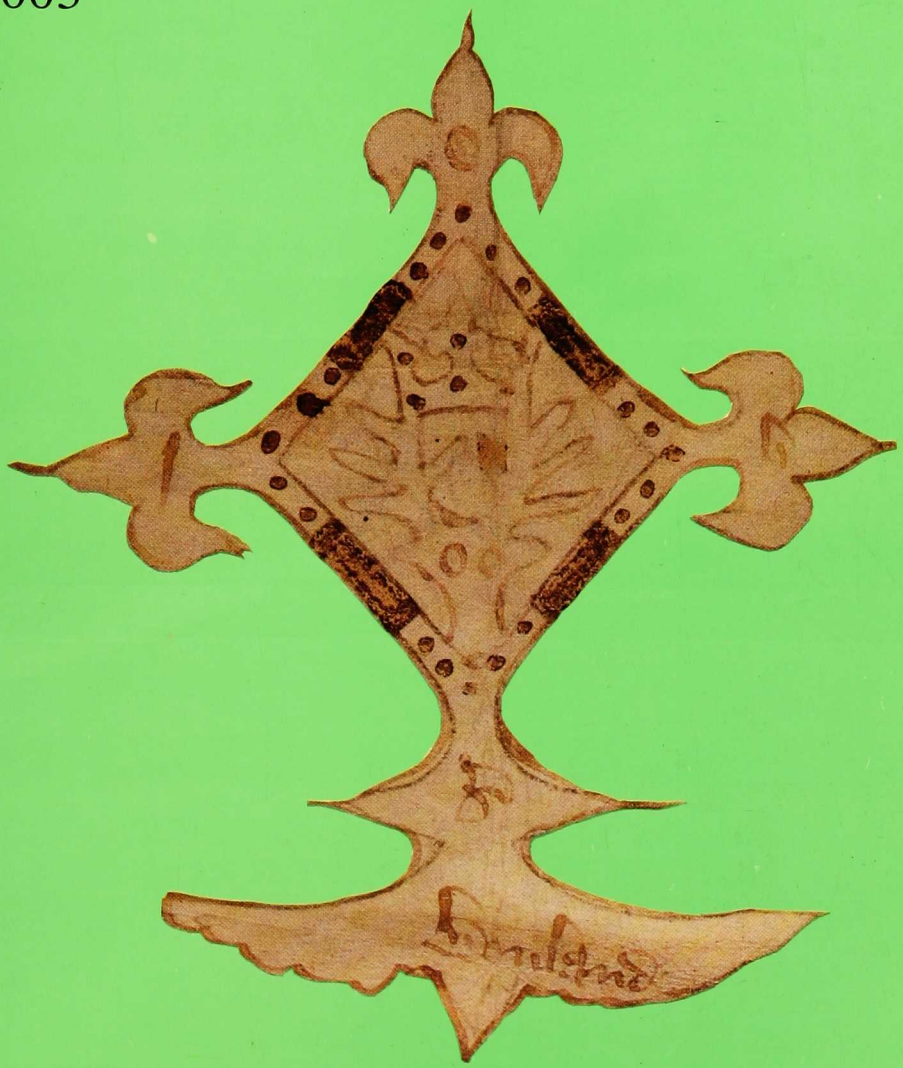
Revista de Estudos Anglo-Portugueses

Número 12
2003



Fundação para a Ciência e a Tecnologia

TÍTULO

Revista de Estudos Anglo-Portugueses
Número 12 2003
ISSN: 0871-682X

DIRECTORA

Prof.ª Doutora Maria Leonor Machado de Sousa

SECRETÁRIA

Carla Vieira

COMISSÃO REDACTORIAL

Isabel Maria da Cruz Lousada
João Paulo Pereira da Silva
Maria Leonor Machado de Sousa

DIRECÇÃO E REDACÇÃO

Centro de Estudos Anglo-Portugueses
da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
da Universidade Nova de Lisboa
Av. de Berna, 26 - C — 1069-061 LISBOA
http://www.fcsh.unl.pt/ceap/

EDIÇÃO

Tiragem: 500 exemplares
FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia / FCSH — Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

CAPA

Arranjo gráfico de Mário Vaz, a partir do selo existente na Ratificação do Tratado de Ricardo II, Rei de Inglaterra com D. João I — 1386 — Arq. Nacional Torre do Tombo

EXECUÇÃO GRÁFICA

Editorial Minerva
Rua da Alegria, 30 — 1250-007 LISBOA — Telef. 21 322 4950

DISTRIBUIÇÃO

Centro de Estudos Anglo-Portugueses

Depósito Legal n.º 93441/95

Revista de Estudos Anglo-Portugueses

Número 12

Fundação para a Ciência e a Tecnologia

Centro de Estudos Anglo-Portugueses

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Lisboa
2003

SUMÁRIO

PROJECTO

Manuel Bernardes Branco, *Portugal e os Estrangeiros*
Maria Leonor Machado de Sousa
Maria Teresa Real Birne 9

ESTUDOS

1. Baubeta, Patricia Anne Odber de, "Camões in translation: further discoveries"
Professor, Birmingham University

While it is largely true to state that most of the English translations of canonical works of Portuguese literature are known or at least documented, it is still possible to "discover" or lost translations in little-known poetry anthologies, especially those published by private publishing houses in very small print runs or even at the translator's own expense. This proves to be the case with several Camões lyrics, which have been translated by Collard J. Stock (1891), Julian Cooper (1959) and Samuel Dennis Proctor Clough (1991, 1992). 27

2. Perez, Sonia, "The Illustrative Life of Mariana Alcoforado"
Birmingham University

In 1669, Claude Barbin published in Paris the *Lettres Portugaises traduites en françois*, presenting the epistolary novel of five love letters purportedly written by the Portuguese nun Mariana Alcoforado to her French lover. These letters, whether in French, Portuguese or English, have included illustrations reflecting different artistic approaches to their subject, who has been constructed in very different ways for her different national audiences. As the illustrations will show, Mariana has been variously portrayed as a chaste nun, a cultural and patriotic icon, an allegory of love, a sensual woman, and an object of desire. 35

3. Puga, Rogério, "Through the stained glass window: O imaginário medieval(izante) na obra lusitanista de William Beckford"
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa - Doutorando

As edições das obras *Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha* (1835); *Italy; with Sketches of Spain and Portugal*, vol. II (1834) e *Italy, Spain, and Portugal with an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha by the Author of "Vathek", a New Edition* (1840), de William Beckford (1759-1844), são fruto das visitas aos referidos mosteiros, em Junho de 1794, efectuadas quando da segunda estada prolongada do autor em Portugal. O viajante inglês, 'devoto' de Santo António, demonstra, nas narrativas da sua viagem, conhecer a toponímia, bem como o passado glorioso da nação que o acolhe desde 1787, e ao longo das diferentes povoações por onde a 'peregrinação' ganha forma vão-se acumulando elementos que concorrem para o imaginário medieval(izante) da sua obra, uma vez que diversos símbolos e objectos se tornam recorrentes, adensando o seu próprio significado, nomeadamente o Aqueduto das Águas Livres e o aqueduto de Elvas, entre outros monumentos e povoações como Sintra, cuja cor local e ambiência católica e medieval enriquecem os textos em questão. Alguns desses 'planos' descritivos do Portugal histórico e social são comparados com a cultura inglesa e outros recuperados na construção de Fonthill Abbey através do imaginário e da memória presentes no diário e nas notas pessoais que dão origem à obra lusitanista do autor de *Vathek*. 61

4. Light, Kenneth, "Sidney Smith...the Heroic Sailor"
Instituto Histórico de Petrópolis

Brilliant naval and military leader and diplomat, Admiral Sir Sidney Smith stands out amongst Britain's naval heroes. Some of his daring exploits are here described. Commanded the Lisbon Squadron in 1807-08 and, later, based in Rio, became adviser to Princess Carlota Joaquina. This lady's moral reputation has been much discussed, but a marked absence of proof urgently indicates the need for reappraisal. 85

5. Pires, Maria João, "Um Longo Abraço *Across the Water*, como dizem os Americanos:Ressonâncias Anglo-Americanas em Eça de Queirós"
Faculdade de Letras, Universidade do Porto

Baseada em alguns excertos da correspondência de Eça, bem como no confronto entre algumas opiniões críticas, o presente artigo procura equacionar alguns dos reflexos que a cultura e literatura inglesas e norte-americanas terão eventualmente tido na obra do autor. 105

Recensão Crítica

Silva, João Paulo Pereira da, "Maria Guillermina Bessa Gonçalves, *A Comunidade Britânica no Porto, inter-relações históricas, económicas, culturais e educativas*". Porto, Edições Afrontamento, 2003.
Professor, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa 117

PROJECTO

PORTUGAL E OS ESTRANGEIROS

Maria Leonor Machado de Sousa
Maria Teresa Real Birne

A Literatura

1. Geral

W.J, *De Mesuris, Ponderibus et Numeris, et Prosodia Alvariana Aucta et Emendata*, London, s.e., 1719, BB, Vol. III, 2ª ed., p. 307.

BB refere mais duas edições: de Londres, em 1726, em 8°, e uma outra de Dublin, de 1786, em 12°.

Anónimo (trad.), *Africana (The) An Opera in Five Acts. The Italian Translation by M. Marcello. Music by G. Meyerber*, Malta, Anglo-Maltese Press, 1870, BB, 2ª ed., Vol. III, p. 277.

Anónimo (trad.), *Affecting (The) Story of Lionel and Arabella, Who First Discovered Madeira. Added the Dangerous Voyage of J. Gonsalvo Zarco to Madeira. From the Portuguese.* [Francisco Manoel de Mello (ed.), «Epanáfora Amorosa», in *Epanáforas de Vária História Portuguesa*, Lisboa, 1660], London, s.e [R. Griffiths], 1756, BB, Vol. III, 2ª ed., p. 302.

O Catálogo da British Library dá como título mais completo da obra: *The Affecting Story of Lionel and Arabella Who by a Most unhappy Accident First Discover'd the Island of Madeira and Perish'd There. To Which is Added the Dangerous Voyage of Juan Gonsalvo Zarco Who Completed the Discovery of that Island. Translated and Abrig'd from [F. Manoel de Mello's edition of] the Portuguese Original [by F. Alcoforado Entitled: "Relação do Descobrimento da Ilha da Madeira"]. With an Appendix Containing an Account of the Present State of Madeira, etc.* London, R. Griffiths, 1756.

Anónimo, *Anedoctes of Spain and Portugal With Portraits*, London, s.e., 1823, BB, Vol. I, 2ª ed., p. 234.

Anónimo, *Bibliotheca Hispana; Letterature, Languages, and History of Spain and Portugal*, London, August, 1879, BB, Vol. II, 2ª ed., p. 367.

Trata-se, segundo BB, de um catálogo de livros vendidos.

Anónimo, *Castle (The) of Villa Flora. A Portuguese Tale*, London, s.e., 1819, BB, Vol. I, 2ª ed., p. 432.

Anónimo, *Fairylife and Fairyland*, Londres, s.e., 1870, BB, Vol. II, 2ª ed., p. 161.

BB diz tratar-se de um poema lírico sobre a famosa Quinta de Monserrate em Sintra.

Anónimo, *Ghost (The) of Harcourt. A Romance. To Which is Added The Fair Maid Of Portugal*, London, s.e., 1803, BB, Vol. II, 1ª ed., p. 359; Vol. II, 2ª ed., p. 264.

Anónimo, *Nun (The) of Arouca. A Tale*, London, s.e., 1822, BB, Vol. III, 2ª ed., p. 25.

Anónimo, *Pierre (La) de Touche Politique 1691. L'Anneaude Gigès. XXV Dialogue. Juxte la Copie Imprimée*, Venise, Chez Penetrante Penetranti, 1791, BB, Vol. III, 2ª ed., p. 70-72.

Neptuno e Proteu falam sobre Portugal e a sua monarquia. Segundo BB, que se contradiz várias vezes, o autor pretendia «a todo o custo que Portugal seguisse o partido da Inglaterra, e deixasse de ver a França, prometendo mundos e fundos a Portugal se tal fizesse», para concluir que se trata de «cantilenas para fazer com que os portugueses deixassem os ingleses e se unissem, fazendo causa comum, com os franceses.» BB refere ainda que a obra contém várias estampas, "criticas e politicas".

Anónimo, *Sueno del General Stanhope en la Imaginaria Conquista de España con las Hereticas Armas de Inglaterra. Romance Heroyco*[*sic*], s.l., s.e., s.d., BB, Vol. III, 2ª ed., p. 303.

ADAMSON, John, *Lusitania Illustrata: Notices on the History, Antiquities, Literature of Portugal. Literary Department. Part I: Selection of Sonnets, With Bibliographical Sketches of the Author By John Adamson*, Newcastle, s.e. [Printed by T. and J. Hodgson], 1842, BB, 1ª ed., Vol. I, p. 16, Vol. II, p. 458, 2ª ed., Vol. I, p. 205.

João Paulo Ascenso Pereira da Silva, na obra *Memórias de Portugal, A Obra Lusófila de John Adamson*, Ponta Delgada, Eurosigno Publicações, 1990, p. 139, dá como título para esta primeira parte de *Lusitania Illustrata: Selection of Sonnets, With Biographical Sketches of the Authors.*
Segundo BB, Adamson traduz sonetos dos seguintes poetas: Sá de Miranda, António Ferreira, Camões, Andrade Caminha, Diogo Bernardes, Agostinho da Cruz, Fernão Alvares do Oriente, Francisco Rodrigues Lobo, Manuel de Faria e Sousa, António Barbosa Bacelar, Violante do

Céu, Francisco de Vasconcelos Coutinho, Correia Garção, Diniz da Cruz, Domingos dos Reis Quita, Cláudio Manuel da Costa, Joaquim Fortunato Valadares Gamboa, João Xavier de Matos, Paulino Cabral de Vasconcelos, António Ribeiro dos Santos, Bocage, Francisco Manuel do Nascimento, Conde da Barca, Domingos Maximiano Torres, Belchior Manuel Curvo Semedo. As traduções são precedidas das biografias dos poetas.

ADAMSON, John, *Lusitania Illustrata: Part II* [*Minstrelsy*], Newcastle, s.e. [Printed by M. A Richardson], 1846, BB, 1ª ed., Vol. I, p. 16, Vol. II, p. 458.

Segundo BB, Adamson traduz uma parte do *Romanceiro* de Garrett, a quem o tomo é dedicado.

BORGHERS, Alphonse (trad.), *Histoire de la Littérature de l'Europe Pendant les Quinzième et Dix Sept Siécles; Traduit de l'Anglais de Henri Hallam par Alphonse Borghers, Traducteur de «L'Europe au Moyen Age», du même Auteur*, Paris, s.e., 1839, BB, 1ª ed., Vol. II, pp. 451-453.

Segundo BB, na obra são tratados: Amadis de Gaula, Bernardim Ribeiro, Osório e Camões.

BOWING (trad.), *Ancient Poetry and Romances of Spain*, s.l., s.e., s.d., BB, 1ª ed., Vol. II, p. 480.

BUCHANAN, [Epitáfio feito por Buchanan ao português André de Gouveia na Opera Lugduni Batavorum de 1622], s.l., s.e., s.d., BB, 2ª ed., Vol. II, p. 121.

BUCHANAN, George, *Franciscanus*, s.l., s.e., s.d., BB, 1ª ed., Vol. II, pp. 342-344.

DALLAS, R. Ch., *Ode to the Duke of Wellington and Other Poems*, London, s.e., 1819, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 12.

DAVY, «Davy's Letters on Literature», Penny Magazine, Vol. I, London, 1832, BB, 1ª ed., Vol. I, p. 289.

Segundo BB, trata-se de uma descrição do Terramoto de 1755. Na realidade, essa é uma das narrativas incluídas na obra.

FANSHAW, Sir Richard, [Transcrição de um poema de 16 versos em dísticos rimados. Não há qualquer tipo de identificação], s.l., s.e., s.d., BB, 2ª ed., Vol. II, p. 164.

FEITH, *Ignez de Castro. Tragédia*, in *Journal des Sçavans*, p. 269, 1824, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 175.

Trata-se de uma referência à tragédia holandesa com este título publicada em 1793 em Amsterdão. O autor é Rhijnvis Feith.

FIGANIÈRE, Visconde de La, *Palmitos*, London, T. C. Newby, 1873, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 198.

GALT, John, *Lord Byron, Complete Works and Life*, Paris, s.e., 1837, BB, 1ª ed., Vol. I, p. 217, nota de rodapé.

GENT, H.C.[Henry Cogan] (trad.), *Voyages (The) and Adventures of Fernand Mendez Pinto, a Portuguese: During His Travels for the Space of One and Twenty Years in the Kingdoms of Ethiopia, China, Tartania, Conchinchina, Calaminham, Siam, Pegu, Japan and Great Part of the East Indies. With a Relation and Description of Most of the Places Therof; Their Religion, Laws, Riches, Customs and Government in Time of Peace and War. Where He Five Times Suffered Shipwrack, Was Sixteen Times Sold and Thirteen Times Made a Slave. Written Originally by Himself in the Portugal Tongue, and Dedicated to the Majesty of Philip King of Spain. Done Into English by H.C. Gent*, London, s.e.[Henry Cripps and Lodewick Lloyd], 1653, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 509

GLEIG, G. R., *Light (The) Dragoon. Peninsular War*, London, s.e., 1850, BB, 1ª ed., Vol. I, p. 355.

GRENVILLE, Lord George, *Portugal. A Poem in Two Cantos*, 2ª edição, London, s.e., 1812, BB, 1ª ed., Vol. I, p. 359, 2ª ed., Vol. II, p. 290.

JANER, S. P., *A Carlo Napier, Ammiraglo di Portogallo, Visconte del Capo San Vincenzo, Per la Vittoria Navale dei 5 Luglio 1833. Canzoni do S.P.Janer*, Londra, Presso P. Rolandi, 1833, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 405.

Segundo BB, a obra contém um poema ao Conde de Vila Flor e outro à cidade de Lisboa.

JAY, Mr., [Poesia oferecida ao Presidente da Câmara Municipal de Lisboa, Barão de Mendonça, e ao Presidente da Câmara Municipal do Porto por ocasião do jantar que o Lord Mayor deu em Londres em 1875. Os versos encontram-se transcritos no relatório apresentado à Câmara Municipal de Lisboa pelo seu presidente Barão de Mendonça], s.l., s.e., 1875, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 410.

JEPHSON, Robert, *Braganza. A Tragedy Performed at the Theatre Royal in Drury Lane, Written by Robert Jephson, Esquire*, London, Printed for T. Evans, 1775, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 369, 2ª ed., Vol. I, p. 365, Vol. II, p. 414.

LEE, Miss, *Almeyda*, s.l., s.e., s.d., BB, 2ª ed., Vol. I, p. 229.

Cita BB, sem referir qual a sua fonte: «The manager, now in earnest, acted a tragedy by Miss Lee, called Almeyda; it is a moorish fable sufficiently regular, poetically and even pathetically written; but Kemble and Siddons could not keep the play alive longer than four nights, such is the destructive effect of burlesque, when it preceds even respectable composition».

LENOIR, *Fastes Britanniques, Continués Depuis 1806 Jusqu'en 1817. Ode sur l'Expulsion des Français Hors de Portugal*, London, s.e., 1818, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 520.

LONGFELLOW, Henry Wadsworth, *Poets (The) and Poetry of Europe With Introduction and Biographical Notices by Henry Wadsworth Longfellow. A New Edition Revised and Enlarged*, Boston, s.e., 1882, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 542.

MAHON, Eugéne, *Tribute (A) to the Genius of Arthur Napoleon, the Portuguese Pianist*, London, Printed by J. Moore, 1855, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 564.

