

CARTAS SELECTAS DE WERTHER.
Traduzidas do Francez

Título: CARTAS SELECTAS DE WERTHER. TRADUZIDAS DO FRANCEZ

Edição e introdução: MARIA ANTÓNIA GASPAR TEIXEIRA

Capa: Departamento gráfico | Edições Afrontamento

Imagem da capa: Cartas Selectas de Werther. Traduzidas do Francez – Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Manuscrito da Livraria, 289

Edição: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP) e Edições Afrontamento

Conceção gráfica: Departamento gráfico / Edições Afrontamento

Coleção: Estudos de Literatura Comparada, 23

N.º de edição: 1912

ISBN: 978-972-36-1708-5

Depósito legal: 447043/18

Execução gráfica: Rainho & Neves, Lda. / Santa Maria da Feira
geral@rainhoeneves.pt

Distribuição: Companhia das Artes – Livros e Distribuição, Lda.
comercial@companhiadasartes.pt

© Edições Afrontamento e Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP)

Esta publicação foi desenvolvida e financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, no âmbito do Programa Estratégico «UID/ELT/00500/2013» e por Fundos FEDER através do Programa Operacional Fatores de Competitividade – COMPETE «POCI-01-0145-FEDER-007339».

Edições Afrontamento, Lda.

Rua Costa Cabral, 859, 4200-225 Porto

www.edicoesafrontamento.pt

comercial@edicoesafrontamento.pt

Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP)

www.ilcml.com

Cartas Selectas De Werther. Traduzidas do Francez

Edição e introdução de Maria Antónia Gaspar Teixeira



ILCML

INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA



Edições
Afrontamento

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
INSTITUTO DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO

UID/ELT/00500/2013

**COMPETE
2020**

**PORTUGAL
2020**



UNIÃO EUROPEIA
Fundo Europeu de
Desenvolvimento Regional



**GOVERNO DE
PORTUGAL**

POCI-01-0145-FEDER-007339

Índice

Introdução	7
Bibliografia	35
Linhas orientadoras da edição	39
Cartas Selectas de Werther. Traduzidas do Francez	43
Carta I	43
Carta II	44
Carta III	45
Carta IV	45
Carta V	46
Carta VI	47
Carta VII	48
Carta VIII	55
Carta IX	55
Carta X	56
Carta XI	58
Carta XII	59
Carta XIII	59
Carta XIV	59
Carta XV	60
Carta XVI	61
Carta XVII	61
Carta XVIII	61
Carta XIX	62
Carta XX	62
Carta XXI	63
Carta XXII	64
Carta XXIII	65
Carta XXIV	65
Carta XXV	67
Carta XXVI	67

Carta XXVII	68
Carta XXVIII	68
Carta XXIX	69
Carta XXX	70
Carta XXXI	73
Carta XXXII	74
Carta XXXIII	75
Carta XXXIV	75
Carta XXXV	76
Carta XXXVI	76
Carta XXXVII	77
Carta XXXVIII	77
Carta XXXIX	79
Carta XL	79
Carta XLI	80
Carta XLII	80
Carta XLIII	81
Carta XLIV	81
Carta XLV	81
Carta XLVI	82
Carta XLVII	83
Carta XLVIII	83
Carta XLIX	84
Carta L	84
Carta LI	85
Carta LII	85
Carta LIII	86
Carta LIV	86
Carta LV	87
Carta LVI	89
Carta LVII	89
Carta LIX	90
Carta LIX	90
Carta LX	91
Carta LXI	93
Observações do Traductor	107

Introdução

Com a publicação de *Cartas Selectas de Werther. Traduzidas do Francez (1796?)*,¹ traz-se finalmente a público, depois de mais de dois séculos de esquecimento, aquela que terá sido na realidade a primeira versão portuguesa do primeiro *best-seller* alemão no mercado livreiro: o romance epistolar *Die Leiden des jungen Werthers* (¹1774; ²1787), da autoria do jovem Johann Wolfgang Goethe (1749-1832). O motivo que legitima esta edição de um texto que não chegou a entrar no circuito comercial prende-se, não tanto com a qualidade literária da tradução, da responsabilidade de João António da Fonseca, antes com o que esta revela da vida cultural no nosso país, numa época em que o gosto pelas novelas começava a conquistar os favores do público, mas muito raras eram as traduções da “moderna” novelística estrangeira, sobretudo de origem alemã (Rodrigues 1992). A intenção primordial deste trabalho é, pois, a preservação e a divulgação do primeiro grande testemunho rececional português de *Werther* ainda em finais do século XVIII. Além disso, permite reconsiderar conhecimentos tidos como definitivos, que têm vindo a sugerir o ano de 1821 como o início da projeção do romance goethiano entre nós (p. ex., Machado 1986: 124; Barrento (org.) 1991: 99; Costa 1997: 549).

Não é a primeira vez que me ocupo da receção de *Cartas Selectas de Werther*. Uma análise pormenorizada dessa tradução e da documentação censória que envolveu e proibiu a sua impressão ocupa dois capítulos da minha dissertação de doutoramento (Teixeira 2009: 93-137), publicada sob o título de *A Recepção Portuguesa de Die Leiden des jungen Werthers (de 1784 até Finais*

¹ Agradeço à Torre do Tombo a autorização para esta publicação, ao ILCML o financiamento e à Professora Maria Manuela Gouveia Delille o interesse com que a incentivou.

do Primeiro Romantismo), numa edição da qual faz parte um CD-Rom que integra, em fac-símile, a versão de João António da Fonseca. Nessas circunstâncias, o estudo presente apoiar-se-á na referida dissertação, incluindo, todavia, algumas alterações. Aliviou-se o peso do discurso académico e circunscreveu-se a análise da tradução às questões mais significativas. Ao mesmo tempo, acrescentou-se uma apresentação de *Die Leiden des jungen Werthers*, necessariamente sumária, focada sobretudo em várias das inovações que distinguiram a obra na época e tanto contribuíram para uma receção extraordinária, atendendo-se ainda à posição que o romance alemão ocupa na história literária, entre o sentimentalismo europeu e o *Sturm und Drang* [Tempestade e ímpeto] alemão.

Die Leiden des jungen Werthers faz parte de um pequeno grupo de romances que, ao longo de mais de dois séculos, conheceu uma repercussão intensa, quer a nível de receção produtiva, quer quanto à bibliografia crítica, hoje de dimensão quase interminável, com abordagens vindas das mais diferentes tendências e metodologias. Lançado sob anonimato na feira do livro de Leipzig, em 1774, imediatamente e repetidas vezes reimpresso – quer por via legal, quer em edições ilícitas –, o romance teve, em 1787, uma edição retrabalhada por Goethe com vista à publicação das suas *Obras*. Mais contida no que respeita à estética do *Sturm und Drang*, essa versão encontra-se hoje canonizada pela autoridade de que sempre se reveste um texto considerado definitivo pelo seu autor. No entanto, a grande sensação resultou da primeira versão, que logo se tornou numa das obras internacionalmente mais conhecidas – e é dessa que aqui se tratará. De facto, as reacções, que ultrapassaram delimitações geográficas, culturais e sociais, não se fizeram esperar e foram múltiplas, refletindo uma receção intensa e controversa – sempre acompanhada por um extraordinário êxito comercial. Sentia-se o romance como um grande acontecimento literário e, simultaneamente, como uma afronta, cruzavam-se rejeições e encómios apaixonados. Embora com especificidades nacionais e com orientações e gradações diferentes, as reacções iam desde exaltações emocionalmente acríicas em “tom de Werther”, passando por um distanciamento cético (ora de cariz ético e social, ora mais raramente estético),² até à condenação violenta por parte da ortodoxia religiosa, que argumentava constituir a obra uma verdadeira apologia do suicídio. O romance chegou

² Em finais de setecentos, as reservas estéticas manifestaram-se essencialmente na França e na Itália, onde vigoravam normas literárias mais rígidas, de dominância neoclacista (p. ex., respetivamente Baldensperger 1901: 377-394, e Brittnacher 1998: 1172).

mesmo a ser proibido em diversas regiões (p. ex., Leipzig e Milão).³ Por seu turno, tornado objeto de moda e de culto, o pequeno *best-seller* desencadeou uma verdadeira “febre wertheriana” que se manifestava na apetência do público por tudo o que, de algum modo, se relacionasse com o romance. Foram múltiplas as marcas que desde então deixou na Alemanha e em toda a Europa – das quais ainda hoje restam sinais, também entre nós.⁴ Para além das reedições alemãs, sucediam-se traduções nas línguas europeias mais importantes,⁵ um sem-número de imitações e de variações, as chamadas “wertheriadas” (e.g. romances, dramas, elegias, odes, paródias, farsas), ia enchendo o mercado, chegou a organizar-se um espetáculo pirotécnico – e, a crer em documentos da época, a obra terá desencadeado uma onda suicidária. A popularidade do romance estendeu-se inclusivamente ao quotidiano. Os jovens trajavam “à Werther” – casaca azul, colete amarelo, calças e botas de montar –, uma indumentária de influência da nobreza rural inglesa que significava a subversão do código aristocrático da moda masculina da época;⁶ gravuras de Werther e de Lotte e/ou alusivas a cenas do romance decoravam paredes das casas, serviços de chá, leques, caixas de rapé, e criou-se mesmo um perfume – “Eau de Werther”.

³ Por proposta da Faculdade de Teologia de Leipzig, a venda do romance foi proibida até 1825 (Rothmann (ed.) 1971: 129); em Milão, todos os exemplares da primeira tradução italiana (1781-82) foram retirados do mercado através de uma compra global ordenada pelo bispo aos seus prelados (*idem*: 156).

⁴ Se bem que com uma visibilidade incomparavelmente menor do que, p. ex., a ópera de Massenet (estreia 1892, em Viena), refiram-se, já no século XXI, algumas reescritas da obra goethiana, como *Die neuesten Leiden des jungen Werthers (oder Das Buch der Missverständnisse): Novelle* (2001), da autoria de Joachim Wehner. Em Portugal, os Artistas Unidos em parceria com o Festival de Teatro de Almada apresentaram, em julho de 2008, a peça *A Última História de Werther*, de Inês Leitão; em fevereiro de 2018, a peça *Je suis Werther*, adaptação de Fernando Pinto do Amaral, foi levada à cena em vários locais de Lisboa. Como curiosidade, refira-se ainda que me foi possível contactar dois portugueses com o nome próprio de Werther, nomeadamente Werther Sacramento e Verter M. das Neves, ambos nascidos por volta dos anos 20 do século XX.

⁵ Apenas a título de exemplo, e não esquecendo que, na época, cada livro era lido por uma média de 10 pessoas, calcula-se que na Alemanha se venderam, até 1779, cerca de 10000 exemplares (Mattenkloft 1997: 94), e registam-se, até 1790, aproximadamente 30 edições (Rothmann (ed.) 1971: 139). Quanto à França, onde as primeiras três traduções foram publicadas em 1776 e 1777, contam-se, entre 1790 e 1797, dez reedições de duas das referidas traduções (Helmreich 1999: 192-193). Na Inglaterra, das três traduções lançadas até 1789, a primeira, de 1779, foi reeditada 10 vezes até ao ano seguinte (Carré 1920: 3-4).

⁶ Note-se que, na França, mesmo depois do Termidor (1794-1798), a extravagante moda masculina continuava a contemplar calções. Em Portugal, embora as calças compridas se tivessem tornado moda em restritos círculos lisboetas em 1809 devido à influência inglesa, ainda em 1820 não eram permitidas nos bailes elegantes da Assembleia Portuguesa, nos quais só se podia participar “com calção e meia” (Carvalho (Tinop), II 1938: 186).

