo	voa
ritmo certo	sem confusão
curso eterno	*
Céu	superno empireu
*	vária
Terra	terra
*	negro
Inferno	inferno

Existem, isso sim, elementos sémicos que esclarecem e prolongam uma significação inicial, não coincidente nas duas traduções. Em J. Barrento, o adjectivo ‘humilde’ *circunscreve* a significação do nome a que está adstrito – quando em A. F. de Castilho o nome aparece desprovido de qualquer elemento deste tipo – , mas o facto até acontece mais vezes em A. F. de Castilho, ao juntar os adjectivos ‘vária’ e ‘negro’ à ‘terra’ e ao ‘inferno’, respectivamente. Pode explicar-se o facto, na tradução de A. Feliciano de Castilho, por uma intenção que pretende transmitir maior dramaticidade a uma fala da personagem (o *Director do teatro*). Neste sentido incluímos também a escolha de ‘superno empireu’ para designar o ‘Céu’, embora aí se deva inscrever ao mesmo tempo uma réstia do pendor classicista do escritor A. Feliciano de Castilho.

Constatamos, por outro lado, que apenas dois elementos da tradução de J. Barrento estão ausentes na tradução de A. Feliciano de Castilho. Mas, mesmo assim, eles não são suficientes para considerar as duas traduções como contraditórias. São eles *A perspectiva*, no segundo verso citado, e *o curso eterno*, no terceiro verso. Aqui, somente podemos

perguntar-nos se os termos que A. Feliciano de Castilho utiliza não incluem já a significação explícita no texto de J. Barrento. Deste modo, estaria *a perspectiva* incluída na sugestão da fala – *meter a criação em peso* – que o director do teatro dirige ao poeta. De igual maneira, *o curso eterno* estaria implícito no movimento descendente que os versos de A. Feliciano de Castilho transmitem perfeitamente – *desde o superno / empireu, à vária terra, ao negro inferno!* – e nos quais a exclamação final pode querer indicar ao actor a obrigação de um acento de voz e de sinais gestuais, sugestivos do referido movimento.

Perante as traduções de A. Feliciano de Castilho e de J. Barrento, a tradução de Agostinho d’Ornellas não se apresenta com a clarividência que alguma crítica quis atribuir-lhe. Com efeito, o primeiro verso remete-nos para um *referente* que não é nomeado – que em Castilho e Barrento se designa por *barraca / barracão*, respectivamente –, sendo apenas sugerido pelo “acanhado espaço”. E enquanto as duas primeiras traduções apontam para os sintagmas referidos como o local – o palco – onde se desenrola o espectáculo da Criação, a tradução de d’Ornellas remete-nos para um lugar ambíguo – o bastidor. Esta observação poderá talvez tornar-se mais evidente se transformarmos os dois primeiros versos num exercício em *prosa*, em qualquer das formas que adoptemos: *a criação inteira descobre-se no acanhado espaço do bastidor* ou *no acanhado espaço, a criação inteira descobre-se do bastidor*. Esta é, por conseguinte, *uma leitura* que as traduções de A. Feliciano de Castilho e de J. Barrento não comportam.

O *movimento*, que os dois últimos versos explicitam, merece-nos também algumas observações. A forma verbal, que Castilho e Barrento empregam, não fará certamente qualquer tipo de confusão no momento da representação da peça ou até qualquer tipo de perplexidade, no momento da leitura cursiva. *Seguir* (Barrento) e *voar* (Castilho)

coadunam-se perfeitamente a *uma viagem* que tem por início o Céu e o Inferno por termo. Talvez menos feliz seja a opção da tradução de Agostinho d’Ornellas, que emprega, para a mesma situação, a forma verbal *caminhar*.

Em A. d’Ornellas, é de notar ainda que o sintagma nominal *inferno* se faz acompanhar de um atributo – como em A. Feliciano de Castilho –, inexistente em J. Barrento. Para d’Ornellas o inferno é *fundo*, para Castilho o inferno é *negro*. O sintagma nominal encerra, só por si, a significação que os referidos atributos lhe conferem, constituindo, por isso, a sua presença apenas *uma escolha* de tradutores. Efectivamente, o inferno comporta, na Literatura Ocidental, os atributos da *escuridão* e da *profundidade*, e outros atributos mais – bastando, para recordá-los ao leitor, utilizar apenas o próprio sintagma nominal, como faz J. Barrento.

Tratando-se o *Faust* de um texto dramático e tendo nós decidido encarar a tradução de António Feliciano de Castilho por uma perspectiva que descreve uma opção pela pragmaticidade do texto, presente num modo de traduzir, não podíamos deixar de interessar-nos pelo nomes das personagens do texto em português. Tendo em conta outras traduções de A. Feliciano de Castilho, sobretudo as traduções do teatro de Molière<sup>79</sup>, tratava-se de indagar se o ‘nacionalizar’ dos nomes das personagens se aplicava com a mesma profusão no texto português do *Faust*. O quadro seguinte mostra a totalidade das *não-correspondências* que encontrámos no confronto entre as traduções de A. F. de Castilho e de J. Barrento.

---

<sup>79</sup> Referimo-nos em particular à tradução do *Tartufo*, publicada a escassos dois anos de intervalo do *Fausto*. Na sua tradução do *Tartufo*, A. Feliciano de Castilho acrescenta ao texto de Molière várias personagens e substitui alguns nomes próprios por outros, mais familiares do público que frequenta o teatro português. Na introdução ao texto português, A. Feliciano de Castilho lamentava-se por não ter podido “crismar até o nome do protagonista”. Cf. Carlos Castilho Pais, “A vernaculidade na tradução do teatro ou... «Vertem dramas cavalheiros»”, *Discursos*, nº 14, Abril, 1997, pp. 39-51.

### Correspondência de Personagens

A. F. de Castilho	J. Barrento	A. F. de Castilho	J. Barrento
<b>Fausto</b>		<b>Personagens</b>	
Diálogo preliminar	Prólogo no teatro	. Empresário . Gracioso	. Director . Actor cómico
Quadro III	Diante das portas da cidade	. Criada de servir . Donzela burguesa . Senhorita . Campónio velho	. Criadinha . Burguesinha  . Burguesinha . Velho camponês
Quadro IV	Gabinete de trabalho	. Espíritos maus . Rapazola	. Espíritos . Estudante
Quadro VI	Taberna de Auerbach em Leipzig	. Rans . Botafogo . Peneira . Quinteirão	. Frosch . Brander . Siebel . Altmayer
Quadro VII	Cozinha da bruxa	. Cercopiteco . Cercopitecos  . Feiticeira	. Macaco . Macaco e macaca . Bruxa
Quadro XX	Catedral	. Anjo mau	. Espírito mau
Quadro XXI	Noite de Walpurgis	. Feiticeiros e feiticeiras . Bruxa . Coriféu dos feiticeiros . Corifea das feiticeiras . Bruxa belfurinhenta	. Bruxas em coro  . Voz . Bruxos. Meio coro . Outra metade  . Bruxa vendilhona
Áureas Nupciais	Sonho da Noite de Walpurgis ou Bodas de Ouro de Oberon e Titânia	. Director do teatro . Espiritinho . Bruxa mocinha . Xénios . Lorpas . Maciços	. Contra-regra  . Espírito . Bruxa jovem . Xénias . Ineptos . Sólidos

Fig. 3

Ora, o que se verifica, ao nível da tradução dos nomes próprios, é que não existem diferenças consideráveis entre a tradução de Feliciano de Castilho e a de João Barrento, o mesmo acontecendo, de resto, com a tradução de Agostinho d’Ornellas. O único exemplo do ‘nacionalizar’ mais ousado da tradução de A. Feliciano de Castilho encontrar-se-á certamente no *Quadro VI*, conforme se indica no quadro que apresentámos; também nas indicações cénicas para o *Quadro XXI*, Feliciano de Castilho prefere atribuir nome português à *Noite de Walpurgis – noite de Santa Valburga –*, contrariamente ao que havia feito Agostinho d’Ornellas, que neste passo é seguido por João Barrento.

Quanto aos restantes nomes das personagens, Feliciano de Castilho fez corresponder ao nome alemão o nome português. À ‘obrigação’ de correspondência não foram unânimes os tradutores, quando se tratava de traduzir o nome de personagens que agiam, se comportavam e falavam em grupo. Neste caso, a tradução deveria indicar *um tipo*, facilmente reconhecível pelo público e com correspondência social. Um exemplo destes vamos encontrá-lo já na parte final da *Tragédia – Áureas Nupciais de Oberon e Titânia*.

Tanto Castilho como d’Ornellas fixam em “Os Lorpas” um tipo de personagem que o próprio nome escolhido sugere, até nos dias de hoje. O mesmo não poderemos dizer da tradução encontrada por João Barrento, porventura mais rente ao texto original do que as anteriores, mas sem as características sugestivas de um tipo social, presentes nas traduções de Castilho e de Agostinho d’Ornellas. Pelos trechos seguintes, extraídos das traduções que temos vindo a seguir, se pode ajuizar da justeza de um nome encontrado para a personagem em função daquilo que ela diz e a define. Notemos ainda na tradução de J. Barrento um tipo de linguagem que condiz com a escolha do nome da personagem; quando Castilho e d’Ornellas utilizam *bons bocados*, Barrento emprega

*iguarias bastas* – o que se compreende, porque quem assim fala são Os *Ineptos* e não Os *Lorpas*.

António Feliciano de Castilho (1872: 377)

*Os Lorpas*

(...)

*Que bons bocados que outrora  
apanhávamos! agora,  
a poder de rapa-pés  
foram-se as solas; e os pés  
andam co'os dedos de fora.*

\*

Agostinho d'Ornellas (1953: 210)

*Os Lorpas*

(...)

*Noutros tempos bons bocados  
Alcançávamos, mas agora –  
Andamos quase descalços,  
Com os dedinhos de fora!*

\*

João Barrento (1993: 187)

*Os Ineptos*

(...)

*Antes, de iguarias bastas  
Nos enchemos! Mas agora...  
Temos as solas já gastas,  
C'os dedos todos de fora.*

Todavia, situações existem na tradução de António Feliciano de Castilho cujo comprometimento cénico do tradutor instaura alguma perplexidade na exactidão do sentido, quando se comparam as traduções. Na primeira Cena do Quadro IX, por exemplo, Fausto pergunta a Margarida se vive sozinha. A resposta de Margarida na tradução de A. Feliciano de Castilho atinge o tom coloquial, próprio do teatro – repare-se na utilização do diminutivo ‘pobrezinha’ –; porém, subsiste a dúvida sobre quem, de facto, se ocupa do ‘arranjo’ da casa, quando a tradução de Agostinho d’Ornellas não levanta dúvidas a este respeito:

António Feliciano de Castilho (1872: 257)

Margarida

*Isso vivo. A casa é pobrezinha  
mas dá bem que fazer.*

Agostinho d’Ornellas (1953: 149)

Margarida

*Sim; é pequeno  
Nosso arranjo caseiro, mas carece  
Quem dele trate sempre.*

No seguinte diálogo de Fausto com Margarida é a *graça teatral* e talvez mesmo a *hilaridade* pretendidas que obrigam Feliciano de Castilho a algumas precisões, quando os outros tradutores se ficam pela indicação de uma vaga brincadeira solitária por parte de Margarida. Mas esta

precisão não deixa de constituir uma *adição* do tradutor, solicitada também pela vontade rimática (*fazes/rapazes*), também ela ausente dos demais tradutores:

António Feliciano de Castilho (1872: 263)

Fausto

*Que fazes?*

*Um ramalhete?*

Margarida

*Nada; um brinco de rapazes.*

Fausto

*Que brinco?*

Margarida

*Ai quer-se rir? Não digo; esteja quêdo.*

Agostinho d'Ornellas (1953: 152)

Fausto. *Que fazes? Ramalhetes?*

Margarida. *Não, 'stou brincando.*

Fausto. *Que é?*

Margarida. *Deixai-me agora,  
Que de mim zombaríeis.*

João Barrento (1993: 133-134)

Fausto: – *Que é isso? Um ramalhete?*

Margarida: *É só um jogo.*

Fausto: *Qual?*

Margarida: *Não troceis! Ide!*

Que o tradutor está continuamente a fazer opções foi o que aqui se tentou mostrar, descortinando-lhes, por um lado, *uma origem* e, por outro, realçando concretamente e em confronto, *uma coerência* no trajecto das opções assumidas. Outros, durante o mesmo trajecto, poderiam verificar aqui ou além alguns deslizes – como de facto aconteceu, mas que a crítica, do modo com que ela foi entendida até aqui, não deveria sobrevalorizar. Porque é sempre mais fácil *fazer* após *uma primeira vez*. E *a segunda vez*, que é o terreno do crítico<sup>80</sup>, e também o da *fidelidade*, não deve considerar-se *a priori* o campo das certezas.

