

A ‘EUROPA PITTORESCA’ DE ANTERO DE QUENTAL

Tradução e ‘transplantação’

Andrea RAGUSA

ABSTRACT • Antero de Quental’s ‘picturesque Europe’. Translation and ‘transplantation’. In 1881 Antero de Quental worked to three texts (*Normandia e Bretanha, Casas nobres inglesas e Veneza*) for the portuguese edition of Picturesque Europe, a travel narratives’ collection first published in London during the period 1875-1878. Antero, indeed, developed a translation/reconstruction, especially in Venice’s chapter (originally by T. G. Bonney), by modifying, adding (for example, Taine’s passages) and enlarging the original text. This ‘transplantation’ dialogues directly with others Antero de Quental’s works, such as *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*.

KEYWORDS • Antero de Quental, Venice, translation, travel narrative, prose.

A tradução é a pedra de toque do estilo.

Antero de Quental, *Carta a Joaquim de Araújo*

1. Antero leitor e ‘tradutor’ de viagens

Em 1881, ano da sua mudança para Vila do Conde, Antero de Quental redigia três textos – *Normandia e Bretanha, Casas Nobres Inglesas e Veneza* – destinados ao primeiro volume de *A Europa Pittoresca*, obra que iria ser editada naquele ano, em Paris, por Salomão Sáragga¹. Numa carta de Antero a Jaime Batalha Reis escrita em Maio de 1881 encontramos uma referência directa à organização deste livro: “O Sáragga escreve-me para que eu lhe peça o seguinte: que lhe arranje fotografias de monumentos e vistas de Portugal, para por elas se fazerem as gravuras da parte da ‘Europa Pittoresca’ correspondente a este país”. E acrescentava, logo a seguir: “Isto é de alguma urgência” (1989: II, 560). Neste período pedia ainda a Alberto

¹ Salomão Bensabat Sáragga (1842-1900), ensaísta, tradutor e editor, foi amigo de Antero desde o tempo do “Cenáculo” e participou na organização das Conferências Democráticas de 1871. Era prevista também uma sua intervenção no Casino, sobre o tema “Os Historiadores Críticos de Jesus”, que nunca se concretizou devido ao decreto ministerial que proibiu as conferências. A propósito de Sáragga veja-se também João Medina, “Um judeu no Casino”, in *As Conferências do Casino e o Socialismo em Portugal*, Lisboa, D. Quixote, 1984, pp. 81-85. Sáragga também editou a revista *Os dois mundos: ilustração para Portugal e Brazil*, onde Antero colaborou com um artigo sobre Michelet (nº 1, 31 Agosto de 1877) e, sucessivamente, sobre Herculano (nº 2, 31 de Setembro de 1877), quando da morte do velho escritor (Quental 1926: 288-295 e 296-298). Participou, enfim, no *In Memoriam-Antero de Quental* de 1896 com o breve texto *A Prosa de Antero* (1896: 69-71).

Sampaio “um Guia inglês da Inglaterra e uma História da mesma” (1989: II, 609), muito provavelmente necessários para o mesmo projecto². Sobre esses textos existem também algumas considerações de Joaquim de Araújo no *In Memoriam* de 1896, e foi a partir delas que também Joaquim de Carvalho e Cândido Augusto Nazaré incluíram esses textos no segundo volume das *Prosas* de Antero, publicadas pela Imprensa da Universidade de Coimbra em 1926³:

Nesta obra, absolutamente original, que não deve considerar-se tradução ou imitação de outra publicada em Londres (pouco antes) sob o título *Picturesque Europe* (com a qual só tem de comum as esplendidas gravuras, cujos clichés o editor português adquiriu por compra), colaboraram Anthero de Quental, Salomão Sáragga, o Visconde de Castilho (Júlio) e Xavier da Cunha, – mas colaboraram independentemente uns dos outros, escrevendo cada um sobre si os capítulos que lhe couberam.

Assim, Anthero de Quental redigiu os três primeiros capítulos, “Normandia e Bretanha”, “Casas Nobres Inglezas” e “Veneza” (Araújo 1896: XXVI).

Ora, como observava José Bruno Carreiro, “a verdade é absolutamente o contrário da afirmação de Joaquim de Araújo” (1981: II, 117). Já no prefácio aos *Sonetos Completos* de 1886, Oliveira Martins salientava que Antero tinha “horror à descrição e ao pitoresco” pois considerava isso “inferior e quase indigno” (Quental 2002: 26), e é precisamente por esta razão que também Fidelino de Figueiredo, mesmo sem ter tido acesso à edição inglesa, se interrogava acerca da autoria desses capítulos:

Antero desadorou sempre a descrição plástica, não sentia a pintura, não amava a paisagem natural como beleza em si, e aparece nesses escritos sob esse aspecto, que em parte nenhuma de sua obra se repete: descritor colorista, crítico impressionista da arte e da paisagem, sem os assinar. [...] Assim, sendo suas, tais páginas nada representam do seu espírito (Figueiredo 1942: 107-109).

A leitura sinóptica mostra claramente que a edição portuguesa tem por referência constante *Picturesque Europe* – obra em três volumes publicada em Londres entre 1875 e 1878⁴ – e nomeadamente pelo que diz respeito aos textos trabalhados por Antero: *Normandy and Brittany* de Godfrey Wordsworth Turner, *Old English Homes* de H. Schütz Wilson e *Venice*, de Thomas George Bonney. É evidente que as duas versões têm em comum muito mais do que as “esplendidas gravuras”, apesar de Antero ter operado, como veremos, não apenas uma simples tradução, mas sim uma *recriação* ou até mesmo uma *reconstrução*, que, aliás, muito tem “do seu espírito”: mas é nisto também que residem o seu interesse e a sua *originalidade*.