MAHON, Eugène, *Lines Addressed to Arthur Napoleon*, Liverpool, s.e., 1853, BB, 2ª ed., Vol. II, pp. 564-565.

MILLIN, Dr., *Stories of Torres Vedras*, London, s.e., s.d., BB, 2ª ed., Vol. II, p. 663.

MONTEIRO, Miss Henriqueta (trad.), *Portuguese Folk-Tales Collected by Consiglieri Pedroso, and Translated From the Original Ms. By Miss Henriqueta Monteiro. With an Introduction by W.R.S. Ralston, M.A.*, London, Published for the Folk-Lore Society by Eliot Stock, 1888, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 670.

MONTJOY, F., *Aveyro, or The Head in a Glass Case*, s.l., s.e., s.d., BB, 1ª ed., Vol. I, p. 502.

MÜLLER, João Guilherme Christiano (trad.), *Memoria Sobre Literatura Portugueza, Traduzida do Inglês com Notas Ilustradoras do Texto, por João Guilherme Cristiano Müller*, s.l., s.e., s.d., BB, 2ª ed., Vol. I, p. 508.

Trata-se de uma tradução do ensaio de Robert Southey.

MURCHISON, Sir Roderick Impey, *Siluria*, s.l., s.e., 1854, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 696.

Trata-se de uma memória do Marquês de Rezende, publicada no *Panorama* de 1854 (p. 372)

NAISE, *Konkan (The)*, Bombaim, s.e., 1875, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 216, nota de rodapé.

OWENSON, Miss, *Missionary (The): An Indian Tale*, London, s.e., 1811, BB, 2ª ed., Vol. III, p. 43.

PORCHESTER, Lord, *Don Pedro. A Tragedy*, London, s.e., 1828, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 23.

PORTER, Miss Anna Maria, *Don Sebastian or The House of Braganza, An Historical Romance*, Langeau, s.e., 1809, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 24.

ROSS, Thomasina, (trad.), *History of Spanish and Portuguese Literature by Frederick Bouterwek. In Two Volumes. Translated From the Original German by Thomasina Ross*, London, Boosey & Sons, 1823, BB, 1ª ed., Vol. I, p. 155, 2ª ed., Vol. I, p. 351.

SCHLEGEL, Frederick, *Lectures on the History of Literature Ancient and Modern*, s.l., s.e., s.d., BB, 1ª ed., Vol. II, p. 251, (nota de rodapé).

SHELLEY, Brewster and Montgomery, *Lives of the Most Eminent Litterary Men of Italy, Spain and Portugal*, London, s.e., s.d., BB, 1ª ed., Vol. II, p. 217.

SOUTHEY, Robert, (trad.), *Palmeirin of England. Translated From the Portuguese*, London, s.e., 1807, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 528.

SOUTHEY, Robert, Prefácio a *Amadis de Gaula*, London, s.e., 1803, BB, 2ª ed., Vol. I, p. 59, Vol. III, p. 292.

STUART, Charles, *Catalogue of the Valuable Library of the Late Right Honorable Lord Stuart de Rothesay...Collect During Many Year residence as british Ambassador at the Courts of Lisbon, Madrid, The Hague, Paris, Viena, St Petersburgo and Brasil*, London, s.e., 1855, BB, 1ª ed., Vol. II, pp. 240-241.

TARGINI, Francisco Bento Maria, Barão de S. Lourenço (trad.), *Ensaio Sobre o Homem* [Pope, Alexander, *Essay on Man*, London, 1733-1734], Londres, Typ. C. Whittingham, 1819, BB, 2ª ed., Vol. I, p. 18.

BB refere que esta tradução foi elogiada nos seguintes periódicos: L'Ape in Londra, *The Magazine*, *Morning Chronicle*, *Star*, *Times* e *Révue Encyclopédique*.

THOMSON, James, *Seasons*, London, s.e., 1811, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 249.

Há uma referência ao Infante D. Henrique.

TICKNOR, George, *Catalogue of the Spanish Library and of the Portuguese Books*, Boston, BB, 2ª ed., Vol. I, p. 616.

BB refere este catálogo a propósito da obra de Carolina Coronado, *Sigea. A Tragedy*.

WOODLEY, G., *Portugal Delivered. A Poem*, London, s.e., 1812, BB, 2ª ed., Vol. III, p. 375.

2. Referências a Camões[1]

F.C., *Anonimous Poems. Imitations from Camoens*, London, s.e., 1850, BB, Vol. I, 1ª ed., p. 339; Vol. II, 2ª ed., p. 157.

H.S., «Cave of Camoens in Macao: Notices of His Life and Works, Especiallhy of His Lusiad», in *Chinese Repository*, Março, 1840, BB, Vol. I, 1ª ed., p. 403.

---

[1] Na base de dados, disponível no CEAP, estas referências correspondem a A.1 no índice temático, como explicado no número anterior da *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*, p. 12.

Todas as obras que tratam de Camões em língua inglesa foram estudadas no Vol. *Camões em Inglaterra* (Coord. Maria Leonor Machado Sousa), Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

Anónimo, «An Account of the Life of Luis de Camoens, the Celebrated Portughese Poet. Extracted From the Introduction to the English Translation of the Lusiad By William Julius Mickle», in Asiatic Annual Register, London, s.e., 1801, BB, Vol. I, 2ª ed., p. 200.

BB dá um segundo título para o periódico: *A View of the History of Industan for the Year 1800.*

Anónimo, *Extensive (An) and Unique Collection of Various Editions of the Rimas, Obras and Lusiadas in the Original Portuguese and Other Languages; Biographies of the Poet and Criticism*, London, s.e., 1875, BB, Vol. I, 1ª ed., p. 370, em nota de rodapé.

Anónimo, *Mensagem a Camões*, s.l., s.e., s.d., BB, Vol. I, 2ª ed., pp. 256-257.

Trata-se de um poema a Camões. BB dá dele a versão integral, constituída por 10 quadras.

ADAMSON, John, *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camões*, London, Edinburgh e Newcastle, Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1820, BB, 1ª ed., Vol. I, pp. 12-16.

O artigo contém não só uma pequena biografia de John Adamson, mas também uma longa descrição da obra. Esta inclui, segundo BB, traduções de críticas feitas a Camões, uma listagem das várias versões de *Os Lusíadas* com informações sobre os tradutores, uma resenha das diferentes edições das obras de Camões e uma listagem dos comentadores e apologistas de Camões.

ADAMSON, John, *Reply of Camoens* [(*Supposed to Have Been Given by the Portuguese Poet, Luis de Camoens, to a Fidalgo, Who Requested Him to Compose Some Verses for Him*)], Newcastle, s.e. [Printed by M. A Richardson], 1845, BB, 2ª ed., Vol. I, p. 204.

AUBERTIN, J. J. (trad.), *Lusiad (The) of Camoens, Translated into English Verse, By J.J. Aubertin*, London, C. Kegan Paul & Co., 1878, BB, 1ª ed., Vol. II, pp. 467-471, 2ª ed., Vol. II, p. 403.

BB inclui no Vol. II da 1ª edição do *Dicionário* a tradução que Aubertin fez do episódio de Inês de Castro.

BLAIR, Hugh, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, London, s.e., 1790, BB, 2ª ed., Vol. I, p. 332.

Esta obra inclui uma apreciação de Camões

COSENS, «Publicou uma biografia de Camões na última edição de Encyclopedia Britannica», BB, 1ª ed., Vol. II, p. 349.

A edição da *Encyclopedia Britannica* a que se refere BB é a 9ª edição, publicada entre 1875 e 1889.

DAVIS, J. F., *In Cavernam, Ubi Camoens, Fertur Carmen Egregium Composuisse*, Macau, s.e., 1831, BB, 2ª ed., Vol. II, pp. 18-19.

Segundo o *Catálogo do Fundo do British Council*, p. 144, existe uma edição desta obra de J.F.Davies, de Boston, datada de 1836, sendo esta uma separata factícia de *An Historical Sketch of the Portuguese Settlements in China*, da autoria de Andrew Ljungstedt (Boston, James Munroe, 1836). No mesmo catálogo se encontra a notícia de um outro artigo, intitulado «Among these recesses of rock and shade», publicado no Chinese Repository de Março de 1840. O nº de Março deste periódico parece ter sido especialmente dedicado a Camões, uma vez que BB tem notícia de outras contribuições para o mesmo (V. H.S. *supra*)

D'ISRAELI [Disraeli], *Curiosities of Literature*, London, Moxon's Library Edition, 1883, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 394.

Segundo BB, os temas sobre os quais escreve Disraeli são: «Pag. 11: The Poverty of Camoens; pag. 113: Literary Controversy. Pedantic trifling of comentators.»

DUFF, Robert French, *Lusiad (The) of Camoens*, [Translated into English Spenserian Verse] By Robert French Duff, Lisboa, Mathew Lewtas Livreiro editor, Imprensa Nacional, s.d. [1880], BB, 2ª ed., Vol. II, pp. 52-59.

BB inclui no seu artigo um excerto da tradução de Duff, nomeadamente dos episódios da Batalha do Salado (ests. CIX-CXVIII) e de Inês de Castro (ests. CXIX-CXXXV).
V. sobre este autor o artigo de Isabel Simões Ferreira, «Apontamento biográfico relativo aos tradutores de Os Lusíadas», in Maria Leonor Machado de Sousa (coord.) *Camões em Inglaterra*, Lisboa, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação, 1992, pp. 69-74.

DUNBAR, R. N., «Sonnet to Camões», in *Indian Hours, or Passion and Poetry of the Tropics*, London, s.e., 1839, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 67.

FANSHAW, Richard Esqr., *Lusiad (The) or Portugal's Historicall Poem: Written in the Portugall Language by Luis de Camoens; And Now Newly Put Into English By Richard Fanshaw*, London, Printed for Humphrey Moreley, 1655, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 493.

BB inclui a 1ª estrofe da tradução de Fanshaw do episódio de Inês de Castro.

HARRIS, Mr., *Translation of the Episode of Ignez de Castro*, Porto, s.e., 1844, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 509.

HAYLEY, Mr., *Essay on Epic Poetry*, s.l., s.e., s.d., BB, 1ª ed., Vol. I, pp. 14-15.

O autor de obra dedica alguns versos a Camões — «immortal bard» — versos esses que BB transcreve nas pp. 14-15

HEEMANS, Mrs. Felicia, *Translation From Camoens and Other Poets With Originals Poetry by Mrs. Felicia Heemans*, Oxford, s.e., 1818, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 509.

A autora traduz 15 sonetos, uma parte da écloga XV, algumas redondilhas e parte do episódio do Adamastor.
O verdadeiro nome da autora é Felicia Hemans.

HEMOENS, Felicia, *Poetical (The) Works of Felicia Hemoens, Complete in One Volume, With a Memoir by L.H. Sigourney. A New Edition From the Last London Edition, With All the Introductory Notes*, Philadelphia, s.e., 1883, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 322.

O verdadeiro nome da autora é Felicia Hemans. A obra contém «translations from Camoens and other poets».

HEWITT, James Edwin, [Diz BB que este autor está, à data de 1879 a fazer, nos Estados Unidos da América, uma nova versão de *Os Lusíadas* para Inglês], BB, 1ª ed., Vol. II, p. 567.

J. E. Hewitt publica em 1881, na *Recordação do Tricentenário de Camões*, a tradução do Canto I de *Os Lusíadas*.

LANJEAC, *Colombe Dans les Fers. Epitre à Ferdinand et Isabelle*, London, s.e, 1782, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 510.

Segundo BB, nas pp. 140-141 vem uma biografia de Camões.

MALLET, David, *Elvira. A Tragedy*, London, s.e., 1763, 1778, BB, 1ª ed., Vol. I, p. 476, 2ª ed., Vol. II, p. 572.

Segundo BB, a tragédia é inspirada n'*Os Lusíadas* e nela se fala com muito louvor de Camões. Todavia, não foi em Camões que Mallet se inspirou. Trata-se de uma tradução da *Inês de Castro* de La Motte, 1723. A obra de Mallet é a única em que o nome *Inês* é alterado.

MITCHELL, Sir T. Livingstone, *Lusiad (The) of Luis de Camoens Closely Translated, With a Portrait of the Poet, a Compendium of His Life, an Index of the Principal Passages of His poem, a View of the Fountain of Tears, and Marginal and Annexed Notes, Original and Select. By Sir T. Livingstone Mitchell*, London, s.e., 1854, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 516.

MICKLE, William Julius, *Lusiad (The) or The Discovery of India. An Epic Poem. Translated from the Original Portuguese of Luis de Camöens. Second Edition*, Oxford, s.e., 1878, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 515.

MICKLE, William Julius, *Lusiad (The). Fifth Edition, Revised by Richmond Hodges, M.C.P. Hon. Librarian to the Society of Biblical Archeology*, London, s.e., 1877, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 515, 2ª ed., Vol. II, p. 648.

MUSGRAVE, Thomas Moore (trad.), *Lusiad (The), An Epic Poem by Luis de Camoens. Translated From the Portuguese*, London, John Murray, 1826, BB, 1ª ed. Vol. II, p. 517, 2ª ed., Vol. II, p. 699.

QUILLINAN, Edward, *Lusiad (The) of Luis de Camoens. Books I to V With Notes by John Adamson K.T.S. And K.C. of Portugal*, London, Edward Moxon, 1853, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 520.

STRANGFORD, Lord Viscount (trad.), *Poems, From the Portuguese of Luis de Camoens: With Remarks on His Life and Writings, Notes Etc.*, London, s.e., 1803, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 529.

BB refere várias outras edições entre 1803 e 1824.

TUCKER, H. Saint George, *Tragedies (The) of Harold and Camoens*, London, s.e., 1835, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 263.

3. Referências a D. Inês de Castro[2]

Anónimo [, Miss Catherine Cockburne], *Agnes de Castro. A Tragedy. Written by a Young Lady*, London, s.e., 1696, BB, Vol. I, 1ª ed., p. 412.

A autora desta obra é Miss Catherine Cockburne, depois Mrs.Trotter, que BB não identifica como sendo uma e a mesma autora, dando mais duas entradas no Dicionário para esta obra, sob Cockburn e Trotter.

Anónimo [C. Symmons], *Ignes. A Tragedy*, London, s.e.[R.Edwards], 1796, BB, Vol. I, 1ª ed., p. 411.

A tragédia terá sido escrita em 1792, mas só foi representada em 1796.

Anónimo [By the author of the *Rural Sonnets*], *Inez de Castro. A Tragedy as Contributed to Hood's Magazine* [June, nº VI, Vol. V, October, nº IV, Vol. V.I], London, s.e. [H.Hurst.], 1846, BB, Vol. I, 1ª ed., p. 411, Vol. II, 1ª ed., p. 368.

Anónimo, *Ines de Castro. An Historical Ballet*, London, s.e., 1833, BB, Vol. I, 1ª ed., p. 411.

Anónimo, *Ignez de Castro.* Bailado Representado no Teatro Real de Copenhague, por volta de 1820, BB, Vol. II, 1ª ed., p. 368.

Anónimo (trad.), Victor Hugo. *A Life Related by One Who Has Witnessed it including a Drama in 3 Acts intitled Inez de Castro*, London, s.e., 1863, BB, 1ª ed., Vol. I, p. 405.

ADAMSON, John, *D Ignez de Castro. A Tragedy From the Portuguese of Nicola Luiz With Remarks on the History of That Infortunate[sic] Lady* [Nicolau Luis, *Inês de Castro*, Lisboa, 1772], Newcastle [e London: Longman], [Printed and sold by D. Akenhead and Sons], 1808, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 459, 2ª ed., Vol. II, p. 41.

---

[2] Na base de dados, disponível no CEAP, estas referências correspondem a A.2 no índice temático, como explicado no número anterior da *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*, p. 12. As traduções do episódio de D. Inês de Castro de *Os Lusíadas* encontram-se referenciadas em A.1.

Todas as obras referidas nesta secção estão tratadas em Maria Leonor Machado de Sousa, *Inês de Castro. Um Tema Português na Europa*, Lisboa, Edições 70, 1987.

BRAY, Mrs. Anna Eliza, *Talba or the Moor of Portugal. A Romance*, London, New York, s.e.[Longman], 1830, 1831, BARMANN, Dr. E. N. (trad.), *Der Talba Von Portugal; Oder: Schiksale der Ines de Castro. Von übertragen von Dr. G.N. Barmann*, Kiel, s.e. [universitäts-Buchhandlung], 1835, BB, 1ª ed. Vol. I, p. 157, 2ª ed., Vol. I, p. 367.

BB não dá notícia da edição em Londres, de 1830, na 1ª edição do Dicionário, só o fazendo na 2ª edição. Nesta já não refere a tradução alemã de Bärman, que surge na edição de 1879, a partir da qual concluiu que o tema da obra é D. Inês de Castro.
V. Maria Luísa Alves, «Hassan, O Talba, O Mouro de Portugal de Anna Eliza Bray», Revista de Estudos Anglo Portugueses, Lisboa, INIC e CECLLM, 1992, nº 2, pp. 105-116.

BIANCHI, Francisco, *D. Ignez de Castro, Opera* [Performed at the King's Theatre in the Haymarket], Londres, s.e. [printed by Da Ponte], 1797[1799], BB, 1ª ed., Vol. I, p. 143.

BOWLES, W. Lisle, *Last Song of Camöens*, London, s.e., 1809, BB, 1ª ed., Vol. I, p. 156, 2ª ed., Vol. I, p. 365.

BRAY, Anna Eliza, *Talba or the Moor of Portugal.* A Romance, London, s.e. [Longman], 1830, Anónimo (trad.), Ignez de Castro. Tragédia em Inglês, Paris, s.e., 1875, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 342.

CAMMARANO, Salvador, *Ines de Castro. A Lyric Tragedy, in Three Acts. Poetry by Signor Salvador Cammarano. The Music by Signor Persiani. As Represented at Her Majesty's Theatre, Haymarket, 1840*, London, s.e., 1840, BB, 1ª ed., Vol. I, p. 228.

O *libreto* desta obra data de 1835 e é italiano, tendo como origem um drama de Manuel Bidera. Houve um renascer do interesse por esta obra na Europa no primeiros anos do séc. XXI. Em Portugal, foi encenada por Carlos Avilez e apresentada em Coimbra e Alcobaça em Junho de 2003.

CASTILHO, Julio, Visconde de, *D. Ignez de Castro*, s.l.[Rio de Janeiro], s.e., s.d.[1875], BB, 1ª ed., Vol. II, p. 342.

BB afirma que Castilho comenta nesta obra a tragédia da autoria de Anna Eliza Bray. Cf. BB, 1ª ed., Vol. II, p. 345

COCKBURN, Miss Catherine, *Agnes de Castro. A Tragedy*, London, s.e., 1697, BB, 1ª ed., Vol. I, p. 263.

HEMAN, Mistress, «The Coronation of Inez de Castro»[poema citado por Dujarday, in *Resumé des Voyages des Portugais*, tomo I, p. 365], s.l., s.e., s.d., BB, 1ª ed., Vol. I, p. 375, 2ª ed., Vol. II, p. 322.

O nome da autora é Felicia Hemans.

MITFORD, Mary Russel, *Inez de Castro. A Drama in 5 Acts*, s.l., s.e., s.d., BB, 1ª ed., Vol. I, p. 495.

MUSGRAVE, Thomas Moore (trad.), *D. Ignez de Castro. A Tragedy by Ferreira*, London, s.e., s.d., BB, 1ª ed., Vol. II, p. 517, 2ª ed., Vol. II, p. 699.

ROSS, Neil, *Inez or The Bride of Portugal*, London, s.e., 1871, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 425.

SKELTON, Jonathan S., *Inez de Castro: an Historical Drama*, London, s.e., 1841, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 225 e p. 428.