Voltemos, por um instante, aos trechos das traduções imediatamente anteriores. Abstraindo-nos agora da questão do comprometimento cénico de António Feliciano de Castilho, verificamos que a questão que Fausto dirige a Margarida se encontra diversamente traduzida em Castilho e em d’Ornellas. A pergunta de Fausto faz-se acompanhar de uma vertente que indica proximidade entre os interlocutores; por isso, não pode Margarida esconder o seu acto, nem Fausto pode abstrair-se de uma visão do acto de Margarida. A pergunta de Fausto inclui, portanto, alguma verdade sobre o acto de Margarida. A sua tradução deveria, assim, dar conta da situação vivida pelos interlocutores. As traduções de A. Feliciano de Castilho e de Agostinho d’Ornellas são em tudo idênticas, excepto no plural que d’Ornellas aplica a *ramalhete* –, excepção que pode querer dizer muito. Se tivermos em conta os louvores e as críticas feitos às traduções, facilmente admitiremos que a crítica se enganou no que à tradução de Castilho diz respeito, como admitiremos que importa *relativizar* o campo das certezas. O *singular* é também a interpretação de João Barrento, como pode verificar-se.

---

<sup>80</sup> *A segunda vez* não é concedida, como regra geral, ao tradutor. É, por conseguinte, mantendo-se nos parâmetros estabelecidos, *uma guerra* com armas desiguais aquela que se verifica entre o crítico e o tradutor.

Outros exemplos poderiam ser apresentados no mesmo sentido. Referiremos apenas aquele em que um dos críticos do *Fausto* de A. Feliciano de Castilho se apoiou para acusar o tradutor do *Faust* de falta de seriedade. Efectivamente, Adolfo Coelho<sup>81</sup>, na sua *notícia bibliográfica* sobre a tradução de A. Feliciano de Castilho, apresenta como exemplo de infidelidade a tradução das palavras de Fausto para Mefistófeles, quando aquele encontra Margarida na rua pela primeira vez. A. Coelho (*id.*: 8) transcreve o texto alemão e traduz do seguinte modo:

*Hör', du musst mir die Dirne schaffen!*  
(*Escuta, tu deves alcançar-me a rapariga!*)

– numa fórmula idêntica à tradução de Agostinho d'Ornellas (1953: 121). A proposta de Adolfo Coelho muda o “hás-de” e “aquela moça” de A. d'Ornellas para “tu deves” e “a rapariga”, respectivamente: *Escuta, há-de alcançar-me aquela moça!*

À tradução de António Feliciano de Castilho (1872: 206) não falta qualquer destes elementos: *Uma palavra, / Arranjas-me a cachopa?*. Verifica-se ainda que nenhum dos tradutores coincide na referência a Margarida, afastando-se nitidamente A. Feliciano de Castilho da forma verbal que d'Ornellas e Coelho utilizam. Se, efectivamente, se trata aqui de expressar um desejo e um pedido, que Fausto dirige a Mefistófeles, na tradução de Feliciano de Castilho essa expressão atinge até maior nitidez do que nas traduções congêneres. Não existe razão, por conseguinte, para desaprovar a tradução de António Feliciano de Castilho. Assim como não existe razão para não concordar com a substituição de um elemento enfático por outro de igual valor – o que acontece em Feliciano de Castilho, que emprega *Uma palavra*, em vez de *Escuta*, de Coelho e de

---

<sup>81</sup> Cf. Adolfo Coelho, *Bibliographia Critica*, pp. 3-10.

d'Ornellas. Também na tradução o *gosto* existe, que não deve confundir-se com a *má tradução* ou *falsas imputações* ao tradutor. O gosto existe, e ao leitor pertence. Ele pode comandar preferências. E porque não preferir a mesma frase na tradução de João Barrento (1993: 106): *Ouve, quero aquela moça, e para já! ...!*

## 2. 2 A canção do rei de Thule a várias vozes

Já atrás se referiram os objectivos que agora hão-de nortear-nos na análise do trecho que nos ocupa. Este é um trecho que pode ser lido, nas páginas da obra, enquanto *texto*, em que o sentido se apreende sem a obrigatoriedade de uma leitura atenta ao antes e ao depois dele.

A *canção do rei de Thule* é, sem dúvida, um dos trechos mais célebres do *Faust*, e as suas traduções 'em separado' para a língua portuguesa assim a compreenderam, seguindo, de resto, a *tradição* que se tem pautado por extrair a *canção* do *Faust* e de a incluir nos *Poemas* de Goethe, exactamente como o autor do *Faust* havia feito.

E, se a nossa finalidade última continua a ser *compreender* a tradução de António Feliciano de Castilho, não podíamos deixar de acarinhar também um objectivo que proporcionasse uma leitura comparativa, abrindo, dessa forma, o trecho ao contributo de outras e mais numerosas interpretações.

Acima de tudo, há que ter em conta que estas traduções *funcionaram*, satisfizeram a leitura de determinadas épocas, conduziram talvez à leitura de uma obra, e isso importa mais do que as pequenas ou grandes divergências que podemos constatar ou do que a opinião que, hoje, e esse é também um dos seus méritos, sobre elas podemos construir.

A apresentação que vai seguir-se obedece a um critério que inclui, como não podia deixar de ser, a tradução de A. Feliciano de Castilho, ao lado da tradução efectuada pelo seu principal crítico, verso a verso, com o intuito de mais facilmente ser captada a diferença de pontos de vista entre os dois tradutores, servindo a *canção traduzida* como exemplo daquilo que Joaquim de Vasconcellos critica no texto que analisaremos quando tratarmos da recepção da tradução de António Feliciano de Castilho. Foi adoptado o mesmo procedimento para com a tradução de Gérard de Nerval e as respectivas traduções para português. A estas juntaram-se ainda as traduções de que temos vindo a falar e a tradução de Antero de Quental. Todas elas se apresentam por ordem de publicação.

Fazia sentido não excluir da apresentação a canção traduzida por Antero de Quental, por se tratar não só de uma tradução com proximidade temporal da tradução levada a cabo por A. Feliciano de Castilho, mas por se tratar também de uma tradução cujo autor representa a *nova escola* literária. Por outro lado, o lugar que reservámos a Antero de Quental na *recepção* do *Fausto* de António Feliciano de Castilho pedia que se fornecesse ao leitor um texto passível de comparação. Publicada inicialmente na imprensa periódica<sup>82</sup>, a *canção do rei de Thule* foi inserida no volume de poesias inéditas – *Raios de Extincta Luz* (1892) –, onde consta num conjunto intitulado *Excerptos de uma tradução do Fausto*, que inclui ainda as traduções de *Dedicatória* e *Na Catedral*.

---

<sup>82</sup> A *canção do rei de Thule* de Antero de Quental foi publicada em 1871, na revista literária de Coimbra *A Folha*. Nesse mesmo ano, a mesma revista inclui outras traduções de trechos do *Faust*, e Feliciano de Castilho publica aí também vários excertos da sua tradução. Cf. M. Manuela Gouveia Delille, “A recepção do *Fausto* de Goethe na literatura portuguesa do século XIX”, p. 91.

Num estudo diacrónico sobre as traduções portuguesas da *canção*, haveria que ter em conta as vinte e cinco versões portuguesas<sup>83</sup> que Francisco Maria Esteves Pereira reuniu e publicou nos vols. X e XII do *Boletim de 2ª Classe da Academia das Ciências de Lisboa*. Também não inserimos a versão de Paulo Quintela, que o leitor pode encontrar na sua colectânea *Poemas de Goethe*, porque não era nosso objectivo proceder a um estudo diacrónico da *canção*. Todavia, à tradução de Paulo Quintela reservámos um tratamento diferenciado, não só pela especificidade da sua tradução, mas também pelo facto de o tradutor se manifestar, no século XX, como um dos mais acérrimos críticos de A. Feliciano de Castilho. Na Parte IV da sua colectânea, que se intitula *Do “Fausto”*, encontramos a *canção* traduzida do seguinte modo:

*O REI DE THULE*

*Houve em Thule um rei, fiel  
Até que a morte o levou;  
A sua amada, ao morrer,  
Taça de ouro lhe deixou.*

*Nada amava mais ele na vida;  
Consigo sempre a trazia;  
Os olhos se lhe toldavam  
Sempre que dela bebia.*

*As cidades do seu reino  
Contou, ao chegar-se a morte.*

---

<sup>83</sup> Dada a proximidade temporal das versões elaboradas por Latino Coelho e Alberto Pimentel, 1871 e 1873 respectivamente, remetemos o leitor para as páginas 92-93 e 95-96 do estudo de Esteves Pereira.

*Tudo – só a taça não! –  
Deixou ao herdeiro em sorte.*

*Com seus cavaleiros foi-se  
El-rei à mesa assentar,  
No salão de seus avós  
Do castelo à beira-mar.*

*O rei velhinho bebeu  
Ardor último de vida,  
E atirou a taça santa  
Pra água, por despedida.*

*Viu-a cair e no mar  
Embeber-se e mergulhar.  
Seu olhar se escureceu...  
Nunca mais depois bebeu.*

(Quintela, 1949: 101-103)

Mas na segunda edição corrigida (1957), Paulo Quintela apresenta a última quadra do poema completamente remodelada:

*Viu-a cair, e no mar  
Se embebeu e mergulhou.  
Embaciou-se-lhe o olhar...  
Nunca mais vinho provou.*

(Quintela, 1957: 103)

– e seria esta a ‘versão’ que incluiríamos no conjunto que a seguir se apresenta, caso o nosso propósito fosse diferente. A modificação operada

entre as duas versões indica apenas uma insatisfação do tradutor perante a primeira ‘versão’, da qual resultam, no entanto, transformações significativas, introduzindo até elementos não só ausentes da primeira ‘versão’, como inexistentes na tradução, também do mesmo século, de João Barrento. De facto, no nosso entender, a segunda ‘versão’ empresta ao poema maior dramatismo final, elemento de que trataremos a propósito da tradução de A. Feliciano de Castilho. O sintagma ‘vinho’ também não consta em qualquer das traduções do século XIX, como não consta na tradução de João Barrento, que não segue, neste ponto, o seu colega de Coimbra.

A ‘versão’ de 1957 de Paulo Quintela é o exemplo que mostra como uma tradução de um texto ‘literário’ não fica presa à obediência de fidelidade, antes, inclui no seu fazer *uma intuição* e *certas características* a que nos habituámos serem ‘propriedade’ do escritor. É para esta vertente da tradução que importa dirigirmo-nos. O próprio Professor da Universidade de Coimbra comportava-se *como escritor* ao refazer a primeira ‘versão’ e fazia reservas à tradução de Agostinho d’Ornellas no que dizia respeito “ao seu aspecto literário e poético” (Quintela: 1953: XXII), embora declare a “Balada do Rei Thule” como um dos “momentos grandes da tradução” de Agostinho d’Ornellas (Quintela, *id.*: XXIV).

Procedendo, num primeiro tempo, a uma leitura comparativa entre os textos traduzidos por Antero de Quental e por António Feliciano de Castilho e os outros textos do mesmo século, constatamos que os primeiros se apresentam com maior número de quadras, correspondendo a um espriar do sentido a que obriga *o fazer poético* dos escritores.