Diga-se de passagem que a literatura de viagens foi uma das poucas diversões que o seu estado de saúde lhe permitia no período da ‘crise pessimista’ – isto é, de 1874 até cerca de 1881 – como o próprio Antero afirmava numa carta enviada ao amigo Batalha Reis: “[...] o que leio é

² No catálogo da livraria de Antero de Quental constam também alguns livros de viagens, e nomeadamente um de Alphonse Esquiros sobre Grã-Bretanha e Islândia, catalogado na secção “Ciências Phisicas e Naturaes”, CDXXXVIII (1993: 150).

³ Quental 1926: II, 327-417.

⁴ *Picturesque Europe (with illustrations on steel and wood by the most eminent artists)*, tinha sido publicado pela editora Cassel & Company (London-Paris-New York) e reunia crónicas de viagens de vários autores, enriquecidas por ilustrações e gravuras. A publicação era dividida em fascículos, como está indicado nos frontespícios (“to be completed in about 61 parts”). O livro teve inclusivamente uma tradução italiana (*L’Europa Pittoresca*) feita por Ferdinando Garbini em 1879. Os dois volumes editados por Sáragga reproduziam uma ampla seleção dos textos da edição inglesa, embora o capítulo *Uma semana em Lisboa* (*A Europa Pittoresca* 1881: II, 266-279) não existisse no original, sendo um resumo de um texto de Jules Leclercq publicado em Janeiro daquele mesmo ano.

meramente como distracção: viagens, história, narrativa e nada mais” (Quental 1989: I, 234). Lembramos também que existem duas colaborações para a *Revista Ocidental* – publicação que co-dirigiu em 1875 com Batalha Reis – que são apreciações anónimas dos livros *O Japão: Estudos e Impressões de Viagens*, por Pedro Gastão Mesnier, e *Viagens: Espanha e França*, por Luciano Cordeiro (Quental 2008: 50-54 e 72-77), textos que muito revelam da análise crítica do ‘leitor de viagens’ Antero. Mesnier, que tinha sido secretário da embaixada portuguesa no Japão, visitara as cidades, viajando no interior do país em “aventuras excursões”, vivendo em meios “onde a vida japonesa se patenteia na sua originalidade e franqueza”, e aproveitando “do seu tempo e da sua inteligência” (Quental 2008: 73). Por outro lado, a crítica severa ao livro de Luciano Cordeiro está repleta de ironia e irreverência. Esta crónica – escreve – é o relato de um viajante “que sai de casa *para ir ver*, não do aventureiro severo e tenaz dos séculos XV e XVI que saía *para descobrir*” (2008: 50).

Ora, apesar de Antero ter sido protagonista de um confronto polémico com Luciano Cordeiro após a proibição das Conferências do Casino em 1871⁵, a crítica ao livro parece estar directamente relacionada com a atitude do ‘viajante’ e, por consequência, com a abordagem do ‘cronista’. Por um lado Mesnier que “achou melhor fazer como os portugueses antigos”, redigindo uma crónica com “algum proveito, senão para si, ao menos para os outros” (Quental 2008: 73-74); por outro lado, o “activo *touriste*” Luciano Cordeiro que visita a França, a Espanha, parte da Itália, da Áustria e da Alemanha em apenas quarenta e seis dias, “sem se deter em cogitações profundas” (2008: 51): “Basta considerar isto – acrescenta ainda Antero – para se ver que não há direito a exigir do inteligente viajante mais do que as recordações fugitivas de um homem do mundo que dispôs de meia dúzia de semanas para se distrair [...]” (2008: 52). A valorização do conhecimento pessoal e aprofundado e o rigor na observação e na descrição que pretende destes ‘cronistas’, impede-nos de conjeturar que – poucos anos depois de ter escrito estas críticas – redigisse integralmente de seu punho umas crónicas sobre Veneza, Normandia, Bretanha e Inglaterra sem nunca ter visitado aquelas terras⁶.

Consideremos ainda que Antero recebera rudimentos de inglês já durante a infância em Ponta Delgada⁷ e foi sucessivamente um bom conhecedor das literaturas de expressão inglesa, além de ter viajado à América do Norte entre Verão e Outono de 1869, visitando Nova Iorque e Halifax. Além disto, entre as traduções a ele atribuídas consta também *A Entrevista*, versão portuguesa do conto de Edgar Poe *The Assignment*, publicada em 1864 no “Século XIX” de Penafiel, narrativa, aliás, que nem sequer figura nas edições francesas organizadas por Baudelaire entre 1856 e 1865. Contudo, neste caso, o texto de Poe trabalhado por Antero, com muita probabilidade, não foi retirado de uma edição inglesa, mas sim traduzido de outra versão francesa (*Le Rendez-vous*) publicada no volume *Contes inédits de Edgar Poe* por William L.

