

# Virginia Woolf em Portugal: As Questões de Género em Duas Traduções Portuguesas de *Orlando*

Ana Rita Pereira Brettes  
(CETAPS)

## Introdução

Muitas têm sido as traduções de *Orlando* realizadas ao longo de décadas, comprovando a importância da obra de Virginia Woolf em Portugal. A forma andrógena como a personagem é descrita e o reconhecimento dos géneros feminino e masculino na esfera social, política e cultural, tendo em conta o expectável face ao comportamento do homem e da mulher, apresentam-se como a questão central na obra. (Trans)vestida de biografia, a narrativa conta a vida de Orlando, numa ode ao amor que a autora nutria pela artista e amiga Vita Sackville-West. O texto percorre a vida imortal do protagonista ao longo de quase quatro séculos, desde o período isabelino até 1928. No início da narrativa, “*Lord Orlando*” surge como um homem que reúne características físicas e psicológicas associáveis tanto ao feminino como ao masculino. No terceiro capítulo, após dormir sete dias, acorda como “*Lady Orlando*”. Esta mudança de sexo atribui-lhe características femininas, contudo, o seu lado masculino não o abandona:

A flexibilidade e as variações de gênero suscitadas por Woolf contraem-se aos rígidos conceitos construídos para o masculino e para o feminino, assim como a característica inalterável da sexualidade. Em 1928, com *Orlando*, uma biografia, Virginia Woolf antecipou a questão de gênero, tão atual e pertinente na busca do respeito às liberdades e na extinção dos formatos preestabelecidos que insistem em determinar o comportamento mais intrínseco dos indivíduos. (Fajardo 6)

Do ponto de vista dos Estudos de Tradução, a análise do romance de Virginia Woolf torna-se extremamente desafiante devido às várias opções tradutórias proporcionadas ao tradutor, cuja interpretação do texto de partida oferece ao leitor diferentes visões da obra original. De acordo com a base de dados da Biblioteca Nacional de Portugal (Porbase), existem quatro traduções de *Orlando*, por Cecília Meireles,<sup>1</sup> Lucília Rodrigues, Ana Luísa Faria e Miguel Romeira<sup>2</sup> (Fig. 1):

- 
- 1 Aclamada pela sua obra poética, mas menos conhecida pelas suas traduções, Cecília Meireles (1901-1964) nasceu no Rio de Janeiro, neta de portugueses e criada pela sua avó materna oriunda dos Açores. A autora e tradutora manteve sempre relações com Portugal, onde as editoras portuguesas publicaram várias das suas obras, como, por exemplo, o livro de poemas *Viagem* (1938), premiado pela Academia Brasileira de Letras e editado em Lisboa no ano seguinte. (Meireles 23)
  - 2 Embora pouco se saiba acerca da biografia de Miguel Romeira, constata-se que é actor, tendo participado em várias séries televisivas, telenovelas e telefilmes. A sua obra como tradutor é mais impressionante, contando com um avultado número de títulos publicados por diferentes editoras, como a D. Quixote, a 5ª Essência ou a 20/20 Editora. Na Porbase encontram-se 102 referências de traduções e reedições por ele assinadas.



Figura 1 – Primeiras edições das quatro traduções de *Orlando* em Portugal.

O histórico editorial da tradução da obra *Orlando* em Portugal, visível na Fig.2, constitui uma amostragem clara do interesse literário pela obra, em território nacional. Assim, observa-se que Cecília Meireles conta com duas edições publicadas em 1962 e 2019, pela Editora Livros do Brasil; em 1991, as Publicações Europa-América dão à estampa a tradução de Lucília Rodrigues; e, por último, Miguel Romeira, em 2019, publica o seu texto pela editora Cavalo de Ferro, o qual será objeto de análise mais adiante. No século XXI, a obra traduzida de Virgínia Woolf foi muito lida, contando com seis publicações. A Relógio D'Água Editores é a editora responsável pelo maior número de publicações da tradução de *Orlando* em Portugal, contando com cinco edições da tradução de Ana Luísa Faria, em 1994, 2007, 2010, 2013 e 2016.