### Número de quadras

Agostinho d'Ornellas	6
Antero de Quental	9
A. Feliciano de Castilho	8
Joaquim de Vasconcellos	6
Nerval/Pedro Reis	6
Nerval/ Luiza Neto Jorge	6
João Barrento	6

Fig. 4

Enquanto Agostinho d'Ornellas e Joaquim de Vasconcellos se fixam em seis quadras, tantas quantas as do original, Feliciano de Castilho acrescenta a este número mais duas; mas Antero de Quental consegue superar Castilho, apresentando o número mais elevado de quadras de todas as traduções. Isto será um *acrescento formal*, se tivermos em conta o *poema* de Goethe, mas nunca um *acrescento* que possa ser encarado “sem respeito nem dignidade”, como pretendia Joaquim de Vasconcellos, a respeito da tradução de António Feliciano de Castilho:

*O resto, que nestas canções está a mais, foi acrescentado pelo Visconde de Castilho, que entendeu na sua ingenuidade poder acrescentar-lhes mais alguns remendos, como se um qualquer pintor de tabuletas estivesse no caso de comentar um quadro de Ticiano e repetir a arriscada experiência que Van Dyck fez, segundo uma célebre anedota, a um quadro de Rubens.*

(Vasconcellos, 1872: 433)

Tanto Antero como Castilho procedem a uma transferência de sentidos, que as outras traduções concentram na primeira quadra, por

exemplo, constituindo-se com ela a *matéria* de uma segunda quadra. Atendamos à primeira quadra da tradução de António Feliciano de Castilho, porque é essa tradução que aqui está em causa. É com o elemento sémico concentrado nos dois últimos versos da primeira quadra da generalidade das traduções – a taça de ouro que a amante, pouco antes de falecer, entrega de presente ao rei – que António Feliciano de Castilho constrói os dois primeiros versos da estrofe seguinte. Esta *liberdade* encontra-se justificada pelo relevo que desta forma é concedido à taça de ouro. Mas este relevo não constitui qualquer abuso ou qualquer falha ao princípio da fidelidade. Pelo contrário, concorre para um acentuar do *paralelismo* entre a sorte final da taça e o desaparecimento do rei, condensado na última estrofe do original. O mesmo acontece com a penúltima estrofe, formada, também ela, com a separação dos elementos do paralelismo e concentrando-se no primeiro elemento. Assim, o acrescento de duas quadras indica claramente *uma leitura* do tradutor, que preserva a unidade temática do poema.

Por outro lado, os acrescentos (duas estrofes) surgem sem prejuízo da estrutura do poema. Eles situam-se no início e na sequência final do poema, como pode verificar-se pelo confronto a que procedeu Joaquim de Vasconcellos, e que nós conservámos tal qual ao apresentar a sua *leitura* ao lado da tradução de António Feliciano de Castilho na recolha que se segue.

À *sequência final* reservámos especial atenção, comparando agora a totalidade das traduções com a tradução de António Feliciano de Castilho. Chamamos *sequência final* do poema ao momento que segue àquele que descreve o atirar da taça à água pelo rei. Na generalidade das traduções, a sequência final situa-se na última quadra. Interessou-nos sobretudo a atitude do sujeito desta acção, assim como a descrição daquilo que acontece à taça. Desde logo, como pode verificar-se pela figura seguinte, o lugar do sujeito fica por preencher na tradução de

António Feliciano de Castilho, bem como na de Gérard de Nerval e nas dos seus tradutores para português. Trata-se, por certo, de uma escolha do tradutor, que opta por seguir o caminho indicado por Gérard de Nerval, cuja tradução era conhecida de Feliciano de Castilho. Todavia, o facto há-de querer significar menos uma total ausência do sujeito do que uma presença subentendida.

E a presença do sujeito subentende-se porque a estrofe condensa a *matéria* que as outras traduções situam em estrofes separadas. Lembremo-nos de que a estrofe em questão constitui um acrescento, como foi referido há pouco. Ao aproximar a acção do rei da sequência final – reunindo-as numa só estrofe – a tradução de António Feliciano de Castilho deixa supor aquilo que as restantes traduções explicitam.

#### O dramatismo final

	<b>Sujeito</b>	<b>Taça</b>
A. d'Ornellas	Vê-a cair	Alagar-se / Ao profundo mar descer
Antero de Quental	Viu-a boiar	Suspendida / 'Té que as ondas a levaram
A. F. de Castilho	–	Ondeia o vaso, revira, / Enche-se e desce ao profundo
J. de Vasconcellos	Viu-a cair, beber	E descer ao fundo do mar
Nerval/Pedro Reis	–	Antes de desaparecer / A taça brilhou nas ondas
Nerval/Neto Jorge	–	Roda o vaso, desaparece / Nas torvas águas se envolveu
João Barrento	Viu-a cair	Mergulhou / No mar até se perder

Fig. 5

O quadro serve ainda para tornar mais evidente aquilo que uma simples leitura pode constatar: ninguém segue a tradução de Agostinho d'Ornellas quanto ao emprego do tempo verbal, nem o próprio Paulo Quintela – admirador confesso desta tradução – em qualquer das ‘versões’ que atrás foram apresentadas.

Na tradução de A. Feliciano de Castilho, a ‘sorte’ da taça não é apresentada com diferenças muito significativas das traduções completas do *Faust* de Goethe – as traduções de Agostinho d'Ornellas e de João Barrento. Nestas, a correspondência *sentido/sentido* não deverá encontrar-se no *verso/verso*: ‘alagar-se’ não é o mesmo que ‘mergulhar’ – conclusão a que chegaríamos se fizéssemos a correspondência *sentido/verso*. Mas em ‘alagar-se’ inclui-se o sentido de ‘desaparecer’, que João Barrento inscreve na expressão do verso seguinte ‘até se perder’. E, de igual modo, o ‘mergulhar’ de João Barrento encontra eco no segundo verso de Agostinho d'Ornellas – *Ao profundo mar descer*.

Ora, em A. Feliciano de Castilho, deparamos com o sentido das traduções de Barrento e de d'Ornellas num só verso: *Enche-se e desce ao profundo*. Resta-nos o verso *Ondeia o vaso, revira* por explicar, ausente das traduções que nos têm servido de segundo termo de comparação. Também aqui, Feliciano de Castilho segue a *leitura romântica* de Gérard de Nerval. Um elemento novo é introduzido por esta *leitura*: ao cair nas ondas do mar, ainda antes de se perder de vista, a taça (ou o vaso) obedece ao impetuoso movimento das águas. Mesmo assim, aquilo que Gérard de Nerval escreve em dois versos,

*Le vase tourne, l'eau bouillonne,  
Les flots repassent par-dessus;*

António Feliciano de Castilho concentra-o num só verso. No entanto, um idêntico *sentido de luto* é introduzido pelos dois escritores ao momento

em que o vaso toca as ondas do mar –, um sentido de luto, imposto sobretudo pelo tempo necessário à leitura do verso ou dos versos. É esse o tempo do naufrago – antes de chegar ao sentido diferente do verso seguinte. O facto pode ler-se como *marca romântica* de uma tradução, como outros, num *texto traduzido* que é, sem dúvida, um belo poema em língua portuguesa.

O referido sentido acentua-se nos dois primeiros versos da última estrofe. Ao transferir para a penúltima estrofe o destino da taça, António Feliciano de Castilho constrói os dois primeiros versos da última estrofe com a referência ao desaparecimento do vaso. A escolha dos termos é significativa: o momento é *triste* e o desaparecimento do vaso é descrito como *entrada no abismo*. E esse é também o momento em que o rei solta o *último alento*.

Terá sido arrojada em demasia a interpretação de António Feliciano de Castilho... É que todas as traduções da selecção, que a seguir se apresenta, apontam para a *incerteza* sobre o destino final do rei. O facto de *não voltar a beber* e o *olhar toldado* do rei remetem para o leitor a responsabilidade da interpretação no sentido adoptado por António Feliciano de Castilho. Talvez mais próxima da interpretação de Feliciano de Castilho seja, uma vez mais, a interpretação de Gérard de Nerval: *Le vieillard pâlit et frissonne...*

Saber se pode ou não a tradução desvendar o *segredo da leitura* – para que apontam, por exemplo, os versos de João Barrento:

*O olhar se lhe nublou,  
Nunca mais pôde beber.*

– é questão da responsabilidade do tradutor. Aqui, não deve o crítico senão constatar: António Feliciano de Castilho procedeu assim. Tal como

procedeu, afinal, Paulo Quintela, mas em sentido inverso. Como vimos há pouco, a tradução de Paulo Quintela não difere das restantes traduções:

*Seu olhar se escureceu...*  
*Nunca mais depois bebeu.*

Mas esta ‘versão’ de 1949 é corrigida em 1957, como vimos, e passou a ser:

*Embaciou-se-lhe o olhar...*  
*Nunca mais vinho provou.*

Ao introduzir um elemento novo – *vinho* –, Quintela aniquila o *grau da incerteza* de que falámos acima. O facto de se dizer que o rei não voltaria a provar vinho deixa em aberto a disponibilidade para outras bebidas e, conseqüentemente, introduz *uma leitura inequívoca*: o não-desaparecimento do rei.

Efectivamente, a unanimidade não existe na tradução da *Canção do Rei de Thule* para a língua portuguesa. Nas divergências detectadas entre a tradução de António Feliciano de Castilho e as outras traduções, deparámos também com *a coerência* de uma tradução que importa realçar. Em poesia, o significado não é apenas *um significado*, como o significante não é apenas *um significante*. O termo que o verso engloba é transportado para um regime de ritmo e sons que o *liberta* de ser apenas significado/significante. Todas as traduções adoptaram o verso de sete sílabas, excepto a tradução de Joaquim de Vasconcellos, que possui a pretensão de ser apenas uma *tradução literal*. Já com a estrutura rimática não acontece o mesmo, conforme se mostra no quadro seguinte.

### Estrutura rimática

Agostinho d'Ornellas	ABCB
Antero de Quental	ABBA – ABAB
A. Feliciano de Castilho	ABBA
Joaquim de Vasconcellos	–
Nerval/Pedro Reis	(ABBA – 1ª quadra)/ABAB // ABCA
Nerval/Luiza Neto Jorge	(ABBA – 1ª quadra)/ABAB // ABAB
João Barrento	ABAB

Fig. 6

António Feliciano de Castilho adoptou a mesma estrutura do princípio ao fim do poema, enquanto Agostinho d'Ornellas se contentava em rimar o segundo verso com o quarto, numa estrutura também constante. João Barrento procedeu como Feliciano de Castilho, com rima em cada verso, mas com uma estrutura diferente. Por seu lado, Antero de Quental alternou as estruturas indicadas no quadro que acabámos de apresentar.

É, portanto, tendo em conta a *tradição poética* e o exercício que o escritor realiza dentro dela que uma tradução deve também avaliar-se. O ritmo e a rima revelam as ambições de um texto traduzido, mas constituem, ao mesmo tempo, a *porta estreita* da entrada dos termos na tradução. Numa tradução com a estrutura rimática que Agostinho d'Ornellas adoptou para o seu poema traduzido, por exemplo, a porta é um pouco *menos estreita* do que numa tradução, como a de António Feliciano de Castilho, com uma estrutura em que a rima acontece em todos os versos. Assim, por este prisma, se devem também compreender as divergências, estruturais ou de simples termos. Pode o termo 'vaso' não ser o mais feliz – sobretudo quando comparado com a quase

unanimidade do emprego de 'taça' –, mas compreende-se perfeitamente dentro do regime que o *liberta*.