Perante um impacto deste alcance, importa apontar algumas das muitas inovações presentes no texto que, à data, mesmo em sociedades mais abertas do que Portugal, absolutista e muito católico, desafiavam convenções morais e estéticas e distinguiam *Werther* dos outros romances epistolares-sentimentais. Por vezes são verdadeiras provocações ao pensamento e ao sentir da época que se pensaria constituírem entraves (quase) intransponíveis à difusão de *Werther* entre nós, quer em línguas estrangeiras, quer, por maioria de razões, a uma tradução portuguesa, a braços com uma censura mais rigorosa do que a que fiscalizava a literatura importada.

Aparentando ir ao encontro do horizonte de expectativas do leitor coevo, na verdade o primeiro romance trágico europeu que foi *Die Leiden des jungen Werthers* representa a vários níveis a quebra e a superação de todas as convenções da harmonizante estética da sensibilidade, tal como ela se manifestava na literatura confessional de além-Pirenéus a partir de meados do século XVIII⁷ – lembrem-se, p. ex., os romances epistolares *Pamela: Or Virtue Rewarded* (1740) e *Clarissa: Or the History of a Young Lady* (1748), de Richardson, bem como *Julie, ou la nouvelle Héloïse* (1761), de Rousseau, que conheciam uma extraordinária difusão europeia. Também na Alemanha já havia exemplos desse tipo de romances, como *Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771) [A História da Menina de Sternheim], da grande amiga de Goethe, Sophie de La Roche. Ora, embora retomando o modelo, Goethe reorganiza-o inovadoramente, tanto sob o ponto de vista estrutural como temático: orienta todo o romance no sentido de seduzir a cumplicidade afetiva do leitor, e não, como no sentimentalismo setecentista, essencialmente para a sua formação moral. É que, na Alemanha, a tendência literária da sensibilidade, apoiada nos princípios de uma filosofia que preconizava o equilíbrio necessário entre sentimento, razão, moral e virtude, desejos privados e responsabilidades públicas (Sauder 1974: 73-85) – e incompreensível se desligada do Pietismo –⁸ havia sido complementada e radicalizada pelo

⁷ A grande difusão do romance epistolar no século XVIII articula-se intimamente com a intensa cultura epistolar no clima sociocultural da sensibilidade. Nas cartas que trocavam e se compraziam a ler em voz alta em espaços semipúblicos, as “almas sensíveis” de uma burguesia que ascendia economicamente, mas sem poder político, analisavam e expunham detalhadamente a intensidade das suas sensações e sentimentos, assegurando-se desse modo da sua superioridade moral em relação a uma aristocracia decadente que lhes procurava fazer frente.

⁸ Com auge por meados do século XVIII, o Pietismo foi um movimento religioso que, nascido no seio do Luteranismo, pretendeu contrariar a rigidez dessa igreja oficial, privilegiando a experiência individual do crente e uma abertura à expressão religiosa das emoções o que, por seu turno, despertava o interesse pela interioridade do ser humano.

Sturm und Drang, que se fundamentava nas ideias de genialidade e de originalidade, na violência das emoções e dos afetos.

Recusando o então habitual poliperspetivismo da narrativa epistolar-sentimental, Goethe constrói um romance de forte cunho autobiográfico constituído quase exclusivamente por cartas-monólogos de Werther, e que, com grande força sugestiva, ativava como nenhum outro da época a identificação do leitor com um protagonista suicidário.⁹ Mesmo as poucas intervenções do editor-narrador fictício, que integram subtis momentos distanciadores tanto no preâmbulo como especialmente na parte final do romance, eram insuficientes se comparadas com as tradicionais e explícitas orientações de leitura autorais de que os hábitos da época dificilmente prescindiam. Ou seja, o romance omitia qualquer sinal inequívoco de carácter didático-moralizante que conduzisse claramente o leitor a relativizar o (fatal) modo de pensar e de agir de Werther.¹⁰

Acresce a *diegeese*, também ela provocatoriamente inovadora na construção da figura do protagonista. É certo que Werther evidencia traços da doce sensibilidade virtuosa, como a disposição para as muitas lágrimas, a preponderância que dá ao seu coração, ou o recurso a uma linguagem não verbal para exprimir emoções – gestos, troca de olhares são modelo fundamental de comunicação no romance sentimental. Todavia, radicalizando na figura de Werther o subjetivismo próprio da sensibilidade, o romance centra-se justamente no que a literatura sentimental-moralizante calava. Embora sem a vertente socialmente revolucionária e sem a sede de ação que distinguem os heróis do *Sturm und Drang*, a figura sentimental-genial que é Werther, um “titã do sentimento” no dizer de Gundolf (2017: 169), desafia o princípio sentimental do equilíbrio e com essas figuras geniais partilha o excesso, num subjetivismo dominado pela expressão de emoções tempestuosas, já não enraizadas numa ordem moral nem articuláveis com normas que se pudessem identificar.

Jovem burguês talentoso e diletante, sem ocupação nem dificuldades económicas, familiarizado com os debates intelectuais da época (literários, artísti-

⁹ Não se esqueça que, até meados do século XVIII, as leituras eram essencialmente edificantes, apelando à identificação do leitor com comportamentos modelares e/ou à rejeição dos vícios, delas retirando verdadeiras lições de vida.

¹⁰ Aliás, o próprio Goethe comenta em *Dichtung und Wahrheit* [Poesia e verdade], quase 40 anos depois do lançamento do romance: “(...) voltou o velho preconceito, associado à dignidade do livro impresso, segundo o qual este deverá ter uma finalidade didática. O facto é que a representação literária autêntica não tem finalidade. Não aceita nem recrimina, mas desenvolve as ideias e ações segundo a sua lógica interna, e é essa a sua forma de iluminar e ensinar” (*apud* Barrento 1998: 98).

cos e filosóficos), dotado de grande sensibilidade, Werther almeja apaixonadamente o desenvolvimento e a realização livre e plena de todas as potencialidades e necessidades que sente em si. Nesse anseio de plenitude absoluta, no qual confere primazia à sua individualidade, que sente como única, e guiando-se, não por qualquer sistema de valores, mas apenas pelo seu coração (principal leitmotiv da obra), tenta diversas vias de realização – na arte, na natureza, na sociedade, no amor. Na sua demanda, momentos de factualidade entrelaçam-se repetidamente com comentários de caráter reflexivo-generalizante, nos quais discorre com grande lucidez sobre as limitações constantes da condição humana (p. ex., inatingibilidade dos anseios próprios, abandono existencial). Tal como o herói paradigmático do *Sturm und Drang*, fracassará em todos os seus anseios, dado o choque entre a sua interioridade desmedida e as limitações exteriores (e interiores) que o constroem. Sem que qualquer posição seja sancionada – nem um individualismo radical, nem um percurso em conformidade com os valores vigentes –, Werther rejeita o otimismo iluminista e “ensina”, entre outras afrontas, uma profunda insatisfação existencial, atentando revolucionária e provocatoriamente contra todos os cânones da época, estéticos, sociais e religiosos.

Werther repudia as regras estéticas, tal como expostas nos tratados da época sobre pintura e literatura, dado senti-las como limitadoras do seu eu; não se entendendo como útil à sociedade e defendendo o direito ao ócio, ofende a ética burguesa do trabalho [trabalho = jugo]; embora sem intuítos revolucionários, critica a sociedade da época, tanto a anquilosada aristocracia, como a burguesia, limitada a um pensamento utilitarista; contraria a lei dos afetos controlados pela razão e pela virtude ao conceber o amor como uma totalidade psicofísica¹¹ e lugar do absoluto; e desafia a ortodoxia, não só pela religião entendida como experiência privada do divino na natureza e na alma de cada um, mas também, muito particularmente, devido à opção bem ponderada pela morte voluntária.

Tudo isto num discurso inovador que, num entrelaçamento dos mais diversos impulsos (p. ex., da Bíblia, de *topoi* petrarquistas, da secularização da religiosidade pietista, da filosofia da linguagem de Herder), à data tantos leitores deslumbrou. Também ele quebrando as convenções recentemente estabelecidas do romance epistolar e do sentimentalismo literário – embora aparente segui-las –,

¹¹ Lembre-se, em relação à concepção do amor e da paixão, que ainda em *Nouvelle Héloïse* Rousseau separava muito claramente o materialismo do corpo e o idealismo da alma.

constitui um discurso sentimental-genial, tempestuoso, excessivo, altamente subjetivo, por vezes de registo lírico e hiperbólico, outras vezes desarticulado, com uma intensidade apaixonada na expressão de sentimentos até aí desconhecida.

Não causaria, pois, grande estranheza que os constrangimentos ético-religiosos da censura, bem como os estético-literários do cânone de orientação arcádica e neoclássica que, por finais de setecentos e ainda no início do século XIX, vigoravam em Portugal, fizessem frente ao acolhimento de *Werther*. Ora, conforme já se disse, ainda recentemente era consensual em estudos histórico-literários considerar-se o ano de 1821 como o verdadeiro início da receção do romance entre nós. Até esse ano, data de publicação da tradução anónima intitulada *Werther: Historia Alemã Escrita pelo Doutor Goëthe [sic] e Traduzida em Portuguez*, editada pela conhecida Tipografia Rollandiana, muito escassos e perfunctórios teriam sido os documentos rececionais do romance em Portugal. Mesmo assim, não existia um desconhecimento total quanto a alguns raros sinais da infiltração do romance anteriores à tradução de 1821,¹² o que nos foi permitindo recuar na cronologia rececional de *Werther* em Portugal. Saliente-se, pelo ano a que se reporta, a investigação de Maria Adelaide Marques, que referencia a inscrição de *Werther* no *Index expurgatório*, em dezembro de 1805, como “[o]bra permitida a Pessoas Privilegiadas” (Marques 1963: 168, 205)¹³ – um testemunho claro de que, no mínimo nessa data, o romance havia chegado em tradução francesa ao mercado literário português depois de passar pelo necessário crivo da censura. Embora então ainda se desconhecesse uma versão portuguesa setecentista, estava dada a sugestão de que uma pista de investigação, a existir, se encontraria provavelmente na documentação censória preservada nos arquivos da Torre do Tombo. Todavia, talvez pelas dificuldades decorrentes dos critérios de catalogação, pouco propícios a estudos deste tipo,¹⁴ muito poucos foram os investigadores que se

¹² Sabia-se duma discreta e enviesada chamada de atenção para o romance, em 1788, no periódico *Jornal Enciclopédico Dedicado á Rainha N. Senhora* (Rodrigues 1992: 197), e ainda de algumas referências condenatórias em dois escritos da segunda década do século XIX da autoria do Pe. José Agostinho de Macedo, nomeadamente em *O Desaprovador* (1818-1819) e em *Cartas Filosóficas a Attico* (1815) (Castelo Branco Chaves 1932: 50; Ivone Castro I, 1994: 121, respetivamente).

¹³ Note-se que, zelosamente, o *Catálogo de Livros Defesos Neste Reyno, desde o Dia da Criação da Real Meza Cençoria, athê ao prezente. Para servir no Expediente da Caza da Revisão [1768-1814]* integra dois títulos do romance goethiano: *Malheurs, et passions de Werther*, bem como *Werther. Roman traduit de l'allemand, de Goete [sic]* (RMC, Catálogos de obras aprovadas e proibidas, lv. 12).

¹⁴ A título de exemplo: quanto a *Werther*, os ficheiros do núcleo da Real Mesa Censória continham, aquando da minha pesquisa, apenas informações sobre seis encomendas total ou parcialmente impedidas de circular no reino, tornando necessário respigar uma a uma as inúmeras fontes possíveis para detetar os exemplares que conseguiram entrar no país. Antecipando o caso de *Cartas Selectas de*

dispuseram a investir no universo fascinante mas incomensurável e fugidio das fontes manuscritas, um acervo riquíssimo e pouco trabalhado de documentação que se encontra sobretudo nesses arquivos.