Tradutor	Título	Editora	Ano	Observações
Cecília Meireles	<i>Orlando</i>	Lisboa: Livros do Brasil	1962	- Coleção "Miniatura" - Com nota de tradutor - A única edição com uma "Advertência ao Leitor", onde se lê: No seu próprio interesse, prezado leitor, verifique se este livro mantém o lacre branco que sela algumas das suas páginas; neste caso, abra-o, por favor, como abre um livro guilhotinado, isto é, com uma faca, até com um simples cartão, e assim, não rasgará as folhas. Se o livro estiver todo aberto, rejeite-o, pois é indício de que já foi lido. Defenda a sua saúde não manuseando livros usados. (Meireles 1962, 1) - A atenção conferida à saúde pública no Estado Novo era notória, tendo sido criado o sistema nacional de vacinação em 5 de Novembro de 1965, pelo Decreto-Lei n.º46628, visto como um dos "principais meios de exercício da medicina preventiva." (Ribeiro 2018, 92)
Cecília Meireles	<i>Orlando. Uma Biografia</i>	Editorial Bruguera (tradução cedida por Editora Globo, s.a.)	1969	- Edição brasileira
Cecília Meireles	<i>Orlando. Uma Biografia</i>	Porto: Livros do Brasil (Chancela da Porto Editora)	2019	- Coleção "Miniatura" - Com nota de tradutor
Lucília Rodrigues	<i>Orlando</i>	Mem Martins: Publicações Europa-América	1991	- Coleção "Livros de Bolso Europa- América"

Tradutor	Título	Editora	Ano	Observações
Ana Luísa Faria	<i>Orlando. Uma Biografia</i>	Lisboa: Relógio d'Água	1994	- Coleção "Ficções" - A única edição desta tradutora sem notas de tradutor no final da obra
Ana Luísa Faria	<i>Orlando. Uma Biografia</i>	Lisboa: Relógio d'Água Editores	2007	- Coleção "Biblioteca Editores Independentes" - Com notas de tradutor no final da obra
Ana Luísa Faria	<i>Orlando. Uma Biografia</i>	Lisboa: Relógio d'Água Editores	2010	- Coleção "Ficções" - Capa com a mesma imagem, mas com algumas diferenças em relação à edição de 1994 - Com notas de tradutor no final da obra
Ana Luísa Faria ( <i>et al</i> )	<i>Virginia Woolf. Obras Escolhidas I Mrs Dalloway. Rumo ao Farol. Orlando. As Ondas</i>	Lisboa: Relógio d'Água Editores	2013	- Coleção "Obras Escolhidas" - Com indicação de que a tradução segue o novo acordo ortográfico - Com notas de tradutor no final da obra
Ana Luísa Faria	<i>Orlando. Uma Biografia</i>	Lisboa: Relógio d'Água Editores	2016	- Coleção "Clássicos para Leitores de hoje" - Com indicação de que a tradução segue o novo acordo ortográfico - Introdução e posfácio de Peter Ackroyd (tradução do posfácio por Anabela Prates Carvalho e revisão do texto por Helder Guégués) - Com notas de tradutor no final da obra
Miguel Romeira	<i>Orlando. Uma Biografia</i>	Amadora: Cavalos de Ferro	2019	- Com nota de tradutor - Com ilustrações e respectivo índice (as outras traduções não têm índice das ilustrações) - Com a tradução da versão final tal como surge no manuscrito de Virginia Woolf - Com índice remissivo

Figura 2 – Traduções portuguesas de *Orlando* editadas em Portugal (Porbase).

Não constituindo o objecto de estudo deste artigo alargar a análise comparativa às diversas versões escritas em português, seleccionaram-se as traduções de Cecília Meireles (1962) e de Miguel Romeira (2019), sobretudo devido às quase seis décadas que as separam, bem como à forma com que cada tradutor aborda o texto, apresentando uma visão particular sobre a questão de género e sobre o propósito da obra, encontrando-se ambas as perspectivas tradutórias intimamente ligadas com a época em que se inserem.

As questões de género e respectivas traduções serão abordadas no presente artigo de duas formas diversas. Numa primeira análise, tentar-se-á analisar a forma como, nos dois textos de chegada, a linguagem escolhida espelha as características físicas e psicológicas de modo a diferenciar ou a fundir o sexo masculino e feminino. Num segundo momento, pretende-se discutir as concepções de homem e mulher, nomeadamente no respeitante ao desempenho de papéis sociais, políticos e culturais, nas traduções de 1962 e 2019. Optou-se por comparar os dois textos de chegada mediante as lentes dos caleidoscópios editorial e literário de Cecília Meireles (década de sessenta) e de Miguel Romeira (2019), tentando compreender também as razões editoriais para a publicação das traduções.

## Uma Obra, Diferentes Épocas, Diferentes Propósitos

Muitas vezes, traduzir é escolher e excluir; acontece, no original, uma frase permitir duas leituras, mas, ao traduzi-la, temos de optar por uma, porque o que tem duplo sentido na língua do autor não funciona da mesma maneira na nossa.