⁵ Contudo, não deixa de haver ironia em passagens como esta: “O estilo parece-nos melhor do que o dos outros livros do sr. Cordeiro. E ousaremos confessá-lo? Tendo o sr. Cordeiro escrito tanto, sobre tantos assuntos, altos, profundos e até graves, este livro, ligeiro como é, vagabundo e escrito a correr, parece-nos o seu melhor livro” (Quental 2008: 53). Para a polémica entre Luciano e os conferencistas do Casino, depois da proibição das Conferências Democráticas de 1871, ver também os artigos de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, in *As Farpas: chronica mensal da politica das letras e dos costumes*, Lisboa, Typographia Universal, n. 2, Junho 1871.

⁶ Não consta que Antero tenha visitado nenhuma das terras descritas nas crónicas.

⁷ “Com menos de oito anos frequentou também Antero a aula de inglês de Mr. Rendall, onde tinha por condiscípulos o irmão André, Júlio de Castilho, os Faria e Maia e outras crianças [...]”. (Carreiro 1981: I, 95).

Hughes em 1862⁸. Certos aspectos desta tradução fornecem-nos algumas sugestões para reconstruir um método de tradução que também está na base dos capítulos redigidos para *A Europa Pittoresca*, e particularmente *Veneza*.

Em primeiro lugar, o modo de proceder na redacção da versão portuguesa: é eliminada a epígrafe – já reduzida na versão francesa e que de certa forma antecipava, no original, o desfecho da história⁹ – e é redigida uma tradução/recriação do poema inserido no conto (“To One in Paradise”) mudando o tema principal, pois a mulher morta de Poe torna-se numa mulher casada na versão de Antero (intitulada, enfim, “Do inglês de Edgar Poe”¹⁰), mostrando, já neste caso, um notável processo de ‘transplantação’, tanto a nível textual¹¹ quanto numa perspectiva semântica. Além do mais, a narrativa desse breve conto desenvolve-se precisamente em Veneza – cidade que sempre fascinou Antero e que, como afirma Almeida Martins, “figura certamente entre as cidades que mais o atraíam” (Quental 2011: 139).

Observando o conto de Poe notamos que as descrições da paisagem veneziana são quase um ‘itinerário’ na cidade dos Doges, acompanhando o desenrolar do enlace com alusões bastante pormenorizadas e constantes aos canais, às pontes, às gôndolas, à arquitectura de alguns palácios. Talvez por causa dessa ‘fascinação’, Antero, entre os textos publicados n’*A Europa Pittoresca*, tenha optado por ocupar-se do capítulo relativo a Veneza, provavelmente o mais trabalhado dos três, pelas escolhas de tradução, pelas reflexões e pelas intervenções directas, mas também pela presença de citações de outros autores não presentes na edição inglesa. O ‘método’ utilizado na redacção de *Veneza* e dos outros capítulos de *A Europa Pittoresca*, remete, enfim, ao que o próprio Antero escrevia, em Maio de 1861, no ensaio *Sobre traduções*¹²:

Tradução é mais que transplantação.

Tome-se a planta no seu clima, sob o seu céu, e para céu e clima estranhos a levem; anime-se, afague-se, trate-se com amor, que pode viver, talvez florir e dar fruto.

É o mesmo género, a mesma família, o mesmo indivíduo? O mesmo que era o teria sido se de lá o não tirassem – a mil léguas, no solo aonde o Senhor lhe deixara cair a semente?

Já não.

Ora isto é transplantação.

(1982: 102)

⁸ Poe 1862: 1-22. A propósito desta e outras questões relativas à tradução do conto de Poe vejam-se as observações de Ana Maria Almeida Martins no prefácio à sua edição de *A Entrevista* (Poe 1993: 7-15).

⁹ “*Stay for me there! I will not fail | To meet thee in that hollow vale. | [Exequy on the death of his wife, by Henry King, Bishop of Chichester]*” (Poe 1856: 550). Na edição inglesa estas palavras da epígrafe são repetidas também na parte final do conto, enquanto o organizador da edição francesa (Poe 1862: 1), mesmo mantendo as duas citações, cortou a referência entre parêntesis à mulher morta, deixando apenas: “*Attends-moi là. Je ne manquerais Rejoindre dans ce creux vallonn...*”. Antero, enfim, tirou de todo a epígrafe e manteve em francês a citação interna ao texto (Poe 1993: 21).

¹⁰ Uma vez eliminada a referência à morte da mulher, é obrigado a alterar também o título (Quental 1984: 139-143). O poema confluiu depois no volume *Primaveras Românticas*, aquando da sua publicação em 1872.

¹¹ A isto acrescenta-se a “nota prévia” que, como realçou Almeida Martins, é quase certamente de autoria de Germano Meireles (Quental 1993: 17-18).

¹² Quental 1982: 101-107. Texto publicado na revista *O Phosporo*, com o subtítulo *Depois de Ler as “Recreações Poéticas” do Sr. Francisco de Castro Freire*. Embora seja uma reflexão relativa à tradução de poesia, a “teoria” de tradução aproxima-se muito à que foi utilizada na redacção dos textos de *A Europa Pittoresca*.