### **Copo/Taça/Vaso**

Agostinho d'Ornellas	Taça
Antero de Quental	Copo/taça
A. Feliciano de Castilho	Vaso
Joaquim de Vasconcellos	Taça
Nerval/Pedro Reis	Coupe/vase // taça
Nerval/Luiza Neto Jorge	Coupe/vase // taça/vaso
João Barrento	Taça

Fig. 7

#### 2. 2. 1

### **Agostinho d'Ornellas**

(1867)

*Houve outrora um Rei de Thule  
Até à morte constante,  
Rica taça de ouro fino  
Lhe deixou morrendo a amante.*

*Nada o Rei mais estimava,  
Nos banquetes lhe servia;  
Arrasavam-se-lhe os olhos,  
Sempre que dela bebia.*

*Quando estava quase à morte,  
Cidades, reinos contou,  
Tudo a seus herdeiros dava,  
Só a taça reservou.*

*Senta-se à mesa, ao redor  
Seus cavaleiros sem par,  
No salão de seus Avós  
No castelo à beira-mar.*

*Eis se ergue o bom do Rei,  
Último trago libou,  
E lá em baixo no pego  
A taça santa lançou.*

*Vê-a cair, alagar-se,  
Ao profundo mar descer;  
Os olhos no chão cravou,  
Não tornou mais a beber.*

(D'Ornellas, 1953: 129)

2. 2. 2

**Antero de Quental**  
(1871)

*A CANÇÃO DO REI DE THULE*

*Era uma vez um bom rei  
Em Thule - essa ilha distante,  
Ao morrer deixou-lhe a amante  
Um copo de ouro de lei.*

*Era um copo de ouro fino  
Todo lavrado a primor;  
Se fosse o cálix divino  
Não lhe tinha mais amor.*

*Seus tristes olhos leais  
Não tinham outra alegria:  
E só por ele bebia,  
Nos seus banquetes reais.*

*Chegada a hora da morte  
Pôs-se o rei a meditar  
Grandezas da sua sorte  
Seus reinos à beira-mar.*

*Deixava um rico tesouro,  
Palácios, vilas, cidades:  
De nada tinha saudades,  
A não ser do copo de ouro.*

*No castelo da devesa,  
Naquelas salas sem fim,  
Mandou armar uma mesa  
Para um último festim.*

*Convidou sem mais tardar  
Os seus fiéis cavaleiros,  
Para os brindes derradeiros  
No castelo à beira-mar.*

*Então, vasando-o de um trago,  
E com entranhada mágoa,  
Pôs nas ondas o olhar vago  
E atirou com a taça à água.*

*Viu-a boiar suspendida,  
'Té que as ondas a levaram:  
Os olhos se lhe toldaram,  
E não bebeu mais em vida!*

(Quental, 1892: 205-207)

2. 2. 3

**António Feliciano de Castilho / Joaquim de Vasconcellos**

(1872 / 1872)

*Reinava em Thule, algum dia,  
um bom rei, tão fino amante,  
que até morrer foi constante  
à dama com quem vivia.*

*Era um rei em Thule,  
Bem fiel até ao túmulo,  
A quem moribunda a amante  
Uma taça de ouro deu.*

*À hora do passamento  
deixou-lhe ela um vaso d'ouro,  
que foi do real tesouro  
o mais falado ornamento.*

*Punham-lh'o sempre na mesa;  
só por aquele bebia;  
e o choro que então vertia  
causava a todos tristeza.*

*Nada lhe era mais caro,  
Em cada banquete a esgotava;  
Os olhos se lhe arrasavam  
Quantas vezes dela bebia.*

*Vendo o seu termo chegado,  
repartiu pelos herdeiros  
os bens, té aos derradeiros,  
excepto o vaso adorado.*

*E quando chegou a morrer!  
Contou as suas cidades no reino,  
Deixou tudo ao seu herdeiro,  
A taça porém não logo.*

*Foi isto em jantar de mágoas  
que El-Rei deu à fidalguia,  
em torre herdada que havia  
ao rés das marinhas águas.*

*Como El-Rei houve bebido  
o seu último conforto,  
co' o braço já quase morto  
levanta o vaso querido,*

*e por não deixá-lo ao mundo,  
da janela ao mar o atira.  
Ondeia o vaso, revira,  
enche-se e desce ao profundo.*

*No mesmo triste momento  
em que o vaso se abismava,  
o Rei seus olhos cerrava,  
soltando o último alento.*

*Sentado no festim real,  
Os cavaleiros em torno dele,  
Na alta sala paterna,  
Lá, no castelo, cerca do mar.*

*Ali estava o velho bebedor,  
Bebeu último fogo da vida,  
E lançou a taça santa  
Abaixo, às ondas.*

*Viu-a cair, beber,  
E descer ao fundo do mar;  
Os olhos se lhe abaixaram,  
Uma gota nunca mais bebeu.*

(Castilho, 1872: 220-221 / Vasconcellos, 1872: 431 e 432)

2. 2. 4

**Gérard de Nerval / Pedro Reis**

(1835 / 1976)

*Autrefois un roi de Thulé  
Qui jusqu'au tombeau fut fidèle,  
Reçut, à la mort de sa belle,  
Une coupe d'or ciselé.*

*Houve em Tule um rei amado  
A quem a amante fiel  
Deixara como lembrança  
Taça de ouro cinzelado.*

*Comme elle ne le quittait guère,  
Dans les festins les plus joyeux,  
Toujours une larme légère  
À sa vue humectait ses yeux.*

*Era um tesouro cheio de encantos  
Onde o amor se conservava;  
Sempre que a levava aos lábios  
Seus olhos vertiam prantos.*

*Ce prince, à la fin de sa vie,  
Lègue tout, ses villes, son or,  
Excepté la coupe chérie,  
Qu'à la main il conserve encor.*

*Ao ver que a morte chegava,  
Dividiu a sua herança  
Mas excluiu da partilha  
A taça que tanto amava*

*Il fait à sa table royale  
Asseoir ses barons et ses pairs  
Au milieu de l'antique salle  
D'un chateau que baignaient les mers.*

*Mandou, à mesa real  
Sentar os barões, na torre;  
De pé, em volta da mesa,  
Estava a nobreza leal*

*Alors, le vieux buveur s'avance*

*Na torre vinham chocar*

*Auprès d'un vieux balcon doré;  
Il boit lentement, et puis lance  
Dans les flots le vase sacré.*

*As ondas do mar bravio.  
O rei bebeu, em silêncio,  
E atirou a taça ao mar.*

*Le vase tourne, l'eau bouillonne,  
Les flots repassent par-dessus;  
Le vieillard pâlit et frissonne...  
Désormais il ne boira plus.*

*Antes de desaparecer  
A taça brilhou nas ondas.  
O rei curvou a cabeça  
Ninguém mais o viu beber...*

(Nerval, 1964: 113 -114 / Reis, 1976: 141-142)



*Auprès d'un vieux balcon doré; Vai apoiar-se à balaustrada:  
Il boit lentement, et puis lance Devagar bebe, e de si lança  
Dans les flots le vase sacré. Ao mar a sua taça sagrada.*

*Le vase tourne, l'eau bouillonne, Roda o vaso, desaparece,  
Les flots repassent par-dessus; Nas torvas águas se envolveu.  
Le vieillard pâlit et frissonne... Já o rei treme, empalidece...  
Désormais il ne boira plus. E desde então não mais bebeu.*

(Nerval, 1964: 113-114 / Jorge, 1989: 128-129)

2. 2. 6

**João Barrento**

(1993)

*Houve outrora em Thule um rei  
Até à morte constante.  
Uma taça de ouro de lei  
Lhe deu, ao morrer a amante.*

*Nada tinha de melhor,  
Nos banquetes lhe servia,  
Toldava-se-lhe o olhar  
De cada vez que bebia.*

*E quando a hora chegou  
Contou seus reinos, e então  
Aos herdeiros tudo legou,  
Só a taça de ouro não.*

*Senta-se à mesa real,  
Dos seus barões rodeado,  
No alto paço ancestral  
Junto ao mar edificado.*

*Ergueu-se o rei e bebeu*

*Último trago da vida.  
E a sagrada taça deu  
De herança à maré profunda.*

*Viu-a cair, mergulhou  
No mar até se perder;  
O olhar se lhe nublou,  
Nunca mais pôde beber.*

(Barrento, 1993: 113)

### 3. A recepção da *tradução* de A. Feliciano de Castilho

Tem sido um propósito da *Literatura Comparada* ocupar-se da recepção do *Faust* de Goethe numa perspectiva que inclui as traduções desta obra do escritor alemão<sup>84</sup>. A *recepção*, tal como nós a entendemos aqui, inclui, logicamente, as opiniões surgidas no momento da publicação da tradução e as opiniões que a *Literatura Comparada* vai coligindo e emitindo a propósito da tradução do *Faust* por António Feliciano de Castilho. Mas os trabalhos a respeito do *Faust* diluem-se na generalidade da recepção à *obra de Goethe*, (cf. em Referências Bibliográficas, Barrento, 1984 e 1991).

Interessaram-nos as opiniões posteriores à publicação do *Fausto* provenientes da parte da *crítica literária*. Se, nos textos surgidos no momento da publicação do *Fausto*, podemos encontrar um *horizonte de expectativa* favorável à tradução, bem como a sua *crítica imediata*, quanto às opiniões surgidas após a publicação da obra, poderíamos, coerentemente, esperar encontrar uma opinião madura, na qual o tempo tivesse deixado as marcas de uma reflexão sobre a tradução e o trabalho do tradutor. Não a encontramos<sup>85</sup>. Aquelas que se referem explicitamente

---

<sup>84</sup> A este propósito, Maria Manuela Gouveia Delille (1984: 89) apontava os seguintes caminhos: “o das traduções do poema goethiano, o das apreciações críticas, e o das adaptações e imitações”.

<sup>85</sup> Teófilo Braga, logo em 1880, em obra já citada (Braga, *op. cit.*: 491), acusava António Feliciano de Castilho de ter traduzido o *Fausto* “de uma qualquer edição francesa, sem a mínima preparação prévia, e com a mais ingénua confissão de

ao *Fausto* de António Feliciano de Castilho transferem para o seu tempo a velha ‘questão do Fausto’. O mesmo fazem algumas críticas recentes, provenientes quer da Literatura Comparada quer da crítica literária em geral. Por elas iniciamos o nosso trajecto.

São escassas, na actualidade, as opiniões conhecidas sobre a tradução do *Faust* de António Feliciano de Castilho. Nelas, pouco importa a análise das opiniões que, então, os ‘mentores’ da polémica escreveram sobre a tradução de António Feliciano de Castilho; – geralmente, referem-se os nomes, como se os leitores actuais conhecessem os seus textos, publicados há mais de um século.

Bernard Martocq (1975: 4), a propósito das traduções de A. Feliciano de Castilho de obras de Molière e das relações do tradutor com Antero de Quental, refere-se à tradução do *Faust* para a classificar de “pseudotradução”, “feita por quem do alemão nem uma palavra sabia, por uma versão francesa, a de Gérard de Nerval, aparecida em 1827”.

Por sua vez, Luiz Francisco Rebello dizia o seguinte, em artigo intitulado “O mito de Fausto no teatro português”:

*Tudo o que Joaquim de Vasconcelos, Antero e Adolfo  
Coelho disseram acerca de semelhante tradução terá de  
considerar-se ainda generoso. Ao pé dela, a tradução de  
Agostinho de Ornellas (de que o professor Paulo Quintela*

---

ininteligência da obra”. Fidelino de Figueiredo, na sua obra de 1913, *História da Literatura Romântica*, lembra o *Fausto* para, de forma expedita, o criticar enquanto *nacionalização*, tal como critica as peças de Molière traduzidas igualmente por António Feliciano de Castilho (Figueiredo, 1913: 148).

Embora não sendo uma obra que deva incluir-se na *recepção do Fausto*, lembramos, uma vez mais, a recente obra de Fernando Venâncio (1998), na qual o autor inclui um capítulo dedicado ao *Fausto* (cf. pp. 239-255). A Fernando Venâncio interessa sobretudo a análise da *reflexão literária* surgida em Portugal a propósito desta tradução de A. Feliciano de Castilho. Não encontramos, por conseguinte e como seria de esperar, dados os objectivos enunciados logo no início da obra, uma *opinião* do autor sobre a tradução do *Faust*.