THOMPSON, Benjamin (trad.), *Inez de Castro a Tragedy in Three Acts Written by D. Domingo Quita. Translated by Benjamin Thompson*, London, s.e., 1800 e 1812, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 530.

TROTTER, Catherine, *Agnes de Castro. A Tragedy as it is Acted at the Theatre Royale by His Majesty's Servants. Written by a Young Lady*, London, s.e., 1695, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 430.

O. Língua

A J., *Complete (A) Account of the Portuguese Language. Being a Copious Dictionary of English with Portuguese, and Portuguese With English*, London, Printed by R. Janeway, 1701, BB. 1ª ed., Vol. I, p. 21; Vol. I, 2ª ed., p.218.

J., *Grammatic Anglo Lusitana and Lusitana Anglo. Two Parties*, London, s.e., 1751, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 401.

V.J., *Models of letters in portuguese and english*, Calcutta, s.e., 1797, BB, 2ª ed., Vol. III, p. 333.

AA. VV., *Nouveau guide de conversations modernes ou dialogues usuels et familiers, contenant, en outre, des nouvelles conversations sur les voyages, les chemins de fer, les bateaux à vapeur, &c.. En six langues: français, anglais, allemand, italien, espagnol, portugais. À l'usage des voyageurs et des personnes qui se livrent à l'étude d'une ou plusieurs de ces langues, par Mm. Bellenger, Witcomb, Stener, Zirardini, Pardal et Moura*, Paris, Librairie Européenne de Baudry, 1875, BB, 2ª ed., Vol. III, p. 23.

Anónimo, *Cartilha com estampas para uso da mocidade*, Nova Yorke [sic], s.e., s.d., BB, 2ª ed., Vol. I, p. 426.

Anónimo, *Complete (The) Vocabulary, in English and Portuguese to which is added a collection, etc.*, Madras, s.e. [Gazette Press], s.d., BB, Vol. III, 2ª ed., p. 360.

No Catálogo da British Library o título está um pouco mais completo: *The Complete Vocabulary, in English and Portuguese, to Which is Added a Collection of the Most Necessary and Regular Words of the Conjugation of Verbs, the Most Elegant Phrases, etc*, Madras, Gazette Press, 1814.

Anónimo, *Diccionario portuguez inglez allemão*, Leipzig, Wilhelm Baensch Verlagshandlung, s.d., BB, 2ª ed., Vol. II, p. 37.

Anónimo, *Dictionary (A) Of the Ceylon-portuguese, singalese and english languages. A Compendium of the ceylon-portuguese language*, Colombo, s.e., 1820, BB, 2ª ed., Prólogo, Vol. I, p. 31.

Anónimo, *Exercises Upon the Different Parts of the portuguese language referring to the rules of Vieyra's Grammar*, London, s.e., 1824, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 354.

Anónimo (trad.), *Introduction (An) to the latine tongue or the first book of Grammar, composed in latin by Emmanuel Alvarez of the Society of Jesus, and translated into english for young students of the same Society. Printed for the King's Most Excellent Magesty, For his Household and Chappel: For him, and Mathew Turnei at the haml in High Holborn*, London, Printed for Henry Hills, 1686, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 392.

Anónimo, *Grammatica Anglo Lusitanica Portuguez e Inglez*, Lisboa, s.e., 1705, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 567.

Anónimo, *Grammatica lusitanico anglica*, London, s.e., 1731, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 567.

Anónimo, *Grammatica portugueza para uso dos inglezes*, London, s.e., 1751, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 359.

A obra é composta por 2 partes: uma em inglês e outra em português. BB refere também que se nota no autor uma acentuada falta de conhecimento de português.

Anónimo, *New English and portuguese Spelling Book*, London, s.e., 1747, BB, 2ª ed., Vol. III, p. 14.

Anónimo, *New (A) Portuguese Grammar*, London, s.e., 1768, BB, 2ª ed., Vol. III, p. 14.

Segundo BB, data de 1812 uma 5ª edição em Lisboa e uma 10ª edição em Londres de 1827.

Anónimo, *Pocket (A) Dictionary of the english and portuguese language compiled on a new plan for the use of students*, Bombay, Furtado's Library, 1877, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 413.

Anónimo, *Selections in Portuguese and English with the Portuguese words properly accented, for the use of persons learning those languages*, s.l. [London], s.e. [F. Wingrave], 1808, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 427; 2ª ed., Vol. III, p. 249.

A obra parece ter tido uma edição bilingue em 1808: *Extractos em Portuguez e Inglez com as Palavras Portuguezas Propriamente Accentuadas, etc; Selections in Portuguese and English etc*, London, F. Wingrave, 1808.

Anónimo, [ANDREE, R.John], *Vocabulary (A) in Six Languages, Viz: English, Latin, Italian, French, Spanish and Portuguese*, London, s.e. [P.Vaillant & W. Meadows], 1725, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 298; Vol. III, 2ª ed., p. 360.

O título completo da obra é *A Vocabulary in Six Languages; Viz. English, Latin, Italian, French, Spanish, and Portuguese, After a New Method. To Which is Annexed a Brief Dissertation Upon Pleasure and Pain.* London, P. Vaillant & W. Meadows, 1725.

ANDERSON, *Portuguese Commercial*, London, s.e., 1879, BB, 2ª ed., Vol. I, p. 232.

ANDREE, John, *Comparative vocabulary in languages: english, latin, italian, french, spanish and portuguese*, London, s.e., 1725, BB, 2ª ed., Vol. I, p. 232.

BERNIERE, A.J., *Grammatica anglo-lusitana: or a short and compendios system of an english and portuguese grammar*, London, s.e., 1702, BB, 2ª ed., Vol. I, p. 317.

BERRENGER, *grammatical (A) arragement on the method of learning the corrupted portuguese as poken in indian*, Colombo, s.e., 1811, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 442.

BLEEK, Dr. W.H.J., *Languages (The) of Mosambique, Vocabularies of Lourenzo Marques Inhambane, Sofala, Tette, Quellimane, Mosambique, Cape Delgado, Anjoane, The Maravi, Mudsau etc. Drawn From Other Materials, by Dr. W.H.J. Bleek*, London, Harrison & Sons, 1856, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 443.

BLUTEAU, Dr. Raphael, *Vocabulario Portuguez e Latine, etc*, Lisboa, s.e., 1727, BB, 1ª ed., Vol. I, p. 146.

Segundo BB, este autor nasceu em Londres em 1638 e morreu em Lisboa em 1734, e a sua obra é o 1º dicionário completo da língua portuguesa

BOURDIEC, Miguel de (trad.), *Grammatica ingleza de siret, traduzida e posta em nova ordem por um método mais claro e fácil dos que tem havido até ao presente*, Lisboa, s.e., 1813, BB, 1ª ed., Vol. I, p. 153.

CABANO, *Portuguese Grammar (Ahn's System)*, London, s.e., s.d., BB, 1ª ed., Vol. II, p. 445.

CALLAWAY, John, *Vocabulary (A) in the Ceylon Portuguese, and english languages, with a series of familiar phrases*, Colombo, Wesleyan Mission Press, 1820, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 369.

CLIFTON, *Dialogos Inglezes, Portuguezes etc, por Clifton*, Paris, s.e., s.d., BB, 1ª ed., Vol. II, p. 348.

DALHUNTY, Morais, *Grammatica Ingleza*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1855, BB, Vol. I, 1ª ed., p. 287.

Segundo BB, este autor escreveu alguns artigos para o *Panorama* sobre "Coincidencias notaveis de algarismos com factos da Historia de Portugal". Escreveu também artigos sobre o ensino das línguas para a Revista Popular.

D'ORSEY, [Alexander James Donald], *Colloquial portuguese; or, words and phrases of everyday life compiled from dictation and conversation. For the use of english turists[sic] in Portugal, Brazil, Madeira and Açores. With a Brief Collection of Epistolary Phrases*, s.l., s.e., 1868, BB, 2ª ed., Vol. I, p. 232, Vol. II, p. 47.

D'ORSEY, [Alexander James Donald], *Practical grammar of portuguese and english. Exhibiting in a series of exercises in double traduction the idiomatic structure of both languages as now spoken*, London, s.e., 1868, BB, 2ª ed., Vol. I, p. 232, Vol. II, p. 47.

D'ORSEY, [Alexander James Donald], *Portuguese Dialogues*, London, s.e., 1879, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 47.

D'ORSEY, [Alexander James Donald], *Portuguese Ollendorf*, London, s.e., 1879, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 47.

ELWES, Alfred, *Portuguese (A) Grammar in a simple and practical form with a Course of Exercises*, London, s.e., 1874, BB, 1ª ed., Vol. I, p. 330.

FERAUD, F.G., *Vocabulary (A) and Dialogues in three languages: English, Spanish and Portuguese; on subjects adapted to general use, as well as to military and naval affairs, and will be found peculiarly serviceable to those whose business or duty may cause to visit the Peninsula and its settlements. To which is added an index of the Portuguese regular and irregular conjugations. By F. G. Feraud*, London, Printed for T Boosey, 1812, BB, 1ª ed., Vol. I, p. 339, 2ª ed., Vol. II, p. 175.

FOX, *Dictionary (A) of the Ceylon portuguese, singalese and english languages. A compendium of the Ceylon-portuguese language*, Colombo, s.e., 1859, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 357.

JACOB, André, *Grammatica portugueza e ingleza por um método novo e fácil*, Lisboa, Typographia Numesiana, 1793, BB, 1ª ed., Vol. I, p. 413.

JOHNSON, D.M. Ramsey, *Collecção de palavras, phrases e diálogos ou Guia de conversação em francez, inglez e portuguez*, Porto, Typographia Commercial, 1861, BB, 1ª ed., Vol. I, p. 414, 2ª ed., Vol. II, p. 415.

BB dá notícia da 2ª edição desta obra (Porto, em casa de A.R. da Cruz Coutinho, 1876) na 2ª edição do dicionário.

JORDEN, Antonio, *complet (A) account of the Portuguese language. Being a copious Dictionnary of English and Portuguese, &c.*, London, s.e., 1701, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 416.

KINLOCH, A., *Compendium of Portuguese Grammar*, Londres(?), s.e., 1876, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 372.

BB refere que esta obra vem mencionada no *Bookseller* de Outubro de 1876.

LAISNÉ, C., *Comparative view of the latin, spanish, portuguese, italian and french language*, London, s.e., 1820, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 501.

LAISNÉ, C., *Copious collection of instruction and exercises on the portuguese language*, London, s.e., 1815, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 501.

LAISNÉ, C., *Grammar of the portuguese language*, London, s.e., 1811, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 501.

LAISNÉ, C., *Practice exercise intended to facilitate the speedy acquisition of the portuguese language*, London, s.e., 1810, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 501.

LARA, D.E. De, *Key (A) to the portuguese language, containing expressions of a variety of subjects: To which is added A Compendium of the portuguese grammar, and rules for pronunciation; calculated to enable the student to acquire a knowledge of the language within a very short time; and particularly adapted to travellers. By D.E. De Lara*, London, Boosey & Sons, 1825, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 511.

Segundo BB data de 1829 a segunda edição desta obra.

LAYCOCK, John, *Grammar of the portuguese language*, Leeds, London, s.e., 1825, 1841, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 516.

MEDORI, L.F., *New Grammar of the portuguese and english languages*, London, s.e., 1832, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 608.

MITAND, du, *Grammatic tables of the portuguese and spanish languages*, London, s.e., c. 1830, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 664.

MORDENTE, J. Em., *Exercises upon the different parts of speech of the portuguese language, refering the rules of Mr. Vieyra's Grammar. To which is added a curse [sic] of commercial letters in portuguese*, London, Printed for F. Wingrave, 1807, BB, 2ª ed., Vol. II, p. 691.

NEMNICH, *Portuguese (The) Dictionary of Merchandise. In three parts: I. Portuguese, English and German; II. English and Portuguese; III. German and Portuguese*, Hamburgo, s.e., 1817, BB, 1ª ed., Vol. II, p. 405, 2ª ed., Vol. III, p. 12.

NOTLEY, Edwin A., *Comparative grammar of the French, Italian, Spanish and Portuguese languages. With a copious vocabulary alphabetically arranged*, London, s.e., 1868, BB, 2ª ed., Vol. I, p. 232, Vol. III, p. 22.

ORSEY, Rev. Alexander J.D.D', *Colloquial Portuguese; or The Words and Phrases of everyday life compiled from dictation and conversation for*

the use of english tourists and visitors in Portugal, the Brazils, Madeira and the Azores. With a brief collection of epistolary phrases. Second edition, considerably enlarged and improved, London, Longman, Green & Roberts, 1860, BB, 1ª ed., Vol. I, p. 530, 2ª ed., Vol. III, p. 38.

ORSEY, Rev. Alexander J.D.D', *practical (A) grammar of Portuguese and English, in the form of progressive exercises so planned as to exhibit a complete comparison of the idiomatic peculiarities of both languages, according to Ollendorf's system of teaching languages*, London, Trubner & Co, s.d., BB, 1ª ed., Vol. I, p. 530.

PORQUET, *portuguese (The) tresor; or the art of translating easy english into portuguese at sight*, London, s.e., 1820, BB, 2ª ed., Vol. III, p. 78

SALMON, *New (A) geographical and historical grammar*, s.l., s.d., BB, 1ª ed., Vol. II, p. 358.

SHEIL, Miguel, *Grammatica ingleza de L. Murray, approvada pelos melhores escriptores d'esta lingua, adoptada para uso da real academia da marinha e commercio da cidade do Porto*, Porto, Tipografia da Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos, 1820, BB, 2ª ed., Vol. III, p. 251.

VIEIRA, A, *Grammar (A) of the Portuguese Language*, s.l., s.e., s.d., BB, 2ª ed., Vol. I, Prólogo, p. 9.

CAMÕES IN TRANSLATION: FURTHER DISCOVERIES

Patricia Anne Odber de Baubeta
University of Birmingham

For George Monteiro

While much of the translation archaeology for Camões' poetry, *Os Lusíadas* and his *Líricas*, has already been carried out, there is still scope for one or two unexpected discoveries. This brief note[1] constitutes an addendum to a recent article by Professor George Monteiro (2002: 37-55), in which he stated:

> It's simply that there are still Camonean references of all sorts to be gleaned by the inquisitive and industrious scholar who doe not mind turning over the sometimes fragile and dusty pages of old newspapers or who will risk eyestrain by staring for hour upon hour at faded microfilms or microfiche (2002: 55)

There is, in fact, another source that researchers may fruitfully explore, namely the anthology of poems in translation, whether we mean the monumental 'Libraries' that were so popular in the United States and United Kingdom at the end of the nineteenth century, such as those edited by William Cullen Bryant, Charles Dudley Warner, Harry Thurston Peck *et al*, or the slim, 'fine book', printed by a small press and frequently embellished with specially commissioned woodcuts or a distinctive dustjacket.

[1] It is anticipated that these, and other translations of Camões, will be discussed in greater depth in the projected second of volume of *The History of Portuguese Literature in English Translation*, part of the Sir Henry Thomas Project.

Nowadays, it has become common to talk about the 'politics of the anthology', and to bemoan the power wielded by anthology editors:

> Those who are in positions to edit anthologies and prepare reading lists are obviously those who occupy positions of cultural power; and their acts of evaluation represented in what they exclude as well as in what they include — constitute not merely recommendations of value but [...] also determinants of value. (Smith 1983: 29-30)

It is less usual to encounter discussion of the politics of the anthology in relation to so-called peripheral languages and cultures. However, as Barbara Korte points out, "The poetry of minorities is also dependent on anthologies for reaching a wider audience, and again anthologies have played an important role in making that poetry known" (Korte 2000: 11). For this scholar, "only poets and poems that have been anthologized have a good chance of becoming items of cultural memory or even inter-cultural memory" (Korte 2000: 12). By this logic, Camões, along with Gil Vicente and other Portuguese authors, may owe his place in the Anglophone world as much to the efforts of anthologisers and translators as to his own intrinsic artistic merits.

It goes without saying that anthologies, whether of poetry or prose, can be organised in various ways. For example, they may compiled according to the country of origin of the works they include (*Passport to Portugal*), the language in which these texts were originally written (*Contemporary Portuguese Poetry*), the period in which they were composed (*Século de Ouro. Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX*), genre (*The Baroque Poem*),[2] theme (*The World's Love Poetry*), or even gender (*A Book of Women Poets from Antiquity to Now*). Some anthologies approach their task by combining several criteria and are marketed under the broadest of titles (*World Poetry. An Anthology of Verse from Antiquity to Our Time*) or the most circumscribed (*Alentejo Não Tem Sombra. Antologia da Poesia Moderna sobre o Alentejo*).

There is a further category, the work that brings together poems or short stories by a single author, usually those works

---

[2] This study/anthology contains translations of "Mudam-se os tempos", "O Tempo acaba o ano", "Que Levas, Cruel Morte", "Transforma-se o Amador na Cousa Amada", "Amor é fogo que arde sem se ver", "De quantas graças tinha a Natureza" and "Que Esperais, Esperança? — Desespero".

deemed — by the anthologist — to represent the best of his or her literary production. (The author may not always agree with this judgement). What all anthologies do have in common is the fact that they are the result of conscious, deliberate choices, inclusions and exclusions. As Korte reminds us:

> An anthology, in its basic understanding, is a collection of *picked flowers*, of *selected* texts. This select(ed)ness is advertised in the very titles of anthologies (as in Francis Palgrave's famous *Golden Treasury*), and the particular selection of texts and poets is a point of emphasis in most prefaces and introductions to anthologies (Korte 2000: 2)

An examination of anthologists' prefaces and introductions will often establish which selection criteria they have applied, and draw attention to any constraints under which they have operated, quite apart from the usual limitation of space. Where we are faced with a translator's anthology,[3] there may be some discussion of the specific challenges posed, for instance, by a Galician Portuguese *cantiga*, a Vicentine lyric or a sonnet by Camões. Others, frustratingly, offer whether very little background information, or no explanation whatsoever.

This is the case of three translators' anthologies, all of which contain renderings of poems by Camões. The earliest of these dates from 1891, and is entitled *Translations in Verse from the French, Spanish, Portuguese, Italian, Swedish, German and Dutch.* The translations were made by Collard J. Stock, and the volume was published by Elliot Stock (presumably a relative). There is no preface, and the appendix does not offer a great deal of information:

> With the exception of Cervantes and Calderon, probably very few of the Spanish poets of the sixteenth and seventeenth centuries are well known in this country; and Camoens is almost the only Portuguese poet whose name is familiar to English ears. It may, therefore, not be out of place to add one or two brief notes on some of those writers from whom translations are given. (page 61)

Because it assumed that the reader will know Camões, he is not mentioned in the notes. There is no indication of the

[3] For the distinction between an editor's anthology, and a translator's anthology, see Essmann & Frank, 1991.

Portuguese titles or the source texts for the two poems included in the anthology ("Amor é fogo que arde sem se ver", "Sete anos de pastor Jacob servia"), nor any suggestion as to why these particular poems were selected for inclusion. It is, of course, quite possible that Stock took his lead from Burton, who has translated Camões' lyrics just a few years previously.

SONNET:

FROM THE PORTUGUESE OF CAMOENS

LOVE is a fire whose flame doth burn unseen
a wound whose aching smart we do not fee [sic]
Contentment discontent with its own weal;
A teasing pain, though neither deep nor keen:
It is *not* liking more than liking e'en;
Wandering alone 'midst crowds that seem unreal;
Not to content one's self with Heaven's own seal;
A care that only gain by loss doth mean:
'Tis to be captured with one's own consent;
The victor to the vanquished here must serve;
Keep faith with one who on our death is bent:
How can its fickle favour e'er preserve
In human hearts consistence of intent,
Since to itself contrarious Love doth swerve?