As reflexões e as citações que insere de seu punho nos três capítulos de *A Europa Pittoresca* são quase sempre relativas a fenómenos históricos, sociais, etnográficos ou literários, ao passo que o estilo geral da prosa é enaltecido, pois a mão do escritor e do pensador substitui a do cronista de viagens e do historiador de arte. A parte inicial e a parte final são sempre radicalmente alteradas, várias fracções de texto são efectivas traduções do inglês (geralmente nas passagens mais descritivas ou 'pitorescas'), enquanto noutros casos é fornecido apenas um resumo dos trechos originais. Isto acontece, por exemplo, na descrição da cidade de Penshurst e da vida do poeta Philip Sidney (*Casas Nobres Inglesas*¹³), substancialmente diferentes na versão portuguesa, onde Antero acrescenta as considerações sobre Simone de Monfort e a guerra dos Albigenses, as referências a Sá de Miranda, Herculano, Camões e, em particular, aos sonetos de Miguel Ângelo, que não constam no texto de Shütz Wilson. Não admira, aliás, que aproveite para homenagear Miguel Ângelo escritor, sendo um dos poetas que – juntamente a Camões e aos poetas portugueses do século XVI – mais contribuíram para a sua formação de sonetista¹⁴:

Como era possível, perguntámos hoje confundidos, no meio d'uma vida destas [a vida de Philip Sidney], achar ainda tempo e disposição de espírito para escrever um poema como a "Arcadia" que fixou em grande parte os typos da metreficação ingleza, e uma obra didactica, como a "Defesa da Poesia", obra ao mesmo tempo de erudito, de pensador e de poeta, e que é um dos primeiros monumentos da prosa ingleza moderna? Como? Da mesma maneira que Miguel Angelo, pintando os frescos da Capella Sixtina, erguendo a cupula e a arcaria de São Pedro, esculpindo as estatuas do tumulo de Julião II, tinha ainda tempo e engenho para fortificar Florença, para commentar a Biblia e para compor alguns centos de sonetos, que são dos mais bellos que tem a lingua italiana (*A Europa Pittoresca* 1881: I, 49).

Também no texto *Normandia e Bretanha*, nota-se que a parte inicial da versão de Antero difere totalmente do original, embora a estrutura do itinerário corresponda à construída por Turner no texto inglês. Mantém-se, por exemplo, o longo trecho sobre Caen, o relativo a Rouen e à sua catedral, as descrições do "monte dos dois amantes", de Mont S. Michel e de Saint Malo, bem como as referências a Hugo, Corneille e La Rochefoucauld. Todavia, há algumas importantes inserções de Antero, entre as quais as relativas ao cristianismo, aos cultos locais e à "velha raça céltica" (*A Europa Pittoresca* 1881: I, 25), juntamente a uma significativa apologia dos povos meridionais frente aos do Norte, nas páginas dedicadas à cidade de Vitré:

Falla-se muito da immundicie própria de certas povoações meridionaes, na Hespanha, na Sicilia, em Portugal: mas a verdadeira immundicie esqualida, que não é disfarçada pelo clima, pela intensidade da luz, a immundicie triste e suffocante no Norte nevoento, encontra-se n'esta terra selvagem da Bretanha. Vitré é d'isto exemplar acabado (*Ibid.*: 27).

2. Veneza, "reliquia encantadora d'um mundo extinto"

O texto *Venice* de Thomas George Bonney, retirado do terceiro tomo de *Picturesque Europe* (1875: III, 145-171), pode considerar-se a base e o ponto de partida da edição portuguesa trabalhada pelo poeta açoriano. Observando o texto, reparamos que Antero, já desde

¹³ O próprio título é levemente alterado, pois o original era, como se disse, *Old English Homes* (literalmente "Antigas Casas Inglesas").

¹⁴ Lembre-se, a este propósito, o que ele próprio escrevia em 1885 numa carta a Carolina Michaëlis: "Li muitos poetas e naturalmente muitos Sonetos (como os de Miguel Ângelo, os de Filicaia, os de Gérard de Nerval, e alguns de Milton e Shakespeare), mas sem preocupação alguma de género ou escola, nem sobretudo de estudo" (Quental 1989: II, 748).

as primeiras linhas, escolhe traduzir apenas algumas frases da versão inglesa, reunindo-as num novo trecho: corta as linhas mais puramente descritivas e constrói um novo *incipit*. Talvez para tornar mais imediato o arranque do texto, elimina as descrições e as analogias mais prolixas do artigo de Bonney (mesmo por não ser um “descriptor colorista”, como afirmava com razão Fidelino de Figueiredo) e imprimindo uma marca poética que dantes não tinha. As palavras “decadente”, “bella” e “placida” passam a caracterizar toda a abertura, realçando a “placidez” e o “socego” do “*soave austero*” veneziano. Contudo, são claras as correspondências com o texto de Bonney:

Time and the enemy have laid heavy hands on Venice, yet it is beautiful in its decadence. It reposes on the bosom of Adriatic like the grieve's nest on the mere; the sea is the pavement of its streets; the splash of the car and the cry of the gondolier replace the clatter of hoofs and the rattle of wheels. It is the quietest, the quaintest, the most picturesque, and almost the most interesting city in Southern Europe. Its salient features are caught exactly in these few words of the most eloquent of modern authors, who has made *The Stones of Venice* his own. Professor Ruskin says the Lombard and the Arab, “opposite in their character” and mission, came from the North and from the South, the glacier torrent and the lava stream: they met and contended over the wreck of the Roman Empire; and the very centre of the struggle, the point of pause of both, the dead water of the opposite eddies, charged with embayed fragments of the Roman wreck, is Venice.
(*Picturesque Europe* 1878: III, 145).