*publicou, em 1953, uma versão revista), não sendo embora um trabalho de excepcional qualidade literária, quanto melhor não cumpre a sua função de familiarizar o leitor português com a grandeza e a beleza do poema germânico!*

(Cf. Barrento, 1984: 140)

Desconhecemos a crítica que Francisco Rebello acrescentaria aos textos de Joaquim de Vasconcellos, de Antero e de Adolfo Coelho, uma vez que estes são apelidados de ‘generosos’. O nome de Paulo Quintela não surge por acaso. Sobre os textos críticos de Joaquim de Vasconcellos e de Antero de Quental nos pronunciaremos de seguida. Referiramos, em primeiro lugar, a opinião do professor da Universidade de Coimbra:

*Não há hoje, em Portugal, uma tradução acessível do Fausto! A cultura portuguesa, neste essencialíssimo ponto, continua a viver da lembrança vaga de uma polémica célebre e barulhenta, provocada por uma tentativa infeliz. E o pior é que isto acontece por inexplicável incúria nossa, porquanto existe na nossa língua uma versão que, a despeito das suas deficiências, ainda se pode sujeitar a confronto com as melhores de lá de fora. Refiro-me, claro está, à tradução completa da tragédia feita por Agostinho d’Ornellas (...).*

(Quintela, 1949: XII)

Paulo Quintela fazia estas afirmações em 1949, antes, portanto, da reedição da tradução de Agostinho d’Ornellas, de 1953, da qual se encarregou. O prestígio do Professor fez com que se acreditasse em que, efectivamente, a tradução de A. Feliciano de Castilho era “uma tentativa

infeliz”. Foi preciso esperar pelo prefácio a esta reedição, não para encontrar nele a justificação das palavras de Paulo Quintela sobre a tradução de Feliciano de Castilho, mas para descobrir as razões da opção pelo texto de Agostinho d’Ornellas. E essas razões baseiam-se num parecer crítico de 1887, do alemão Carl von Reinhard-stoettner, que defende que a tradução de Agostinho d’Ornellas “está muito perto do original alemão” (cf. Quintela, 1953: XX).

Na actualidade, é, pois, pela preferência pela tradução de Agostinho d’Ornellas que pode ler-se a contemporaneidade receptiva da tradução de António Feliciano de Castilho. No aspecto prático, esta preferência diz muito, se tivermos em conta que a tradução de Agostinho d’Ornellas, para além de reedição de 1953, foi alvo de uma outra, já mencionada<sup>86</sup>, enquanto a tradução de António Feliciano de Castilho é votada ao silêncio editorial, após a edição de 1963 pela Editora Civilização.

Seguiremos a ordem cronológica, no que às apreciações surgidas no momento da publicação do *Fausto* de António Feliciano de Castilho diz respeito. Antes de qualquer artigo sobre a tradução, aparece na imprensa sediada no Porto, cidade em que se situava também a editora Moré, o anúncio da publicação da obra de Feliciano de Castilho. A 28 de Junho de 1872, o *Jornal do Porto* anunciava, na coluna das *Publicações*, a vinda a lume do *Fausto*; aí se incluía o nome do autor – *Poema Dramático de Goethe* – e o nome do tradutor – *Visconde de Castilho* – bem como o número de páginas da obra, o seu preço e o local de venda – *Editora Viúva Moré*. Nesse mesmo jornal é publicada a primeira apreciação, da autoria de Alberto Pimentel, a 3 de Julho de 1872. Pimentel não tece

---

<sup>86</sup> Lisboa: Relógio d’Água, 1987.

apenas elogios, numa crítica que pretende “isenta”<sup>87</sup>, e insere no seu artigo alguns trechos da tradução, incluindo a *canção do rei de Thule*, por exemplo. Mas, desde logo, constata-se em Alberto Pimentel aquilo que será o *tom* da generalidade das apreciações publicadas na imprensa diária:

*Tarefa que assim trabalhava um espírito já de natural preparado para lucubrações literárias e já tão experimentado em traduzir obras primas, claro está que não era para todos a levarem a cabo, e muito mais com semelhante galhardia. O livro agora editado, em esplêndida edição, pela casa Moré, não é simplesmente a nacionalização do Fausto, o que já seria muito, mas significa também, o que é tudo, um vasto tesouro da língua portuguesa, onde os mais lidos encontrarão muito que aprender e imitar.*

(Monteiro, 1873: 13-14)<sup>88</sup>

No dia seguinte – a 4 de Julho –, a imprensa publicava as apreciações de dois nomes ilustres: Camilo Castelo Branco escrevia no *Comércio do Porto* e Antero de Quental no *Primeiro de Janeiro*. Camilo Castelo Branco não encontra senão elogios na tradução de António Feliciano de Castilho, enquanto Antero de Quental exprime uma opinião à qual reservámos um espaço destacado. Camilo escreve:

---

<sup>87</sup> Após afirmar, “Não sou dos que vendem a consciência a afeições pessoais ou às realzas da terra”, Pimentel acrescenta: “As manchas da versão do Fausto são leves, em relação à zona luminosa que ela projecta no mundo literário”.

<sup>88</sup> Servimo-nos, para esta e para as citações que se seguem, das obras que recolheram a integralidade ou partes essenciais dos artigos referidos. A todas actualizámos a ortografia.

*O que leio, com assombro, é este «Fausto» do snr. Visconde de Castilho, escrito em uma língua que me dá orgulho de haver nascido onde ela assim se escreve. Vou por estas quatrocentas páginas além, marginando-as de notas, sublinhando frases, assinalando admirações no verso, na limpidez, no terrível, no suave, no despejo, na candura do verso. Livro muito para recreio, e muitíssimo para estudo. É a suma das mais lindas e enérgicas locuções da nossa rica prosódia, é um exemplar para metrificadores, um enlêvo para reflexivos, e ainda, para todos abranger, é um mavioso incentivo a lágrimas (...).*

(Vasconcellos: 1873: 8)

Também Pinheiro Chagas não fica indiferente à tradução de Feliciano de Castilho, publicando a 10 de Julho, no *Diário Ilustrado*, uma crónica em que elogia o trabalho do *escritor-tradutor*, também ele realçando os *atributos* com que A. Feliciano de Castilho dotou o *texto traduzido*:

*Na riquíssima palheta do tradutor dos Amores de Ovídio, há tintas, há combinações delicadas para acudir a todas as infinitas exigências do autor alemão; debaixo dos dedos deste admirável artista a língua portuguesa, e o metro português curvam-se, ajeitam-se a todas as indicações. E a propriedade dos termos, e a variedade incrível do ritmo, e a vernaculidade da linguagem, e o modo fácil como a tradução caminha, não se fazendo sentir nunca nem de relance, à mais leve peia, tudo isso é verdadeiramente admirável.*

(Id.: 15-16)

Num *tom* completamente oposto respondem os *críticos* da tradução de António Feliciano de Castilho. Decorria ainda o ano da publicação do *Fausto*, quando Joaquim de Vasconcellos publicava *O Faust de Goethe e a Tradução do Visconde de Castilho*, iniciando-se, assim, a ‘questão do Fausto’. No entanto, o primeiro crítico a manifestar-se fora Graça Barreto, que intervém contra o *Fausto* na *Gazeta do Povo* com um artigo a 24 de Julho, mas escrito a 15 do mesmo mês, intitulado “Goethe e o Snr. Castilho”. Graça Barreto considera a tradução “uma vergonha”, critica-lhe a “gíria mais baixa” e confessa que “a tradução, como interpretação da ideia, excede quanto de mau se tem feito na língua portuguesa”. Graça Barreto lavrava “um protesto” contra o *Fausto*, conforme o próprio referia no final do artigo (cf. Barreto, 1873: 35-38). Adolfo Coelho aproveita o primeiro fascículo da sua *Bibliografia Crítica de História e Literatura* (1872, Porto: Imprensa Portuguesa) para intervir com uma recensão ao *Fausto*.

A obra de Joaquim de Vasconcellos dá conta dos artigos de Adolfo Coelho e de Graça Barreto e aplaude-os no capítulo VII, intitulado “Os Críticos”. Ao notar que Adolfo Coelho critica no *Fausto* a *fidelidade* e a *linguagem*, Vasconcellos aproveita para afirmar serem aquelas as “duas bases fundamentais da tradução” (*op. cit.*: 456). Esta é a ‘deixa’ que permite a Vasconcellos desaprovar os artigos já conhecidos de Antero de Quental, Pinheiro Chagas e Camilo Castelo Branco. Sobre o artigo de Alberto Pimentel, o primeiro da série, diz Vasconcellos o seguinte: “Ainda resta um crítico do *Jornal do Porto*: Alberto Pimentel?... *Niente*” (*id.*: 479).

José Gomes Monteiro, no livro que publicou em 1873 – *Os Críticos do Fausto do Sr. Visconde de Castilho* –, transforma os acusadores em *acusados*. Os nomes de Adolfo Coelho e Joaquim de Vasconcellos constituem o alvo da investida de José Gomes Monteiro em defesa da tradução de António Feliciano de Castilho. Mas observemos, antes de mais, o quadro seguinte, aqui apresentado com o intuito de melhor fixarmos a *compreensão* no emaranhado das opiniões e contra-opiniões.

### A recepção do *Fausto* de A. Feliciano de Castilho

<b>Publicação e data</b>	<b>Autor</b>
<i>Jornal do Porto</i> , 3 de Julho de 1872	Alberto Pimentel
<i>Comércio do Porto</i> , 4 de Julho de 1872	Camilo Castelo Branco
<i>Primeiro de Janeiro</i> , 4 de Julho de 1872	Antero de Quental
<i>Diário Ilustrado</i> , 10 de Julho de 1872	Pinheiro Chagas
<i>Bibliografia Crítica</i> , nº 1, 1872	Adolfo Coelho
<i>Gazeta do Povo</i> , 24 de Julho de 1872	J. A. da Graça Barreto
1872, <i>O Faust de Goethe e a Tradução do Visconde de Castilho</i>	Joaquim de Vasconcellos
1873, <i>Os Críticos do Fausto do Sr. Visconde de Castilho</i>	José Gomes Monteiro
<i>Diário Ilustrado</i> , 20 de Abril de 1873	Anónimo
<i>Primeiro de Janeiro</i> , 22 de Abril de 1873	Camilo Castelo Branco
<i>Progresso Comercial</i> , 22 de Abril de 1873	Germano de Meirelles
<i>Comércio do Porto</i> , 1 de Maio de 1873	Dr. Melicio
<i>Correspondência de Portugal</i> , 12 de Maio de 1873	Anónimo
<i>Diário Ilustrado</i> , 14 de Maio de 1873	Pinheiro Chagas
<i>A Palavra</i> , 14 de Maio de 1873	Conde de Samodães
1873, <i>O Fausto de Castilho Julgado pelo Elogio Mútuo</i>	Joaquim de Vasconcellos
1873, <i>Lição a um Literato. A Propósito do Fausto</i>	J. A. da Graça Barreto
1873, <i>Ciência e Probidade</i>	Adolfo Coelho
1874, <i>O Consumado Germanista</i>	Joaquim de Vasconcellos
1874, <i>A Questão do Fausto pela Última Vez</i>	J. A. da Graça Barreto

Fig. 8

A obra de José Gomes Monteiro abre a defesa de António Feliciano de Castilho, ao mesmo tempo que inicia uma *segunda etapa* na ‘questão do Fausto’. Assim, após a publicação desta obra, os autores que antes haviam manifestado opiniões favoráveis à tradução de António Feliciano de Castilho, voltam agora a aplaudir a iniciativa de José Gomes Monteiro. A estes nomes juntam-se os de Germano Meireles, o do Conde de Samodães e outros. Joaquim de Vasconcellos continua a privilegiar o *livro* como meio de intervenção. A seu lado continuam Adolfo Coelho e Graça Barreto.

Desenvolver passo a passo todos os meandros da contenda é tarefa que ultrapassa os objectivos da *recepção* do texto traduzido, que devem, uma vez identificados os críticos e as vozes favoráveis, procurar encontrar nas razões da discórdia os *modos diferentes de traduzir* que as fundamentam. Aos contornos já desenhados pelas vozes favoráveis, de Alberto Pimentel, de Camilo Castelo Branco e de Pinheiro Chagas<sup>89</sup>, o

---

<sup>89</sup> Pelo que atrás se disse sobre os nomes de Garrett e Herculano, convém recordar que o primeiro havia falecido há muito (1854) e Alexandre Herculano se encontrava, naquela altura, no seu retiro de Vale de Lobos. Herculano não tomaria qualquer partido nesta contenda. O rompimento das relações entre os dois velhos amigos consumara-se em 1845. Júlio de Castilho (1830: 224-244) aponta como causa do rompimento as palavras da crítica que A. F. de Castilho publicara na *Revista Universal Lisbonense* sobre o *Eurico* de Herculano: “altamente perigoso” e “impróprio para ser inculcado como *vade-mecum*”. A Vale de Lobos chegaram certamente os ecos da polémica, mas desconheço qualquer registo que dê conta das reacções de Herculano.