Tanto quanto me foi dado averiguar, foi o historiador João Pedro Ferro que, já no final da década de 90 do século XX, deu pioneiramente a conhecer, não a divulgação, antes o bloqueio à impressão de uma versão portuguesa do romance goethiano, apresentada em manuscrito à censura nos últimos anos do século XVIII. No entanto, muito possivelmente porque o interesse do investigador se centrava no censor régio Johann Wilhelm Christian Müller / João Guilherme Christiano Müller (1752-1814), e talvez também pelos referidos critérios de catalogação, o certo é que Ferro remete para o parecer censório desse deputado sobre *Cartas Selectas de Werther*, mas não terá conhecido o respetivo manuscrito (Ferro 1996: 337-339). Alertada por esse estudo,¹⁵ foi-me possível localizar o manuscrito e provar que Portugal acompanhou afinal de perto a primeira receção internacional de *Werther* de finais de setecentos.

Veja-se quando e de que modo *Die Leiden des jungen Werthers* chegou até nós, através de que canais, como foi recebido (ou não). Para tal, será necessário atender ao ténue mas crescente movimento de importação da moderna ficção narrativa em línguas estrangeiras, uma manifestação que, por seu turno, deve ser articulada com a presença de mercadores-livreiros francófonos em Portugal, bem como com a inevitável fiscalização da censura.

É sabido que, sensivelmente a partir de meados de setecentos, a oferta portuguesa de ficção narrativa começava a mostrar-se culturalmente insuficiente e desadequada. Não que os lançamentos dos prelos nacionais fossem escassos. Mas eram publicações que se encontravam espartilhadas entre um cânone lite-

Werther, a petição para impressão e o parecer censório por um lado, e o manuscrito da tradução por outro, encontravam-se em locais distintos (RMC, Requerimentos para obtenção da licença de impressão, cx. 32, doc. 48, e Manuscritos da livraria, ms. 289), sem que existisse indicação em qualquer dos documentos para a existência e paradeiro dos outros.

¹⁵ Provavelmente também na sequência do artigo de João Pedro Ferro, e quando eu própria já me encontrava na fase final do trabalho de revisão da tese de doutoramento, a investigadora brasileira Márcia Abreu publicou um artigo sobre a receção luso-brasileira de *Werther*. Embora demonstrando conhecer o manuscrito, optou por se centrar no referido parecer e num outro anterior relativo à importação em língua estrangeira do romance, ambos de Müller e já trabalhados por Ferro. No que toca especificamente a *Cartas Selectas de Werther*, as informações nem sempre são exatas, pois atribui ao tradutor português alterações que, como se verá, já vêm afinal de versões intermediárias: o aditamento da carta 6, que transcreve em parte, bem como a omissão da sétima carta do original alemão que contém a primeira referência ao suicídio (Abreu 2006: 131-162).

rário que em nada favorecia os géneros e subgéneros do modo narrativo¹⁶, e entre um aparelho censório que opunha fortes resistências a quaisquer leituras de carácter romanesco. Olhando às histórias da literatura mais divulgadas, concebidas essencialmente a partir de uma perspetiva nacional e de um repertório canonizado, deparamos sobretudo com produção lírica. As raras obras narrativas legitimadas da segunda metade de setecentos parecem reduzir-se a pouco mais do que *Aventuras de Diófanés* (1772, reed. até 1818), de Teresa Margarida da Silva e Horta, e a *O Feliz Independente do Mundo e da Fortuna* (1779, reed. até 1861(!)), do Padre Teodoro de Almeida. Por outro lado, é hoje banal a constatação de que diversos fenómenos literários existentes na época foram banidos dos estudos mais convencionais. É entretanto sabido que, quer fossem autóctones, traduções ou adaptações de modelos estrangeiros, se editava profusamente a chamada paraliteratura, que entreteria sobretudo as imaginações de um público popular e pouco exigente – romances de cavalaria transformados em literatura de cordel, histórias populares, narrativas de naufrágios, insípidos textos de cariz edificante e moral, publicações em série jocoso-satíricas, frequentemente de crítica social. Refiram-se alguns títulos dessas “folhinhas” que, segundo o periódico *A Ilustração*, ainda em meados do século XIX eram “lidos e relidos com interesse, e affinco (...) na casa do mais pequeno lavrador” (*Ilustração*, II, 5, agosto de 1846: 81): *Historia do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares da França* (trad. 1728, reed. até 1831), *Historia Verdadeira da Princeza Magalona* (trad. 1737, reed. até 1794), *Astucias Subtilissimas de Bertoldo* (trad. 1743, reed. até 1833), ou o periódico *Almocreve de Petas* (1797-1800, reed. 1817-1819), de José Daniel Rodrigues da Costa. Diferentes entre si quanto ao público-alvo, tanto as obras legitimadas como as “folhinhas” convergiam quanto ao facto de, bem longe da ficção narrativa que deliciava a burguesia mais ou menos letrada de além-Pireneus, não corresponderem às expectativas e necessidades de muitos dos leitores portugueses. É que não se pode esquecer que, na época, também entre nós o universo de leitores, incluindo o feminino, se ia incipientemente alargando e transformando. A classe média emergente, com mais poder económico e intervenção na vida pública, procurava a promoção social, que em parte passava pela

¹⁶ Enquanto na Europa das Luzes se desenvolvia a estética da sensibilidade e se impunha o romance burguês, em Portugal, onde o grande peso estético das Arcádias se fez sentir até dentro do século XIX, não terá havido espaço para formas híbridas como é a narrativa, pois preconizava-se uma harmonização dos modelos da Antiguidade e dos clássicos nacionais do século XVI com a orientação neoclassicista francesa.

leitura, e lhe poderia abrir os desejados espaços de sociabilidade implementados pelo Marquês de Pombal. Embora nas modestas dimensões que o desenvolvimento do país permitia, a vida cultural “democratiza-se”, os hábitos e os gostos de leitura modificam-se. A leitura deixa de ser apenas intensiva, de cariz edificante, mas torna-se tendencialmente extensiva. Os leitores burgueses e pequeno-burgueses já não se satisfaziam com a parca e desinteressante oferta narrativa dos prelos nacionais e começavam a entusiasmar-se com os textos “modernos” de forma e de intenção burguesas vindos da Europa – principalmente em língua francesa. Menos preparada esteticamente, mas nem por isso querendo prescindir do recém-adquirido gosto de ler, essa burguesia em ascensão desejava mais realismo e naturalidade, maior expressão de sentimentos e de emoção.

Assim sendo, à pouca vitalidade e desadequação dos textos dados à estampa em solo português começou modestamente a aliar-se, no mínimo a partir da década de 70 do século XVIII, uma oferta em línguas estrangeiras, oportuna e acessível, da “moderna” ficção narrativa. Foram sobretudo os mercadores-livreiros francófonos que, procurando um equilíbrio entre posições por vezes opostas como eram as possíveis resistências censórias, as prioridades de uma clientela que se queria o mais alargada e diferenciada possível e a perspectiva de lucro próprio, se dedicaram ao comércio do livro estrangeiro. Com relações privilegiadas com os locais de impressão, de edição e de exportação europeus (e.g. Genève, Neuchâtel, Paris), importavam, com alguma indiscriminação, não só obras dos diversos ramos do saber, mas também o que fazia a moda literária na Europa.

Para uma avaliação do que se lia ou se queria ler em Portugal, não é suficiente compulsar os periódicos da época ou as indispensáveis listagens de Adrien Balbi (1822) (por vezes lacunares e inexatas); tão-pouco basta atender aos catálogos de venda e aluguer de livros disponibilizados pelos livreiros, nunca exaustivos em relação ao que existia em *stock* e já expressão do que a censura permitia. Torna-se necessário recuar até aos inúmeros documentos que chegavam à censura ou eram por ela elaborados, quer os que se destinavam à obtenção da licença de impressão de obras autóctones e/ou traduzidas, quer os chamados róis, que diziam respeito a obras estrangeiras importadas¹⁷ – os primeiros à espera do

¹⁷ Se bem que em certas épocas pudessem coexistir diferentes modos da fiscalização censória, o destinatário da importação (realizada normalmente por via marítima) tinha por obrigação participar às autoridades competentes a chegada da mercadoria e requerer autorização para o seu levantamento. Esse requerimento era acompanhado por uma relação discriminada dos livros a importar – um rol, na terminologia da época. Mediante despacho positivo do tribunal censório, os livros passavam para a alfândega, onde se abriam as caixas, fardos e baús para conferir se o seu con-

imprimatur e da posterior autorização para serem comercializados no reino, os segundos sujeitos à contingência de a entrada no país ser ou não concedida. É nessas fontes manuscritas que melhor se veem as tendências da leitura e do mercado. Porque, possibilitando acompanhar o processo de filtragem censória, integram não só as obras permitidas, que encontram (ou não) expressão nos catálogos, mas também as que serão retidas no interior da instituição, sem permissão para entrarem no circuito comercial.

É que, até 1821 – data da primeira interrupção, efêmera, da longa tradição censória em Portugal (Tengarrinha 1993: 40ss.) –, a censura tinha por lei a tarefa de fiscalizar tudo quanto se pretendia imprimir nos prelos nacionais, bem como qualquer material impresso importado do estrangeiro. Com uma função dupla – repressiva e esclarecidamente reformadora –, procurava zelosamente obstar a que se ofendesse a religião, o Estado e os bons costumes, assim como cuidar da qualidade da língua portuguesa, não raro tão maltratada. De facto, o próprio conceito de “censura” equivalia à data não apenas a “condenar” ou “reprender”, mas sobretudo a “examinar”, colocando-se ao serviço de uma relativa modernização da nação – sem pôr em causa, evidentemente, a estabilidade dos valores instituídos. Ser-se censor era uma função socialmente bem aceite e de prestígio, desempenhada por eruditos (p. ex., Tavares 1997: 20-22; 47). Implacável na teoria, era, todavia, uma prática porosa de que resultava uma coabitação do legal com o clandestino. A barreira repressiva não conseguia impedir a circulação e a comercialização de obras indesejáveis, quer devido à frequente e muito lucrativa penetração clandestina do livro estrangeiro,¹⁸ quer pela licença de leitura e posse de livros proibidos concedida pela censura a estrangeiros residentes entre nós, bem como a alguns *happy few* portugueses (p. ex., Martins 2001: 74), quer ainda por impreparação, inconsequências, e/ou diferentes sensibilidades dos censores (Alves 2000: 341-347, *passim*).

Comparando os catálogos dos livreiros com os róis relativos às importações, registam-se tendências semelhantes, como a subrepresentação da ficção

teúdo correspondia à descrição do rol, uma fiscalização que, a partir de 1794, passou a ser exercida na Casa da Revisão. Apreciados pelas instâncias competentes, os livros podiam ter três destinos: permitia-se a entrega e livre circulação, eram apreendidos ou, caso suscitassem dúvidas, designava-se um censor para emitir um parecer, sendo a decisão final tomada pela Mesa do Desembargo (Martins 2001: 648-666).

¹⁸ Quanto aos diversos estratagemas para contornar a vigilância censória, que iam desde caixas e baús com fundos falsos até encadernações enganosas, veja-se, p. ex., Ramos 1973-74: 329-338, ou Martins 2001: 560-576.

narrativa “moderna”, muito notória no que toca a obras alemãs, bem como, de parceria com alguns dos grandes romances europeus, a presença de vária literatura “menor” que fazia moda na Europa. Contudo, os róis mostram-se mais atualizados e com títulos mais heterogéneos, ultrapassando os temas moderados e a tendência claramente moralizante das obras divulgadas nos catálogos.