(Romeira 5)

Aquando da publicação de *Orlando*, a obra foi praticamente banida da cena literária inglesa, pois, à época, os homens sentavam-se no banco dos réus por homossexualidade, mas as mulheres apenas eram alvo de julgamento social. (Romeira 6) Em Portugal, aquando da primeira versão traduzida, vivia-se numa ditadura onde a androgenia

era um tema tabu e o espaço para a liberdade e a igualdade era inexistente. Na esfera literária, a Censura reprovou 3550 livros durante o regime de Salazar/Caetano:

Por vezes, livros escritos em português (de Portugal e do Brasil) tinham de ser “apresentados” à Censura, isto é, tanto os editores como os próprios autores submetiam os seus livros antes de serem publicados. Em alternativa, a Comissão podia “requerer” que os livros em português e as traduções para português fossem apresentados para apreciação. (Seruya 101)

Apesar de livros associados ao movimento feminista terem sido banidos pela Censura, como *O Segundo Sexo* (1949), de Simone de Beauvoir, e as *Novas Cartas Portuguesas* (1972),<sup>3</sup> de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, não há registos indicativos de que a tradução de *Orlando* de Cecília Meireles tenha sido submetida à acção do lápis azul:<sup>4</sup>

não havia, *a priori*, autores ou temas a proibir, mas tão somente livros concretos, pois que fatores como a imagem externa do regime ou a certeza de que o livro já circulava à vontade antes de chegar aos Serviços, se sobrepunham às considerações político-ideológicas que, de outro modo, teriam certamente conduzido a uma proibição. (Seruya 2018, 291)

A primeira tradução de *Orlando* por Cecília Meireles, em 1948, escrita em português do Brasil, foi publicada pela “Editora Globo” e cedida, em 1969, à “Editora Bruguera”, outra editora brasileira. Em 1962, a “Livros do Brasil” publicara uma edição da tradução brasileira de Cecília Meireles, adaptando-a para português de Portugal. Assim, as diferenças existentes entre as publicações de 1962 e de 1969 são

---

3 Cf. Graça Almeida Rodrigues, *Breve História da Censura Literária em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980, 76.

4 Não foram encontrados registos, nem na Torre do Tombo nem em qualquer listagem – como, por exemplo, *Livros Proibidos no Regime Fascista* (1981) –, ou outras evidências de que a tradução de *Orlando* de Virginia Woolf tivesse sido censurada.

meramente ortográficas e de cariz linguístico, decorrentes das diferenças entre o português europeu e o português do Brasil.

A publicação da versão portuguesa de 1962, pela “Livros do Brasil”, justifica-se pelo interesse que, nesta altura, as editoras tinham no intercâmbio literário. A este propósito, atente-se no acontecimento luso-brasileiro síncrono, em 1966, da 1ª Feira do Livro Brasileiro em Lisboa e da 1ª Feira do Livro Português no Rio de Janeiro. (Medeiros 111) Fundada em 1945 por António de Sousa Pinto Júnior e Joaquim de Sousa Pinto, a editora “Livros do Brasil” teve (e continua a ter) o objectivo de divulgar não só os clássicos e os contemporâneos brasileiros, mas também escritores de todo o mundo.<sup>5</sup> A editora foi adquirida pelo grupo “Porto Editora” em 2015 e, em 2019, no mesmo ano em que Miguel Romeira publicou a sua tradução, *Orlando. Uma Biografia*, a “Livros do Brasil”, sob a chancela da “Porto Editora”, optou por reeditar a tradução de 1962 de Cecília Meireles.<sup>6</sup>

À semelhança de muitos outros casos, a literatura acompanha o cinema e vice-versa como se pôde constatar no ano de 2019 com o duplo lançamento de uma reedição (de Cecília Meireles) e uma nova tradução (de Miguel Romeira) da obra de Virginia Woolf, *Orlando. Uma Biografia*. (Fig. 3) Tais publicações não foram actos inocentes, pois surgiram no seguimento da estreia nacional do filme *Vita & Virginia*. Apesar de considerado um fiasco pela crítica cinematográfica, tal como se constata no *Diário de Notícias*, (*apud* Lourenço, 2019) o filme despoletou no público o desejo de visitar a obra literária.

---

5 V. <https://www.livrosdobrasil.pt/a-editora>. Acedido em 21 de Dezembro de 2019.

6 V. <https://www.portoeditora.pt/noticias/grupo-porto-editora-relanca-a-livros-do-brasil/33082>. Acedido em 21 de Dezembro de 2019.





Figura 3 – As publicações de *Orlando* em 2019, a par da estreia do filme *Vita & Virginia*.