The translator has been at pains to retain the rhyme, and the antitheses of the original sonnet.

SONNET:

FROM THE PORTUGUESE OF CAMOENS

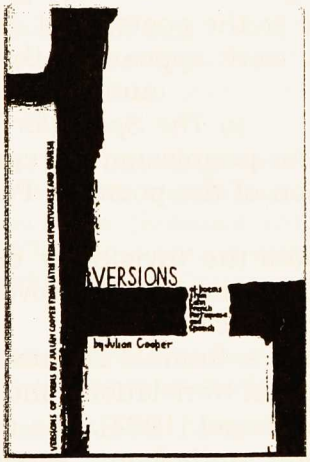
As shepherd Jacob served seven weary years
Laban for Rachel, fairest mountaineer,
But not the father did her server, 'twas her;
For her alone as his reward he cares,
His days in hope of one sole day he bears,
Himself with sight of her contenting there;
But using guile her father, trickster rare,
Instead of Rachel's hand now gave him Leah's.
The shepherd sad, seeing that with deceit
His shepherdess was thus to him denied,
As were he undeserving of his wife,

Began to serve seven other years complete,
Saying, More would I gladly serve beside
Were not, for love so long, so short our life.

His second translation is, perhaps, marred by his choice of "mountaineer" for "serrana", but the last two lines do ample justice to the antithesis of the original text.

The second translator is Julian Cooper, who published his anthology, *Versions*, in 1959. Interestingly, more information is given on the dust jacket (clearly signalled on the inside flap as being the work of Ramsay Short):

Versions of poems from Latin French Portuguese and Spanish.



Among the other translations, we find Cooper's version of Camões' poem, "Descalça vai para a fonte".

LEONOR

Barefoot she goes to the fountain.
Leonor through the greenery
Goes beautiful, but not safely.

Carries on her head a pitcher.
The cover in her hands is silver.
Her sash is fine scarlet,
Her wool mantel's so soft.
She wears her every-day
Dress-whiter than clean snow,
And goes beautiful, but not safely.

Her cap leaves her throat bare;
Her snood uncovers gold hair.
A red ribbon, so bright
And pretty it gives the world a fright.
Such grace rains from her
She graces even beauty
As she goes, beautiful, but not safely.

Cooper does not discuss his selection or provide any notes. All he offers the reader is:

A grateful acknowledgement
is made to the poets, past and present
whose work appears in this volume
and
to *The Spectator*
for permission to reprint
the version of the poem by Pablo Neruda.

We cannot talk about the 'invisibility' of the translator, since his name does appear twice on the front cover, but the translations are left to speak for themselves.[4]

The third translator is Samuel Dennis Proctor Clough, who self-published a number of translations, including Camilo Castelo Branco's *The fall of an angel* (1991). His collection of poems in translation, *An Iberian Anthology., Versions of Spanish and Portuguese Literature*, also dates from 1991, and contains, along with other translations from the Portuguese, extracts from *The Lusiads of Camoens* (pages 8-17), and from *Babylon and Sion* (pages 18-19). With respect to the latter translation, Clough informs his readers that "My version of this poem in seven-syllabled lines is in the 'Hiawatha' trochaic metre" and, because the poem is closely related to Psalm 137, "I have added quotations from the Vulgate where appropriate" (p.137). Clough reproduces these translations in another self-published compilation, *Further Poems and Translations* (1992).

It is more than likely that a thorough scrutiny of poetry anthologies will uncover, other translations of Camões. Some

[4] Cooper also published translations of Lorca poems (*Federico García Lorca: some of his shorter poems translated by J. Cooper*. Illustrations by W. Hallé, London: A.F.X. Demaine, 1955), wrote poetry of his own, and illustrated books.

may already be known, and have been selected for inclusion because of the canonical status of the poem or the prestige of the translator. Others translations may have been made and included because of the editor's personal preferences or because of recommendations by friends and colleagues. We cannot always discover the reasons behind the making of translations and their inclusion in anthologies. Still, we should not stop searching.

References

Andrade, Eugénio de (ed.) (2001) *Alentejo Não Tem Sombra. Antologia da Poesia Moderna sobre o Alentejo com um desenho de Armando Alves.* Lisboa: Edições ASA.

Barnstone, Aliki and Willis Barnstone (eds.) (1992) *A Book of Women Poets from Antiquity to Now. Selections from the World Over.* Revised, and with an expanded selection of American poets edited by Aliki Barnstone. New York: Schocken Books.

Bryant, William Cullen (ed.) (1870) *Library of World Poetry, being the Choice Selections from the Best Poets.* With an Introduction by William Cullen Bryant. New York: Avenel Books. [Reissued many times, including New York: Avenel Books, 1970 and under a slightly different title, *The Illustrated Library of World Poetry* by Grammercy, New York, 1995 and 1999].

Clough, Samuel Dennis Proctor (1991) *An Iberian Anthology., Versions of Spanish and Portuguese Literature.* Author's edition.

Clough, Samuel Dennis Proctor (1992) *Further Poems and Translations.* Oxford: Author's edition.

Cooper, Julian (1959) *Versions.* London: St George's Gallery.

Essmann, Helga & Armin Paul Frank (1991) "Translation Anthologies: An Invitation to the Curious and a Case Study", *Target*, 3:1, pp.65-90.

Gerard, Mike & Thomas MacCarthy (eds.) (1994) *Passport to Portugal. A Passport Anthology. Number 8.* Huntington, Cambridgeshire/London: Serpent's Tail.

Korte, Barbara (2000) 'Flowers for the Picking. Anthologies in (British) Literary and Cultural Studies', in *Anthologies of British Poetry. Critical Perspectives from Literary and Cultural Studies.* Edited by Barbara Korte, Ralf Schneider and Stefanie Lethbridge. Amsterdam and Atlanta GA: Rodopi, pp.1-32.

Macedo, Helder & E.M. de Melo e Castro (eds.) (1978) *Contemporary Portuguese Poetry. An Anthology in English.* Manchester: Carcanet.

Monteiro, George (1999) "Notes on Camões", *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*, 8, pp.7-15.

Monteiro, George (2002) "Camões in the United States", *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*, 11, pp.37-55.

Peck, Harry Thurston (ed.) (c.1901) *The World's Great Masterpieces. History, Biography, Science, Philosophy, Poetry, The Drama, Travel, Adventure, Fiction, Etc. A Record of the Great Things that have been Said and Thought and Done from the Beginning of History.* Editor-in-Chief Harry Thurston Peck. Associate Editors Frank R. Stockton, Nathan Haskell Dole, Julian Hawthorne, Caroline Ticknor. Introduction by John Russell Young, Librarian of Congress. New York: The International Society.

Segel, Harold B. (1974) *The baroque poem: a comparative survey, together with 150 illustrative texts from English, American, Dutch, German, French, Italian, Spanish, Mexican, Portuguese, Polish, Modern Latin, Czech, Croatian, and Russian poetry, in the original languages and accompanying English translations.* New York: Dutton.

Silvestre, Osvaldo Manuel & Pedro Serra (eds.) (2002) *Século de Ouro. Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX.* Braga, Coimbra, Lisboa: Angelus Novus & Cotovia.

Smith, Barbara Herrnstein (1983) 'Contingencies of Value', in *Canons.* Edited by Robert von Hallberg. Chicago & London: University of Chicago Press, 5-39. [Revised version included in *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory.* Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts and London, 1988].

Stock, Collard J. (1891) *Translations in Verse from the French, Spanish, Portuguese, Italian, Swedish, German and Dutch.* London: Elliot Stock.

Warner, Charles Dudley (ed.) (1896-1897) *Library of World Literature. Ancient and Modern.* Associate Editors Hamilton Wright Marie, Lucia Gilbert Runkle, George H. Warner. Thirty Volumes. New York: R.S. Peale and J.A. Hill.

Washburn, Katherine, John S. Major and Clifton Fadiman (eds.) (1998) *World Poetry. An Anthology of Verse from Antiquity to Our Time.* New York: Quality Paperback Book Club.

THE ILLUSTRATIVE LIFE OF MARIANA ALCOFORADO [1]

Sonia Pérez Villanueva
University of Birmingham

Cortaram os trigos. Agora
A minha solidão vê-se melhor.
Sophia de Mello Breyner Andresen,
"Soror Mariana — Beja"

In 1669, Claude Barbin published in Paris the *Lettres Portugaises traduites en françois*, presenting the epistolary novel of five love letters supposedly written by the Portuguese nun Mariana to her French lover, a soldier who abandoned their love and left her in a state of absolute despair. While Mariana was forsaken by her French military lover, her story of transgressions — a nun breaking her vows, a woman articulating desire, a Portuguese willing to abandon her homeland — would be adopted and adapted for years to come by critics and translators along a literary axis of interest between Portugal, France and England. Perhaps even more telling, her image would attract the attention of illustrators and artists. Mariana represented themes that were captivating, but her story and her persona also became the *tabula rasa* that would be inscribed with the desires and fantasies of those interpreters who sought inspiration for their themes of love and passion in seventeenth-century Portugal. [2]

---

[1] This essay could not have been written without the material acquired by the Special Collections Department of the University of Birmingham Library, the personal libraries of Dr. Odber de Baubeta and myself, and the technical assistance provided by D.W. Baubeta. This article is dedicated to Roger S. Berry.

[2] Since Prestage published the third edition of his translation of the *Lettres portugaises* in 1903, it has been generally accepted that the letters were not in fact written by Mariana Alcoforado. This paper is not concerned with questions of authorship, but will focus on visual representations of the fictional Mariana.

The original manuscript of the *Lettres* was presumed to have been written in Portuguese, but has never been found. The first edition of the *Lettres* was presented as anonymous and supposedly translated by Gabriel Joseph de Lavergne de Guilleragues (1628-1685). From the moment they were published in France, the letters became very popular and editions and translations soon appeared in several different countries. Sir Roger L'Estrange (1616-1704) became the first English translator of the *Lettres* in 1678 with the London publication of *Five love-letters from a nun to a chevalier. Done out of French into English.*[3] As Elisabeth Campbell points out:

> The novel was so popular and so influential in England and France that the title of the book lent its name to a new genre simply called *portugaises*, a novel of emotional letters from a woman abandoned by her lover.[4]

One of the reasons for this popularity — and undoubted sensationalism — may have been the fact that the intense passion shown in the five letters was believed to come from within the walls of a convent in southern Portugal and that they were the true expression of the deepest feelings of desolation of a Catholic nun in love.

The illustrated editions of the *Lettres* appeared earliest and most frequently in French.[5] The illustrations in the French editions, beginning in the seventeenth century, represented Mariana in increasingly sexual terms and presented her both as desiring subject and an object of desire. The French tradition would directly influence the English illustrated editions which are first seen in the nineteenth century with a sexualised portrayal of the nun. From outside Portugal, the story of Mariana has remained an emotional tale of desire and sexuality. Works by such artists as Joanna Gill and Richard Kennedy in England, and Modigliani, Carlegle, Mariette Lydis, Matisse and Marianne

---

[3] See "Travels (and Travails) of a Portuguese Nun" (in press), where P.A. Odber de Baubeta examines the English translations of the *Lettres* from the seventeenth century to the present day.

[4] Elisabeth Campbell "Re-visions, re-flections, re-creations: epistolary novels by contemporary women, in *Twentieth Century Literature: a scholarly and critical journal*, Hofstra University Hempstead, NY, 41:3 (1995), p. 348, note 4 (332-348).

[5] Information concerning the different editions of the *Lettres* is taken from the second edition of Luciano Cordeiro, *Soror Marianna: A Freira Portuguesa.* Segunda Edição. Illustrada, correcta e augmentada sobre novos documentos (Lisboa: Ferin & C.ª, 1891), in which he catalogues the publications of the *Lettres* from 1669 to 1891.

Clouzot in Switzerland and France are used to enhance the *Lettres*, transforming Mariana into an item to be marketed, purchased and kept in a collection.[6]

The story and illustrations of Mariana have played quite differently in her homeland of Portugal where her character became the subject of an intense debate about cultural identity, national pride and respect for the ideals of Portuguese womanhood and Catholicism.[7] The *Lettres* were first published in Portuguese in the nineteenth century, but the Portuguese were intent on reclaiming Mariana as their cultural icon and the pride of the country, depicting Mariana as a virginal nun and a victim of foreign seduction. The conservative Portuguese claims on Mariana did not go unchallenged. In 1969, Eugénio de Andrade, one of Portugal's greatest poets, translated the *Lettres* for a luxury edition with a highly sexualised portrayal of Mariana, following more closely the adventurous French language tradition and challenging the conservative Portuguese views of the nun. It is interesting that in the last decade of Portuguese dictatorship, the character of Mariana would become a focal point for a debate over the definition of Portuguese culture, character and national identity.

This essay will examine the history of Mariana's life in illustration and how her image has been appropriated in different ways for her various national audiences. The exoticism found in the letters has attracted the interest of artists and translators who portray Mariana as a virginal nun, an allegory of love, a cultural and patriotic icon, a sensual woman, and an object of desire to be enjoyed in fantasy. The history of how illustrators have exploited the image of Mariana is indeed varied. Mariana's powerful story of forsaken love continued to captivate readers and viewers long after she was left to her own despair.

17th & 18th Centuries: Illustrations in French Language Editions

Although the nun is identified as "Marianne" in the *Lettres*, her full name and historical identity would not be known until

---

[6] In her book *Mariana*, Katherine Vaz points out that "Matisse drew portraits of her. So did Modigliani. Dozens of other artists painted representations, including Georges Braque", p. 323. There are no proofs to support the theory that Modigliani drew portraits of Mariana or that Braque was inspired by her when he painted *Le Portugais*. See William Cloonan, "Braque's *Le Portugais* and a Portuguese nun" in *The French Review*, vol. 63, no. 4, March 1990, pp. 607-616 where the author posits the influence of Mariana on Braque's painting.

[7] See Anna Klobucka's, *The Portuguese Nun: Formation of a National Myth* (Lewisburg: Bucknell, 2000) for an account on the debate surrounding Mariana.

the early nineteenth century. If questions about Mariana's identity left readers without an historical portrait of the character during the seventeenth and eighteenth centuries, the mystery of "Marianne's" identity granted illustrators the artistic licence to invent their own visual images for the nun.[8]



Figure 1: *Lettres d'amour d'une Religieuse portugaise écrites au Chevalier de C. Officier François en Portugal.* The Hague: Jacob Ellinckguyseen, 1696.

The first illustrated edition of Mariana appeared in 1696 in the French edition published at The Hague with the title *Lettres d'amour d'une Religieuse portugaise écrite au Chevalier de Chamilly Officier François en Portugal.* There is only one engraving in this book; it comprises three different elements and an

[8] I am using the term portrait with a narrative meaning. As António Belard da Fonseca points out in his book *Mariana Alcoforado: A Freira de Beja e as "Lettres Portugaises"*: "não existe, todavia, qualquer retrato da freira bejense, porque a humildade e a clausura de Regra franciscana não se compadeciam com as vaidades das damas fidalgas, que então se faziam retratar por pintores famosos" (Lisboa: Bertrand, 1966, p. 20).

inscription that identifies the engraver as "Harrewyn". The use of the three elements — the nun at her desk, the ship in the background, and the bed scene — would provide the basis for the first and future illustrations. The composition summarises the key points of the *Lettres* obviating the need for additional illustrations that would have increased the cost of the book.

The narrative of the illustration previews the narrative of the letters and guides the viewer in how to understand the text. In the foreground of the picture there is a nun writing at her desk. On the left, in the background, there are a number of ships and a boat pulling away from the coast. On the right, Mariana is sitting on her bed accompanied by Chamilly, the French officer. The composition utilises a triangular formation and the position of the characters to show that the three elements are in fact related to each other and part of one story line.

The three elements of the composition are partially framed by curtains as if the illustration is a stage on which three acts of the same play are simultaneously being performed. Mariana is the *centre* of the stage or composition, although not placed exactly in the middle.[9] She is the most salient element of the engraving and receives the greatest amount of light. Our attention is focused on her because she is the protagonist of the illustration and the viewer can see displayed on her escritoire the motto: "C'est ainsi que l'amour s'alume dans le Coeur". While Mariana is prominent in the foreground of the composition, she sits on the far side of what appears to be a stairwell, creating a distance between Mariana and the viewer.

The other two elements are the *margins* of the composition, less well lit and placed in the background. The margins create a horizontal axis, with the ships positioned on the left and the couple on the right. The left margin with the image of the ships setting off from the coast is framed clearly by the window. The right margin with the image of the nun and Chamilly on the bed is framed by the vertical line formed by the column. This process of framing creates a disconnection between the centre and the margins. The centre represents Mariana's real world in the convent, whereas the two marginal elements belong to her memory, to the past she is reliving through the letters.

Gunther Kress states that the elements presented on the left of an image represent the *given*, something the viewer already

---

[9] This essay utilises the technical terms used by Gunther Kress and Theo van Leeuwen in *Reading Images: the Grammar of Visual Design* (London: Routledge, 1996).

knows, whereas the elements presented on the right are the *new*, something which is not yet known. Kress's analysis is applicable to the three elements used in the illustrations of the *Lettres* of Mariana. The image of the ships in the left margin, when taken in combination with the element of Mariana writing her letters, shows the viewer that there has in fact been a departure and therefore the ships on the left constitute our *given*. With the knowledge of the departure, the viewer can now understand the image of Mariana and Chamilly seated on the bed in the right margin as either a memory of the past or as a hope that has not yet been realised — in Kress's framework the *new* or unknown. This composition represents a deliberate ambiguity between past and future. Although the love affair represents the past, the structural composition implies that Mariana could be thinking of it as the future, expecting the return of the French officer.



Figure 2: *Lettres d'amour d'une Religieuse portugaise écrites au Chevalier de C. Officier François en Portugal.* The Hague: Antoine van Dole, 1742.

In 1742, the publishing house of Antoine van Dole at The Hague released the edition of the *Lettres* with the same title as the one printed in 1696. There is a frontispiece signed by D. Coster, which closely resembles the Harrewyn engraving. An illustration almost identical to D. Coster's engraving is found in a 1760 French language edition, published by C. G. Seyffert in London. Both the 1742 and 1760 illustrations contain the same three elements already described in the 1696 engraving. Mariana appears as the centre and even though she is again framed, this time by the line created by the shadow on the floor rather than a stairwell, she has been brought much closer to the viewer. She is also at her desk and, although she is holding a pen in her hand, she is not writing. Rather, she is looking up and resting her head on her hand, as if she were meditating or thinking of her love affair with the French officer (right hand margin) and his abandonment of her (left hand margin). As the margins are also closer to the viewer, a much more personal relationship between image and viewer is created. The use of the vase of flowers as a vector gives the reader another perspective of the image that differs from the 1696 illustration. The imaginary diagonal line drawn from the flowers to the ships forces the viewer to look directly at the ships and to consider the visual metaphor of the storm as the representation of the tempest in her mind.

The abandonment is more important than the love affair, which takes place outside the angle, in another frame. Compared with the Harrewyn engraving, these two eighteenth-century illustrations present a much more feminine woman, more beautiful and with more delicate features that make Mariana an object of desire to the presumably male viewer. These two engravings mark the beginning of the tradition of representing Mariana as an object of desire. Although Mariana is still shown as a nun, she is becoming more sexualised. The illustrator has detailed the rope around her waist and a veil covering her hair in order to ensure that she is seen as a nun, but the clothes she is wearing, in spite of their modesty, have some characteristics of eighteenth-century fashionable costume. The short sleeves that end just before the elbow and are wide enough for the chemise-sleeve to peep through, the ruffles of her chemise covering her breast, and the thin and pointed shoes, all transform Mariana into a graceful woman of the eighteenth century.