Num cômputo geral, a maioria dos livros apresentados à censura era permitida. Alguns romances canónicos, como *Aventures de Télémaque* (1699), de Fénelon, *Gulliver's Travels* (1726), de Swift, ou *Pamela* e *Clarissa*, de Richardson, ombreavam com variadas narrativas da literatura “menor” (p. ex., *Lettres d'une péruvienne* (1747), de Mme de Graffigny; *Epreuves du sentiment* (1775-78), de Baculard d'Arnaud; *Caroline de Lichtfield* (1786) – normalmente atribuída a Mme de Montolieu).¹⁹ Todavia, por entre as obras insuspeitas para a autoridade, escondiam-se outras proibidas ou semiproibidas, algumas já canónicas na Europa transpirenaica, outras que o viriam a ser (p. ex., *Nouvelle Héloïse*, de Rousseau; *Vicar of Wakefield* (1766), de Goldsmith; *A Sentimental Journey* (1768), de Lawrence Stern; *Les liaisons dangereuses* (1782), de Choderlos de Laclos). E tal como os permitidos, também a maioria dos livros proibidos pertencia à paraliteratura, títulos muito lidos na Europa da época e hoje praticamente esquecidos. Classificadas pelos nossos censores como “sediciosas”, “licenciosas”, “lascivas”, “obscenas” ou “libertinas”, eram obras como *Les bijoux indiscrets* (1748), de Diderot; *L'an 2440* (1770) e *Mon bonnet de nuit* (1784-85), ambos de Mercier; *Le paysan perversi* (1776) e *La paysanne perversie* (1784), de Restif de la Bretonne, ou *Evelina* (1778), de Frances Burnay.

Foi deste modo, entre obras permitidas, semipermitidas e escusadas que, em grande medida, Portugal pôde acompanhar, tanto em línguas estrangeiras como, quando o êxito comercial o justificava, em versões portuguesas, o movimento cultural e literário europeu. Com a devida distância temporal e moderação, liam-se alguns dos textos dos “pervertidos filósofos” (p. ex., Abade Reynal, Rousseau, Diderot e Voltaire), e chegaram a Portugal alguns volumes do *best-seller* europeu que era a *Encyclopedie* (1751-1772), obra proibida em toda a Europa católica porque “ímpia” e “libertina”. E foi também assim que, acompanhado de muitas novelas e romances importantes para a penetração de novas tendências, ideias e sensibilidades, *Die Leiden des jungen Werthers* e alguns dos seus descendentes literários se infiltraram entre nós.

¹⁹ Na verdade, *Caroline de Lichtfield* é uma versão francesa em prosa da peça teatral alemã *Caroline, oder So wahr ich bin ein freyer Mann* (1780), de Anton Wall, pseudónimo de Christian Leberecht Heyne (1751-1821) (Bihl / Epting I 1987: 24).

Não me deterei nas diversas importações wertherianas que detetei entre 1784 e 1807 (Teixeira 2009: 78-92), ano em que parecem cessar definitivamente, talvez devido ao efeito dissuasor da referida inclusão do romance no *Index*, ao que se terá aliado uma reorientação das prioridades culturais do país no sentido de uma maior atenção às graves perturbações que se viviam (Invasões Francesas, fuga da corte para o Brasil, Guerra Peninsular com “invasão” inglesa, peste, ...). Referirei apenas que as remessas, normalmente de um único exemplar, se vão sucedendo, essencialmente em francês, com raras incursões pelo inglês e pelo alemão. Primeiro permitidas (apesar de desconfiar de romances e de histórias amorosas, a censura talvez desconhecesse a condenação que vinha acompanhando *Werther* noutros países), passaram depois a semipermitidas por decisão censória,²⁰ ou seja, apenas acessíveis a quem possuísse a referida licença de leitura e posse de livros proibidos.

Nos arquivos da Torre do Tombo e em bibliografia da especialidade foi-me possível contabilizar, entre os volumes que lograram passar o crivo da censura e os que foram por ela retidos, 44 existências wertherianas, 22 do romance goethiano e 22 de alguns dos seus descendentes literários. Interessante será notar que, enquanto as primeiras importações de *Werther* se destinavam a leitores particulares, a difusão da obra se alargou quase em simultâneo à colocação no mercado, graças à iniciativa dos mercadores-livreiros francófonos, que se terão apercebido das preferências de um público leitor em expansão e, por isso, das potencialidades comerciais do romance. No entanto, sublinhe-se desde já: o interesse dos livreiros dirigiu-se em primeiro lugar, não para a obra de Goethe, antes para alguns dos seus *pendants* triviais mais ou menos moralizantes. De facto, a primeira encomenda livreira, em 1788, contemplava nada menos do que seis exemplares do romance suíço *Le nouveau Werther, imité de l'allemand* (1786) (Piwnik 1992: 197, 204) que, como se verá, tão importante se revelaria para o trabalho que me ocupa. Levada a cabo pela firma Bertrand, constitui indício, pelo volume inusitado, de que essa publicação já então seria apreciada em Portugal.²¹ E não creio ser muito

²⁰ A passividade censória quanto às três primeiras remessas de *Werther*, em 1784, não será propriamente surpreendente, já que haviam sido encomendadas por membros do corpo diplomático acreditado em Lisboa, figuras da elite cultivada europeia e todas familiarizadas com o meio literário alemão. Além disso, enquanto diplomatas estrangeiros, tinham licença de leitura e posse de livros proibidos. Mais inesperado será, a meu ver, que a censura tenha demorado até 1797 para oferecer uma resistência persistente à entrada de *Werther* nos circuitos nacionais de leitura, e, como se verá, apenas a partir do momento em que um censor de origem alemã foi chamado a elaborar pareceres sobre o romance.

²¹ Note-se que, embora os nossos maiores autores da época não demonstrassem disponibilidade para trabalhar ficção narrativa, uma forma literária considerada suspeita e inferior à luz da normatividade estética, p. ex., a Marquesa de Alorna possuía um exemplar de *Le nouveau Werther* (de parceria,

especulativo considerar que cada um dos exemplares importados tenha passado de mão em mão durante encontros pessoais, tão eficazes como difíceis de documentar. De resto, o próprio tradutor de *Cartas Selectas de Werther* explicará à censura ter vertido “o tal Livro ha mais de Dous annos de outro Livro, oqual não era seu proprio, porem de hum *Amigo* oqual ja deprezente he falecido (...)” (RMC, Requerimentos para obtenção de licença de impressão, cx. 32, doc. 48).²²

Terá sido em 1796 que um certo João António da Fonseca, hoje envolto no mais impenetrável esquecimento, empreendeu a tradução a que dará o título de *Cartas Selectas de Werther. Traduzidas do Francez*. Muito possivelmente entusiasmado com a leitura da referida versão emprestada, Fonseca também pressupôs decerto um bom acolhimento por parte dos novos leitores que emergiam – e o correspondente êxito de mercado. Cerca de dois anos passados, no outono de 1798, o manuscrito de *Cartas Selectas de Werther*, sem assinatura, com 78 folhas (numeradas apenas nas frentes) e acompanhado das imprescindíveis petições com vista às licenças de impressão, inicia um moroso trajeto através da censura.

Quatro anos antes, a instituição censurante havia sido reorganizada. Criada sob a égide de D. Maria I, em 1787, a Real Mesa da Comissão sobre o Exame e Censura dos Livros foi considerada como “inútil e inefficaz para os fins da sua erecção” (*apud* Bastos 1926: 274), ou seja, para reprimir as ideias revolucionárias vindas da França, retomando-se em 1794 o modelo tripartido pré-pombalino, confiado às autoridades do Ordinário (autoridade episcopal), do Conselho Geral do Santo Ofício (autoridade inquisitorial) e do Desembargo do Paço (autoridade régia).

De acordo com a prática mais comum na época, o tradutor começou por apresentar o manuscrito ao Santo Ofício e ao Ordinário – que desempenhavam normalmente um papel menos preponderante em questões censórias –, de modo a poder depois incluir, na petição ao Desembargo do Paço, as duas licenças de impressão já concedidas. E de facto, embora as duas primeiras instituições procedessem (ou mandassem proceder) a alterações e/ou supressões, autorizaram a publicação, como o demonstram os respetivos pareceres.²³ Como adiante se verá

aliás, com muitos outros romances, entre eles vários dos que a censura condenava ou viria a condenar como “lascivos” e/ou “libertinos”) (*Liste des Livres qui Setrouvent présentement dans la Bibliotheque de Son Excellence Madame la Comtesse Doyenhansen. Datte du 15. Juillet 1783 [sic] [s.p.]*).

²² Creio ter de se considerar a hipótese de a argumentação de João António da Fonseca não ser mais do que um estratagema para se furtar a dificuldades com a censura.

²³ “Aprovado o Manuscripto de que trata esta petição para poder ser impresso pelo que toca a este Tribunal”, lê-se no despacho inquisitorial, com data de 9 de outubro de 1798, enquanto a autoridade episcopal, em 13 de novembro do mesmo ano, decide que “[a]s Cartas deque trata esta Petição nada

(*infra*: 32, 33), e apesar de o tradutor se mostrar novamente “prompto para riscar na sua obra o que não for do agrado de Vossa Magestade, assim como o fez por mandado expresso dos dois Tribunais deque ja alcançou Licença”, o Desembargo do Paço que, no topo da hierarquia, detinha a última palavra, mostrar-se-á bem mais rigoroso (RMC, Requerimentos para obtenção de licença de impressão, cx. 32, doc. 48).

Atente-se então na versão proposta por João António da Fonseca, cuja realização, sublinhe-se, constituiu um empreendimento pioneiro na Península Ibérica.²⁴ Conforme se assume no título, *Cartas Selectas de Werther* é uma tradução em segunda mão, uma reescrita manipuladora de uma versão intermediária em língua francesa que me foi possível identificar.

Até 1796, e mesmo sem atender às múltiplas variações em francês sobre *Die Leiden des jungen Werthers*, três eram as traduções de que Fonseca poderia ter lançado mão.²⁵ Foi o parecer de João Christiano Müller que me sugeriu o caminho a seguir, pois nele se desaprova o aditamento de uma carta, a qual, diz o censor, não consta do seu original alemão – nem das referidas traduções existentes, conforme pude constatar. Depois de um moroso alargamento do campo de pesquisa, verifiquei que *Cartas Selectas de Werther* é inequivocamente uma reescrita, não da obra de Goethe, mas de *Le nouveau Werther*, de Jean-Marie Jérôme Fleuriot, Marquês de Langle, romance, recorde-se, publicado em 1786 na Suíça e que circulava à data entre nós.

Apesar de *Le nouveau Werther* ter sido primeiramente pensado por Fleuriot como “uma imitação de Werther” (NW: vij),²⁶ em breve passou a pouco mais do que uma reedição, com poucos retoques, da versão francesa de Deyverdun (1776). De facto, conforme se explica no “Avis de l’éditeur”, apesar de Fleuriot renunciar ao seu intento depois das primeiras folhas, considerando que nem conteúdo nem estilo deviam ser alterados, o editor, Jérémie Witel, prosseguiu com a tra-

tem pelo que pertence á Jurisdição Ordinaria” (RMC, Requerimentos para obtenção de licença de impressão, cx. 32, doc. 48).

²⁴ A primeira tradução espanhola data de 1800, e o tradutor acabou por retirar a versão que apresentara à censura; a segunda, muito provavelmente de 1803, foi rejeitada pela instituição censória. São de 1819 as duas primeiras traduções de facto editadas em solo espanhol, antecedidas, todavia, por uma edição bilingue (francês/espanhol) e por uma apenas em espanhol, mas significativamente dadas à estampa em Paris, em 1803 (Rukser 1958: 64 ss.).

²⁵ Eram elas: *Les souffrances du jeune Werther en deux parties. Traduit de l'original allemand*, do barão alemão von Seckendorf (Erlangen, 1776), *Werther, traduit de l'allemand*, do suíço francófono Georges Deyverdun (Maestricht, 1776) e *Les passions du jeune Werther. Ouvrage traduit de l'allemand de M. Goethe*, de Aubry, muito provavelmente pseudónimo do aristocrata alemão von Schmettau (Mannheim, 1777). As traduções de Deyverdun e de Aubry foram repetidamente reeditadas (Helmreich 1999: 179-180, e 192-193).