Por razões comerciais, a editora Cavalo de Ferro, que se auto-intitula jovem e dinâmica, pretendeu lançar uma tradução liberta de quaisquer intenções relacionadas com questões de género, apresentando uma tradução realizada a partir do texto original de Woolf, no qual a autora se esconde “atrás de uma narradora/biógrafa e, a partir daí, tudo é invenção, desafio, troça.” (Romeira 7) Inclusive, o tradutor afirmou “que se justificava traduzir *Orlando* afinando o texto pelo humor (...)”. (Romeira 6) Consequentemente, as visões do texto de partida afiguram-se claramente diferentes nas notas introdutórias dos dois tradutores. Cecília Meireles apresenta o protagonista, Orlando, como alguém que

representa a experiência do indivíduo nas diferentes situações em que a natureza o coloca no mundo; a fluidez da vida obriga a essa superação do sexo. Vemo-lo a seguir, exposto à viabilidade das épocas, da idade, do sexo, da condição social, à sua própria variabilidade substancial. E quando se diz “Orlando” – poder-se-ia entender simplesmente – criatura humana. (6)

Apesar de Miguel Romeira, na nota introdutória, afirmar que “para este trabalho, consultei a tradução portuguesa do Brasil de Cecília

Meireles (...)", (11) não há evidências notórias da influência do texto de Meireles na sua tradução. Para além disso, o propósito da escrita e publicação da tradução de Romeira parecem ser muito diferentes dos ideais e intenções do texto de Meireles: "É uma tradução de leitor que pensou que ia apanhar pela frente um clássico sisudo e deu por si num livro rocambolesco (...). Para mim, este não é um livro 'chato' ou 'difícil', é uma comédia destravada onde vale tudo." (Romeira 8) A leveza com que Miguel Romeira escreve sobre a sua tradução e a ausência, na nota introdutória, de uma das temáticas centrais da obra, a questão de género, justifica muitas das suas opções tradutórias. Ao interligar a missão editorial da Cavallo de Ferro e a intenção do tradutor, verifica-se que a linguagem é simplificada, justamente numa época, durante a qual o empoderamento feminino surge como um tema de crescente importância e de grande relevância social.

O tom humorístico da linguagem escolhida por Romeira<sup>7</sup> torna-se visível numa escolha vocabular mais coloquial e directa, em excertos como o seguinte: "Quer um bocadinho da parte mais gorda, cara senhora? – perguntou. – Posso cortar-lhe uma coisinha de nada, do tamanho de uma unha."<sup>8</sup> (Romeira 112) O uso da expressão coloquial "uma coisinha de nada" transforma o texto de chegada numa narrativa que visa sobretudo divertir o leitor e, portanto, sem preocupações de erudição na escolha de palavras. Por seu turno, Meireles optou por uma tradução mais próxima do texto de partida: " 'Um pouco de gordura, senhora?', perguntou. 'Permita-me servir-lhe uma fatia fininha como a sua unha.' " (125) Quando Romeira escreve "assustando cervos e passerada", (18) Meireles opta por "espantando cervos e pássaros silvestres", (17) aproximando-se, mais uma vez, do original, onde no segmento correspondente se lê "startling deer and wild birds." (Woolf 12)

---

7 Apesar de não se defender aqui que a tradução de Miguel Romeira (2019) se trata de um texto humorístico, reconhece-se, contudo, a presença da ironia e do sarcasmo, através do uso de certos adjectivos, diminutivos, trocadilhos, *nonsense* e, sobretudo, de expressões idiomáticas (Attardo 7) como parte integrante do texto, que mostram a forma como a linguística faz transparecer o humor.

8 No original lê-se: "Let me cut you just the tiniest little slice the size of your finger-nail." (Woolf 109)

No texto de Meireles, a manutenção da androgenia afigura-se uma preocupação constante ao longo de toda a narrativa. Meireles apresenta Woolf como “o biógrafo”, considerando “feliz a mãe que engendra, e mais feliz ainda o biógrafo que regista a vida de homem assim!” (12) Por seu turno, Romeira apresenta “a biógrafa”, considerando “feliz a mãe que gera um filho assim e mais feliz ainda a biógrafa que lhe narra a vida!” (16) Enquanto para Meireles, o género masculino do substantivo em causa aplica-se não a um “homem”, mas sim a um sujeito universal, seja ele feminino ou masculino, para Romeira trata-se de uma mulher que escreve a sua (auto)biografia. Assim, as escolhas deste último relativamente ao vocabulário encontram-se claramente associadas à diferenciação entre os universos feminino e masculino, sem especial preocupação com a transmissão da ideia de androgenia, algo constante no romance, nomeadamente em segmentos onde Virginia Woolf não atribui a Orlando características nem marcadamente masculinas nem femininas: “(...) though the shapely legs, the handsome body, and the well-set shoulders were all of them decorated (...)” (10)

Ora, enquanto Romeira opta por “(...) embora aquelas pernas esbeltas, o corpo elegante, e os ombros fortes estivessem agora decorados (...)” (16) no texto de chegada de 1962, a descrição das características físicas surge de forma bem diferente: “(...) embora as lindas pernas, o belo corpo e os ombros bem feitos estivessem todos decorados.” (Meireles 12) Os “ombros fortes” de Orlando identificam-se com os de um homem, enquanto “ombros bem feitos” tanto podem ser aplicados ao género masculino como ao feminino.