Veneza, apesar de decadente é ainda bella – talvez a mais bella entre todas as cidades da Europa meridional. É, seguramente, entre todas ellas, a mais pittoresca, a mais original e a mais placida, d’aquella placidez nobre a que os italianos chamam *soave austero*. Esta placidez, este socego é um dos maiores encantos da antiga capital dos Doges. O viajante, cansado e aturdido pelo tumulto vulgar das grandes cidades modernas, experimenta, ao entrar em Veneza, sensação igual á do caminheiro, que, depois d’um dia de sol e fadiga, se espreguiça indolentemente n’um banho tepido e perfumado. Veneza, em despeito das transformações inevitáveis que tem passado, é ainda e será sempre uma cidade semi-oriental, por conseguinte cidade de repouso suave e de indolente scismar. [...] Ficará eternamente, com os seus canaes, as suas cúpulas byzantinas, as suas gondolas e os seus bandos de pombas mansas e familiares, como uma reliquia encantadora d’um mundo extinto e a terra preferida pelos artistas, pelos poetas, pelos scismadores amigos d’um silencio cheio de imagens e de pensamentos. Esta cidade tem uma physionomia unica: latina e byzantina, ao mesmo tempo, occidental e oriental, christã e mahometana, juntaram-se n’ella e fundiram-se n’uma harmonia graciosissima os genios mais diversos.
(*A Europa Pittoresca* 1881: I, 60-61).

Reparamos que a reflexão desenvolvida por Antero na parte final do trecho afasta-se, de facto, da citação que Bonney retirara do volume *The Stones of Venice* de John Ruskin. Embora haja em comum a vontade de realçar o papel de Veneza no cruzamento de duas grandes civilizações (“opposite in their character and mission”), no texto manuseado por Antero existem precisas alusões ao carácter “semi-oriental” de Veneza, enquanto resultado da coexistência do “latino” e do “byzantino”, do “occidental” e do “oriental”, do “christão” e do “mahometano”, que fundiram “numa harmonia graciosissima os genios mais diversos”. Mais adiante a cidade de São Marcos é ainda definida “mediador activo e intelligente entre civilizações diversas e hostis”, pois “assimilou esses genios diversos e com elles compoz o seu, já na política, já na religião, já na arte” (*A Europa Pittoresca* 1881: I, 61).

Ora, estas considerações, ausentes no texto inglês, dialogam – pela implícita valorização da “síntese civilizacional”, como a chamava Fernando Pessoa (2012: 55) – com alguns trechos da conferência *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares* de 1871, onde Antero escrevia, a propósito da interpenetração cultural da Península ibérica antes do Concílio de Trento: “Essa

tolerância pelos Mouros e Judeus, raças infelizes e tão meritórias, será sempre uma das glórias do sentimento cristão da Península na Idade Média” (Quental 2010: 41), acrescentando a importância da ‘fusão’ de civilizações heterogêneas no mesmo território:

À sombra delas [as igrejas nacionais], muito na sombra é verdade, mas tolerados em todo o caso, viviam Judeus e Mouros, raças inteligentes, industriosas, a quem a indústria e o pensamento peninsulares tanto deveram, e cuja expulsão tem quase as proporções duma calamidade nacional (*Ibid.*: 49).

A “harmonia graciosíssima” que caracteriza determinadas épocas e civilizações é uma importante faceta do “mundo extinto” que Veneza representa para Antero e não admira que a cidade seja por ele definida “terra preferida pelos artistas, pelos poetas, pelos scismadores amigos d’um silêncio cheio de imagens e pensamentos”. Depois de um breve *excursus* histórico, afasta-se totalmente do texto de Bonney e “cede a palavra” ao filósofo e crítico francês Hyppolite Taine (*Voyage en Italie*¹⁵), apresentado como “um dos homens que melhor teem compreendido e explicado a Italia da Idade Media e da Renascença”. As citações de Taine constituem, aliás, o caso principal de ‘reconstrução’ operada por Antero no texto *Veneza*, sendo trechos de todo inexistentes na edição inglesa:

Ce qui est propre et particulier à Venise, ce qui fait d’elle une ville unique, c’est que, seule en Europe après la chute de l’empire romain, elle est restée une cité libre, et qu’elle a continué sans interruption le régime, les mœurs, l’esprit des républiques anciennes. Imaginez Cyrène, Utique, Corcyre, quelque colonie grecque ou punique échappant par miracle à l’invasion et au renouvellement universel, et prolongeant jusqu’à la révolution française une vieille forme de l’humanité. (Taine 1866: II, 339-340).

O que é proprio e particular de Veneza – diz o Sr. H. Taine – o que faz d’ella uma cidade a que nenhuma outra se assemelha, é este facto, que, unica entre todas as cidades de Europa, depois da queda do Imperio Romano, só ella se conservou livre e continuou sem interrupção o regimen, os costumes e o espirito das republicas antigas. Imagine-se Cyrene, Utica ou Corcyra, uma colonia grega ou punica, que milagrosamente tivesse escapado á invasão e transformação universal, prolongando quasi até nossos dias uma forma antiga da humanidade. (*A Europa Pittoresca* 1881: I, 62-63).

Em linha geral, Antero remete a Bonney (ou a Ruskin, por este citado) pelo que diz respeito às descrições de algumas obras de arte, itinerários ou paisagens (como a dos canais, dos barcos e das gôndolas), juntando vários trechos de Taine e outros de sua própria autoria, nos casos em que tenciona valorizar a relação entre arte, ser humano, paisagem e história, ou pretende alterar e enaltecer o *estilo*. Em muitos casos (mas nem em todos) suprime, como se viu, as citações do célebre livro de John Ruskin – obra, esta, que, diga-se de passagem, apesar da sua inegável relevância histórica e documental, era talvez desprovida daquelas “cogitações profundas” que Antero exigia do ‘viajante’.