²⁶ *Le nouveau Werther* será referido pela sigla NW seguida do número da página.

dução, com vista a uma edição mais económica e que pretendia mais correta do que a referida de Deyverduin (*idem*: x). Mais concretamente: nas seis primeiras cartas, justamente uma parte muito significativa daquelas que no original abordam todos os temas fundamentais dos sentimentos, pensamentos e vivências do herói, Fleuriot procede a um aproveitamento bastante livre do romance goethiano, que naturaliza em relação à Suíça. Embora se não ignorem motivos wertherianos (e.g. crítica às limitações e à falta de sentido do quotidiano burguês, comprazimento no convívio com pessoas simples e crianças), o certo é que, logo desde o início, estes se entrelaçam com outros que o não são.

Bastará referir algumas das muitas alterações fundamentais, como a diluição do drama existencial que aflige Werther, tão marcado em todo o romance alemão, a total expurgação da sua revolta genial contra as regras estéticas vigentes, ou a amputação da célebre carta de 10 de maio, o que não só priva o protagonista de qualquer êxtase panteísta e de momentos de união mística com a natureza, como adultera a dimensão central que a natureza tem no romance – e no *Sturm und Drang*.²⁷ Por seu turno, como se disse, Fleuriot acrescenta uma carta, a sexta, nada conforme com o delineamento psicológico do Werther alemão, pois nela o protagonista suíço revela uma impetuosa rebeldia social num possível eco do drama *Die Räuber* (1871) [*Os Salteadores*], de Schiller.²⁸

De notar que o Werther de Fleuriot é desde logo uma figura desvirtuada e banalizada, com uma dimensão intelectual e psicológica bem menor, mais prosaica, que está longe de viver intensamente da sua subjetividade, aprecia os seus romances – decerto sentimentais – e a poesia sepulcral de Young e, mundanamente, refere a ópera como um dos seus principais prazeres. Da sétima carta em diante, agora apenas da responsabilidade do editor suíço que, por questões de coerência, conserva parte das alterações “externas” de Fleuriot – p. ex., Lotte → Lucie; Albert → D.[upasquier], ou a transposição geográfica da diegese para a Suíça francesa, num espaço mais tocado pela mão humana (Les Chanets, em

²⁷ Central no romance de Goethe, o motivo da natureza, contrapontístico ao da cidade (com as suas regras e convenções que impedem o desenvolvimento pleno de cada um), significa espontaneidade, sentimento, génio.

²⁸ Trata-se de uma carta na qual Werther começa por relatar um encontro com um trabalhador tornado mendigo porque um acidente no trabalho o incapacitou totalmente e a pátria o não socorre, para depois passar a reflexões sobre o caso apresentado, exclamando que se tornaria num ladrão, caso se encontrasse em situação idêntica. Refira-se que, vítima das intrigas de um irmão usurpador e pretendendo praticar a verdadeira justiça que o mundo lhe nega, Karl Moor, o protagonista de *Die Räuber*, se torna, com ímpeto revolucionário, no cabecilha de uma quadrilha de salteadores.

Vaud) –, regista-se em *Le nouveau Werther* uma quase colagem à reescrita de Deyverdun. Desta versão o romance de Fleuriot herda uma transposição globalmente correta da diegese, mas também algumas incorreções e uma série de pequenas mas frequentes alterações que empobrecem marcadamente o *pathos* discursivo original (e.g. omissões de texto, entre as quais destaco a amputação da maior parte da leitura de Ossian, disciplinações sintáticas, destruição de metáforas) (Gsteiger 1996: 93-94). Resultado de diversas filtragens (porque produzida na sequência de duas versões intermédias), a tradução de *Cartas Selectas de Werther* não decorre, como se poderia pensar, da intenção de contrariar a habitual hegemonia francesa, introduzindo inovadoramente na cena nacional um texto da literatura alemã, antes constitui uma forma de manter a aproximação da cultura portuguesa em relação à francesa.

É sabido que, à data, os tradutores/adaptadores não hesitavam em alterar os textos de partida sempre que o gosto dos leitores ou qualquer outra circunstância o recomendava. Importa, por isso, detetar quais as intervenções de J. A. da Fonseca que foram intencionais e quais as arbitrárias ou simplesmente condicionadas pelo intertexto utilizado, de modo a isolar alguns dos princípios orientadores mais significativos que presidiram ao tratamento de *Le nouveau Werther*, tal como eles se refletem em *Cartas Selectas*.

Embora inexpressivos porque decorrentes do recurso a *Le nouveau Werther*, mencionem-se os desvios involuntários, como a já notada transposição do local de ação e a conseqüente aproximação a uma realidade geográfica e social diferente da do original alemão – e da versão de Deyverdun. Refiram-se também os múltiplos aspetos mais especificamente linguísticos, de igual modo involuntários mas já da responsabilidade do tradutor português, que penalizam gravosamente o texto pela sua frequência. Irrelevantes quanto às estratégias de Fonseca na sua tendência para uma tradução palavra a palavra, vão desde ofensas à norma e ao sistema portugueses até erros de compreensão, provando apenas um trabalho talvez descuidado e, sem dúvida, um domínio reduzido quer da língua francesa, quer da portuguesa.²⁹

²⁹ Apenas a título de exemplo, vejam-se, p. ex., os muitos galicismos, como a leitura que Werther faz de Ossian “com hũa voz intrecupada” (*infra*: 99) [“d’une voix entrecoupée” (NW: 248)], ou “o trovão grondaava ainda” (*infra*: 54) [“le tonnerre grondoit encore” (NW: 38)]. Possivelmente resultado de descuido que dá lugar a uma intimidade estranhante, sentida como indecorosa e moralmente rejeitável, é o modo como Fonseca conduz Werther até bem dentro da casa de Lúcia no regresso do baile campestre, tanto mais que de madrugada, pois “restámos acordados, conversando junto á porta do seu quarto (...)” (*infra*: 55), enquanto em NW o herói se limita a acompanhar Lucie até à porta de casa (NW: 41).

Essenciais para provar que se trata de uma tradução manipuladora são, isso sim, as intervenções deliberadas por parte de João António da Fonseca, as quais se poderão enquadrar numa lógica interpretável, mesmo se circunscritas a simples lexemas. É que, tanto a nível do discurso como da diegese, todas constituem sinais culturais de defesa, traduzindo resistências e/ou rejeições. Por um lado, talvez porque o tradutor sentisse certos momentos como supérfluos ou até prejudiciais para o fluir da diegese e/ou estranhos ao gosto dos seus prováveis leitores, conservadores e pouco cultivados, que pediam à leitura sobretudo a facilidade e a emoção, efeitos esses que procuravam em simples intrigas sentimentais-amorosas. Por outro lado, para evitar problemas com a fiscalização censória que, como notei, não admitia, mesmo no universo ficcional, qualquer ofensa ao Estado, à religião e aos bons costumes. Fonseca encontrava-se perante uma tarefa bem difícil, dada a verdadeira provocação à moral teológica e ao cânone dos deveres sociais que constituía todo o modo de pensar e de agir do protagonista alemão, sem que houvesse uma intervenção autoral explicitamente moralizante.

No que toca ao discurso, hoje em dia muito provavelmente sentido como excessivo, não se pode esquecer a inovação – e o desafio – que representava *Die Leiden des jungen Werthers* no século XVIII. Ora, se já as versões de Deyverdun e de Fleuriot se aproximavam de um discurso mais convencional, não se estranhará que os constrangimentos ético-religiosos da censura, bem como os estético-literários do cânone arcádico e neoclássico que vigoravam entre nós tenham conduzido Fonseca a um discurso ainda mais longínquo do de *Die Leiden des jungen Werthers*. Embora o tradutor português se tenha apercebido de certas especificidades goethianas – indiciam-no, p. ex., alguns aditamentos trivialmente emocionais (“ai de mim!” ou “triste de mim!”) –, regista-se, de um modo geral, um empobrecimento discursivo que descaracteriza conflagrantemente o romance.³⁰

Quanto à diegese, lembre-se que, embora o motivo do amor ocupe uma posição central, *Werther* é também uma complexa “história de uma alma” (Flaschka 1987: 212). Todavia, até na Alemanha foi frequente a receção trivial-sentimental do romance como uma simples história amorosa, mesmo entre leitores cultos com experiência de literatura ficcional (Mattenklott 1997: 84). A versão portuguesa favorece decididamente essa leitura.

³⁰ Note-se, p. ex., o aditamento de uma adjetivação estereotipada – “baixei-me sobre a sua mão” (*infra*: 54) [“je me baissai sur sa main” (NW: 39)]; ou a dessacralização da amada – “tu os tens tocado, e eles me são muito estimáveis” (*infra*: 105) [“tu les as touchés, ils sont sacrés” (NW: 270)].

O que sobressai logo à partida em *Cartas Selectas* é uma forte tendência para a redução, de resto já anunciada no título. São verdadeiras mutilações de teor e amplitude muito variáveis, que vão desde a omissão de simples lexemas até à expurgação de episódios inteiros, frequentemente daqueles que evidenciam uma forte componente reflexiva, e mesmo da nota preliminar do editor fictício³¹ – embora, sublinhe-se, quase não toquem a diegese amorosa propriamente dita. Trivializando o romance, simplificam ou destroem mesmo a interligação da complexa rede de motivos que acompanha e explica a história de Werther, agora transformado essencialmente num amoroso depressivo e suicida.

Já a ligação de Werther à arte, uma das vias através das quais o herói goethiano, que vive sob o signo da arte e da literatura, procura articular a sua individualidade única, é praticamente eliminada. É certo que Fonseca mantém as preferências literárias do protagonista alemão, apaixonado por Homero, Klopstock³² e Ossian, às quais junta, na senda de Fleuriot, como já se disse, o apreço por romances e por Young. Todavia, numa amplificação da tendência do romance suíço para uma relação mais convencional e superficial com a arte, o Werther português nem chega a ser o pintor diletante que fracassa e consciencializa essa incapacidade – quase desprovido de ambições artísticas, é totalmente improdutivo (*infra*: 61).

As expurgações mais drásticas relacionam-se, todavia, com as experiências negativas de Werther quando, procurando um antídoto para a paixão que o consome, decide afastar-se de Lotte e abandonar a habitual ociosidade, de matriz aristocrática, dedicando-se à atividade burguesa do trabalho na capi-

³¹ A simples contagem do número de cartas revela que, até à intervenção do editor na segunda parte do romance, *Le nouveau Werther* contém 72 e a portuguesa 60. Acresce a redução parcelar de muitas outras, como da que integra a recordação elegíaca do funeral da amiga (NW: 253-254; *infra*: 101). Quanto à expurgação na versão portuguesa do preâmbulo do editor fictício, com a menor complexidade estrutural que acarreta, o tradutor parece querer compensar os seus leitores da privação de indicadores de leitura nele contidos (apelo à compaixão em simultâneo com uma possível função catártica da leitura) ao conservar a última parte das “Observations du traducteur” de *Le nouveau Werther* (NW: 175-179; *infra*: 107), nas quais, todavia, se regista uma aproximação ao didatismo moralizante de setecentos, pois constituem um aviso explícito para que se fuja de paixões perigosas.

³² Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), poeta entusiasticamente admirado desde a publicação dos três primeiros cantos da epopeia *Messias* (1748), tocou como até aí nenhum outro o gosto dos seus jovens contemporâneos pelo tom rapsódico com que tratou na lírica os temas da natureza, do amor e da amizade. No final da carta VII, tal como na datada de 16 de junho da versão alemã, o nome do poeta é evocado exaltadamente em jeito de senha por Lúcia e Werther, que têm em mente “Die Frühlingsfeier” (1759) [A festa da primavera], ode que tematiza uma tempestade de primavera e as emoções de quem a vive (Rothmann 1971: 24-25).

tal do principado.³³ A forte crítica social desta fase, presente em qualquer dos textos antecessores e que poderia ser sentida como provocatória sobretudo num contexto como o nosso, é impiedosamente eliminada. De facto, antecipando-se a uma provável intervenção censória (e talvez por considerar tal episódio perturbador do fluir da história amorosa), Fonseca apenas conserva os momentos de amável convívio social de Werther com alguns membros da aristocracia. É verdade que, também na versão portuguesa, o protagonista se sente deslocado e frustrado naquele ambiente: o ministro, seu superior hierárquico, é “inseportavel”, com um modo “redículo” (*infra*: 75) de trabalhar. Porém, não se belisca a nobreza, nem sequer aquela baixa nobreza medíocre que defende ciosamente a exclusividade das suas reuniões prevista pela etiqueta cortesã. Ora, com a expurgação radical do episódio no qual se relata o *faux pas* social de Werther de não abandonar atempadamente a *soirée* em casa do Conde de C., sendo por isso convidado a retirar-se, o tradutor também priva o protagonista de qualquer motivo para se sentir humilhado na sua honra burguesa por parte de uma sociedade que lhe recusa um lugar digno do seu valor e para se revoltar contra essas rígidas convenções sociais – tão-pouco para nutrir neste momento ideias de suicídio. Assim, é um Werther menos marginalizado que pede a demissão exclusivamente por desentendimentos profissionais,³⁴ a qual – intensificando a tendência dos textos precedentes – lhe é concedida com grande relutância e lágrimas (*infra*: 77).

A maior provocação para as nossas autoridades seria, no entanto, o núcleo temático da morte voluntária, que a religiosidade muito pouco ortodoxa de Werther ajuda a explicar e que, em jeito de leitmotiv, desde o início percorre o romance alemão. Preparado meticulosamente por um herói decidido a morrer, e não sendo objeto de condenação explícita, o suicídio de Werther – que, recorde-se, vozes de uma Europa mais aberta entendiam como uma apologia do suicídio – constituiria para as nossas autoridades civis e religiosas um verdadeiro escândalo, simultaneamente razão para desprezo social, um crime capital, e um pecado mortal. A própria melancolia e o pessimismo do protagonista seriam considerados não só um atentado à ordem social, porque minorava a coesão

³³ Sob uma mera perspetiva quantitativa regista-se que, das 12 cartas de *Cartas Selectas* expurgadas na totalidade pelo tradutor em relação a *Le nouveau Werther*, sete dizem respeito ao período da vida de Werther enquanto funcionário ao serviço do Estado.

³⁴ Incongruentemente, o editor-narrador da versão portuguesa referirá mais tarde também a honra perdida na embaixada como motivação para o suicídio (*infra*: 93).

desejada, mas também um alheamento em relação à ordem divina, e a existir, o herói deveria procurar lenitivo, não em Homero, Ossian ou na natureza, antes na oração e na Igreja.

O desafio para Fonseca não era de fácil solução, dada a imbricada convergência de circunstâncias, endógenas e exógenas, que motivam o suicídio no romance alemão. Curiosamente, o tradutor mantém o trajeto suicidário de Werther, embora, devido às muitas aplanações e expurgações a que procede, lhe retire a dimensão de ato libertador das limitações da existência humana e o reduza apenas à história de amor. De facto, ao amplificar a mundividência menos desassossegada que já caracterizava o protagonista suíço, Fonseca priva o seu herói de muitas das reflexões generalizantes, de grande subjetividade e lucidez, nas quais (tanto na fase inicial de felicidade como na de sofrimento) dá voz ao seu drama existencial e ao seu desprezo “filosófico” pela vida, “ensinando”, entre outras afrontas, a disponibilidade para o suicídio como afirmação de si próprio através da autodestruição. Destaque-se, para além da supressão, parcial ou total, de grande parte das cartas imbuídas de pensamentos suicidários, a erradicação pura da de 12 de agosto. Presente também em *Le nouveau Werther*, é uma das cartas centrais do romance, nela se relatando um longo e apaixonado debate filosófico-moral sobre morte voluntária, paixão e loucura, manifestações que Werther entende revolucionariamente como naturais no ser humano (Meyer-Kalkus 1989: 88 ss.), enquanto o noivo de Lotte/Lucie representa a posição crítica, moral e racional sancionada pela sociedade.

Já o suicídio por amor não desperta quaisquer reservas ao tradutor, exceto quanto à descrição “realista” da prolongada agonia do herói.³⁵ Talvez devido à tradição literária que desde sempre tratara o complexo amor / morte, tema esse também largamente explorado nos romances e novelas triviais da época, a verdade é que Fonseca mantém mesmo a dimensão salvadora e de realização amorosa que Werther lhe atribui. O que será interessante notar, pois o tradutor, invertendo o modo de pensar dos protagonistas alemão e suíço, procura regularmente evitar

³⁵ Comparem-se os textos: “Werthern hatte man auf’s Bett gelegt, die Stirne verbunden, sein Gesicht schon wie eines Todten, er rührte kein Glied, die Lunge röchelte noch fürchterlich bald schwach bald stärker” (Goethe 2001: 274) [“tinham deitado Werther na cama, com a cabeça ligada, a morte estampada no rosto, não fazendo um único movimento. Arfava ainda, num estertor pavoroso, ora mais fraco, ora mais forte” (Goethe 1998: 279)] [“on avoit mis Werther sur son lit, sa tête étoit bandée, la pâleur de la mort étoit sur son visage, il râloit encore plus ou moins fortement” (NW: 273)] [“eja então avião posto a Werther na sua cama, a cabeça estava atada, ea palidez da morte estava sobre seu rosto, elle sospirava mais ou menos forte” (*infra*: 106)] (subl. meus).

ofensas à Igreja e aproximar o seu herói de uma crença (mais) em conformidade com a fé cristã, ao fazê-lo exprimir-se como um bom crente.³⁶ Todavia, a verdade é que, tal como nas versões antecessoras, o protagonista português conserva as suas fantasias nada ortodoxas: aplicando a si próprio a parábola do filho pródigo (que, adiante-se, a censura expurgará), transfigura euforicamente o seu suicídio num ato em harmonia com a vontade do seu Deus-Pai e acredita no reencontro com Lúcia no Além, uma crença cristã, é certo, mas que no texto se reveste de uma evidente carga erótica – muito provavelmente sentida como blasfémia.

Também quanto à via amorosa de Werther as intervenções do tradutor são evidentes. Recorrendo agora, já não exclusivamente a expurgações, antes articulando-as com desvios, que com elas confluem no sentido de um maior convencionalismo, Fonseca procura uma aproximação ao horizonte cultural português e aos gostos literários do público, mais relapsos a inovações. De facto, o tradutor tenta adaptar o comportamento dos protagonistas do triângulo amoroso de *Cartas Selectas* ao que deles se esperaria na sociedade portuguesa, desde logo porque a sobriedade de alguns dos hábitos burgueses de Werther, Lotte e Albert lhes conferiria um estatuto sociocultural inferior ao que de facto ocupam no texto alemão. Como que num processo regressivo, já as rescritas precedentes em língua francesa parecem ter procurado obstar a essa depreciação social, substituindo algumas práticas alemãs por outras mais consentâneas com uma sociedade mais próxima da aristocracia parisiense, tão familiar aos leitores franceses (e portugueses) do século XVIII (Helmreich 1999: 183). Prosseguindo nessa senda, Fonseca não só conserva o noivo / marido de Lúcia numa ociosidade própria do modo de vida da nobreza tradicional da segunda metade do século XVIII, como ainda lhe retira a qualidade burguesa da honradez, substituindo-a por meros atributos físicos e mundanos – D... é simplesmente um “bello, e galante homem” (*infra*: 62).

As transformações mais notórias encontram-se, porém, na figura da amada de Werther (criticada pela receção francesa coeva como provinciana e desinteressante (Baldensperger 1920: 10-11)), principalmente no modo como ela se apresenta em público. Quando Werther trava conhecimento com Lúcia, os laços de um vermelho pálido que enfeitavam o simples vestido branco envergado no original alemão (e nas duas versões francófonas) dão lugar a uma joia luxuosa (*infra*: 49), mais própria das regras do bom-tom e do que então se designava como a “decên-

³⁶ Veja-se, p. ex., como Fonseca erradica na carta LII todas as reservas do Werther alemão e suíço quanto ao consolo que a religião pode representar para o ser humano, pois o herói português afirma apenas: “Eu venero a religião, tu bem o sabes; eu conheço que ella dá forças ao fraco, e alivio ao afflicto” (*infra*: 85).

cia” de uma condição socioeconómica mais elevada, quando os gostos nacionais, ainda marcadamente barrocos, privilegiavam a ostentação da moda francesa. É possível que esta alteração se deva ainda à intenção de Fonseca de aproximar socialmente Lúcia do seu apaixonado, até porque, entretanto, também a indumentária de Werther fora alterada nas versões em francês – e necessariamente na portuguesa: em vez de calças veste coloridos calções amarelos, bem ao jeito do *Ancien Régime* (*infra*: 81).

A própria dinâmica do triângulo amoroso é manipulada. Se na Alemanha, intelectualmente mais aberta, o modelo proposto por *Die Leiden des jungen Werthers* implicava uma quebra entre o texto, as convenções literárias e a realidade social, esse hiato seria mais fortemente sentido pelo tradutor português. A meu ver, Fonseca não só procura ilibar a figura do marido, como também desambigua e inverte a tendência comportamental de Lúcia. De facto, muito embora no texto alemão Werther e o editor fictício critiquem mais ou menos veladamente o comportamento do marido, o casamento de Albert e Lotte é apresentado como uma típica ligação burguesa-sentimental de proveniência originariamente inglesa (Bobsin 1994: 82), relação essa que não encontra propriamente equivalência na versão portuguesa. A um primeiro olhar, poderá parecer que Fonseca tende a exacerbar a luz disfórica sobre o marido, tornando-o numa figura autoritária e rispida que repreende secretamente Lúcia, ao mesmo tempo que esta, talvez numa aproximação ao código das relações íntimas na realidade social portuguesa, é moldada mais de acordo com o papel da mulher submissa que zela pela felicidade masculina. Numa troca de papéis em relação aos textos precedentes, Lúcia reconhece que “em lugar da felicidade e prazer que elle devia esperar, ella começava a fazer adesgraça da sua vida” (*infra*: 98) (subl. meus). No entanto, uma observação mais cuidada, que atenda também à modificação efetuada na relação Lúcia/Werther, demonstra que D. é afinal um marido magoado e defraudado na ternura “sincera” (*infra*: 92) que nutre pela mulher. É que, enquanto em *Werther e Le nouveau Werther* Lúcia se comporta para com o seu apaixonado, de modo geral, no âmbito do código sentimental da amizade altruísta, em *Cartas Selectas*, embora também se decida pelo marido, não se pode ignorar a “inclinação” extraconjugal que tem por Werther, um amor afinal partilhado de que até o marido tem a certeza absoluta.³⁷ Considerando as normas de conduta feminina na época (e não só), tal

³⁷ Confronte-se: “elle tomba dans une espece de mélancolie, dans laquelle D... crut découvrir les progrès d’un penchant pour son amant” (NW: 227) [“ella cahio em hũa especie de melancolia, por onde D... começou adiscobrir os progressos da inclinação della para com seu amante (...)” (*infra*: 92)] (subl. meus).

evidência mais do que legitimaria as “ocultas repreensões” (*infra*: 92) de que Lúcia é alvo. A constelação Lúcia/Werther revela-se assim contaminada pelo modelo literário mais tradicional dos amores adúlteros, ao qual, curiosamente, se aliam laivos do motivo da inocência perseguida. De facto, reforçando uma tendência embrionária do romance suíço, a própria Lúcia, na cena em que pede a Werther que a não visite antes do Natal, procura colocar o seu apaixonado no papel de mero sedutor, de cuja corte se defende virtuosamente.³⁸