Quando Woolf utiliza a palavra “bosom” enquanto um atributo físico feminino – “and Sukey’s bosom was almost as white as the eternal snows of Orlando’s poetry (...)” (21) – Meireles tradu-la por “peito”, substantivo atribuível tanto ao feminino como ao masculino: “(...) e o peito de Sukey era quase tão branco quanto as neves eternas dos poemas de Orlando (...)” (22) Todavia, Romeira opta por uma palavra claramente feminina e, neste caso, mais próxima do original: “(...) sendo os seios de Sukey quase tão brancos como a neve que eternamente varria os poemas de Orlando (...)” (26)

A ambiguidade de gênero presente em *Orlando*, veiculada pela linguagem corporal, acções e gestos descritos, mantém-se na tradução de Meireles, mas encontra-se ausente na tradução de Romeira. Atente-se num outro exemplo. No texto original, Woolf escreve: "He moved like a stag, without any need to think about his legs." (88) Enquanto Romeira opta por "Tinha um andar de macho, que lhe saía naturalmente (aliás até se esquecia das pernas)", (93) Meireles traduz o excerto da seguinte forma: "Movia-se como um servo, sem precisar de pensar nas suas pernas." (86) Todavia, trata-se de um caso algo peculiar, pois não se sabe se a opção de Meireles foi deliberada ou se foi um erro ortográfico, pois a tradução portuguesa de "stag" é "cervo" ou "veado", mas "servo" significa serviçal, alguém sob o domínio de outro e, portanto, um termo associável ao passado colonial brasileiro.

Até aqui, observaram-se as variações reportáveis à primeira parte do romance, Orlando enquanto homem. A partir do terceiro capítulo dá-se a transformação e, um dia, o protagonista acorda mulher.<sup>9</sup> Meireles traduz o excerto da seguinte forma:

A mudança de sexo, alterando o seu futuro, nada alterava da sua identidade. O seu rosto permanecia, como o provam os retratos, praticamente o mesmo. A memória podia remontar através de todos os acontecimentos da sua vida passada, sem encontrar nenhum obstáculo. Alguma nebulosidade pode ter havido, como se umas poucas gotas de sombra tivessem caído no claro poço da memória; algumas coisas tinham ficado um pouco apagadas: e era tudo. A mudança parecia ter-se produzido sem sofrimento e completamente, e de tal modo que o próprio Orlando parecia não a estranhar. (95)

A opção de Romeira foi outra:

---

9 No original em inglês lê-se:

The change of sex, though it altered their future, did nothing whatever to alter their identity. Their faces remained, as their portraits prove, practically the same. His memory – but in future we must, for convention's sake, say "her" for "his", and "she" for "he" – her memory then, went back through all the events of her past life without encountering any obstacle. Some slight haziness there may have been, as if a few dark drops had fallen into clear pool of memory; certain things had become a little dimmed; but that was all. The change seemed to have been accomplished painlessly and completely and in such a way that Orlando herself showed no surprised at it. (Woolf 97-98)

A mudança de sexo ditava-lhes (a ele e a ela) outro futuro, mas em nada lhes alterara a identidade. Os rostos (dele e dela) mantinham-se praticamente iguais – como provam os retratos. A memória dele... bom, a partir daqui, anda a convenção que digamos “dela” e não dele”, e “ela” em vez de “ele”. Portanto: a memória dela recapitulou sem problemas todos os acontecimentos da sua vida até ali. Poderá ter havido uma ou outra parte um pouco menos clara, como se umas gotas de tinta escura tivessem caído às águas límpidas da memória; algumas coisas pareciam um nadinha turvas, mas era tudo. Tudo indicava que a transformação nem fora sentida, e fora tão completa e de tal maneira que a própria Orlando *não* parecia surpreendida. (102)

Deste modo, enquanto Meireles continua a descrever a personagem como um ser andrógono, apresentando Orlando/homem com características femininas e Orlando/mulher com características masculinas, Romeira, pelo contrário, mantém a intenção de distinguir claramente o feminino do masculino, como se se tratasse de duas personagens diferentes: na primeira parte do romance Orlando é um homem e na segunda parte, uma mulher.

As opções tradutórias dos textos de chegada em apreço não se resumem à dicotomia homem/mulher através de descrições de características físicas ou da linguagem corporal. De facto, as opções tradutórias relativamente a comportamentos sociais masculinos e femininos assumem idêntica importância, como se constatará em seguida.