Se para Antero “a tradução é a pedra de toque do estilo” (1989: I, 550), como escrevia a Joaquim de Araújo em Fevereiro de 1881, as suas intervenções parecem mesmo alterar o que

¹⁵ Obra publicada em Paris em 1866. O texto relativo a Veneza encontra-se no tomo II (*Florence et Venise*). Contudo, na livraria de Antero legada à Biblioteca Pública de Ponta Delgada, não consta nenhuma edição deste livro.

“estava mal”¹⁶. Os trechos do livro de Taine – mais essencial e pontual, e ao mesmo tempo menos redundante da crónica original em inglês – são, pelo contrário, traduzidos à letra, funcionando quase como uma alavanca que deve ‘elevar’ o teor do artigo. *Voyage en Italie* constitui então uma reserva de observações sócio-culturais e historiográficas que nem o texto de Bonney, nem o livro de Ruskin lhe forneciam. Esta opinião é confirmada também por um comentário directo de Antero ao que o “illustre arqueologo”, citado constantemente por Bonney, escreve acerca do Palazzo Ziani:

“On the 27th of March (1424) the first hammer was lifted up against the old Palace Ziani. That hammer-stroke was the first act of the period properly called Renaissance. It was the knell of the architecture of Venice, and of Venice herself”. The Piazzetta façade, however, was constructed in the style of the part already completed. (*Picturesque Europe* 1878: III, 166).

“No dia 27 de Março de 1424, diz Ruskin, soava o primeiro golpe de martello sobre os muros byzantinos do velho palacio Ziani, condemnado a ser demolido. Era o primeiro acto do periodo da Renascença e o primeiro golpe na architectura de Veneza e na propria Veneza”. Esta ultima phrase ressent-se singularmente das exageradas preocupações politicas e artisticas de quem a escreveu. Como se sabe, o illustre arqueologo e critico inglez é partidario exclusivo e quasi fanatico, em Arte, da Idade-Media, em politica, da democracia. D’ahi o seu desdem, que encobre uma especie de colera, contra a architectura e a pintura da Renascença, d’um lado, do outro lado, contra as sociedades aristocraticas e as suas obras. N’isto o bom senso, o gosto e o saber do eminente critico são comprometidos gravemente pelas tendencias estreitas e puritanas do espirito inglez. (*A Europa Pittoresca* 1881: I, 74).

Ora Antero, embora ‘partidário’ das democracias antigas e da revolução entendida como entrada do povo na “cena da história”, defende aqui que “particularmente em Veneza foi a forma aristocratica que transformou a pequena e humilde colonia de refugiados n’um grande Estado, que chegou a ser Imperio” (1881: 77). E realça:

Menos regular, menos classica, a architectura veneziana da Renascença tem uma graça viva, uma originalidade phantasiada que difficilmente encontrarão n’outra parte, e é pena lastimar que um tão grave erudito, um tão fino critico como illustre professor inglez, nos venha dizer “que o primeiro signal da Renascença em Veneza, foi o primeiro signal de destruição da Arte Veneziana”. Tamanhas allucinações põe as vezes o espirito de seita, ainda nas melhores cabeças (*A Europa Pittoresca* 1881: I, 78).

Acerca das aristocracias antigas, lembre-se outra afirmação no ensaio *Considerações Sobre a Philosophia da Historia Litteraria Portugueza*¹⁷: “A aristocracia, durante seculos, não

¹⁶ Na mesma carta acrescenta, acerca da sua tradução para francês do poema “Intermezzo” de Joaquim e Araújo: “Não me foi possível, na 2^a estrofe, achar solução aceitável para *soluçante*, o que me fez perceber que *soluçante* estava mal ali” (Quental 1989: I, 550).

¹⁷ Este texto foi publicado em folhetins pelo jornal *O Primeiro de Janeiro* em 1872 e tinha por subtítulo “*A proposito de alguns livros recentes*”. Esteve, aliás, na origem da violenta polémica com Teófilo Braga, sendo que um dos “livros recentes” comentados por Antero era o volume *Theoria da Historia da Litteratura Portugueza* de Teófilo, publicado precisamente em 1872. A este respeito veja-se também José Bruno Carreiro (1981: I, 449-456).

esmagou ou soffocou o espirito das populações inferiores, nem entre nos nem em parte alguma: civilizou”, pois foram as próprias aristocracias que “[...] disporam os elementos com que as monarchias da Renascença constituíram definitivamente as nações modernas” (Quental 1926: 221).

Regressando ao capítulo sobre Veneza, encontramos ainda algumas considerações que não têm correspondência nem no original francês nem no inglês, mas que constituem uma interessante ligação com o pensamento de Antero: “A religião tem muito também dos cultos locais antigos”. Esta valorização da “originalidade do génio inventivo” e do “espírito de independência local”, já pontos centrais da citada conferência *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*, leva a pensar que se trate de escolhas ou intervenções directas no texto que ele próprio vai moldando. Outro exemplo interessante é constituído pela referência ao “século cortezão e pedantesco” de Luís XIV e de D. João V, época que produziu apenas, segundo Antero, “uma verdadeira arte de decadência” (*A Europa Pittoresca* 1881: I, 86). Esta observação (ausente tanto no original inglês como no livro de Taine, portanto muito provavelmente de punho do próprio Antero), está em diálogo – como já foi observado por José Bruno Carreiro – com a descrição que ele próprio fazia de Versailles, em carta a Oliveira Martins de Agosto de 1877:

Fui também a Versailles, que é uma monumental mediocridade: grave, nobre, correcto, no fundo sem-sabor, como o grande rei e o grande século que o viu *poser*. Entretanto, gostei de estar ali, porque a minha impressão me confirmou plenamente as apreciações de Michelet e Taine sobre aquela época famosa (Quental 1989: I, 383-384).