Porém, de um grande amigo de Herculano encontrei uma referência à ‘questão do Fausto’. Em *Sob os Ciprestes*, Bulhão Pato não toma posição, mas descreve desta forma as impressões de “uma crítica obscena” sobre “alguns dos amigos” de A. F. de Castilho:

*Quando, depois de publicado o Fausto, lhe fizeram uma crítica obscena, magoaram-se alguns dos seus amigos com ver que um hilota ébrio, cambaleando, procurava em vão salpicar com a*

germanista José Gomes Monteiro traça definitivamente a linha de um modo de traduzir *inconciliável* com as opiniões de Joaquim de Vasconcellos, Adolfo Coelho e Graça Barreto:

*Concordamos no respeito que se deve às obras do génio, invioláveis até nos seus defeitos. Condenamos toda a interpolação arbitrária num texto consagrado pela admiração universal. Mas quem exigiu até hoje que para o poeta tradutor o seu original fosse um leito de Procusto, aonde o diverso génio das línguas, a forma material do metro e da rima devessem ser torturados para se ajustarem violentamente a um molde pré-existente? As mais estimadas traduções poéticas das grandes obras da literatura antiga e da moderna, ressentem-se a cada passo da inevitável necessidade de condensar ou ampliar um pensamento do original, já para lutar com a energia nativa de um termo ou frase do texto traduzido, já para arredondar um verso, já para completar uma estância.*

(Monteiro, 1873: 35)

Para as vozes favoráveis, o *Faust* de Goethe não era “um leito de Procusto” e a sua tradução por A. Feliciano de Castilho ostentava todo “o génio” da Língua Portuguesa. Mas este último ponto era também alvo de discórdia. Defensores de uma regeneração das *Letras Portuguesas*, os críticos não reconhecem em António Feliciano de Castilho o “poeta

---

*lama das ruas as barbas brancas de um velho, incansável trabalhador, honrado e de grande talento.*

(Pato, 1986: 243)

Apesar do seu teor descritivo, lemos no trecho do autor de *Os Últimos Dias de Alexandre Herculano* alguma indignação motivada pela polémica.

tradutor” de que fala José Gomes Monteiro<sup>90</sup>. Elucidativas são, pois, as seguintes palavras de Adolfo Coelho:

*Desde que estudamos, nunca pudémos tomar a sério os livros e opiniões do snr. António Feliciano de Castilho, hoje visconde de Castilho; se no primeiro número da nossa Bibliografia Crítica nos ocupamos mais largamente do que desejaríamos da sua pretendida tradução do Fausto de Goethe, é porque ele como sócio emérito da Academia Real das Ciências de Lisboa, como poeta laureado, chefe da literatura oficial portuguesa, representa o país na sua maioria; e porque a imprensa periódica, muito ignorante, e dois outros académicos não menos ignorantes, fizeram ao seu Fausto os mais hiperbólicos elogios. Esse livro é pois um documento inegável da profunda decadência intelectual do nosso país: possa este artigo, como toda a revista, ser uma prova de que há quem tente uma regeneração!*

(Monteiro, *id.*: 50)

O *horizonte literário* comandava, também ele, o modo de recepção do texto traduzido através do lugar que nele ocupava o tradutor. De facto, a *Questão Coimbrã* acontecera há escassos anos. Joaquim de

---

<sup>90</sup> Em abono da ‘verdade’, devo afirmar que não me parece que o livro de José Gomes Monteiro possa entender-se como *apenas* uma obra laudatória. Em vários momentos, Monteiro não se coíbe de apontar à tradução de Feliciano de Castilho algumas *impropriedades*. Lembro este, por versar *um ponto* já nosso conhecido:

*O snr. Castilho aproximou-se mais da intenção do poeta, e se alguma impropriedade se pode notar na palavra cachopa, consiste em que esse termo designa mais especialmente as raparigas do campo, enquanto que Margarida é da cidade.*

(*Id.*: 45)

Vasconcellos relembra-a ao escolher para intitular uma das suas obras a expressão *elogio mútuo* (*O Fausto de Castilho Julgado pelo Elogio Mútuo*) – a mesma que Antero de Quental utilizara para catalogar os ‘amigos’ de António Feliciano de Castilho, no opúsculo de 1865, *Bom-Senso e Bom-Gosto*<sup>91</sup>. E Adolfo Coelho, mais crítico do *Fausto* do que Antero, fora um dos promotores das *Conferências do Casino* (1871). O projecto crítico de Joaquim de Vasconcellos visa o público, adormecido pela *decadência* literária reinante. A tradução não cumpre a *missão* de o acordar, mas pode e deve fazê-lo o crítico, distanciando-se Vasconcellos do seu amigo Graça Barreto:

*Diz ainda Graça Barreto:*

*«E, indignado mais pela arguição feita a Goethe que pelo crime da tradução...» e daí parece que o segundo atentado é para o crítico secundário.*

*Não pensamos assim.*

*O nosso trabalho é com efeito um protesto tão completo como o podem dar as nossas modestas forças, oferecido sim à Alemanha, nossa Segunda mãe, mas também destinado a elucidar um público que inconscientemente foi colocado numa decadência intelectual de que a crítica tem obrigação de o arrancar. O mais instruído que ensine o que menos sabe; essa é a sagrada obrigação das Letras.*

(Vasconcellos, *id.*: 460)

---

<sup>91</sup> Notemos, no entanto, que Joaquim de Vasconcellos, quer para suspeitar de alguns laivos de reconciliação entre Antero e Castilho quer pela posição de Antero em relação ao *Fausto*, insere o nome de Antero de Quental no grupo do *elogio mútuo* (cf. Vasconcellos, 1873: VI-VII), ao lado, portanto, de Pinheiro Chagas, Camilo Castelo Branco, etc.

### 3. 1. O texto de Antero de Quental

Após a publicação da tradução de António Feliciano de Castilho pela Viúva Moré em 1872, Antero de Quental é um dos primeiros autores a manifestar-se, como vimos<sup>92</sup>. Logo no início do texto, Antero de Quental confidenciava o prazer sentido na leitura e prometia voltar a ler a tradução de António Feliciano de Castilho “segunda e terceira vez”. Antes de passarmos aos “reparos”, que Antero não deixa de fazer, importa dar atenção aos méritos do escritor-tradutor, reconhecidos pelo autor do texto. Após afirmar que o *Fausto* de Feliciano de Castilho é um “monumento”, concedendo a Feliciano de Castilho os requisitos do escritor – o *Fausto* é uma obra “escrita em português de lei” –, Antero confirma a *autoridade* do tradutor: “ninguém ignora ou contesta a autoridade do snr. Castilho em coisas de linguagem”.

Esta opinião não difere das opiniões de Camilo Castelo Branco, de Pinheiro Chagas ou de Alberto Pimentel. Antero de Quental mantém-na até final do artigo, confessando-se, para terminar, ser *discípulo* do escritor e revelando a *mágoa* por ter que apontar à tradução alguns reparos.

Porém, os reparos são escassos e de pequena gravidade face ao peso da objecção de fundo. Feliciano de Castilho “não sabe uma palavra de alemão”, pelo que “traduzir do francês uma poema alemão é coisa arriscada”. Antero refere ainda a ‘nacionalização’ de alguns nomes, os dos bebedores da taberna de Leipzig, por exemplo, “crismados com nomes de fadistas do Bairro Alto”.

---

<sup>92</sup> Cf. a minha *Teoria Diacrónica*, pp. 155-157.

Para que se compreenda a objecção de fundo, teremos de socorrer-nos de um outro artigo<sup>93</sup> de Antero de Quental, publicado dez anos antes daquele que aqui está em causa. Antero não reconhece o *Fausto* como “tradução verdadeira”; porque, se as personagens são “admiráveis de portuguesismo”, elas “não são de Goethe: são do sr. Castilho e dos lusitanos que o admiram, que somos todos nós”. A tudo isto, segue-se o veredicto esperado: “Mas nem por isso é aquilo uma tradução. Lá isso não”. Ora, estas afirmações não podiam deixar de ser confrontadas com as que Antero produzira dez anos antes. Então, Antero defendia a *impossibilidade* da tradução da poesia:

*Creio que uma tradução – tradução – de uma obra de arte seria uma coisa útil, uma coisa bela e grande, se não tivesse um pequeno inconveniente... simplesmente o de ser uma cousa impossível.*

(Quental, cf. a minha *Teoria Diacrónica*: 137)

Continua depois, ainda neste artigo, Antero de Quental com uma argumentação em tudo semelhante à utilizada no artigo sobre a tradução de António Feliciano de Castilho. Também Castro Freire – era de uma das suas obras com poemas traduzidos do francês que Antero se ocupava – era um “poeta erudito”, “conhecedor como poucos da sua língua”. Estava, porém, desculpado o tradutor Castro Freire: não fez tradução, porque ninguém a poderia fazer:

*O que o Sr. Castro não pode fazer, nem o Sr. Herculano, nem pessoa alguma, é traduzir poesia, que é o sentir íntimo e é ao mesmo tempo o mundo exterior; é a*

---

<sup>93</sup> Cf. a minha *Teoria Diacrónica*, pp. 136-142.

*ideia e é também a língua; é o homem e é o quarto de hora  
em que se escreve.*

*Ora isto não se traduz.*

(*Id.*: 141)

Mas desta *amabilidade* não usou Antero de Quental, no artigo de 1872, para com a tradução de António Feliciano de Castilho. O último parágrafo complica talvez ainda mais a questão. Aí, Antero exigia a Castilho aquilo que não tinha exigido a Castro Freire: que Feliciano de Castilho tivesse colocado “na capa do seu livro este rótulo: Fausto, poema português original do visconde de Castilho”. Quererá isto significar que Antero *caminhou* na sua ideia da *intraduzibilidade* da poesia a ponto de, dez anos mais tarde, se mostrar mais *severo* nos seus propósitos? Entre a inacção e o absoluto, o tradutor escolhe a aproximação ao absoluto. O próprio Antero fez esta escolha naquilo que nos deixou traduzido do *Faust*. A voz de Antero é uma *voz singular*, no conjunto das *vozes da recepção do Fausto* de Feliciano de Castilho. Nela, sobressai mais uma ideia sobre a tradução da poesia, do que qualquer indício de rescaldo literário da *Questão Coimbrã*. Em todo o caso, apesar de Antero não utilizar a mesma veemência com que em “Bom Senso e Bom Gosto” havia atacado Castilho e de não se lhe conhecer, por outro lado, uma só palavra a favor dos críticos mais acérrimos do *Fausto*, o artigo de Antero de Quental foi lido com a *Questão Coimbrã* por pano de fundo.

### 3. 2 O texto de Joaquim de Vasconcellos

O texto de Joaquim de Vasconcellos pretende ser *completo* no apontar das faltas à *fidelidade* ao *Faust* de Goethe verificadas na tradução de António Feliciano de Castilho. Vasconcellos não só aponta as

*infidelidades* como apresenta, em numerosas passagens, uma tradução alternativa à tradução de Castilho<sup>94</sup>. Um exemplo de tradução proposto pode ser aquele que acima foi mostrado – a *canção do rei de Thule*, que colocámos, seguindo o livro de Vasconcellos, ao lado da tradução de António Feliciano de Castilho. Verificámos, então, que, quanto ao número de estrofes, a tradução de Vasconcellos mantém o número do original, mas o prazer da leitura, a dramaticidade e a acção encontram-se mais do lado da tradução de Feliciano de Castilho do que do lado da tradução de Vasconcellos.

As *posições teóricas* do crítico e do tradutor não podiam confrontar-se no campo prático, porquanto Vasconcellos se exime à apresentação daquilo que Feliciano de Castilho faz: um texto de *nível literário* na língua de chegada, ou, por outras palavras, um texto de *resultado* igual a outros textos do *escritor* de língua portuguesa.