Numa referência ao que se entende como o papel social desempenhado por cada um dos géneros, nomeadamente no processo de sedução e nas relações amorosas, o homem surge identificado com o caçador e a mulher com a presa. Esta imagem é reiterada na tradução de Romeira, ao apresentar o sexo masculino como o dominante e o feminino como o dominado, tal como se constata no segmento seguinte: “A sensação recordou-lhe o prazer indescritível que sentira da primeira vez que vira Sasha, há séculos. Então, fora o caçador; agora a presa.” (112)<sup>10</sup> A opção tradutória de Cecília Meireles

---

10 No original em inglês lê-se: “Then she had pursued, now she fled.” (Woolf 109)

afigura-se mais comedida no uso vocabular e mais próxima do original inglês: “Tornou a sentir o indescritível prazer com que vira Sasha pela primeira, vez, havia cem anos. Naquele tempo, perseguira; agora, escapava. Qual o êxtase maior? O da mulher, ou o do homem?” (125)

Curiosamente, nas duas traduções em apreço, separadas por seis décadas, não se encontram grandes diferenças no respeitante à perspectiva dos tradutores face aos papéis sociais atribuíveis ao homem e à mulher, tal como se pode verificar nos segmentos citados<sup>11</sup>:

Porque a mistura e a alternada preponderância de homem e mulher é que frequentemente davam à sua conduta um giro inesperado. As mulheres curiosas perguntariam, por exemplo, se Orlando era mulher, como não levava mais de dez minutos a vestir-se. (Meireles 128)

O que tornava o seu comportamento tantas vezes inesperado era essa mistura que nela havia de homem e de mulher; um era dominante, mas havia o outro. Aquelas do seu sexo mais dadas à curiosidade poderiam perguntar, por exemplo, como é possível que, sendo uma mulher, Orlando nunca levasse mais do que dez minutos a vestir-se. (Romeira 137)

De facto, na actualidade, o homem continua, em grande medida, a usufruir de uma maior preponderância na esfera pública e profissional, assumindo, muitas vezes, a mulher um papel mais secundário. Assim se compreende que o segmento “And then they would say, still, she has none of the formality of a man, or a man’s love of power” (Woolf 133) tenha sido traduzido de forma idêntica. Na versão de Meireles, dos anos sessenta, lê-se: “E diriam ainda que lhe faltava o formalismo masculino e o amor que os homens têm pelo poder” (129) e na de Romeira (da actualidade): “Mas depois contra-argumentariam que ela não tinha nada dos modos formais de um homem, nem aquele desejo de poder que é típico do sexo masculino”. (137) Todavia, Romeira, poderia ter optado por algo como “Mas depois

---

11 No original em inglês lê-se: “For it was this mixture in her man and woman, one being uppermost and then the other, that often gave her conduct an expected turn. The curious of her own sex would argue, for example, if Orlando was a woman, how did she never take more than ten minutes to dress?” (Woolf 133)

contra-argumentariam que ela não tinha nada do formalismo típico, nem daquele desejo que se tem pelo poder”, incluindo, assim, ambos os géneros na representação de determinados papéis sociais.

No Portugal da década de sessenta, as questões ligadas ao género não constituíam propriamente temáticas relevantes ou recorrentes, nomeadamente no âmbito político-social. A voz da mulher portuguesa era pouco audível, circunscrevendo-se sobretudo à esfera familiar. Nos Estados Unidos da América e em vários países da Europa Ocidental surgia a segunda vaga do movimento feminista, mas, em território nacional, assistia-se apenas a algumas manifestações ou a movimentos estudantis contra o fascismo e o colonialismo, nos quais as mulheres participavam mas não em defesa dos seus próprios direitos. (Abranches 4)

Nas últimas décadas do século passado e nas primeiras do século XXI, o debate público sobre questões da igualdade de género tornou-se recorrente na esfera político-social. Todavia, apesar do muito que se tem discutido sobre a matéria, os avanços têm sido poucos, pois a intervenção das mulheres na política ou no exercício de cargos de chefia continua a ser escassa. Quando se pensa, por exemplo, na partilha das tarefas domésticas ou no exercício da maternidade/paternidade, a situação encontra-se ainda muito longe do almejado estatuto de igualdade. Na verdade, a emancipação feminina encontra-se longe de ser alcançada, pois as desigualdades salariais mantêm-se, a responsabilidade na educação dos filhos continua muito dependente das mães e gestão doméstica mantêm-se sob a responsabilidade das mulheres. (Tavares 480)

## Conclusões

A ética vitoriana e a ideia de respeitabilidade social continuaram a marcar cultural e socialmente a Grã-Bretanha até, pelo menos, aos anos cinquenta. Não obstante, enquanto na década de sessenta as mulheres inglesas se revoltavam publicamente contra o seu papel de guardiãs nacionais dos valores morais, rejeitando a autoridade da