Além de ser um atento leitor de Michelet desde a mocidade, Antero, sob pseudónimo de Bettencourt, também visitara o autor de *A Bíblia da Humanidade* durante a sua estadia em Paris de 1867¹⁸, e voltaria a homenageá-lo dez anos depois, através de um artigo publicado no primeiro número da revista *Os Dois Mundos*¹⁹. Quanto a Taine, como se viu, Antero encontra nele um ‘viajante’ atento a aspectos que muito dizem respeito a algumas reflexões que ele próprio elaborara, e recorre às suas “apreciações” em vários momentos do capítulo sobre Veneza, algumas vezes até sem assinalar nem destacar a autoria, como acontece no trecho relativo a Tintoretto, Tiziano e outros artistas que trabalharam em Veneza – trechos que são de facto traduções de *Voyage en Italie*²⁰. Enfim, irá despedir-se ‘oficialmente’ de Taine com estas palavras:

O leitor não nos perdoaria a impertinência, se, depois d’estas páginas realmente eloquentes tentássemos ainda acrescentar alguma coisa a respeito de São Marcos. Passemos pois adiante, com a satisfação de termos encontrado no caminho um tal *cicerone*”. (*A Europa Pittoresca* 1881: I, 82).

Todavia, no desfecho do capítulo encontram-se ainda implícitas relações com o texto de Taine, sobretudo pelas referências aos túmulos dos Doges e à “decadência” considerada elemento peculiar da arte dos séculos XVII e XVIII: “[...] et l’on suit ainsi sur une rangée de sépulcres l’histoire du génie humain depuis son éclosion, à travers sa virilité, jusqu’à sa décadence”²¹. No texto inglês de Bonney a parte conclusiva é constituída por uma imagem saudosa e impressionista, descrevendo o pôr-do-sol e os barcos a passarem na brisa da tarde.

¹⁸ Ainda sob falso nome oferecera a Michelet uma cópia das *Odes Modernas* (Carreiro 1981: I, 303-305).

¹⁹ “Júlio Michelet”, in *Os dois mundos: ilustração para Portugal e Brazil*, nº 1, 31 de Agosto de 1877.

²⁰ Cfr. *Voyage en Italie* (1866: II, 327-328) e *A Europa Pittoresca*, (1881, I, 71-72).

²¹ Taine 1866: II, 356-357.

Antero, neste caso, não traduz nenhum dos dois trechos, envolvendo a ‘despedida’ num tom interrogativo e sombrio:

Thus ends our brief sketch of Venice; and as we entered by the sea, so let us quit it by the same way, passing from the network of canals along the widening reaches of water between the city and the outer girdle of islands, past the long, low barrier of the Lido, till the salt spray of the Adriatic leaps up against our vessel's bows, and the evening breeze blows fresh across the waves; so, as the sunset hues fade from the Euganean hills and the Alpine peaks, and ad the moon comes up from the Eastern waters, we bid farewell to Venice. (*Picturesque Europe* 1878: III, 171).

C'est un désert, un désert étrange et mort. Rien de vivant, sauf une flottille de barques qui rentrent et oscillent sous leurs voiles orangées. De temps en temps, au delà du Lido, un jet de soleil entre les nuages pose sur la grande mer une raie éclatante, pareille à un éclair d'épée qui trancherait un manteau sombre. On peut rester ici des heures, oublier tout intérêt humain devant le dialogue uniforme des deux grandes choses, le ciel concave et la terre plate, qui occupent l'espace et toute la scène de l'être. (Taine 1866: II, 395-396).

Parêmos pois aqui, que não temos realmente mais nada para ver. Lancêmos ainda um olhar aos nobres monumentos dos seculos XV e XVI, tão cheios de sentimento profundo na sua simplicidade, saudêmol-os como os testemunhos d'um dos mais bellos momentos do espirito humano, e deixemos a necropole histórica de Veneza. Veneza, também temos de a deixar... Chegamos ao termo da nossa peregrinação. Saiâmos de Veneza com esta impressão última, a impressão dos tumulos, que é austera mas salutar. Em Veneza tudo falla do passado, por conseguinte da morte. E o que é a historia, essa agitação de ephemos, durante um momen-to, entre duas eternidades, mais do que o proemio da morte e uma necropole successiva? (*A Europa Pittoresca* 1881: I, 87).

É curioso, enfim, considerar que ainda hoje uma parte do espólio de Antero de Quental, inclusive o manuscrito de *A Poesia na Actualidade*, esteja conservado na Biblioteca Marciana de Veneza²². Mesmo que seja apenas uma mera coincidência, não deixa de se manter viva uma ligação com essa cidade e com o “mundo extinto” que ela devia constituir no imaginário de Antero, tal como nos é transmitido pelo texto que brevemente analisámos: um texto que não é apenas *tradução*, mas sim *implantação*, *enxerto*, “*transplantação*”. A sua *originalidade*, afinal, vai na direcção oposta à que apontava Joaquim de Araújo, e talvez possamos dizer dos três capítulos redigidos para *A Europa Pittoresca* o que o próprio Antero escrevia de Veneza (1881: I, 73): “É esta a sua originalidade: criar alguma coisa nova e imprevista com elementos anteriores e conhecidos”.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (1875-1878), *Picturesque Europe (with illustrations on steel and wood by the most eminent artists)*, Cassel & Co., London-Paris-New York, 3 vols.
AA.VV. (1879), *L'Europa Pittoresca*, a cura di Ferdinando Garbini, Milano, 1879, 2 vols.