Transcreve-se o *quadro analítico* que Joaquim de Vasconcellos apresenta no final do volume. Por ele se vê o trabalho minucioso a que o autor se dedicou na procura das *infidelidades* no texto de Feliciano de

---

<sup>94</sup> Elucidativas são as seguintes palavras de Joaquim de Vasconcellos sobre as partes que apresenta traduzidas:

*Fizêmo-la com o maior respeito pelo original, linha a linha, substituindo quando muito uma palavra por uma quase igual ou sinónima, se ela não existia no português. Como porém na versão de uma língua tão imensamente rica, como é a alemã, para uma relativamente modesta, como a portuguesa, achamos muitas palavras, locuções, formas sintáxicas, etc., que não têm entre nós equivalente; preferimos nesses casos fazer germanismos sem atenção à vozeria das gralhas rabugentas. Sustentaremos em público ou em particular perante quem quer que seja, a fidelidade não só literal, mas filosófica da nossa tradução, e como este livro vai oferecido a um país que não consente a mentira, e será submetido às primeiras capacidades literárias, reconhecer-se-á se falamos verdade, ou se mentimos.*

(Vasconcellos, *op. cit.* : 205-206)

Castilho. Somadas as páginas e as linhas certas, Vasconcellos chega à conclusão de que existem certas na tradução de Feliciano de Castilho “menos de uma linha por página”.

#### QUADRO ANALÍTICO

	Número De páginas	Número De Linhas certas
Dedicatória (em Cast. Prólogo do aut.)	2	–
Prelúdio no teatro (Diálogo prelim.).	11	3
Quadro I .....	8	10 ½
» II .....	32	53
» III .....	30	80
» IV .....	24	32 ½
» V .....	38	15
» VI .....	32	58 ½
» VII .....	26	32
» VIII .....	7	3
» IX .....	10	5
» X .....	6	–
» XI .....	18	2 ½
» XII .....	6	–
» XIII .....	18	9
» XIV .....	12	–
» XV .....	3	–
» XVI .....	12	44 ½
» XVII .....	5	1
» XVIII .....	3	–
» XIX .....	14	–
» XX .....	5	–
» XXI .....	31	29
Intermezzo (Áureas nupciais) .....	14	–
Quadro XXII .....	5	–
» XXIII .....	2	–
» XXIV .....	17	1
Total .....	<b>391</b>	<b>379 ½</b>

(Vasconcellos, *op. cit.* : Apêndice)

Com semelhante constatação, será lógico concluir que não existe no *Fausto* o *pensamento* de Goethe. Se Feliciano de Castilho *traduz* “menos de uma linha por página”, o *Fausto* é feito de *adições* que o texto de Goethe não *autoriza*.

Mas a obra de Joaquim de Vasconcellos apresenta ainda, em apêndice, mais duas tabelas sinópticas. Elas resumem aquilo que em mais de quatrocentas páginas o autor foi notando sobre o (mau) *estilo* do *Fausto*. Aquilo que Antero de Quental, Camilo Castelo Branco e outros escritores da época admiravam no *Fausto* de António Feliciano de Castilho não está isento de *neologismos*, *arcaísmos*, *espanholismos*, *galicismos* e *italianismos* – primeira tabela. Na segunda, são apontados os *latinismos pedantescos e lugares comuns*, as *puerilidades*, os *termos chulos e de gíria baixa* e, por último, as *fantasias*.

Não nos compete fazer a estatística da estatística. Diremos, todavia, que as colunas dos *termos chulos e de gíria baixa* são as que se apresentam com maior quantidade de exemplos. Admitimos, até, algum exagero por parte de Joaquim de Vasconcellos. Talvez Vasconcellos se tenha precipitado ao incluir os vocábulos *escancarar*, *caco* (cabeça), *empecilhos*, *atanazar*, etc. na coluna dos *termos chulos*. O mesmo poderíamos dizer da maior parte dos exemplos apresentados na coluna das *puerilidades*, toda ela construída com diminutivos, sob o pretexto de que “Estes diminutivos são todos de Castilho, porque não estão no original! Os diminutivos são em geral raras vezes usados no alemão”.

Também um confronto rápido entre os vocábulos, que Vasconcelos indica como sendo *importados*, e um qualquer dicionário poderá elucidar sobre a razão que assiste a António Feliciano de Castilho. Com efeito, quem, hoje, estranharia o emprego de “*fricassé*” e de “*refrão*”, por exemplo, como termos *proibidos*? Se hoje eles são de uso *corrente*, o facto não se deve, por certo, à tradução de Castilho!

O *germanista* Joaquim de Vasconcellos, conhecedor das obras dos *célebres* tradutores alemães, Lutero, Voss e Schlegel, nega a Feliciano de Castilho a possibilidade de fazer aquilo que admira naqueles – a construção de uma *língua nova*. Mas a teoria e prática do traduzir de António Feliciano de Castilho é, como vimos, *uma criação*. A crítica de Joaquim de Vasconcellos revela, uma vez mais, a *assintonia* entre os critérios de avaliação crítica e aqueles que motivaram e construíram uma tradução. Também compete à *recepção* revelá-los. Foi o que aqui se tentou com o relevo concedido aos textos de Antero de Quental e de Joaquim de Vasconcellos. Também com eles a *recepção*, de uma maneira geral, diz o que a justifica – os *modos de leitura* de determinada tradução.

## Referências bibliográficas

- AA. VV. (1974), *Estética do Romantismo em Portugal*. Lisboa: Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário
- ANÓNIMO (1833), “Sobre Traduções”, *Museu Literário, Útil e Divertido*, nº 8, pp. 240-245
- ALMEIDA, Fialho de (1925), *Obras Completas – Actores e Autores*, tomo XIX. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993
- BARRENTO, João, *et al.* (1984), *Fausto na Literatura Europeia*. Lisboa: Apáginastantas  
(org., 1991), *Goethe. Vida. Obra. Época. Goethe em Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores
- BARRETO, J. A. da Graça (1873), *Lição a um Literato. A propósito do Fausto*. Porto: Imprensa Literario-Comercial  
(1874), *A Questão do Fausto pela Última Vez*. Porto: Imprensa Portuguesa
- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du (1793), “Advertência preliminar do tradutor”, in Carlos Castilho Pais, *Teoria Diacrónica da Tradução Portuguesa, Antologia*, Universidade Aberta, 1997  
(1864), *Poesias Selectas*, ed. de J. S. da Silva Ferraz. Porto: Livraria e Tipografia de F. G. da Fonseca
- BEAU, Albin Eduard (1942), *Antero de Quental perante a Alemanha e a França - Reflexões e Reacções*. Universidade

- de Coimbra: Separata do *Boletim do Instituto Alemão*, vol. X
- BRAGA, Teófilo (1880), *História do Romantismo em Portugal*. Lisboa: Nova Livraria Internacional
- CAMPOS, Agostinho de (1921), *Paladinos da Linguagem*, vol. I. Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand
- CASTILHO, António Feliciano de (1836), “Conversação Preliminar” a *A Confissão de Amélia in A Noite do Castelo e Os Ciúmes do Bardo, Poemas Seguidos da Confissão de Amélia*. Lisboa: Tipografia da Sociedade Franco-Portuguesa, 1861
- (1837), “Prólogo e Notas” a *A Primavera*. Lisboa: Tipografia de A. J. S. de Bulhões, 2ª edição
- (1838), “Prólogo” a *Quadros Históricos de Portugal*, edição de 1989. Porto: Lello & Irmão
- (1841), “Prólogo” a *Metamorfoses* (Ovídio). Lisboa: Imprensa Nacional
- (1842), “Bocage e o seu Latim”, *Revista Universal Lisbonense*, nº 2, Janeiro de 1842, pp. 21-24
- (1842), “O Alfageme de Santarém ou a espada do Condestável”, *in Vivos e Mortos*, vol. III. Lisboa: Empresa de História de Portugal, 1904
- (1842), “Kenilworth”, *Revista Universal Lisbonense*, nº 29, Abril de 1842, p. 346
- (1842), “Sobre o Kenilworth”, *Revista Universal Lisbonense*, nº 33, Maio de 1842, p. 396
- (1842), “Língua Portuguesa”, *Revista Universal Lisbonense*, nº 38, Junho de 1842, pp. 449-451 e nº 39, Junho de 1842, pp. 461-464

- (1843), “Almeida Garrett, Romanceiro e Cancioneiro Geral”  
*in Vivos e Mortos*, vol. V. Lisboa: Empresa de  
 História de Portugal, 1904
- (1844), “Prólogo” a *O Judeu Errante* (E. Sue) *in Vivos e  
 Mortos*, vol. VI. Lisboa: Empresa de História de  
 Portugal, 1904
- (1844), “Uma tradução original”, *in Vivos e Mortos*, vol. V.  
 Lisboa: Empresa de História de Portugal, 1904
- (1844), “Homero e Virgílio”, *in Vivos e Mortos*, vol. VI.  
 Lisboa: Empresa de História de Portugal
- (1845), “Livreria Clássica Portuguesa, anúncio importante”,  
*Revista Universal Lisbonense*, nº 58, Junho de  
 1845, pp. 569-570
- (1849), *Felicidade pela Agricultura*. Lisboa: Europress, 1987
- (1849), “Notas” a *Camões, Estudo Histórico-Poético*. Ponta  
 Delgada: Tipografia da Ruas das Artes
- (1851), *Tratado de Metrificação Portuguesa*. Lisboa:  
 Empresa de História de Portugal, 1908
- (1853), *Método Português Castilho para o Ensino Rápido e  
 Aprazível de Ler e Escrever*. Lisboa: Imprensa  
 de Lucas Evangelista
- (1854), *Felicidade pela Instrução*. Lisboa: Tipografia da  
 Academia das Ciências
- (1854), “Carta aos Ex.mos Senhores Proprietários e  
 Directores da Tipografia Universal” e “Prólogo”  
 de *O Novo Amigo dos Meninos* (Saint-Germain  
 Leduc), trad. de Luís Filipe Leite. Lisboa:  
 Tipografia Universal

- (1858), “Preâmbulo do tradutor” ao libreto *Adriana Lecouvreur*, in *O Outono*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1863
- (1859), “Conversação preambular com os meninos estudiosos”, in *Telas Literárias*, vol. II. Lisboa: Empresa de História de Portugal, 1907
- (1859), “Carta a Sua magestade El-Rei D. Pedro V”, in *Novas Telas Literárias*, vol. II. Lisboa: Empresa de História de Portugal, 1908
- (1862), “Conversação Preambular”, in Tomás Ribeiro, *D. Jaime*. Lisboa: Sociedade Tipográfica Franco-Portuguesa
- (1863), “Advertência” a *O Outono*. Lisboa: Imprensa Nacional
- (1865), “Carta do Ex.mo Sr. António Feliciano de Castilho ao Editor”, in M. Pinheiro Chagas, *Poema da Mocidade*. Lisboa: Livraria de A. M. Pereira
- (1868), “Carta a J. G. Gomes Coelho (Júlio Diniz) acerca do seu romance *Uma Família Inglesa*”, in *Novas Telas Literárias*. Lisboa: Empresa de História de Portugal, 1908
- (1870), “Advertência indispensável” a *Tartufo* (Molière), trad. de António Feliciano de Castilho, Lisboa: Academia Real das Ciências
- (1872), “Advertência” ao *Fausto* (Goethe), trad. de António Feliciano de Castilho, in Carlos Castilho Pais, *Teoria Diacrónica da Tradução Portuguesa, Antologia*, Universidade Aberta, 1997