Se tivesse porventura obtido licença de impressão, não teria sido exatamente o texto inicialmente proposto por João António da Fonseca a chegar às mãos dos leitores. Como já referido, o Ordinário e o Santo Ofício, com manifestas reservas quanto à reescrita do tradutor mas procurando talvez salvar a publicação, haviam procedido a uma “correção” do texto bem mais intensa do que faz crer a leitura dos respetivos pareceres – bastará referir, no final da carta X, a eliminação pura das folhas correspondentes a sete páginas de *Le nouveau Werther*.³⁹ Todavia, e ao contrário do que se esperaria, o que mais incomodou esse(s) censure(s) não foi propriamente o núcleo temático do suicídio (já mitigado pelo tradutor), mas o que se considerava globalmente ofensivo à Igreja e à religião⁴⁰ e, sobretudo, os momentos de erotismo. Não só as marcas de atração erótica e/ou do contacto físico entre Werther e Lúcia foram expurgadas,⁴¹ mas ainda aqueles momentos tão enviesados como o beijar um objeto que se relacionasse com a amada.⁴² É que,

³⁸ Veja-se como os cuidados da figura feminina, que nesta cena do texto alemão giram compassivamente em torno de Werther – de acordo com o código sentimental da amizade –, nas traduções se vão gradualmente deslocando para si própria:

“Nur einen Augenblick ruhigen Sinn, Werther, sagte sie. (...) Warum denn mich! Werther! Just mich! Das Eigenthum eines andern?” (Goethe 2001: 226) [“Acalme-se por um momento, Werther!”, disse ela. (...) “Porque me há-de amar a mim, Werther, logo a mim que pertence a outro?” (Goethe 1998: 253)] [“Accordez-moi une minute de tranquillité, Werther; (...) Pourquoi donc moi, précisément moi qui appartiens à un autre!” (NW: 231)] [“Werther, dai-me hum momento de socego: (...) Pois porque razão me quereis perder amim? Amim *que* pertenco a outrem?” (*infra*: 95)] (subl. meus).

³⁹ Trata-se de um longo debate sobre o mau humor, que Werther condena e considera ser controlável, ao mesmo tempo que, pensando apenas no seu próprio caso, se empolga de tal modo na defesa da sua perspetiva que cria mal-estar em casa do Cura S...

⁴⁰ Um exemplo possível encontra-se na expurgação das reflexões finais na carta LVI, quando o protagonista, num indício claro da sua disposição suicidária, considera que Deus-Pai, que invoca, não pode nutrir ressentimentos contra um filho que apenas com Ele apressa o reencontro.

⁴¹ Note-se, p. ex., como o censor atenua fortemente o momento climático com que termina a leitura de Ossian: “il passe ses bras autor d’elle, la presse contre sa poitrine, & couvre de baisers de feu ses levres tremblantes. Werther, s’écrioit Lucie (...)” (NW: 249)] [“Werther passa seus braços em roda della, e aperta-a fortemente ao seu peito: Werther, grita então ella (...)” (*infra*: 100)].

⁴² Compare-se, p. ex.: “Ils [les pistolets] ont été dans tes mains, tu en as ôté la poussiere, je leur donne

apesar de todas as cautelas registadas, Fonseca mostrara-se estranhamente permeável à representação de um amor que, tanto no texto alemão como no suíço, não é propriamente etéreo, antes supera claramente o código do doce sentimentalismo. Ora, se já o amor terno da sensibilidade era olhado com suspeição pelos códigos morais da nossa censura, totalmente inaceitáveis seriam expressões de passionalidade que o ultrapassassem.

Insatisfeita com a versão que lhe chegou às mãos – apesar de já “corrigida” –, a Mesa do Desembargo do Paço não só ordenou a apresentação do texto de partida, como também indigitou para analisar o manuscrito um censor conhecido pela sua diversificada e sólida erudição e, dada a sua origem cultural, por uma competência e um horizonte de expectativas diferentes dos do leitor português: o teólogo alemão nacionalizado português, João Guilherme Christiano Müller. Não era a primeira vez nem seria a última que este censor régio era chamado a dar o seu parecer sobre o romance. Para além de um relatório que elaborará em 1805 a propósito de uma encomenda da firma Borel, Borel e C.^{ia} (RMC, Requerimentos para entrega de livros retidos nas Alfândegas, na Casa da Revisão ou na Secretaria da Mesa, cx. 145), que se traduziu na referida inclusão da obra no *Index Expurgatório*, já em 1797 o censor fora solicitado no mesmo sentido aquando de uma importação de livros por Aillaud, livreiro estabelecido em Coimbra (RMC, Requerimentos para entrega de livros retidos nas Alfândegas, na Casa da Revisão ou na Secretaria da Mesa, cx. 144).⁴³ Agora, todavia, as circunstâncias eram diferentes, dado tratar-se de uma tradução em português, com uma tiragem de amplitude suficiente para assegurar uma boa rentabilidade económica, porque destinada à leitura, não apenas dos poucos que dominavam línguas estrangeiras, mas de um público muito mais vasto, heterogéneo e, sobretudo, mais difícil de controlar.

É certo que toda a retórica discursiva dos três relatórios de Müller tem por preocupação central o leitor, que se pretendia proteger de qualquer tipo de “corrupção”, ou seja, manter sob uma tutela rigorosa. Consciente da força atuante da literatura sobre o leitor e a sociedade em geral e pressupondo que, tal como

mille baisers, tu les as touchés” (NW: 263) [“Ellas [as pistolas] tem estado nas tuas mãos, etu as tens limpado do pó! Ah! Omeu destino aprova, efavorece omeu projecto” (*infra*: 103)].

⁴³ Os três pareceres de Müller sobre o romance goethiano encontram-se em apêndice, em Teixeira 2009: 358-372, 434-438, 463-472. Foi ainda o mesmo censor que, anos mais tarde, provavelmente entre 1807-1808 e 1814, já não levantou qualquer objecção à impressão de um catálogo para uma venda de livros, entre os quais se encontrava *Werther*, talvez até em duplicado, além de algumas wertheriadas (*idem*: 139-141).

muitos dos leitores europeus, também os portugueses (habituaados a leituras edificantes que apelavam à *imitatio*) se identificariam empaticamente com Werther, o censor considera o romance como um insidioso encorajador do suicídio que cumpre condenar. No entanto, a argumentação dos três pareceres relativa à perigosidade do romance é divergente – embora sempre com uma dureza inusitada. Enquanto as objeções que levanta às importações dos livreiros se situam exclusivamente na esfera da privacidade, dado relacionarem-se com os perigos da sensibilidade juvenil exacerbada, o longo e cuidadoso relatório de 10 páginas que elabora sobre *Cartas Selectas* incide sobre o efeito no espaço público, sobre o perigo sociopolítico que o romance representa.

Não deixando de se reportar, na parte introdutória do parecer dirigido a D. Maria I, ao seu parecer anterior, relativo à importação de Aillaud, e às consequências nefastas que então apontou a nível privado da leitura de *Werther*, *i.e.*, sobre “almas juvenis” e sobre si próprio quando jovem, Müller começa por uma apreciação global arrasadora do romance:

Sempre reiputei o Original do Manuscrito (...) por hum dos produtos mais deploraveis do genio excentrico em despeito dos principios uteis, e solidos em cujo dominio prospera o que pode contribuir ao que se chama felicidade neste Mundo. Poderá pois imaginar-se artificio mais venefico [= venenoso], do que a representaçãõ d’hum ultraje da Humanidade com amaveis cores, e com rasgos, que insensivelmente, lisongeando as paxoês as mais tirannas da debilidade humana, peitaõ ate a nossa razaõ, inspirando nos indulgencia, e compaixaõ, e depois gradualmente applauso, e inveja, e por fim terna illuzaõ amoroza para com objectos, que deviaõ revoltar contra o nosso mais irreconciliavel horror? – Se a promulgaçaõ, de similhantes effluvios pestiferos da perversidade do Seculo, não merece a denominaçaõ, de pregaçaõ de iniquidade, não sei o que poderá merecella! (RMC, Requerimentos para obtençaõ de licença de impressãõ, cx. 32, doc. 48).

De seguida, para se pronunciar com pormenor sobre *Cartas Selectas*, o censor anuncia conscienciosamente que, “por falta do Francez”, comparou o manuscrito com o seu próprio original alemão. Não concorda com as expurgações do primeiro censor, que, p. ex., “fez ali [carta III, fol.: 3 e vers.] riscar a mais innocente passagem, deixando intacto o resto venenoso”, assim como deteta que o tradutor procedeu a muitas omissões, mas também a um aditamento, com o qual “a admissibilidade da Obra não ganhou cousa alguma” (*idem*). Decerto por desconhecer *Le nouveau Werther*, atribui a responsabilidade pela inclusão dessa

carta, a sexta, com a correspondente ideologia revolucionária (afinal já presente no romance suíço) a João António da Fonseca, o que em nada terá contribuído para qualquer resíduo de boa vontade para com a versão portuguesa. De facto, embora não negando a existência de problemas sociais, Müller considera as convicções expostas inaceitáveis, porque incompatíveis com princípios religiosos e incitadoras de sentimentos incendiários de revolta “na Sociedade Civil”. É sobretudo essa perigosidade do texto em relação à moral e à tranquilidade pública que orienta também os muitos comentários, apoiados em exemplos de diversas cartas, ao que entende ser “o maior defeito da Obra”: a intenção autoral de inculcar no leitor o “fastio da vida”, de

insinuar o desprezo do primeiro e mais precioso dom do Autor da Natureza, sem o qual todos os outros não tem valor nenhum; e para grangear partidistas e defensores do licito, e até do heroísmo do Suicidio; e por consecuencia daquella maldade que faz capas a todos que lhe perdem o horror, ate de insultar todos os Poderes (...), porque encherta o mais tremendo frenezi. O Suicida resoluto, com os instrumentos cruentos de seu crime na mão, he o mais façanhoso em todos os outros crimes: elle se sente senhor dos mais efficazes meios para se subtrahir, quando lhe praz, a qualquer força imperante humana, que lhe possa ameaçar castigo. (*idem*)

Quem não rejeita decididamente o suicídio é, pois, socialmente perigoso, uma ameaça ao *status quo*.

Desagradado por ter de elaborar esta censura “para satisfazer a hum imperitine editor, que, ou deve ser hum fraco novato, ou não pode ter boa intenção, pertendendo a enriquecer, zombando das luzes d’hum Tribunal esclarecido” (*idem*), e apesar de Fonseca se ter prontificado às alterações que lhe fossem exigidas, tal como já fizera com as “emendas” do(s) outro(s) censore(s), Müller termina o relatório recomendando “que de modo nenhum se deveria proteger o intento de promulgar, em lingoa vulgar, neste Reino o livro em questaõ (...)” (*idem*). Tornada decisão régia logo no dia seguinte, em 25 de maio de 1799, esse parecer traduziu-se na pena mais severa e simultaneamente mais discreta que se podia aplicar: a supressão pura do que poderia ter sido a primeira publicação portuguesa de *Werther*, o que implicava o confisco do manuscrito e o seu encerramento numa repartição censória, ou seja, a condenação ao esquecimento completo de *Cartas Selectas*.