The first image that explicitly represents Mariana as an object of titillation is the one created by Eisen to illustrate the imitations of the *Lettres* in verse by Claude Joseph Dorat

published in 1770 at The Hague with the title *Lettres d'une chanoinesse de Lisbonne a Melcour, officier français*. Mariana is no longer represented as a nun, but as a beautiful woman. Luciano Cordeiro's description encapsulates the scene: "Marianna, sob a figura de uma formosa mulher, chorosa e afflicta, em desalinho, um dos seios descoberto".[10]



Figure 3: Claude Joseph Dorat, *Lettres d'une chanoinesse de Lisbonne à Melcour, officier François precedes de quelques réflexions*. The Hague: Lambert, 1770.

Eisen's illustration omits some of the elements found in the earlier versions. While Eisen continues some of the earlier traditional forms, such as placing Mariana as the centre of the composition, he does not use three different frames, shows only half of the window thus playing down the theme of the departure, reveals Mariana only in her despair and removes the image of her

[10] Cordeiro, p. 334, n. 62.

writing at her desk. The dramatic tension of the illustration, as well as Mariana's pose, suggests sexual desire and consequently the loss of Mariana's virginity. As Philip Stewart points out:

> The departing ship visible through the window is a literal, though temporally contrived, aspect of his departure; the bed from which she appears to have just arisen, like the tattered garlands strewn about the floor, allude back to the virtue she earlier willingly sacrificed to him; Cupid, finally, still hiding under the covers though his sorry flame has fallen to the ground, is wholly symbolic.[11]

There is a sense of movement and dynamism provoked by the centre of the illustration, her two outstretched hands directing attention to the active scenes, which converts the scene into a melodrama. The viewer follows the image of Mariana as if she were the conductor of the illustration, her right hand leading our attention to the bed scene and her outstretched left hand pointing to the window and the view of the boats departing. Eisen's Mariana is a woman in torment and despair transfixed in a moment of high drama. His heightened motifs would be taken up by many interpreters to follow in depicting Mariana's abandonment.

19th Century: English and Portuguese Illustrations of Mariana

In 1810, the French scholar Jean-François Boissonade revealed the nun's full name from a note he had found in his 1669 edition, which read:

> A religiosa que escreveu estas cartas chamava-se Mariana Alcoforada, religiosa em Beja, entre a Extremadura e a Andaluzia. O cavalleiro a quem estas cartas foram escriptas era o conde de Chamilly, chamado então conde de Saint-Léger.[12]

Only when Jean-François Boissonade made his revelation did "Marianne" cease to be a mere character in the book and

---

[11] Philip Stewart, *Engraven Desire: Eros, Image & Text in the French Eighteenth Century* (Durham, N.C.; London: Duke University Press, 1992), p. 43.

[12] Quoted in Cordeiro, p. 84.

become Mariana Alcoforado, a real person and possible author of the letters. Nonetheless, the fact that the original manuscript has never been found, along with the weight of traditional male criticism that a woman could not have written the letters — let alone a nun — created a heated debate and discussion among scholars about the question of authorship of the text.

The history of nineteenth-century illustration of Mariana Alcoforado also reflects a tension over how Mariana should be portrayed in illustration. The English tradition would substantively follow the French tradition of portraying a love story. In Portugal, the discovery of the "true" Mariana would prompt the first publication of the text in Portuguese and initiate a strong national reclamation project to recast the nun in the clothes and poses of virginity, chasteness and symbol of national pride.

English Illustrations

Mariana's story and her text were quite popular in England. The text had been translated by Sir Roger L'Estrange and first published in 1678, only nine years after its first appearance in France.[13] Different editions of the L'Estrange translation were published in 1689, 1693, 1701, 1702 and twice in 1716. However, no illustrations were included in any of these editions. It was only in the beginning of the nineteenth century — England's Golden Age of book illustration — when the first illustrated edition of the *Lettres* appears in England.[14]

The first illustration in an English edition represents a very sexualised Mariana. This frontispiece is the work of Craig and Mackenzie in an 1808 edition translated by W.R. Bowles, with the title *Letters from a Portuguese Nun to an Officer in the French Army*. The book is illustrated with a copper plate and it shows Mariana interrupting her writing in order to contemplate Chamilly's portrait. There is a caption that says: "I look incessantly at your portrait, which is a thousand times dearer to me than life". (In this edition, this sentence belongs to the second letter

---

[13] From the first translation to modern times, many editions of the story appeared in the English market with titles such as *Love without affectation, in five letters from a Portuguese Nun, to a French Cavalier* (1709), *Letters from a Portuguese Nun to an Officer in the French Army* (1808), *The Love-Letters of a Portuguese Nun (1890)*, *The Letters of a Portuguese Nun* (1893), *The Letters of a Portuguese Nun* (1903), *The Portuguese Letters* (1941), *The Portuguese Letters: love letters of a nun to a French officer* (1986).

[14] Edward Hodnett, *Five Centuries of Book Illustration* (Aldershot: Gower, 1988), p. 107.



Figure 4: *Letters from a Portuguese Nun to an Officer in the French Army.* London: S.A. & H. Oddy, 1808.

of the five). The combination of the title with the caption and the illustration give the reader enough information to understand the plot of the book. Mariana gazes upon Chamilly, the supposed object of her desire, just as the reader or consumer of the book gazes upon the representation of Mariana.

Male readers could identify with Chamilly and enjoy that adoration at second hand. Mariana is the only character in the image. Unlike the earlier illustrations there is no image of the window with the departure of Chamilly's ship nor any allusion to the bedroom scene with the lovers either in memory or in a future liaison. The darkness of the background contrasting with the brightness of Mariana's dress makes her the salient element of the illustration, the primary focus for the reader. She is wearing an empire-line dress, very fashionable at the time, revealing all her womanly attributes. The viewer knows that underneath her clothes she is completely naked. It seems that Mariana is not wearing shoes, and her toes symbolise an erotic promise.

The English illustration takes up the French language tradition of a sexualised Mariana, but delves deeper into her own expression of that sexuality by focusing on Mariana and her feelings. She is overtly portrayed as a nun; she is set in a church building, her cross lies prominently on her chest. However, she is also portrayed as a very womanly figure who is enjoying her own sexuality. The simultaneous representation of her religious vocation and her obvious expression of desire create a dramatic tension in the image, replacing the previous use of the three elemental scenes that had been used to create a dramatic quality.

Portuguese Illustrations

The exiled intellectual Filinto Elísio translated the letters into Portuguese in 1819 and although they were first published in Paris, they soon made the journey to Portugal. Soon after, Elísio's fellow exile Morgado de Mateus also produced his own translation in Portuguese. The Elísio and Mateus translations, along with the ongoing debate about the authorship of the letters, inaugurated a new era of Portuguese attention to the figure of Mariana. According to Anna Klobucka, the Portuguese debate about Mariana would represent "an independent process of reception and interpretation, which gradually led to the development of one of the country's most cherished cultural myths".[15]

Portugal's warm reception of the story of the nun ushered in an era of illustration that would counter the French and English traditions and present Mariana as a symbol of national pride and respect. The first Portuguese illustrated edition of the letters

[15] Klobucka, p. 13.



Figure 5: *Cartas Amorosas d'uma religiosa portugueza.* Porto: Lello & Irmão, 187_.

appeared early in the nineteenth century in the Mateus translation with the title *Cartas Amorosas d'uma religiosa portugueza.* The drawing represents a nun, "uma freira moça, muito mal desenhada", in Cordeiro's judgment.[16]

For the first time in the history of the nun's illustrations, Mariana is placed in an open space, outside the walls of her convent cell. While the English and the French illustrations were keen to represent her trapped and in despair, the Portuguese illustration depicts a much more contented Mariana, one who is comfortable in the garden of the convent and appears free in her own world. She is still the centre of the image, but the focus of the image is no longer her despair but rather her dignity in

[16] Cordeiro, p. 340, n. 76.

mourning her loss. The lack of drama and passion, along with the nun's black robes that clothe her from head to foot, leave no space for seeing Mariana as a sexual object. The choice of clothing is noteable because the Portuguese present her in a traditional black Catholic habit whereas the English and French stretch the limits of imagination by portraying the nun in clothes that more closely resembled fashionable dress of the time.

The Portuguese began the task of not only recovering the text as part of the national literary canon but also emphasising the dignity of Mariana. It is interesting to note that most of the editions in Portuguese were not accompanied by illustrations, and when she was the subject of an illustration the Portuguese were careful to treat their icon with care and respect.

20th Century: Modern French, English and Portuguese Illustrations

The popularity of Mariana's story and illustrations in the seventeenth, eighteenth and nineteenth centuries made her a common point of literary and artistic reference. In the twentieth century, Mariana would continue to be a compelling subject capturing the attention of famous artistic figures ranging from Matisse to the Portuguese poet Eugénio de Andrade. The French and English tradition of portraying Mariana in the context of her sexuality and emotional conflict would continue and become more daring as she will frequently be depicted without clothes. In Portugal, Mariana would become the subject of further cultural struggles as the dictatorship seeks to fashion her story in the country's conservative religious and cultural traditions while the nation's most famous poet Eugénio de Andrade would import the French trend of portraying Mariana in her sexual and emotional despair. The conflicting traditions of illustrating Mariana would come in direct conflict under the Portuguese dictatorship.

French Illustrations[17]

Throughout the twentieth century, publishers saw commercial advantages in associating the *Lettres* with the work of prestigious artists. Thus, in 1917 Pichon of Paris used five drawings by

[17] The French illustrations merit close attention in their own right and will be the subject of a more extensive study.

Carlègle[18] to illustrate their edition of the *Lettres*. The work came to be considered as a collectable item, a rare book with a limited print run that naturally raised the price of the edition. In this period, Mariana is presented as a clear object of desire. The task of the illustrator was no longer to summarise the content of the text; rather, the illustrator was given the freedom to proclaim the sexual and emotional desire of the nun. Typical editions would include drawings and lithographs used with decorative intentions to embellish the story of Mariana. She is portrayed naked, explicitly showing sexual desires and acting as the object of titillation for the viewer: Mariana is undoubtedly the target of the gaze.

In 1946, a very fine edition of the text appeared in Paris with fifteen portraits of Mariana drawn by Henri Matisse.[19] It seems that Matisse was struck by the content of the *Lettres*, as can be appreciated in the careful designs of Mariana made to adorn the text:

> Matisse se passionne pour *Les Lettres de la Religieuse portugaise, Mariana Alcaforado.* Toute son illustration consiste en un accompagnement visuel de la passion amoureuse, un équivalent plastique de la tension tragique et passionnée que vit la religieuse à travers ses lettres d'amour écrites au XVII ème siècle. Il choisit de faire des variations sur le portrait imaginaire de la jeune femme, illumine chaque page de fleurs et de fruits lithographiés en violet et invente des lettrines enrubannées.[20]

One year later, another French artist, Mariette Lydis was commissioned to illustrate the *Lettres*.[21] Lydis was an artist and illustrator of fine books. Her main works include titles such as *Sapho, L'Art d'Aimer* and *Beggars' Opera* among others. During the second period of her artistic career she specialised in nudity including in her illustrations a great series of transgressive characters such as *femmes fatales*, lesbians, female criminals and prostitutes. Her awareness of transgression made her the ideal illustrator of the *Lettres*. Surprisingly, Lydis did not choose to use nudity in the illustrations. Rather, she stimulated the gaze of the viewer by exposing one breast completely and detailing the contours of her body through the veil of her habit.

---

[18] Charles Émile Egli (1877-1937), known for his art-deco posters and who illustrated fine books from 1908.

[19] *Marianna Alcoforado: Les lettres portugaises* (Paris: Tériade, 1946).

[20] http://victorian.fortunecity.com/stanmer/591/matteriade.htm, viewed 4 September 2003.

[21] *Lettres de la religieuse portugaise* (Paris: Fernand Hazan, 1947).

In one French language edition published in Switzerland in 1948, the editors again used illustrations, this time a series of nudes by Amadeo Modigliani, to heighten the public's interest in Mariana's story.[22]

Thus, in the twentieth century, several of Europe's greatest artists, Henri Matisse included, developed the sexualised tradition of portraying Mariana, doing away with her habit and fully revealing her sexuality. Mariana is elevated in status as famous artists draw upon the popularity of her tale in order to suffuse their images with a narrative and historical power. Mariana transcends her own history and becomes a modern symbol for lost love and despair.

English Illustrations

In the twentieth century, several important English art critics, translators and artists continued to focus attention on Mariana. In 1929, the *Lettres* were illustrated for the first time by a female artist, Joana Gill, born in 1910. Gill designed and painted the frontispiece of *The Letters of a Portuguese Nun*, which was published in 1929 in Wales by Francis Walterson.[23] The engraving was done by R. J. Beedham, who had learned his craft with Eric Gill, Joana's father. Eric Gill had been well known sculptor and engraver who is equally remembered as a fervent Catholic convert. It is interesting that his daughter should have chosen the famous Catholic Mariana as her subject matter.

Gill represented Mariana as a nun, in habit and sandals, an approach which is quite distinct from previous sexual appropriations of the character. Gill also refrained from portraying Mariana in the conservative, nationalistic Portuguese tradition. Rather, she sought a compromise between these sexualised and conservative traditions and presented Mariana as an attractive woman dressed in a nun's habit.

---

[22] Modigliani had died more than two decades before the publication of this edition. The publishers of the book presumably purchased some of Modigliani's sketches from his estate. This probably explains the close resemblance between the drawing of a female bust chosen as frontispiece for the *Lettres* and Modigliani's sculpture *Tête*, exhibited at the Museum of Modern Art in New York. Coincidentally, the other three drawings included in the main text share similarities with some of the many female nudes that Modigliani painted during his lifetime. Examples of this could be *Sleeping Nude* (1916), *Sleeping with Arms Open (Red Nude)* (1917), and *Reclining Nude* (1917), among others. Nonetheless, this edition marked the beginning of Mariana's nudity in illustration, which would be followed in France, England and even Portugal.

[23] Francis Walterson was the pseudonym of Donald Attwater, a close family friend who married Eric Gill's sister Enid's daughter and published some of his writings.



Figure 6: *Lettres de la religieuse portugaise.* Paris: Fernand Hazan, 1947. With thanks to Oliver Hazan.

Gill takes Mariana out her cell and places her in the garden of the convent. She is shown writing one of her letters. Setting her in the outdoors recalls the illustrations utilised by the Portuguese editions of the *Lettres*, emphasising her "freedom" and dignity. In writing her letter, the narrative of the illustration shows the sadness and submission of a young attractive nun. A major characteristic of the design is its simplicity, which reflects the simplicity of the character herself. In order to create a sense of drama in the simplistic image, Gill turns to another device used for the first time in the portrayal of the nun; she employs a red colour in her cheeks and lips adding to her sexual appearance. Gill also picks up the motif of colour in the natural setting linking the character to her environment.[24]

[24] Hodnett, p. 239.

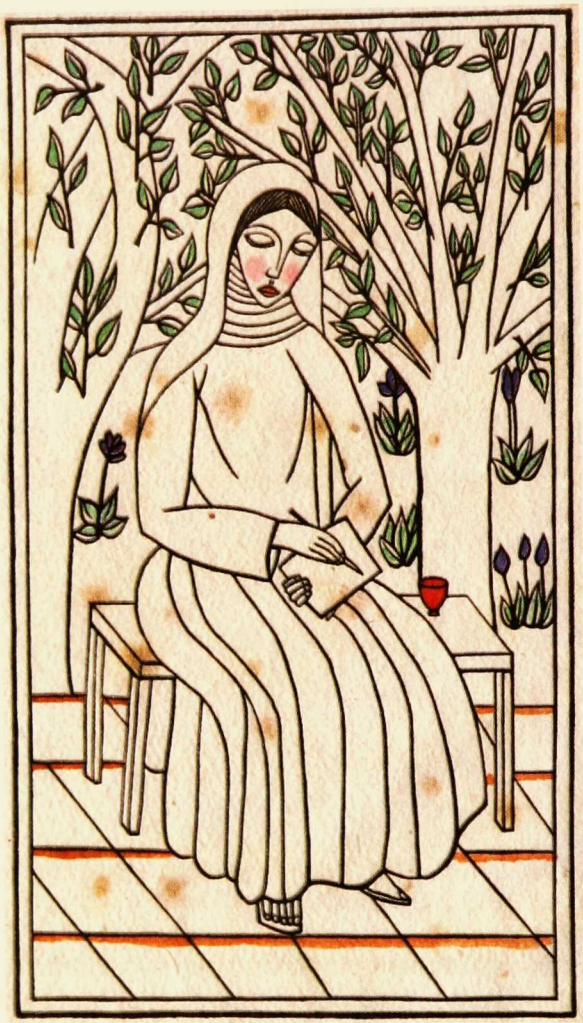


Figure 7: *The Letters of a Portuguese Nun.* Talybont Dyffryn, North Wales: Francis Walterson, 1929.

In February 1956, the well-known art critic Raymond Mortimer joined the publishing house Hamish Hamilton and the translator Lucy Norton in putting forward *Letters from a Portuguese Nun.* Mortimer had been quite keen on including the illustrations of Mariana's writing and pictures from her home town of Beja that he wished to take from Manuel Ribeiro's *Vida e morte da Madre Mariana Alcoforado* (1640-1723) and reproduce in the new English translation. Mortimer, who would write the preface to the translation, sent the publishers a letter advocating



TELEPHONE: LANGHAM 4621. TELEGRAMS: HAMISHAM, WESTCENT, LONDON. CABLES: HAMISHAM, LONDON.

HAMISH HAMILTON LTD.,

90, Great Russell Street, London, W.C.1.

Raymond Mortimer,
5, Canonbury Place,
London, N.1. February 28, 1956

Dear Mr. Mortimer,

Many thanks indeed for bringing in the copy of Ribeiro's book on the Portuguest Nun.

We have all been discussing the illustrations in it here, and have decided finally against reproducing any of them in our edition. The plates of the nun's autograph letters are too untidy looking and also difficult to reproduce well from; and though there are specimens of her signature earlier in the book, we could not see one of these fitting easily into the text.

We are most grateful to you for letting us see the book, which I am enclosing. And we still await page proofs from the hamstrung printers.

Yours sincerely,

Richard Brain

RTB/BC
Encl.

DIRECTORS: HAMISH HAMILTON (Managing Director), D. W. BROGAN. ROGER MACHELL. H. J. EASTWELL.

Figure 8: Letter from Hamish Hamilton Publishing House to Raymond Mortimer, 1956.

the use of the illustrations and revealing the depth of his interest in the subject matter of Mariana's story as well as her personal history. They turned down his proposal (see letter reproduced below), but did go forward in publishing the new translation.[25]

In 1986, Mariana would become the subject of a speciality book published by the Whittington Press, including a series of

[25] The original letter was discovered by Sonia Perez Villanueva and Dr. Odber de Baubeta in a second-hand copy (presumably Mortimer's own) of Manuel Ribeiro's *Vida e morte da Madre Mariana Alcoforado* (1640-1723) (Lisboa: Sá da Costa, 1940).

simple yet sexual drawings that adorned this luxurious edition. The English artist Richard Kennedy was inspired by Matisse's interest in Mariana.[26] Through a series of ten different illustrations, Kennedy portrays Mariana either on her own or accompanied by Chamilly. He also makes use of two of the three elements that appeared in the seventeenth and eighteenth-century illustrations. In the first, fifth, and eighth images, Mariana is portrayed as a nun, writing at her desk or contemplating her situation. In these images she is the only and central figure of the composition. There is no setting for these images; she is taken out of space and time. In the second image, she is on her bed, but on her own and dressed in her nun's habit. In the third and the seventh images, she is portrayed naked in the bedroom and in the company of Chamilly. The fourth image is of Chamilly alone, on his horse, proud and powerful following the bed scene. This is the first time that an illustrator dares to draw Chamilly, breaking the perspective of the female writer who is supplying the narrative of the story. None of the images presents the departure scene; there is no window; there are no sailing ships.