Igreja a favor da liberdade sexual, (Brown xvi) em Portugal, António de Oliveira Salazar defendia ideias muito claras acerca do papel da mulher na sociedade portuguesa. A *Obra das Mães*<sup>12</sup> confinava as mulheres à responsabilidade de “preparar melhor as gerações femininas para os seus futuros deveres maternos, domésticos e sociais”, (Rosas 675) à capacidade de gerar filhos e de os educar de acordo com as orientações da Igreja Católica e às tarefas domésticas, assumindo sempre uma posição subserviente face ao homem e comedida nos seus comportamentos sociais. (Campina 315) Enquanto no resto da Europa ocidental se lutava pela emancipação da mulher, pela liberdade sexual e pela igualdade de direitos, em Portugal Salazar impunha a ideologia do Estado Novo, assente na triologia “Deus, Pátria e Família”, não se coibindo de criticar as mulheres que trabalhavam fora de casa.<sup>13</sup> (Campina 317)

Em plena ditadura, *Orlando* (1928) foi traduzido em conformidade com uma realidade literária e cultural muito pouco propícia às discussões de género levantadas pelo texto de partida.<sup>14</sup> O mundo editorial do regime salazarista visava não só dar a conhecer a literatura portuguesa e estrangeira, através de obras e autores de maior projecção, mas também facilitar o acesso aos livros por parte dos leitores portugueses, correndo, muitas vezes, o risco de ser punido pela Censura. (Medeiros 174-175)

Na década de sessenta, o abismo ideológico que separava o mundo editorial do Regime era facilmente detectado através do tipo de obras censuradas, bem como na forma como o Estado Novo conduzia a propaganda política e instruía a população. O ideal de mulher defendido pela ideologia do Regime afigurava-se totalmente oposto ao veiculado em *Orlando*, obra na qual se esbate a desejável e clara dicotomia entre homem e mulher, pois a diferença entre os géneros dilui-se na

12 A institucionalização de A Obra das Mães para a Educação Nacional (OMEN) encontra-se documentada no Decreto-Lei nº 26893 de 15 de Agosto de 1936. Tanto A Obra das Mães (1937-1974) como a Mocidade Portuguesa (1936-1974) tinham como objetivo primordial formatar a mentalidade dos(as) jovens portugueses(as) de acordo com a ideologia do Estado Novo.

13 V. “Conceitos Económicos da Nova Constituição”, discurso proferido na sede da União Nacional, em 16 de Março de 1933, com transmissão radiofónica.

14 Recorde-se que a PIDE e a Censura desempenhavam um papel preponderante no controlo editorial e informativo em território nacional.



forma de agir, falar e vestir do protagonista. Contudo, a Censura não considerou a tradução portuguesa uma ameaça aos ideais do Estado Novo. Tal facto poderá talvez explicar-se pela irrelevância das questões de género no âmbito da discussão pública e da esfera política, pois o movimento feminista fez-se sentir sobretudo após a queda do Regime, não tendo Portugal acompanhado a segunda vaga feminista ocorrida em Inglaterra, nos anos sessenta. Por outro lado, as temáticas mais prementes giravam, então, em torno das “colónias ultramarinas” e da guerra em África.

Pode, assim, concluir-se que as principais diferenças entre as duas traduções em apreço prendem-se com dois factores essenciais: por um lado, a forte presença, no texto de Cecília Meireles, de vocábulos conducentes a problematizar a questão do género, do que significa ser homem ou mulher, quase apresentando, implicitamente, uma justificação para a existência da androgenia, ao reconhecer a sua importância na personagem Orlando. Por outro lado, Miguel Romeira veicula uma maior preocupação face à diferenciação de género, escolhendo vocábulos claramente atribuíveis ou ao género feminino ou ao masculino. As diferentes opções, justificadas por ambos os tradutores, logo nas respectivas notas introdutórias, definem o rumo seguido em cada um dos textos de chegada. Assim, Cecília Meireles assume claramente a androgenia de Orlando, enquanto Miguel Romeira afirma a sua intenção de sublinhar, e até de sobrevalorizar, o tom humorístico atribuído ao texto, em detrimento das questões de género.

Todavia, relativamente aos papéis sociais a desempenhar por homens e mulheres, as opções tradutórias de Meireles e de Romeira afiguram-se semelhantes. Tal como refere Zweiniger-Bargielowoska, “women in 2000 have many more choices and opportunities than women in 1900 but genuine equality between man and women remains elusive.” (2001, 1) Assim se justifica, em grande media, que ambos os tradutores evitem explorar as questões de género da forma como Virginia Woolf decerto pretendia. Miguel Romeira opta por um tom leve e jocoso, esperando que lhe seja “perdoado” o fosso criado entre os géneros, decorrente das suas opções tradutórias, pois a inclusão de atributos femininos no Orlando-homem é rara e os atributos

masculinos em Orlando-mulher são muito atenuados. Por seu turno, Cecília Meireles, à luz de uma sociedade muito conservadora e assente nos valores familiares e cristãos, não fere a sensibilidade do leitor coevo na forma como molda a sua tradução.