²² Conforme o estudo de Jorge Peixoto (1973: 15) constam 88 documentos de Antero no espólio de Joaquim de Araújo conservado em Veneza.

- AA.VV. (1881-1883), *A Europa Pittoresca (Obra ilustrada com numerosas gravuras executadas pelos principaes desenhadores e gravadores)*, Paris, Director-Proprietário: Salomão Sáragga; Lisboa - Gerente em Portugal, David Corazzi, 2 vols.
- AA.VV. (1993), *Catalogo da livraria de Antero de Quental - Legada à Biblioteca Pública de Ponta Delgada*, Lisboa, Ulmeiro.
- Almeida Martins, A.M. (1991), *A década de ouro de Vila do Conde (1881-1891)*, in I. Pires de Lima (organização e coordenação), *Antero de Quental e o destino de uma geração – Actas do Colóquio Internacional no centenário da sua morte*, Ponta Delgada, Edições ASA-Fundação Gulbenkian, pp. 165-171.
- (2011), *Antero de Quental e a Viagem à América. Remando contra a Maré*, Lisboa, Tinta da China.
- Araújo, J. de, (1896), *Ensaio de Bibliografia Anteriana*, in *In Memoriam-Antero de Quental*, Porto, Mathieu Lugan, p. I-XCVI.
- Carreiro, J. B. (1981), *Antero de Quental - Subsídios para a sua biografia*, Instituto Cultural de Ponta Delgada-Livraria Editora Pax, Braga, 2 vols.
- Figueiredo, F. de (1942), *Antero*, São Paulo, Departamento Municipal de Cultura.
- Leclercq, J. (1881), *Une semaine a Lisbonne par M. Jules Leclercq*, Paris, in “Le Tour du Monde – Nouveau Journal des Voyages”.
- Medina, J. (1984), *As Conferências do Casino e o Socialismo em Portugal*, Lisboa, D. Quixote.
- Peixoto, J. (1973), *O Epistolário de Joaquim de Araújo existente na Biblioteca Marciana de Veneza*, in “O Instituto”, vol. CXXXVI (separata), Coimbra.
- Pessoa, F. (2012), *Ibéria. Introdução a um Imperialismo futuro*, Lisboa, Ática.
- Poe, E.A. (1856), *The works of Edgar Allan Poe*, New York, Armstrong & Sons, vol. II.
- (1862), *Contes inédits d'Edgar Poe*, traduction par William L. Hughes, Paris, Collection Hetzel.
- (1993), *A Entrevista*, tradução de Antero de Quental, introdução e notas de Ana Maria Almeida Martins, Lisboa, Difel.
- Quental, A. de (1877), *Julio Michelet*, in “Os dois mundos: ilustração para Portugal e Brazil”, nº 1, 31 de Agosto de 1877.
- (1926), *Prosas*, Coimbra, Imprensa da Universidade, vol.II.
- (1982), *Prosas da Época de Coimbra*, edição crítica organizada por António Salgado Júnior, Lisboa, Sá da Costa.
- (1984), *Primaveras Românticas*, organização, introdução e notas por António Sérgio, Porto, Lello & Irmão.
- (1989), *Cartas*, organização, introdução e notas de Ana Maria Almeida Martins, Lisboa, Editorial Comunicação, 2 vols.
- (2002), *Sonetos*, organização, introdução e notas de Nuno Júdice, Lisboa, INCM.
- (2008), *Contracapas. Colaboração anónima na “Revista Ocidental”*, atribuição, organização e prefácio de Ana Maria Almeida Martins, Lisboa, Tinta da China.
- (2010), *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*, Lisboa, Tinta da China.
- Ruskin, J. (1851-1853), *The Stones of Venice*, Smith, Elder & Co., London, 3 vols.
- Salgado Júnior, A. (1930), *História das Conferências do Casino (1871)*, Lisboa, Tipografia Coop. Militar.
- Taine, H. (1866), *Voyage en Italie*, Paris, Librairie de L. Hachette & C, 2 vols.

ANDREA RAGUSA • PhD researcher in Portuguese Studies at Universidade Nova de Lisboa - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH), and member of Instituto de Estudos de Literatura Tradicional (IELT). Currently developing his Ph.D research which is a comparative study about Antero de Quental and Giacomo Leopardi (*Como exilados de um céu distante. Antero de Quental e Leopardi na Modernidade anti-moderna*). He collaborates with the reviews *Página Aberta* (Brazil), *Submarino*, *Quaderni del CE.P.A.M.* (Italy), *Estudos Italianos em Portugal*, *Revista de História de Arte* and *Intervalo* (Portugal). He translated to Italian some literary works by José de Almada Negreiros, Antero de Quental, António Ramos Rosa, José Castello, João Paulo Borges Coelho and José Eduardo Agualusa.

E-MAIL • andrea.ragusa2@gmail.com