Concluindo: Provou-se que *Cartas Selectas de Werther. Traduzidas do Francez* constitui uma reescrita manipuladora, orientada pelas condições de produção

e de receção do nosso país. Aproveitando uma conjuntura que se anunciava favorável a “histórias do coração”, a que se terá aliado o objetivo de uma aproximação ao horizonte de expectativas dos leitores portugueses e, sem dúvida, a atenção às possíveis resistências e rejeições da censura (também sob a forma de autocensura), João António da Fonseca procurou modelar pontos de estranheza de um modo mais compatível com o ambiente cultural e literário português da época. Nesse processo, que acarretou um movimento ao encontro de uma trivialização redutora, a impossibilidade de realização existencial do Werther alemão – e, em menor escala, dos francófonos – reduz-se a um convencional drama amoroso impossível, porque esvaziado de motivos essenciais, com um discurso deselegante e inábil, bem longe da intensidade e do lirismo da versão alemã, e que já tanto haviam sofrido em *Le nouveau Werther*. Todavia, apesar das insuficiências notadas, não se pode negar a João António da Fonseca o mérito de uma certa abertura de espírito ao propor, pioneiramente na Península Ibérica, uma versão portuguesa de um romance radicalmente intimista e confessional como é *Die Leiden des jungen Werthers*, quando não só o género do romance era mal visto pelos nossos teorizadores, como também a sensibilidade e os afetos, quando valorizados, deviam respeitar necessariamente os limites moderadores da razão e da virtude.

Compreensível à luz dos valores da época, o silenciamento censório de *Cartas Selectas de Werther* no universo de leitura livre, porque obra sentida como uma ameaça real pela força contagiante que lhe era reconhecida, deu, todavia, origem a um persistente equívoco. É verdade que apenas na terceira década do século XIX o romance entrou no circuito comercial do livro em português. No entanto, este projeto de João António da Fonseca, que acompanhou – com alguma distância, é certo, sobretudo se comparado com a receção francesa, inglesa e mesmo italiana – a primeira grande vaga de entusiasmo internacional por *Werther*, permite relativizar a arreigada convicção quanto ao carácter débil e tardio da receção portuguesa do romance em apreço. De facto, retirando à publicação rollandiana de *Werther: Historia Alemã Escrita pelo Doutor Goëthe*, em 1821, o estatuto de primeira tradução do romance alemão, o estudo sobre *Cartas Selectas de Werther. Traduzidas do Francês*, também um contributo para o esclarecimento do que na época se lia em Portugal, propõe uma necessária revisão cronológica, quantitativa e qualitativa do processo rececional da narrativa goethiana no nosso país.

Bibliografia

A – Fontes manuscritas

Catalogo de Livros Defesos Neste Reyno, desde o Dia da Criação da Real Meza Cençoria, athê ao presente. Para servir no Expediente da Caça da Revisaõ [1768-1814] [ANTT, RMC, Catálogos de obras aprovadas e proibidas, lv. 12].

[Fonseca, João António da] *Cartas Selectas de Werther. Traduzidas do Francez [1796?]* [ANTT, RMC, Manuscritos da livraria, ms. 289].

Liste des Livres qui Setrouvent présentement dans la Bibliotheque de Son Excellence Madame La Comtesse Doyenhhausen. Datte du 15. Juillet 1783 [sic] [Fundação das Casas de Fronteira e Alorna].

Relatório do censor João Guilherme Christiano Müller (31 de agosto de 1797) [ANTT, RMC, Requerimentos para entrega de livros retidos nas Alfândegas, na Casa da Revisão ou na Secretaria da Mesa, cx. 144].

Relatório do censor João Guilherme Christiano Müller (24 de maio de 1799) [ANTT, RMC, Requerimentos para obtenção de licença de impressão, cx. 32, doc. 48].

Relatório do censor João Guilherme Christiano Müller (30 de outubro de 1805) [ANTT, RMC, Requerimentos para entrega de livros retidos nas Alfândegas, na Casa da Revisão ou na Secretaria da Mesa, cx. 145].

Requerimentos para obtenção de licença de impressão [ANTT, RMC, cx. 32, doc. 48].

B – Fontes impressas

Versões de *Die Leiden des jungen Werthers*

[FLEURIOT, Jean-Marie Jérôme, Marquis de Langle] (1786), *Le nouveau Werther, imité de l'allemand*. A Neuchâtel, de l'impr. de Jean-Pierre Convert, et se trouve chez Jérémie Witel, éditeur.

GOETHE, Johann Wolfgang (1998), «A Paixão do Jovem Werther», trad. e notas de Teresa Seruya, in Goethe, *A Paixão do Jovem Werther, O Conto da Serpente Verde, Novela*. Introd. geral e prefácio de João Barrento, trad. de Teresa Seruya, Judite Berkemeier e J. B., Lisboa, Relógio d'Água Ed.: 123-282.

____ (2001), *Die Leiden des jungen Werthers*, Studienausgabe, Paralleldruck der Fassungen von 1774 und 1778, edição de Matthias Luserke, Stuttgart, Reclam.

C – Bibliografia crítica

ABREU, Márcia (2006), “‘Efluvios Pestíferos da Perversidade do Seculo’: Leituras de *Werther* no Mundo Luso-Brasileiro”, *Revista de Letras*, XLVI, 2, julho-dezembro, Universidade Estadual Paulista, 131-162.

- ALVES, José Augusto dos Santos (2000), *A Opinião Pública em Portugal (1780-1820)*, dissertação de doutoramento em História das Ideias Políticas, Lisboa, Universidade Autónoma de Lisboa.
- BALDENSPERGER, Fernand (1901), “La résistance à Werther dans la littérature française”, *Revue d'histoire littéraire de la France*, tome huitième: 377-394.
- ____ (1920), *Goethe en France. Étude de littérature comparée*, Paris, Librairie Hachette.
- BARRENTO, João (1998) “Prefácio” in Goethe, *A Paixão do Jovem Werther. O Conto da Serpente Verde. Novela*. Introd. geral e prefácio de J. B., trad. de Teresa Seruya, Judite Berkemeier e J. B., Lisboa, Relógio d'Água Ed.: 97-117.
- ____ (org.) (1991), *Goethe. Vida. Obra. Época. Goethe em Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores.
- BASTOS, José Timóteo da Silva Bastos (1926), *História da Censura Intelectual em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- BIHL, Liselotte / EPTING, Karl (1987), *Bibliographie französischer Übersetzungen aus dem Deutschen 1487-1944. Bibliographie des traductions françaises d' auteurs de langue allemande*, in Verbindung mit Kurt Wais, vol. I, edição da Universitätsbibliothek Tübingen, Tübingen, Niemeyer.
- BOBSIN, Julia (1994), *Von der Werther-Krise zur Lucinde-Liebe: Studien zur Liebessemantik in der deutschen Erzählliteratur 1770-1800*, Tübingen, Niemeyer.
- BRITNACHER, Hans Richard (1998), “Wirkungsgeschichte in der Weltliteratur”, in Bernd Witte et al. (eds.), *Goethe-Handbuch: in vier Bänden*, vol. III, Stuttgart/Weimar, Metzler: 1161-1187.
- CARRÉ, Jean-Marie (1920), *Goethe en Angleterre. Étude de littérature comparée*, Paris, Librairie Plon.
- CARVALHO, João Pinto de (Tinop), (1938) *Lisboa de Outrora*, publ. póstuma coordenada, revista e anotada por Gustavo de Matos Sequeira e Luiz de Macedo, vol. II, Lisboa, ed. do grupo “Amigos de Lisboa”.
- CASTRO, Maria Ivone Crisóstomo de Ornellas de Andrade e (1994), *José Agostinho de Macedo e a Ideologia Contra-Revolucionária*, vol. I, dissertação de doutoramento em História e Teoria das Ideias, FCSH, Universidade Nova de Lisboa.
- CHAVES, Castelo Branco (1932), *Estudos Críticos*, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- COSTA, Fernanda Gil (1997), “Traduções da Alemanha”, in Helena Carvalhão Buescu (coord.), *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa, Editorial Caminho: 548-550.
- FERRO, João Pedro (1996), “Intelectuais Alemães em Portugal: Johann Wilhelm Christian Müller (1752-1814)”, in A. H. de Oliveira Marques et al. (coord.), *Portugal-Alemanha-África. Do Imperialismo Colonial ao Imperialismo Político*, Lisboa, Colibri: 309-341.
- FLASCHKA, Horst (1987), *Goethes Werther. Werkkontextuelle Deskription und Analyse*, München, Wilhelm Fink Verlag.
- GSTEIGER, Manfred (1996), “Jacques-Georges Deyverdun traducteur de Werther”, *Annales Benjamin Constant*, 18/19: 91-95.
- GUNDOLF, Friedrich (2017), *Goethe*, Nikosia, Cyprus, TP Verone Publishing House Lda. [1918].

- HELMREICH, Christian (1999), “La traduction des *Souffrances du jeune Werther* en France (1776-1850). Contribution à une histoire des transferts franco-allemands”, *Revue germanique internationale*, 12: 179-193.
- Ilustração (A)*. Jornal Universal, II, 5, agosto 1846.
- MACHADO, Álvaro Manuel (1986), *Les Romantismes au Portugal. Modèles étrangers et orientations nationales*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian / Centre Culturel Portugais.
- MARQUES, Maria Adelaide Salvador (1963), «A Real Mesa Censória e a Cultura Nacional. Aspectos da Geografia Cultural Portuguesa no Século XVIII». Separata do *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, vol. XXVI, Coimbra [s.n.].
- MARTINS, Maria Teresa Payan (2001), *A Censura Literária em Portugal nos Séculos XVII e XVIII*, dissertação de doutoramento, FCSH, Universidade Nova de Lisboa.
- MATTENKLOTT, Gert (1997) “Die Leiden des jungen Werthers”, in Bernd Witte et al. (eds.), *Goethe-Handbuch: in vier Bänden*, vol. III, Stuttgart/Weimar, Metzler: 51-101.
- MEYER-KALKUS, Reinhart (1989), “Werthers Krankheit zum Tode. Pathologie und Familie in der Empfindsamkeit”, in Helmut Schmiedt (ed.), *Wie froh bin ich, daß ich weg bin!': Goethes Roman Die Leiden des jungen Werther in literaturpsychologischer Sicht*, Würzburg, Königshausen und Neumann: 85-146.
- PIWNIK, Marie-Hélène (1992), “Le livre en français et la propagation des idées nouvelles au Portugal dans la deuxième moitié du XVIII siècle”, *A Recepção da Revolução Francesa em Portugal e no Brasil*. Actas do colóquio (2-9 de novembro de 1989), vol. I, Porto, Universidade do Porto: 185-204.
- RAMOS, Luís de Oliveira (1973-74), “Da Aquisição de Livros Proibidos nos Fins do Século XVIII (Casos Portugueses)”, *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, série História, vol. IV-V: 329-338.
- RODRIGUES, A. A. Gonçalves (1992), *A Tradução em Portugal. Tentativa de Resenha Cronológica das Traduções Impresas em Língua Portuguesa Excluindo o Brasil de 1495 a 1950*, vol. I-1495-1834, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- ROTHMANN, Kurt (1971) (ed.), *Johann Wolfgang Goethe. Die Leiden des jungen Werthers*, Stuttgart, Reclam.
- RUKSER, Udo (1958), *Goethe in der hispanischen Welt*, Stuttgart, Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- SAUDER, Gerhard (1974), *Empfindsamkeit I: Voraussetzungen und Elemente*, Stuttgart, Metzler.
- TAVARES, Rui (1997), *O Labirinto Censório. A Real Mesa Censória sob Pombal (1768-1777)*, dissertação de mestrado em Ciências Sociais, ICS / Universidade de Lisboa.
- TEIXEIRA, Maria Antónia Gaspar (2009), *A Recepção Portuguesa de Die Leiden des jungen Werthers (de 1784 até Finais do Primeiro Romantismo)*, Coimbra, MinervaCoimbra / Centro de Investigação em Estudos Germanísticos.
- TENGARRINHA, José (1993), *Da Liberdade Mitificada à Liberdade Subvertida. Uma Exploração no Interior da Repressão à Imprensa Periódica de 1820 a 1828*, Lisboa, Edições Colibri.