The illustrations are intended to tell in pictures the story of Mariana; however, the illustrated story differs substantially from the details included in the letters. The images, for example, exaggerate the bedroom scenes. Kennedy's third and seventh images portray Mariana in sexual dalliance with Chamilly, taking the romance much further than the details included in the text or in previous illustrations which merely showed the two talking on a bed. The bed scene that had been traditionally relegated to the background, has been moved to the foreground and the scene carries much more erotic weight. The sensuous portrayal of Mariana and the embellished story told in the images reflect the exclusive nature of the edition: a specially produced book utilizing fine quality paper and intended for the owner to have on display.

Portuguese Illustration

In Portugal, the Salazar dictatorship began in 1926 and his successor Caetano would remain in power until 1974. As pointed

[26] In a catalogue provided by the Whittington Press we find the following information: "The idea for this book had been sparked off by seeing a copy of Teriade's edition of the text, illustrated by Matisse and published in 1946, at the Hommage à Teriade exhibition in London in 1975. Richard Kennedy did the illustrations, his wife Olive the translation and foreword, but sadly our enthusiasm for the book was never justified by the sales."



Figure 9: Third image of Mariana in *Letters from a Portuguese nun.* Andoversford, Gloucester: Whittington Press, 1986. Reproduced with the kind permission of John and Rosalind Randle at The Whittington Press.

out by Klobucka, while the dictatorship would see cause to remove Mariana's letters from the national curriculum, "Mariana was hardly banished from the historical pantheon of celebrated heroines".[27] The image of Mariana displayed in the 1940 World Exhibition in Lisbon is a striking symbol of national and patriotic sentiment.

In the 1940's, Mariana is the symbol *par excellence* of the *Estado Novo.* Jorge Barradas' image presents Mariana as a powerful representation of superiority, adoration and success, becoming the allegory of the regime. Under the dictatorship, Mariana continues her ascension as the ultimate symbol of superiority — modest and pure in her dress, powerful and never wavering in her Catholic womanhood. This image of Mariana would, however, be challenged by those leading a new artistic undercurrent in Portuguese society, a trend heavily influenced by the European artistic movements of the time.

---

[27] Klobucka, p. 91.

In 1969 an elegant bilingual edition of the text was presented to the Portuguese reading public, translated by the canonical poet Eugénio de Andrade and illustrated by his friend the artist José Rodrigues. Mariana's representation in the 1969 edition is unique in the Portuguese history of the illustrations of the *Lettres*. Mariana is displayed without clothes in a highly sexualised pose similar to those images presented by the French in the 1940s. Many books presenting such sexuality were banned during the dictatorship, but paradoxically the Andrade edition was not.[28] The reputation of Mariana as a patriotic symbol and the recognition of Andrade as a "great" Portuguese poet were perhaps mitigating factors that allowed the edition to escape censorship.

Andrade's book is decorated with five illustrations where Mariana's body and sexuality represent the focal theme of the compositions. The illustrations narrate the story of Mariana's predicament; however, the illustrated story departs from what is included in the text of the letters. The first drawing shows two legs, crossed and closed with an apple lying nearby, an obvious symbol of her temptation and future carnal knowledge.

The narrative continues in the second image as the viewer can see a naked Mariana approaching the apple, a symbol of Mariana's appropriation as a sexual object. It is interesting to note that Mariana's head is outside the frame, further emphasising the viewer's attention to her body. In the third image, the perspective is of Mariana from behind and we see a back view of the naked woman reaching for the apple, accepting the temptation. The viewer can see the back of her head and her long flowing hair. In the last image, the illustrator presents Mariana's body with a clear triangular drawing of her pubic hair, a symbol of Mariana's loss of virginity after she has succumbed to the temptation of the apple.

Andrade's edition brings the French sexualised tradition home to Portugal and places it in direct conflict with the conservative Portuguese view of Mariana. Andrade's prestige as a poet provided him with some artistic space to take risks, even with an icon of such national importance. Although this illustrated book was only released in a limited edition, intellectual circles of Portugal would receive a newly visualised Mariana, a highly sexualised depiction of a seventeenth-century nun, an image intended to be the object of the viewer's gaze.

---

[28] It should be remembered that *Novas Cartas Portuguesas*, written by the three Marias was banned by the dictatorship as late as 1972.

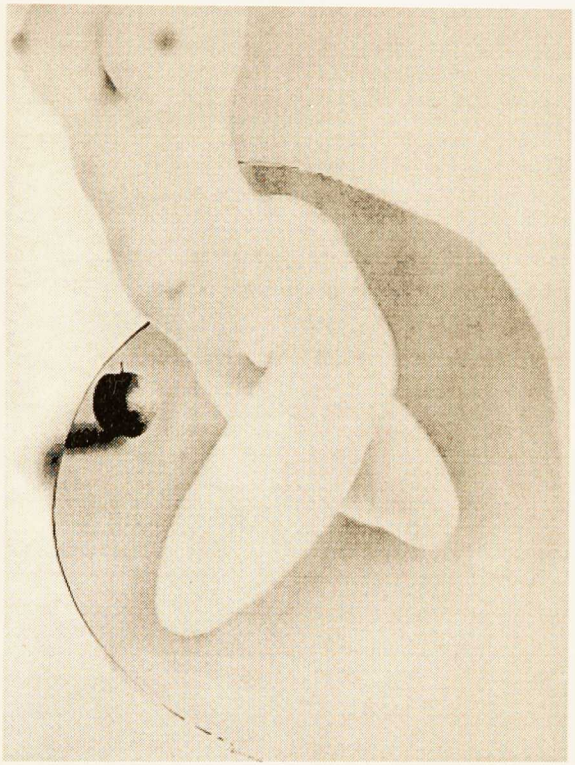


Figure 10: Second illustration in *Cartas Portuguesas atribuídas a Mariana Alcoforado*. Porto: Inova, 1969. Reproduced with the kind permission of José Rodrigues and the Fundação Eugénio de Andrade.

Final Thoughts on the Illustrative Life of Mariana

In the seventeenth and eighteenth centuries, the mystery of the *persona* behind the letters attracted the attention of those critics, translators and illustrators who came forward to fill in the story of Mariana. In her recent book on Mariana, Anna Klobucka states:

> Generation after generation, legions of *alcoforadistas* of the most diverse stripe have attempted to write Mariana into existence, to decipher the material reality of her female body and the cultural identity of her Portuguese voice in the rhetorical cadences of the letters.[29]

[29] Klobucka, p. 18.

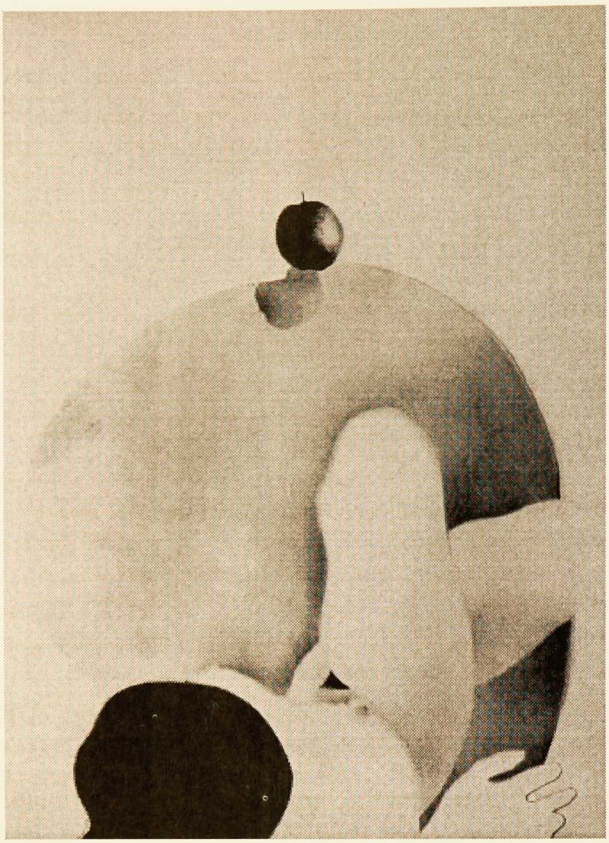


Figure 11: Fifth illustration in *Cartas Portuguesas atribuídas a Mariana Alcoforado*, Porto: Inova, 1969. Reproduced with the kind permission of José Rodrigues and the Fundação Eugénio de Andrade.

Moreover, the uncertainty of Mariana's true identity until the nineteenth century gave illustrators the artistic freedom to create a persona for the nun. Marianne the *nun* became Mariana the *woman*, stripped of her habit and explicitly manifesting sexual desires. Boissonade's verification of her real existence in the early nineteenth century would intensify the French and English interest in the *Lettres*, but also bring to the attention of the Portuguese the history of their own cultural heroine, one who had been abandoned by her foreign lover. Mariana's life in illustration reflects the readers' emotional needs for the nun; on the one hand to see in her a forbidden love story that crosses boundaries of nationality and reaches into the most protected sanctums of the convent, and on the other hand to restore dignity to a Portuguese Catholic woman who wrote from her heart.

Works Cited

French Language Editions

Lettres d'amour d'une Religieuse portugaise écrites au Chevalier de C. Officier François en Portugal (The Hague: Jacob Ellinckguyseen, 1696).

Lettres d'amour d'une Religieuse portugaise écrites au Chevalier de C. Officier François en Portugal (The Hague: Antoine van Dole, 1742).

Lettres d'amour d'une Religieuse portugaise ecrites au Chevalier de C. Officier François en Portugal (London: C. G. Seyffert, 1760).

Dorat, Claude Joseph, *Lettres d'une chanoinesse de Lisbonne à Melcour, officier François precedes de quelques refléxions* (The Hague: Lambert, 1770).

Lettres de la religieuse portugaise (Paris: Pichon, 1917).

Marianna Alcoforado: Les lettres portugaises (Paris: Tériade, 1946).

Lettres de la religieuse portugaise (Paris: Fernand Hazan, 1947).

Lettres de Marianna Alcoforado (Lausanne: H.-L. Mermod, 1948).

Portuguese Language Editions

Cartas Amorosas d'uma religiosa portugueza, trad. Morgado de Mateus (Porto: Lello & Irmão, 187_).

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

English Language Editions

Letters from a Portuguese Nun to an Officer in the French Army (London: S. A. & H. Oddy, 1808).

The Letters of a Portuguese Nun (Talybont Dyffryn, Wales: Francis Walterson, 1929).

Letters from a Portuguese Nun. With an Introduction by Raymond Mortimer (London: Hamish Hamilton, 1956).

Letters from a Portuguese nun. Translated from the French and with an introduction by Olive Kennedy and illustrated by Richard Kennedy (Andoversford, Gloucester: Whittington, 1986).

Secondary Sources

Barreno, Maria Isabel, Maria Teresa Horta & Maria Velho da Costa, *The New Portuguese Letters* (London: Gollancz, 1975).

Belard da Fonseca, António, *Mariana Alcoforado: A Freira de Beja e as "Lettres Portugaises"* (Lisboa: Bertrand, 1966).

Campbell, Elisabeth, "Re-visions, re-flections, re-creations: epistolary novels by contemporary women, in *Twentieth Century Literature: a scholarly and critical journal*, 41:3 (New York: Hofstra University Hempstead, 1995), 332-348.

Cloonan, William, "Braque's *Le Portugais* and a Portuguese Nun", *The French Review*, 63, nº 4, (March, 1990), pp. 607-616.

Cordeiro, Luciano, *Soror Marianna: A Freira Portuguesa*. Segunda Edição. Illustrada, correcta e augmentada sobre novos documentos (Lisboa: Ferin & C.ª, 1891).

Hodnett, Edward, *Five Centuries of Book Illustration* (Aldershot: Gower, 1988).

Klobucka, Anna, *The Portuguese Nun: Formation of a National Myth.* (Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2000).

Kress, Gunter and Theo van Leeuwen, *Reading Images: the Grammar of Visual Design* (London: Routledge, 1996).

Odber de Baubeta, P.A., "Travels (and Travails) of a Portuguese Nun", in press.

Pérez Villanueva, Sonia, "Mariana and the gaze", paper delivered at the *Women in Hispanic Studies Conference*, Institute of Romance Studies, University of London, 19th-20th April 2002.

Ribeiro, Manuel, *Vida e morte da Madre Mariana Alcoforado* (1640-1723) (Lisboa: Sá da Costa, 1940).

Stewart, Philip, *Engraven Desire: Eros, Image & Text in the French Eighteenth Century* (London: Duke University Press, 1992).

Vaz, Katherine, *Mariana* (London: Flamingo, 1997).

THROUGH THE STAINED GLASS WINDOW: O IMAGINÁRIO MEDIEVAL(IZANTE) NA OBRA LUSITANISTA DE WILLIAM BECKFORD [1]

Rogério Miguel Puga

> *I could hardly believe so considerable and striking a group of richly parapeted walls, roofs, and towers, detached chapels, and insulated spires, formed parts of one and the same edifice*[Monastery of Batalha]*: in appearance it was not merely a church or a palace I was looking at, but some fair city of romance, such as an imagination glowing with the fancies of Ariosto might have pictured to itself under the illusion of a dream.*
>
> William Beckford, *Recollections*, 1835, p. 126.

No "Advertisement" de *Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha*, [2] obra publicada em 1835, já após o decreto de extinção das ordens religiosas em Portugal, William Beckford (1759-1844) remete, desde logo, para as notas que guardara no seu diário, [3] desde um passado algo longínquo

---

[1] O presente estudo foi realizado no âmbito do Seminário de Cultura Inglesa [*Back to the Past*: Revisitações e reinvenções da Idade Média nos séculos XVIII e XIX], no Mestrado em Estudos Anglo-Portugueses (F. C. S. H. da Universidade Nova de Lisboa), sob a orientação do Prof. Doutor Miguel Alarcão, a quem agradecemos as correcções e sugestões que em muito enriqueceram este nosso texto.

[2] A obra, embora redigida em 1835, é fruto da visita aos referidos mosteiros, em Junho de 1794, efectuada quando da segunda visita de Beckford a Portugal, estada que durou cerca de dois anos. De acordo com Maria Laura Bettencourt Pires, *William Beckford e Portugal*, 1987, pp. 221-222, este passeio é referida por Luís Augusto Rebelo da Silva (1822-1871) em *Lágrimas e Tesouros*: "«essa jornada do dom-prior-mór de Aviz, do prior de S. Vicente e de um estrangeiro hereje»". (*Apud* Maria Laura Bettencourt Pires, *op. cit.*, p. 222).

[3] A diarística apresenta diversas características entendidas como específicas ao sub-género. Sendo um registo sistemático de acontecimentos e (inter)vivências, "[...] o diário assenta a sua especificidade antes de mais [n]a narração intercalada, [...] uma enunciação narrativa intermitente, ocorrida em momentos de pausa da história, neste caso constituída pelas experiências que o dia-a-dia vai proporcionando ao autor." (Cf. Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de*

("I invoked the power of memory"), e que, agora, em forma de "recollections", submete "[...] to that indulgent Public, which has shown more favour to [his] former sketches than they merited." [4]

A motivação ou as razões pelas quais o autor leva a cabo o seu passeio revestem-se de todo um estatuto e prestígio sociais, na medida em que é por vontade do príncipe regente de Portugal (o futuro D. João VI, 1767-1826) que Beckford se desloca, de início relutantemente, para fora da cidade natal de Santo António, [5]

Narratologia, 1994, p. 105). Robert A. Fothergill, *Private Chronicles: A Study of English Diaries*, 1974, p. 11, afirma que o diário deverá ser interpretado "[...] as a manifestation of the history of 'sensibility' — the reflection, at the level of individual consciousness, of the succession of social and cultural epochs". Já William Mathews, *An Annotated Bibliography of British Diaries*, 1950, p. xv, afirma: "[a diary is] a personal record of what interested the diarist, usually kept day by day, each day's recording being self-contained and written soon after the events occurred, the style usually being free from organized exposition." De acordo com a tipologia de Fothergill, podemos classificar os diários de William Beckford como "journal[s] of personal memoranda" (p. 17). Em relação à figura do leitor do diário em particular, Harriet Blodgett, *Centuries of Female Days*, 1989, p. 8, afirma: "For the reader, suspense is indigenous to the diary form and gives any diary a quality of tension not unlike the suspense of reading a novel or play. Yet, however unplanned, diaries are not chaotic. The reader awaits, and discovers, the completed actions, the patterns, the sequences, the obsessive concerns that may inform a diary." A propósito desta questão, vejam-se J. Rousset, «Le journal intime, texte sans destinataire?», 1983, pp. 435-443; M. Calle-Gruber, «Journal intime et destinataire textuel», pp. 389-391; S. E. Kagle, «The diary as art: a new assessment», 1973, pp. 416-427 e B. Didier, *Le journal intime*, 1976.

[4] Cf. William Beckford, *Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha by the Author of "Vathek"*, 1835, p. vi (Obra doravante designada de *Recollections*). Sobre os elementos paratextuais do texto literário, G. Genette, *Seuils*, 1987, p. 7, afirma: "Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public." As sete notas apresentadas ao leitor no final da obra veiculam ainda um contrato de simplificação da leitura/interpretação entre autor e leitor: "**My readers** need not start at the idea of a play in a convent [...]" (p. 225, negrito nosso). Ainda em relação à função do título, David Lodge, «The Title», 1992, pp. 193-194, afirma: " The title [...] is part of the text [...]. Fiction was modeling itself on, and sometimes disguising itself as, biography and autobiography." O título de *Recollections* remete desde logo para um universo religioso e histórico estrangeiro, testemunho de um passado longínquo, informando o leitor de que a pena do "author" escrevera também o conto oriental "Vathek". O prefácio poderá também ser interpretado à luz do princípio do "horizonte de expectativa", teorizado pela Escola da Estética da Recepção (Cf. Wolfgang Iser, *The Act of Reading*, 1980, p. 99), uma vez que a apresentação do universo a explorar, com base em notas redigidas no passado, bem como a alusão a "Vathek", no título, e aos "former sketches", como que preparam o leitor, complementando e influenciando a sua leitura. Também no prefácio de *Italy; with Sketches of Spain and Portugal* (doravante designada de *Italy*), 1834, p. 2, o autor remete o interesse do público inglês pela sua obra para "[...] her [Portugal's] present convulsed and declining state", servindo a descrição de um Portugal passado e glorioso como referente de contraste com a actualidade. Nesta mesma edição, o texto referente à viagem através de Elvas e Arraiolos encontra-se na secção dedicada a Espanha.