## Obras Citadas

### I) Fontes Primárias

- Woolf, Virginia. *Orlando*. Harmondsworth: Penguin Books, 1963.
- . *Orlando*. Trad. Cecília Meireles. Lisboa: Livros do Brasil, 1962.
- . *Orlando*. Trad. Lucília Rodrigues. Mem Martins: Publicações Europa América, 1991.
- . *Orlando. Uma Biografia*. Trad. Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1994.
- . *Orlando. Uma Biografia*. Trad. Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2007.
- . *Orlando. Uma Biografia*. Trad. Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2010.
- . *Orlando. Uma Biografia*. Trad. Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2016.
- . *Orlando. Uma Biografia*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Bruguera, 1969.
- . *Orlando. Uma Biografia*. Trad. Cecília Meireles, Porto: Livros do Brasil, 2019.
- . *Orlando. Uma Biografia*. Trad. Miguel Romeira. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2019.
- . *Virginia Woolf. Obras Escolhidas I. Mrs Dalloway. Rumo ao Farol. Orlando. As Ondas*. Trad. Ana Luísa Faria (et.al) Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2013.

### II) Fontes Secundárias

- Abranches, Graça. "On What Terms Shall We Join the Procession of Educated Men?". *Teaching Feminist Studies at the University of Coimbra*. Coimbra: Oficina do CES, 1998.
- Attardo, Salvatore. *Linguistic Theories of Humor*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1994.

- Brito, J.M. Brandão de e Fernando Rosas. *Dicionário de História do Estado Novo*. Volume II. Venda Nova: Bertrand Editora, 1996.
- Brown, Callum G.. *Religion and Society in Twentieth Century Britain*. London/New York: Routledge, 2006.
- Campina, Ana Cláudia Carvalho. *António Salazar. Discurso Político e "Retórica" dos Direitos Humanos*. Salamanca: Universidade de Salamanca, 2012.
- Decreto-Lei n.o 26893 de 15 de agosto de 1936. < <https://dre.pt/application/file/358655>> Acesso em 28.08.2021.
- Fajardo, Sônia Maria Costa. *Orlando, de Virginia Woolf: Desconstruindo as Fronteiras do Género*. Juiz de Fora, 2017.
- Garcia, Ana Margarida Pires Valadas Pulido. *A Moda Feminina no Estado Novo. A Relação da Moda e da Política nos Anos Sessenta em Portugal*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 2011.
- "Grupo Porto Editora Relança Livros do Brasil." Porto Editora, 8 de Janeiro de 2015. <<https://www.portoeditora.pt/noticias/grupo-porto-editora-relanca-a-livros-do-brasil/33082>>. Acesso em 21.12. 2019.
- Livros Proibidos no Regime Fascista*. Presidência do Conselho de Ministros. Comissão do Livro Negro sobre o Regime Fascista. Mem Martins: Gráfica Europam, 1981.
- Lourenço, Inês N. *A Musa de Virginia Woolf que Inspirou Orlando*. 3 de Outubro de 2019. Dezembro de 2019.[?] <<https://www.dn.pt/cultura/a-musa-de-virginia-woolf-que-inspirou-orlando-11365685.html>>;
- Medeiros, Nuno. *Edição e Editores Portugueses: o Mundo do Livro em Portugal 1940-1970*. Lisboa: ICS-Imprensa de Ciências Sociais, 2010.
- Meireles, Victor de Lima. *Cecília Meireles. Aspectos para uma Biografia*. Ponta Delgada: Empresa Gráfica Açoreana, 1998.
- Ribeiro, Daniela Cristina da Costa. *Políticas de Saúde no Período do Estado Novo (1933-1974)*. Porto: Universidade do Porto, 2018.
- Rodrigues, Graça Almeida. *Breve História da Censura Literária em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.
- Seruya, Teresa. *Misérias e Esplendores da Tradução no Portugal do Estado Novo*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2018.
- . "Translation during the Estado Novo". *Translation under Fascism*. Ed. Christopher Rundle and Kate Sturge. New York: Palgrave MacMillan, 2010. 117-144.

- Tavares, Maria Manuela P.F. *Feminismos em Portugal (1947-2007)*. Lisboa: Universidade Aberta, 2008.
- Zweiniger-Bargielowoska, Ina. "Introduction". *Women in Twentieth Century Britain: Social, Cultural and Political Change*. London/New York: Routledge, 2001.1-15.