- (1872), "Prólogo" para uma publicação periódica de peças teatrais, *in Telas Literárias*, vol. IV. Lisboa: Empresa de História de Portugal, 1907
- (1874), "Prefácio" ao *Dicionário de Rimas* (Júlio de Castilho), *in Telas Literárias*, vol. IV. Lisboa: Empresa de História de Portugal, 1907
- CASTILHO, Júlio de (1929, 1930), *Memórias de Castilho*, tomos III e IV. Coimbra: Imprensa da Universidade
- CHAGAS, Pinheiro (1876-1878), "Prefácio" a *O Engenhoso Figalço Dom Quixote de la Mancha* (Cervantes). Porto: Imprensa da Companhia Literária
- CHARTIER, Roger (1993), *Libros, Lecturas y Lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza Editorial
- CHAVES, Castelo Branco (1935), *Castilho (Alguns Aspectos Vivos da Sua Obra)*. Lisboa: Seara Nova
- COELHO, F. Adolfo (1873), *Ciência e Probidade*. Porto: Imprensa Portuguesa
- (1875), *Bibliografia Critica de História e Literatura*. Porto: Imprensa Literario-Comercial
- COELHO, José Maria Latino (1877), *Elogio Histórico de José Bonifácio de Andrada e Silva*. Lisboa: Academia Real das Ciências
- COUTINHO, Gabriel de Moura (1856), "Duas palavras sobre galicismos", *O Murmúrio, Periódico Literário e Instrutivo*, nº 7 a 16, de Abril a Agosto de 1856.
- CUNHA, Xavier da (1917), "Carta-Prefácio" a Arlindo Varela, *in* J. M. Latino Coelho, *Garrett e Castilho*. Lisboa: Santos & Vieira

- DELILLE, M. Manuela Gouveia (1984), “A recepção do *Fausto* de Goethe na Literatura Portuguesa do século XIX”, *Runa*, nº 1, pp. 89-146
- ELÍSIO, Filinto (1818), “Modelo ou escantilhão dum dicionário francês e português”, in Carlos Castilho Pais, *Teoria Diacrónica da Tradução Portuguesa, Antologia*, Universidade Aberta, 1997
- (1819), *Obras Completas*, vol. VIII. Paris: A. Bobée
- FIGUEIREDO, Fidelino de (1913), *História da Literatura Romântica Portuguesa*. Lisboa: Livraria Clássica Editora
- (1918), *Estudos de Literatura*, 2º série. Lisboa: Livraria Clássica Editora
- (1831), *História da Literatura Clássica*, vol. III. Lisboa: Livraria Clássica Editora
- GARRETT, Almeida (1826), *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1983
- (1827), “Literatura estrangeira”, *O Cronista*, nº 1, pp. 15-19 e nº 6, pp.131-132
- (1828), “Carta ao Sr. D. L.”, in *Adozinda*. Londres: Boosey & Son
- (1829), “Notícia”, *Lírica de João Mínimo*. Londres: Sustainance e Strech
- (1951), “Introdução” ao *Romanceiro*, in *Doutrina de Estética Literária*. Lisboa: Col. Textos Literários de Autores Portugueses, 1938
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1808), *Faust*
- Traduções portuguesas:
- D’ORNELLAS, Agostinho (1953), *Fausto*. Universidade de Coimbra

CASTILHO, António Feliciano de (1872), *Fausto*. Porto: Viúva Moré

REIS, Pedro (1976), *Fausto*. Lisboa: Amigos dos Livros Editores

JORGE, Luiza Neto (1984), *Fausto*. Lisboa: Estampa

BARRENTO, João (1993), *Obras Escolhidas de Goethe*, vol. VI. Lisboa: Círculo de Leitores

Tradução francesa:

NERVAL, Gérard (1964), *Faust*. Paris: Ganier-Flammarion

GOETHE (1833), *Faust II*

Tradução portuguesa:

D'ORNELLAS, Agostinho (1873), *Fausto, Tragédia de Goethe, Segunda Parte*. Lisboa: Lallement Frères

GUEDES, Fernando (1987), *O Livro e a Leitura em Portugal, Subsídios para a sua História, Séculos XVIII-XIX*. Lisboa: Editorial Verbo

HERCULANO, Alexandre (1836), "A Noite do Castelo e Os Ciúmes do Bardo", *Jornal da Sociedade dos Amigos das Letras*, nº1, Abril de 1836, pp. 27-28

(1837), "Galicismos", *O Panorama*, vol. I, nº 7, de 17 de Junho de 1837, pp. 52-53, in *Carlos Castilho Pais, Teoria Diacrónica da Tradução Portuguesa, Antologia, Universidade Aberta, 1997*

(1838), "Ivanhoe", *Diário do Governo*, nº 91, de 18 de Abril de 1838, p. 384, in *Carlos Castilho Pais, Teoria Diacrónica da Tradução Portuguesa, Antologia, Universidade Aberta, 1997*

(1841), *Tradução das Metamorfoses pelo Sr. Castilho*", *O Panorama*, vol. V, pp. 127-128

- HURTADO ALBIR, Amparo (1990), *La Notion de Fidélité en Traduction*. Paris: Didier
- JÚNIOR, António Salgado (1947), “António Feliciano de Castilho”, in João Gaspar Simões, *Perspectiva da Literatura Portuguesa do Século XIX*. Lisboa: Ática
- LEAL, J. M. da Silva (1842), “Uma lenda de Montrose, Romance de Sir Walter Scott (versão do Sr. M. A. da Silva)”, *Revista Universal Lisbonense*, nº 29, Abril de 1842, pp. 344-346
- LEAL, José da Silva Mendes (1870), “Parecer” à tradução do *Tartufo*, trad. de António Feliciano de Castilho, in Carlos Castilho Pais, *Teoria Diacrónica da Tradução Portuguesa, Antologia*, Universidade Aberta, 1997
- LEITE, Luís Filipe (1856), “Nova obra do Sr. António Feliciano de Castilho, (Tradução de Anacreonte)”, *Revista Peninsular*, vol. II, nº 8, pp. 337-339
- LOPES, Óscar e SARAIVA, António José (1987), *História da Literatura Portuguesa*, 14ª edição. Porto: Porto Editora
- LÓPEZ GARCÍA, Dámaso (1996), *Teorías de la Traducción, Antología de textos*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla - La Mancha
- MACEDO, José Agostinho de (1813), *Considerações Mansas sobre o Quarto Tomo das Obras Poéticas de Manuel Bocage*. Lisboa: Imprensa Régia
- (1848), *Sátira a M. M. Barbosa du Bocage*. Lisboa: Imprensa Lusitana
- MACHADO, Júlio César (1989), *Aquele Tempo*. Lisboa: Perspectivas e Realidades

- MARTINS, António Coimbra (1969), *De Castilho a Pessoa, Achegas para uma Poética Histórica Portuguesa*. Lisboa: Institut Français au Portugal
- (1974), “Molière en Portugais”. Separata de Arquivos do Centro Cultural Português, vol. VII, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian
- MARTOCQ, Bernard (1975), “Molière, Castilho e a Geração de 70”. Separata do nº 28 de *Colóquio Letras*
- MATEUS, J. A. Osório (1975), “Um ofício em centenário”, *Colóquio Letras*, nº 28, Novembro, pp. 35-38
- MATEUS, Morgado de (1799), “Advertência do editor” a *Ode de Dryden para o Dia de Santa Cecília*, trad. de António d’Araújo de Azevedo, in Carlos Castilho Pais, *Teoria Diacrónica da Tradução Portuguesa, Antologia*, Universidade Aberta, 1997
- MONTEIRO, José Gomes (1873), *Os Críticos do Fausto do Sr. Visconde de Castilho*. Porto: Viúva Moré
- MONTEIRO, José de Sousa (1867), “No vestíbulo”, in *As geórgicas*, trad. de António Feliciano de Castilho. Paris: Ad. Lainé e J. Havard
- MOUNIN, Georges (1994), *Les Belles Infidèles*. Lille: Presses Universitaires de Lille
- MOURÃO-FERREIRA, David (1976), “António Feliciano de Castilho, poeta”. Separata do vol. XIX de *Memórias da Academia das Ciências, Classe de Letras*
- NEMÉSIO, Vitorino (1979), *A Mocidade de Herculano*, (1810-1832), 2 vols. Lisboa: Bertrand
- (1936), *Relações Francesas do Romantismo Português*. Coimbra: Coimbra Editora

- OLIVEIRA, Custódio José de (1771), “Prefação”, in Carlos Castilho Pais, *Teoria Diacrónica da Tradução Portuguesa, Antologia*, Universidade Aberta, 1997
- ORTIGÃO, Ramalho (1947), *Arte Portuguesa*, tomo III. Lisboa: Livraria Clássica Editora
- (1992), *As Farpas*, tomo IX. Lisboa: Livraria Clássica Editora
- PAIS, Carlos Castilho (1997), “A vernaculidade na tradução do teatro ou...«vertem dramas cavalheiros»”, *Discursos*, nº 14, Abril, pp. 39-51
- PATO, Bulhão (1986), *Sob os Ciprestes, Vida Íntima de Homens Ilustres*. Lisboa: Perspectivas e realidades
- (1986b), *Memórias*, tomos I e III. Lisboa: Perspectivas e Realidades
- PEIXOTO, Jorge (1967), “História do Livro Impresso em Portugal”. *Arquivo de Bibliografia Portuguesa*, anos X-XII, Janeiro-Dezembro, nº 37-48, Coimbra: Atlântida
- PEREIRA, Francisco Maria Esteves (1916 e 1919), “O Rei de Thule”, *Boletim de 2ª Classe da Academia das Ciências de Lisboa*, vol. X e XII
- QUEIRÓS, Eça de (s. d.), *Últimas Páginas*. Porto: Lello e Irmãos
- (1987), *Uma Campanha Alegre*. Lisboa: Europa-América
- QUENTAL, Antero de (1861), “Sobre traduções (depois de ler as recriações poéticas do Sr. F. de castro freire)”, in Carlos Castilho Pais, *Teoria Diacrónica da Tradução Portuguesa, Antologia*, Universidade Aberta, 1997
- (1892), *Raios de Extinta Luz*. Lisboa: M. Gomes Livreiro – Editor

- (1926 – 1931), *Prosas*, vol. I e II. Coimbra: Imprensa da Universidade
- QUINTELA, Paulo (1949), *Poemas de Goethe*. Coimbra: Imprensa da Universidade
- RIVARA, Joaquim Heliodoro da Cunha (1841), “As Metamorfoses de Ovídio”, *Revista Literária*, vol. VII, pp. 526-534
- S. LUÍS, Frei Francisco de (1846), “Prefação”, in Carlos Castilho Pais, *Teoria Diacrónica da Tradução Portuguesa, Antologia*, Universidade Aberta, 1997
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1985), “As penas de viver da pena (aspectos do mercado nacional do livro no século XIX)”, *Análise Social*, vol. XXI (86), - 2º, pp. 187-227
- SILVA, Inocência Francisco da (1858), *Dicionário Bibliográfico Português*, tomos I e II. Lisboa: Imprensa Nacional
- SILVA, J. Maria da Costa e (1848), “Tradução da Eneida pelo Sr. Barreto Feio”, *Revista Universal Lisbonense*, nº 31, Julho de 1848, pp. 368-369
- SILVA, Luís Augusto Rebelo da (1841), “Han d’Islândia”, *Mosaico, Jornal d’Instrução e Recreio*, nº 101, Junho de 1841, pp. 117-118)
- (1854), *Memória Bibliográfica e Literária acerca de Manuel Maria Barbosa du Bocage*. Lisboa: *Tip. da Academia Real das Ciências*
- (1910), *Apreciações Literárias*. Lisboa: *Empresa de História de Portugal*
- SIMÕES, João Gaspar (1956), *História da Poesia Portuguesa*, vol. II. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade
- SUE, Eugène (1845), *O Judeu Errante, Traduzido por Castilhos (Adriano e José)*. Lisboa: Tipografia Lusitana, 3ª edição

- VASCONCELLOS, Joaquim de (1872), *O Faust de Goethe e a Tradução do Visconde de Castilho*. Porto: Imprensa Portuguesa
- (1873), *O Fausto de Castilho Julgado pelo Elogio Mútuo*. Porto: Imprensa Portuguesa
- (1874), *O Consumado Germanista*. Porto: Imprensa Portuguesa
- VENÂNCIO, Fernando (1998), *Estilo e Preconceito, a Língua Literária em Portugal na Época de Castilho*. Lisboa: Cosmos
- ZUBER, Roger (1995), *Les «Belles Infidèles» et la Formation du Goût Classique*. Paris: Albin Michel

---

FIM