[5] Lisboa tem um significado religioso especial para Beckford, na medida em que o escritor inglês é um fervoroso devoto de Santo António, que aí nascera (*c.* 1190). No final da sua viagem, o viajante refere inúmeras vezes o seu santo de devoção, bem como os seus milagres (William Beckford, *Recollections*, pp. 181-182), tal como acontece no seu diário.

na companhia dos seus amigos, os priores de Avis e de São Vicente. O viajante inglês demonstra desde cedo, na narrativa da sua viagem, conhecer a toponímia, bem como o passado glorioso da nação que o acolhe desde 1787: [6] "[...] if we had been setting forth to explore the kingdom of Prester John, or the identical spot where Don Sebastian left his bones, (if true it be that the shores of Africa, and not some pet dungeon of King Philip's, received them), we could scarcely have gotten together a grander array of incumbances." [7] O imaginário que acompanha a partida e o movimento do séquito envolve-se de toda a sumptuosidade e do exotismo que acompanhara as partidas dos descobridores portugueses, bem como o destino destes, como é o caso da China que, por diversas vezes, se torna um universo cultural e exótico presente na obra, quer através de conversas com religiosos regressados de Macau, [8] quer através de sumptuosas refeições orientais que estes mesmos prelados cozinham. O exotismo marca, portanto, também presença ao longo do relato da viagem, durante a qual Beckford confessa: "I bless the hour when my steps were directed to Portugal!". [9]

Ao longo das diferentes povoações por onde a viagem ganha forma vão-se acumulando elementos que concorrem para o imaginário medieval(izante) da obra lusitanista de Beckford, uma vez que diversos símbolos e objectos se tornam recorrentes, adensando o seu próprio significado: "fountains, full of pastoral charm, [...] a low picturesque building, half villa, half hermitage", "rustic porches". [10] Numa outra obra, *Italy*, o magnata de Fonthill,

---

[6] Para um estudo sobre o contexto socio-político do Portugal visitado por Beckford veja-se Maria Laura Bettencourt Pires, *William Beckford e Portugal*, 1987, *passim* e Boyd Alexander, «Introduction», 1954, pp. 16ss.

[7] Cf. William Beckford, *Recollections*, p. 8.

[8] *Idem, ibidem*, p. 21: "[...] I found a certain padre, Machado, or Azevedo, or some such name, who had not been long returned from China [...]". Podemos definir exotismo como "[...] representação do Outro civilizacional e da sua singularidade" (Cf. Rogério Puga, *s.v.* «Exotismo», in Carlos Ceia (dir.), *Dicionário de Termos de Teoria e Crítica Literária*, no prelo). Como o próprio prefixo do termo indica, o exotismo, enquanto discurso sobre a alteridade, implica um movimento do olhar e dos demais sentidos para fora do Eu cultural (ocidental). A visão do *alter mundus* leva o Eu, neste caso William Beckford, a consciencializar-se de que é também Outro no seio de um processo de "leitura" interactiva. O exotismo apresenta-se como uma questão ontológica e também gnoseológica, um jogo de espelhos transversal a todas as manifestações artísticas, filtrado quer pela sensibilidade de quem o elabora quer pelo contexto historico-cultural da sua produção e posterior recepção.

[9] William Beckford, *Recollections*, p. 30. Em *Italy*, p. 168, Beckford descreve um dos muitos momentos de prazer que a sua vivência em Portugal lhe proporciona: "The enchantment of climate, music, and mystery, all contributed to throw my mind into a sort of trance from which I was not roused again without a degree of painful reluctance."

[10] *Idem, ibidem*, pp. 10-11 e p. 51, respectivamente.

"embalado" pelo *gothic revival* inglês, [11] descreve, igualmente a magnificência e a tendência gótica dos arcos quebrados do Aqueduto das Águas Livres, adicionando uma expressiva imagem do terror fantástico suscitado pelo monumento: "I sat down in a fragment of rock, under the great arch, and looked up to the vaulted stone-work so high above me with a sensation of awe not unallied to fear; as if the building I gazed upon was the performance of some immeasurable being endued with gigantic strength, who might [...] in mere awkwardness, crush me to atoms." [12] Mais tarde, quando da passagem por Elvas, rumo a Espanha, o viajante descreve o aqueduto da cidade, comparando-o a uma catedral gótica em ruínas: "[...] the arches of an aqueduct, supported by strong buttresses [...] when seen in perspective, an appearance, in some points of view, not unlike that of a ruined gothic cathedral." [13]

A vivência, a pompa, a fé e os rituais católicos, bem como a arquitectura gótica ("pointed arches"), são cantados devido à sua excelência, sendo fortemente associados à Idade Média, tal como acontece posteriormente na obra do arquitecto e *designer* Augustus W. N. Pugin (1812-1852). [14] O universo pitoresco é também veiculado e enriquecido através da cor local e de diversas expressões e frases em português que o autor transcreve em forma de discurso directo, recriando assim toda a vivacidade dramática dos episódios descritos, alguns dos quais de algum valor etnográfico: "Ai Jesous! Ai Jesous!", "Va beber [...]". [15]

No quinto dia da viagem, o grupo de "peregrinos" chega finalmente ao mosteiro cisterciense de Alcobaça, [16] construído entre 1178 e 1254, enquanto a narrativa acompanha o olhar e o

---

[11] Para um estudo quer de Fonthill Abbey e outras mansões góticas quer do revivalismo gótico arquitectónico inglês, vejam-se o clássico Kenneth Clarke, *The Gothic Revival*, 1975; Megan Aldrich, *The Gothic Revival*, 1997; Chris Brooks, *The Gothic Revival*, 1999; Hubert Pragnell, *The Styles of British Architecture*, 1984 e Doreen Yarwood, *The Architecture of Britain*, 1980. Sobre a influência e acção inglesas em Portugal em relação à arquitectura neomedieval/neogótica, veja-se AAVV, *O neomanuelino ou a reinvenção da arquitectura dos Descobrimentos*, 1994 *passim*.

[12] William Beckford, *Italy*, p. 36.

[13] *Idem*, *ibidem*, pp. 271-72.

[14] Nomeadamente: *Contrasts or a Parallel between the Noble Edifices of the Fourteenth and Fifteenth Centuries and Similar Buildings of the Present day; Shewing the present Decay of Taste* (1836); *The True Principles of Pointed or Christian Architecture* (1841); *An Apology for the Revival of Christian Architecture* (1843); *Glossary of Ecclesiastical Ornament* (1844), e *Floriated Ornament* (1849). De acordo com Malcolm Jack, *William Beckford: An English Fidalgo*, 1996, p. 121, os trabalhos de Pugin e Barry no Parlamento inglês são influenciados pela arquitectura e pelo *design* de Fonthill.

[15] William Beckford, *Recollections*, pp. 223 e 20, respectivamente.

movimento dos viajantes: "[...] I entered the **spacious**, **massive**, and somewhat **austere Saxon-looking** church." [17] Os adjectivos com que o autor descreve a maior igreja de Portugal veiculam o imaginário medieval, mais tarde recriado na "*extravaganza* gótica", [18] Fonthill Abbey (1795-1812). [19] Um dos pormenores do mosteiro que quer o próprio Beckford quer diversos biógrafos e estudiosos [20] do autor identificam como recriado em Wiltshire

---

[16] Para um estudo sobre o domínio e senhorio do mosteiro de Alcobaça, veja-se Iria Gonçalves, *O Património do Mosteiro de Alcobaça nos séculos XIV e XV*, 1989.

[17] William Beckford, *Recollections*, p. 36; negrito nosso. Os tradutores da primeira tradução integral da narrativa da viagem de Beckford para português, Iva Delgado e Frederico Rosa, referem que o viajante inglês provavelmente se refere às igrejas góticas da Saxónia, "[...] embora seja também de admitir que evoque a arquitectura em Inglaterra do período saxónio. Alguns tradutores [Parreaux, Luis Antonio de Villena e Catherine d' Andrada, Maria Amália Vaz de Carvalho] seguiram esta última interpretação [...]". (Cf. Iva Delgado e Frederico Rosa, in William Beckford, *Alcobaça e Batalha: Recordações de Viagem*, 1997, p. 39, n. 6).

[18] Expressão de Margaret Drabble (ed.), *The Oxford Companion to English Literature*, 2000, p. 79.

[19] Em relação à sensibilidade e estética presentes em Fonthill Abbey, James Lees-Milne, *William Beckford*, 1976, p. 41, afirma: "Unlike Horace Walpole he [Beckford] was not the least concerned with medieval antiquarianism and the reproduction of correct detail. All he was concerned with was creating theatrical effects. In this respect his Fonthill Abbey should not be classified among eighteenth-century Gothic Revival buildings. Rather it anticipated the nineteenth-Century search for a new Gothic style." William Beckford constrói a sua mansão na senda da tendência popularizada por Horace Walpole, ao adquirir, em 1747, Strawberry Hill, para transformar a casa, entre 1750-1753, num ícone do *gothic revival* inglês, a que, entre muitos outros, também *Sir* Walter Scott adere, ao reconstruir o seu palacete escocês Abbotsford (1811-1824). Vejam-se Jennie Gray, «Horace Walpole & William Beckford: Pioneers of the Gothic Revival», 1994, bem como os estudos referidos na nota 10.

[20] Brian Fothergill, *Beckford of Fonthill*, 1979, p. 265; Malcolm Jack, *op. cit.*, p. 121: "The windows of the oratory, as well as the Oriel windows in the southern end of St. Michael's gallery [at Fonthill Abbey], were copied from the stained glass windows Beckford had so admired in the chapel of King João I and Queen Philippa at Batalha", ideia esta também presente em H. A. N. Brockman, *The Caliph of Fonthill*, 1956, p. 146. Malcolm Jack continua ainda a identificar influências lusitanas ou planos elaborados em Portugal que, mais tarde, são materializados em Fonthill: "At the center of the north-south spine was the octagon itself, the idea for which [...] was already in Beckford's mind when he planned the house at Rua da Cova da Moura. Its extraordinary proportions [...] were exaggerated [and] based on the chapter house at Batalha." (p. 122). Também H. A. N. Brockman, *op. cit.*, p. 140, afirma: "Once again the description of this entrance [Fonthill's hall] immediately recalls Beckford's own description of the west door of the monastery church at Batalha." Timothy Mowl, *op. cit.*, p. 231, refere uma outra "imitação" do mosteiro: "Wyatt heightened the octagon, topped it with a lantern stage supported on flying buttresses (a close copy of the lantern on King João's tomb chapel at Batalha), and then took it one jaunty but disastrous step further: to humour Beckford's memory of that 'insulated spire' over Batalha's north transept, he struck an approximation to it on top of the João lantern, in a candle-snuffer effect, and gave it a flagstaff. That was the chapel completed."

são os vitrais admirados na capela do Fundador: "[...] the splendour of the golden and ruby light which streamed forth from the long series of stained windows: it played flickering about in all directions, on pavement and on roof, casting over every object myriads of glowing mellow shadows ever in undulating motion [...]". [21] Beckford, numa carta datada de 18 de Setembro de 1807, dirigida a Franchi, afirma: "All three of the Batalha windows are already in place and produce the most splendid effect." [22]

Em Alcobaça. a imensidão do espaço e a pedra são adornadas por vozes de coro, capelas, naves e altares por entre luzes difusas, enquanto a visita prossegue por entre "cloisters and galleries" [23] que dão lugar a diversas "romantic impressions":

> I lost not a moment in visiting the sepulchral chapel, where lie interred Pedro the Just and his beloved Iñez. The light reached this solemn recess of a most solemn edifice [...] I could hardly distinguish the elaborate sculpture of the tomb, which reminded me, both as to design and execution, of the Beauchamp monument at Warrick, [24] so rich in fretwork and imagery. [25]

As duas arcas tumulares lavradas de Pedro e Inês de Castro (*c.* 1360) [26] dão lugar a um processo a que podemos chamar de

---

[21] William Beckford, *Recollections*, p. 83. Para além deste impressionante jogo de luzes e sombras, outros aspectos da perene arquitectura medieval do mosteiro atraem a atenção do viajante inglês: "The graceful arching of the roof, unsupported by console or column, is unequalled; it seems suspended by magic [...]" (*Idem, ibidem*, p. 89).

[22] *Apud* James Lees-Milne, *op. cit.*, p. 47. De acordo com este estudioso, p. 48, estes mesmo vitrais haviam sido fabricados por Francis Eginton e pelo seu filho William Raphael, de Birmingham, a partir de desenhos do pintor heráldico William Hamilton. Também James Storer, «A Description of Fonthill Abbey, Wiltshire», 1812, p. 363, afirma: "Between the piers of the octagon, which are composed of clustered columns, bearing eight lofty arches, are four pointed windows of beautifully stained glass, copied from those of the celebrated monastery of Batalha, in Portugal [...]".

[23] William Beckford, *Recollections*, p. 41.

[24] Monumento na capela Beauchamp, em Warwick, dedicado a Richard Beauchamp (1382-1439), soldado, conde de Warwick e amigo/tutor de Henrique VI. Iva Delgado e Frederico Rosa, *op. cit.*, p. 40, n. 7, afirmam não ser "[...] muito feliz a comparação que Beckford estabelece entre a obra alcobacense e a pesada estatuária do túmulo de Beauchamp de Warwick, da autoria de John Massingham."

[25] *Idem, ibidem*, pp. 36-37.

[26] Para um estudo em torno de Pedro e Inês de Castro na literatura inglesa, veja-se Maria Leonor Machado de Sousa, *D. Inês e D. Sebastião na literatura inglesa*, 1979. No sétimo dia da viagem, em Alcobaça, o viajante inglês assiste a uma peça de teatro italiana sobre a tragédia de Inês de Castro, parafraseando a

"recordações (*recollections*) cruzadas", uma vez que à elaborada escultura deste túmulo o autor associa a mestria do monumento gótico dedicado a Beauchamp, em Warwick. A cultura medieval inglesa é, portanto, também um referente de comparação entre o "cá" católico e o "lá" protestante. Beckford recordará igualmente todos estes pormenores e edifícios, que observa e descreve no seu diário durante a viagem, quando da elaboração da planta e decoração interior de Fonthill Abbey. [27] Um quadro na parede da abadia representa a "[...] no less interesting personage than St. Thomas à Becket, [28] and looked the character in perfection; — lofty in stature and expression of countenance; pale, but resolute, like one devoted to death in his great cause; the very being Dr. Lingard has portrayed in his admirable History." [29]

A sobriedade estrutural e o vertiginoso impulso vertical interno e externo quer do mosteiro de Alcobaça quer do mosteiro da Batalha, característicos da arquitectura gótica, fazem-se sentir em Fonthill Abbey, onde impera o gótico verticalizante. A mansão-metáfora de Beckford, "para além de corresponder perfeitamente, na grandiosidade e opulência que ostenta [...], ao romantismo

---

mesma: "The cruel murder of that lovely lady and her two innocent royal infants, represented on the stage: the part of Donna Inez by Senhor Agostinho José." (pp. 99-100). A peça merece as maiores críticas por parte da audiência, sendo que Beckford se recorda da qualidade dos romances históricos ingleses, nomeadamente de *Recess* de "Miss Lee", referência esta a Sophia Lee (1750-1824), irmã da novelista e dramaturga Harriet Lee, cujo primeiro romance *The Recess* (1783-5), "a form of early historical novel, sold well and was translated into French." [Cf. Margaret Drabble, *op. cit.*, p. 583].

[27] Cf. Malcolm Jack, *op. cit.*, p. 120: "All these Portuguese abbeys had been built on a grand scale, larger than any he had hitherto thought of as a model for a house of his own. The scenic, artistic possibilities of the huge Gothic building now took hold of his imagination."

[28] Thomas Becket (1118?-1170), arcebispo de Cantuária e forte defensor da causa do direito eclesiástico, em detrimento do poder de Henrique II. Após um período de exílio de seis anos que termina em 1170, quatro cavaleiros assassinam o arcebispo na catedral de Cantuária, em 29 de Dezembro desse mesmo ano. Becket é canonizado em 1173 e o seu túmulo passa a atrair peregrinos de toda a Europa. (Cf. J. P. Kenyon, *The Wordsworth Dictionary of British History*, 1994, p. 35 e Clemens Jöckle, *s.v.* «Thomas Becket of Canterbury», *Encyclopedia of Saints*, 1995, pp. 436-438). Beckford volta a apreciar o quadro no nono dia da visita: "[...] my favourite portrait of St. Thomas of Canterbury [...]" (William Beckford, *Recollections*, p. 144), colocando em Fonthill Abbey um quadro deste mesmo mártir. (Cf. James Storer «A Description of Fonthill Abbey, Wiltshire», 1812, p. 364: "[...] on one side is a picture of Michael overcoming the Dragon, and on the other a highly finished portrait of St. Thomas-à-Becket.") Iva Delgado e Frederico Rosa, *op. cit.*, p. 53, informam que a presença do quadro de São Tomás de Cantuária em Alcobaça não é de estranhar, pois "[...] a devoção dos monges cistercienses pelo mártir foi constante [...]. Em Portugal, apenas quinze anos após a sua morte, foi copiado um "Passio Sancti Thome Cantuarensis" no mosteiro do Lorvão. Nos códices alcobacenses encontram-se referências a obras dedicadas à vida e morte do santo [...]."

[29] William Beckford, *Recollections*, p. 45.

nascente, personalizado em Rousseau e Byron, permit[e] ao seu proprietário afirmar-se perante aqueles que o ignor[am], como símbolo de poder [...]." [30] A viagem geográfica exige, portanto, do viajante um processo de comparação quer por semelhança quer por dissemelhança, sendo que o ambiente religioso (católico) trespassa a obra de Beckford, na qual vários estereótipos se fundem com a realidade. O universo dos monges é descrito como "[...] the most distinguished temple of gluttony in all Europe [...]", imagem esta já presente na literatura medieval europeia, ou seja, a gula associada ao hábito do monge. O forte pendor culinário destes locais sagrados levam o autor a desabafar: "What Glastonbury may have been in its palmy state, I cannot answer; but my eyes never beheld [...] such an enormous space dedicated to culinary purposes." [31] A comparação entre a cozinha de Alcobaça e a cozinha do abade da abadia beneditina de Glastonbury, [32] em Somerset, representa este mesmo jogo dialéctico e intercultural que tem lugar na memória e *fancy* do viajante de sensibilidade romântica. [33] Mártires católicos reais misturam-se assim com lendárias ficções que concorrem para a elaboração de um imaginário medieval(izante) ao longo de *Recollections* e que despertam, no leitor inglês, um interessante jogo de associações [34] e metáforas, o que contribuiu para o prestígio literário de que, ainda hoje, a obra usufrui.

---

[30] Regina Anacleto, «Arquitecturas Medievais...», 1994, p. 62.

[31] William Beckford, *Recollections*, pp. 37-38.

[32] Diversos mitos associam a abadia de Glastonbury, em Somerset, às aventuras do Rei Artur e de José de Arimateia. De forma a atrair peregrinos e lucros para reconstruir a abadia no século XII, os monges que aí vivem afirmam que os restos mortais de Artur e Guinevere se encontram enterrados nos jardins do edifício. No século XIII, surge também a história da visita de José de Arimateia a Glastonbury no século I, trazendo consigo o Santo Graal, para aí construir uma igreja. (Cf. J. P. Kenyon, *s.v.* «Glastonbury Legends», p. 153). Por diversas vezes, acontecimentos ou figuras históricas portuguesas levam Beckford a estabelecer paralelos com a cultura medieval inglesa; assim, no final de *Recollections*, p. 223, num momento de agonia e medo, o autor compara os seus gritos aos de um monarca inglês medieval, figura de estilo complementada através do recurso à repetição: "At this moment, the most terrible, the most agonizing shrieks — shrieks such as I hardly conceived possible — shrieks more piercing than those which rung through the Castle of Berkeley, when Edward the Second was put to the most cruel and torturing death — inflicted to me a sensation of horror such as I never felt before." Eduardo II (1284-1327), após a invasão de Isabel e Mortimer, em 1327, vê-se destituído do seu trono, tendo possivelmente sido assassinado no castelo de Berkeley, em Gloucestershire. (Cf. J. P. Kenyon, *s.v.* «Edward II», p. 124).

[33] Cf. Malcom Jack, *op. cit.*, p. 64: "A pensive and Romantic tone comes into his natural description while the social aspects of the excursion gives it the feeling of a jaunt."

[34] Também no mosteiro da Batalha, a nave da igreja traz à mente de Beckford "Winchester in form of arches and mouldings, and [...] Amiens in loftiness." (p. 83).

Quer a narrativa quer a viagem ao mundo da arquitectura e cultura medievais portuguesas tomam forma por entre câmaras e claustros, através dos quais o transeunte inglês deambula: "From this chamber I wandered down several flights of stairs to a cloister of the earliest **Norman architecture**, having in the centre a fountain of very primitive form, spouting forth clear water abundantly into a marble basin." [35] No claustro de D. Dinis, Beckford depara-se com um dos símbolos mais associados a Portugal na sua obra: a laranjeira, árvore ainda hoje algo "exótica" para o olhar do turista inglês: "their branches grotesque and fantastic, exactly such as a Japanese would delight in [...], their age most venerable, for the traditions of the convent assured me that they were the very first imported from China into Portugal." [36]

Afastando-se dos coloridos frutos, o olhar de Beckford demora-se nas húmidas paredes do mosteiro, onde se depara com "[a] vast number of sepulchral inscriptions (some nearly effaced) to the memory of the knights slain at the battle of Aljubarrota: [37] I gave myself no trouble to make them out, but continuing my solitary rumble, visited the refectory, a square of seventy or eighty feet, begloomed by dark-coloured painted windows [...]." [38]

Na manhã seguinte, o autor lamenta ter "feito turismo", ao invés de se poder fechar na biblioteca do mosteiro, repositório do glorioso passado nacional: "Some MSS, of the fourteenth century,

---

[35] William Beckford, *Recollections*, p. 45, negrito nosso. De acordo com Joaquim Lúcio Lobo e M. Vieira Natividade (eds.), *Alcobaça e Batalha por William Beckford*, 1914, p. 18, n. 3, o primeiro pavimento do claustro de D. Dinis é "[...] primitivo gótico, com acentuadas reminiscências românico-bizantinas".

[36] *Idem, ibidem*, p. 46. Segundo Joaquim Lúcio Lobo e M. Vieira Natividade, *op. cit.*, p. 85, a tradição das laranjeiras chinesas "manteve-se inalteravel como coisa averiguada e certa." A primeira referência que os autores encontram de laranjeiras nos coutos de Alcobaça existe num foral datado de 1 de Abril de 1316, continuando estes últimos: «Uma escritora ingleza, lady Jackson, no seu livro Formosa Lusitania, traduzido por Camilo, também diz, a pag. 419:-"num dos claustros existiam ainda ha poucos anos as laranjeiras mais antigas de Portugal [...]"».

[37] Joaquim Lúcio Lobo e M. Vieira Natividade, *op. cit.*, p. 18, afirmam que, no mosteiro de Alcobaça, não existem inscrições que refiram os cavaleiros mortos na batalha de Aljubarrota. Este facto leva estes mesmos autores a referir a "ligeireza" com que a obra é redigida (p. 98). As inexactidões e contradições na obra do magnata de Fonthill levam autores como Timothy Mowl, *William Beckford: Composing for Mozart*, 1998, a afirmar: "[...] Beckford [...] forged his own life. [...] He [...] had ample funds to pay secretaries to rewrite letters, and ample time in an eighty-four-year life span to reconstruct the past. All his seven biographers have been aware of Beckford's unreliability [...] (p. 217). If we compare Beckford's two accounts, his *Journal* and his *Sketches*, of the year he spent in Spain and Portugal in 1787-8, they contradict each other on almost every page and clearly contain thumping if highly readable and enjoyable inventions — or, to return to the harsh fact, lies." (p. 1).

[38] William Beckford, *Recollections*, p. 46.

containing, I have been assured, traditional records of Pedro the Just and the Severe, where what I wished for; but they either could not or would not be found [...]". [39] O autor, *antiquarian* e coleccionador, pode então deliciar-se com a decoração do interior de uma sacristia, "worthy of Versailles" itself, adorned with [...] copes and vestments, some almost as ancient as the reign of Alfonzo Henriquez, and others embroidered at Rome with gold and pearl, by no means barbarie, were displayed before us in endless succession." [40] O fausto católico de Roma é, portanto, associado à quase mítica idade dos remotos tempos de D. Afonso Henriques (1109?-1185), de forma a veicular a imponência das alfaias religiosas [41] guardadas nessa mesma divisão. Dos objectos observados, alguns merecem especial destaque pela sua importância histórica que remonta às guerras peninsulares medievais:

> [...] a cross [42] of the same material, studded with the most delicately-tinted sapphires, which were taken by

---

[39] *Idem, ibidem*, p. 48.

[40] *Idem, ibidem.*

[41] Joaquim Lúcio Lobo e M. Vieira Natividade, *op. cit.*, p. 87, afirmam que o grande tesouro de Alcobaça tinha já sido entregue a D. João IV para ajudar a custear a guerra da Restauração.

[42] Em relação à cruz que Beckford descreve e afirma ter sido retirada da capela móvel do rei de Castela no final da batalha de Aljubarrota, Fernão Lopes, *Crónica de D. João I*, capítulo XLV, vol. II, 1990, p. 119, afirma: "[...] muitas joias de prata e ouro [...] que acharaõ de seus inimiguos, asy na temda del Rey de Castela [...], caa el Rey e o Comde e nenhuu naõ mamdavaõ tomar nada, posto que a cousa de graõ preço e valor fose, nem pedida de grado nem comtra vomtade, salvo se foy o lennho da Vera Cruz que tinnha Alvoro Guonçalvez d' Alfena, escudeiro do Comdestabre, o quoal achara em huum cofre cõ outras muitas joias, quoamdo ajudou a roubar a capela del Rey de Castela, em hua cruz douro que tinha de hua parte quoatro pedras preçiosas e doutra hua cruz pequena, em meo daquela gramde, vio d?tro na gramde estar o lennho da Vera Cruz, a qual loguo conheçeo [...] E o Comde que a muito desejou daver, ho mandou loguo chamar e com doçes palavras e boõ guasalhado o roguou aficadamente que lhe dese aquele samto reliquairo, prometemdolhe fazer por elo muitas merçes; e o escudeiro lho ofereçeo de taõ boõ grado como per elle foy requerido e asy a ouve em seu poder." Em relação ao futuro do "Santo lenho", podemos ler na *Chronica dos Carmelitas...*, de Frei José Pereira de Santana, Cap. XVII, 1745, pp. 445-449, que "[...] no mez de Julho do anno do Nascimento de Christo de 1422, [Nuno Álvares Pereira] tomou a resolução de doar ao dito Convento a sua inestimável Reliquia do Santo Lenho. Deste fermoso relicario usava o nosso Veneravel Padroeiro na sua Capella, quando andava nas campanhas, e nas Festas principaes o expunha á veneraçaõ dos Fieis. [...] aconteceu o abominavel sacrilegio de o furtarem [...]." Nesta mesma crónica encontra-se ainda transcrita a carta de doação da relíquia do Condestável: "A quantos esta Carta virem, o Condestabre vos faço saber, que meu Senhor ElRey me fez mercê de hum Lenho de Santa Cruz, em que nosso Senhor JESU Christo quis padecer: e isto depois da batalha, que el houve com ElRey de Castella, o qual Lenho eu trazia na minha Capella, como Reliquias Santas, e dahi me foy furtado [...]." (*Idem, ibidem*, p. 447).

> the victorious John the First from the King of Castile's portable chapel, after the hard-fought conflict of Aljubarrota; and several golden reliquaries, as minutely chased and sculptured as any I ever saw at St. Denis, though wrought by St. Eloys's holy hands: one in particular, the model of a cathedral in the style of the Sainte Chapelle at Paris, struck me as being admirable. Ten times at least did I examine and almost worship this highly-wrought precious specimen of **early art** [...]. [43]

Mais uma vez, a comparação entre famosas construções góticas enriquece o imaginário medieval do texto, enquanto a arte católica transporta o autor protestante para um estado de quase transe, levando-o a quase adorar relicários em forma de góticas catedrais, que bem poderiam ter sido minuciosamente elaboradas pelas mãos do patrono dos ourives, Santo Elói (588-660). Quer o espaço interior quer as alfaias religiosas que Beckford observa em Portugal influenciarão a decoração interior e exterior de Fonthill Abbey, embebida de toda uma vivência lusitana, não apenas em mosteiros, mas também, como veremos, nas diversas casas em que o viajante mora. O ambiente pitoresco, bucólico e sombrio de um castelo mourisco [44] é igualmente descrito através do recurso a referentes da cultura clássica:

> No human being was to be heard or seen [...]. There was a holy calm in this mid-day silence-a sacredness, as if all nature had been fearful to disturb the slumbers of universal Pan. [...] I was enticed down a mysterious lane by the prospect of a crag and a Moorish castle which offered itself to view at its termination, and sometimes under ruined arches which crossed my path in the most picturesque manner. [45]

---

[43] Cf. William Beckford, *Recollections*, p. 49.

[44] Não são apenas os castelos mouriscos em ruínas que fascinam Beckford, bem como toda a vivência e influência mouras na cultura portuguesa: "[...] procession of young lads, dressed in a style as antique as the Moorish domination in Portugal" (*Idem, ibidem*, p. 190).

[45] *Idem, ibidem*, p. 52. "[The] Moorish castle [...] looked most invitingly picturesque, with its varied outline of wall and tower [...]" (*Idem, ibidem*, p. 59). Durante um outro passeio, em Sintra, as ruínas do Castelo dos Mouros não atraem muita atenção do viajante, dando, no entanto, lugar a uma breve digressão em torno do progresso arquitectónico desde a Antiguidade: "The moorish remains in the neighbourhood of the convent are scarcely worth notice, and indeed seem never to have made part of any considerable edifice. They were probably built up with the dilapidation of a roman temple, whose constructors

Este mesmo ambiente serve de fronteira entre a abadia de Alcobaça e o local da próxima visita, o mosteiro da Batalha, cuja construção começou por volta de 1388. Durante a viagem, a comitiva atravessa o campo de batalha de Aljubarrota, teatro de guerra para o qual Beckford se deixa transportar, na companhia do seu amigo e confidente Franchi: [46]

> Here, on this very plain, was fought in 1385 the fierce battle which placed the diadem of Portugal on the brow of the intrepid bastard. It was down that ravine the Castillian cavalry poured along in utter confusion, so hotly pursued that three thousand were slain. On yonder mound stood the King of Castile's tent and temporary chapel, which he abandoned, with all its rich and jewelled furniture, to the conquerors, and scampered off [...] till safe within the walls of Santarem, where he tore his hair and plucked off his beard by handfuls, and raved and ranted like a maniac. The details of this frantic pluckage are to be found in a letter from the Constable Nuno Alvarez Pereira to the Abbot of Alcobaça. I tried to inspire my right reverend fellow-travellers with patriotic enthusiasm, and to engage them to cast a retrospective glance upon the days of Lusitanian glory. [47]

O fervor dos heróis lusitanos [48] povoa a imaginação do viajante, que apresenta o sumário de um episódio bélico medieval, de capital importância para a História de Portugal, [49] remetendo para figuras e documentos históricos medievos. O Juiz de Fora

---

had perhaps in their turn availed themselves of the fragments of a Punic or Tyrian temple raised on this high pace, and blackened with the smoke of some horrible sacrifice amidst the crevices of the mouldering walls, and particularly in the vault of a cistern [...]."(William Beckford, *Italy*, p. 180).

[46] Beckford conhece o corista de origem italiana na Sé de Lisboa, em 1787, acompanhando-o este último para Fonthill Abbey, como secretário. A população vizinha da mansão refere-se a Franchi como a "Portuguese orange" (Cf. Brian Fothergill, *Beckford of Fonthill*, 1979, p. 199; James Lees-Milne, *op. cit.*, p. 34). No local do campo de batalha de Aljubarrota, o amigo de Beckford deixa-se levar pela imaginação: "Franchi mounted one of my swiftest coursers [...] and galloped away like the King of Castile on his flight to Santarem." (William Beckford, *Recollections*, p. 65).

[47] *Idem, ibidem*, pp. 62-63.

[48] Este mesmo fervor contagia os criados ingleses do autor: "All my English servants were in raptures, ready to turn Catholics" (*Idem, ibidem*, p. 64). Já no mosteiro da Batalha, Beckford chora de emoção durante uma missa (*idem, ibidem*, p. 84), descrevendo igualmente em *Italy*, p. 49, a pompa de uma missa celebrada em Lisboa.

[49] Cf. Maria Laura Bettencourt Pires, *op. cit.*, pp. 167-168: "Os acontecimentos da História de Portugal parecem estar sempre no seu pensamento. [...] Grandes acontecimentos da nossa História [...] são também mencionados."

da vila, afirmando conhecer as Crónicas, refere também a batalha, nomeadamente um destemido cavaleiro inglês que nela participou, e que teve a honra de ser vencido pela fina flor dos guerreiros, "[...] the renowned Magriço [who] had excellent taste in the choice of his antagonists [...]." [50] Temos, então, na galeria de figuras medievais mais uma personagem, o Magriço, que, como o autor refere, é enaltecido por Luís de Camões em *Os Lusíadas*. Se todas estas personagens remetem para a manutenção da nacionalidade portuguesa, bem como para as origens da nação, o mesmo acontece com a arquitectura religiosa, testemunho perene do acumular de riqueza nacional que a todos deve orgulhar, como fica implícito na exortação do viajante inglês.

O calcário brando do mosteiro da Batalha desvenda-se gradualmente, enquanto Beckford se aproxima, cada vez mais, de um ambiente repleto de enormes contrastes: "[...] the great church, with its rich cluster of abbatial buildings, buttresses, and pinnacles, and fretted spires, towering in all their pride, and marking the ground with deep shadows that appeared interminable [...]", [51] imagem esta adensada pela "[...] still atmosphere, repeated by the echoes of vaults and arches [...]". [52]

O interior do mosteiro encontra-se igualmente fornecido de características e ambientes góticos:

> We passed the refectory, a plain solid building, with a pierced parapet of the purest Gothic design and most precise execution, and traversing a garden court divided into compartments, where grew the orange trees [...] a sculptured gateway into an irregular open space before the grand western façade of the great church-grand indeed-the portal full fifty feet in height, surmounted by a window of perforated marble of nearly the same lofty dimensions, deep as a cavern, and enriched with canopies and imagery in a style that would have done honour to William of Wykeham, [53] some of whose disciples or co-disciples in the train of the founder's consort, Philippa of Lancaster, had probably designed it. [54]

---

[50] William Beckford, *Recollections*, p. 64.
[51] *Idem, ibidem*, p. 66.
[52] *Idem, ibidem*, pp. 72-73.
[53] William of Wykeham (1324-1404), bispo de Winchester (1367-1404) e *lord chancellor* (1368-1371, 1389-1391) durante os reinados de Eduardo III e Ricardo II. Fundador do New College, em Oxford. (Cf. J. P. Kenyon, *s.v.* «Wykeham, William of», p. 370).
[54] William Beckford, *Recollections*, pp. 82-83.

O espaço irregular e sombrio faz as maravilhas da sensibilidade romântica do viajante, ávido de imagens onde o gótico flamejante marca uma presença imponente. No mosteiro de Santa Maria da Vitória, Beckford observa os túmulos da "ínclita geração", nomeadamente do Infante D. Pedro, duque de Coimbra (1392-1449), seus irmãos D. João (1400-1442), D. Fernando (1402-1443) e D. Henrique (1394-1460),[55] bem como o mausoléu do fundador do mosteiro, D. João I (1357-1433), e Filipa de Lencastre (1360-1415): "linked hand in hand in death as fondly they were in life",[56] escultura esta envolta de arquitectura gótica religiosa: "Under the row of arches on the right, fretted and pinnacled and crocketed in the best style of Gothic as its best period [...]."[57]

Para além das inúmeras descrições da arquitectura portuguesa, que, por vezes, compara a monumentos medievais ingleses,[58] Beckford divaga igualmente em torno da história

---

[55] A propósito da morte de D. Pedro, Beckford refere a batalha da Alfarrobeira. A respeito deste episódio bélico, veja-se Humberto Baquero Moreno, *A Batalha de Alfarrobeira*, 2 vols, 1979-1980, sendo igualmente referido o cativeiro em África de D. Fernando. (veja-se João Luís Inglês Fontes, *Percursos e Memória: Do Infante D. Fernando ao Infante Santo*, 2000). Beckford demora-se ainda num apontamento histórico de cariz anglo-português, referindo as insígnias dos cavaleiros da Ordem fundada por Eduardo III de Inglaterra em 1348, bem como o sangue Plantageneta de todos estes infantes: "All these princes, in whom the high bearing of their intrepid father, and the exemplary virtues and strong sense of their mother, the grand-daughter of our Edward the Third, were united, repose, after their toils and suffering, in this secluded chapel [...]"(William Beckford, *Recollections*, p. 86) "[...] these tombs [...] every object in the chapel which contains them being so pure in taste, so harmonious in colour; every armorial device, every mottoed lambel, so tersely and correctly sculptured, associated also so closely with historical and English recollections-the garter, the leopards, the fleur-de-lis, "from haughty Gallia torn;" the Plantagenet cast of the whole chamber conveyed home to my bosom a feeling so interesting, so congenial [...]" (*idem, ibidem*, p. 87). No mosteiro encontram-se ainda os túmulos de D. Afonso V (1432-1481), D. João II (1455--1495) e do príncipe D. Afonso (1475-1491). De acordo com Iva Delgado e Frederico Rosa, *op. cit.*, p. 71, n. 3, "os símbolos heráldicos ingleses existentes na Capela do Fundador são as insígnias da Ordem da Jarreteira (a que pertenciam D. João I, D. Filipa de Lencastre, os infantes D. Pedro e D. Henrique, D. Duarte I e D. Afonso V) e o brasão dos Lencastre, herdado por D. Filipa de seu pai, João de Gante." Refira-se que em 29 de Setembro de 1426, o Infante D. Pedro chegara a Inglaterra, "talvez a tempo de assistir, entre o séquito de seu primo Henrique VI, às celebrações religiosas do dia de S. Miguel. Durante os três meses passados em Londres, [...] interv[ém] no conflito armado em que se defrontaram o duque de Gloucester e o bispo de Winchester [...]." (Cf. Margarida Sérvulo Correia, *As Viagens do Infante D. Pedro*, 2000, p. 45). Devido ao seu desempenho no campo de batalha, o paladino português é agraciado com a muito nobre Ordem da Jarreteira em 1427, verificando-se, portanto, que na própria Inglaterra os cavaleiros portugueses foram agentes de gloriosos feitos de guerra.

[56] *Idem, ibidem*, p. 85.

[57] *Idem, ibidem.*

[58] Veja-se, na página 88, a comparação por semelhança da superior beleza dos claustros reais aos ornamentos da capela da aldeia de Roslin (Edimburgo),

medieval portuguesa, de forma a contextualizar os monumentos que tenta apresentar ao leitor inglês. O autor critica ainda as sucessivas obras de que o mosteiro, nomeadamente o "mausoléu de D. Manuel", foi alvo: "Saxon crinklings and cranklings are bad enough; the preposterous long and lanky marrow-spoon-shaped arches of the early Norman, still worse; and the Moorish horse-shoe-like deviations from beautiful curves, little better." [59]

De regresso a Lisboa, a comitiva depara-se com as pitorescas ruínas de mais um castelo mourisco, que o escritor de Fonthill Abbey contrapõe e prefere ao ambiente urbano das Caldas da Rainha: "At some distance we saw a Moorish castle, standing proudly on an insulated eminence, presenting a grand mass: it bears also a grand name, Alafagirão. [60] This picturesque object,

---

construída em 1446: "[...] the royal cloisters, a glorious square [...], surrounded by most beautifully-proportioned arches, filled up with a tracery as quaint as any of the ornaments of Roslin chapel, but infinitely more elegant: it is impossible to praise too warmly their tasteful and delicate ramifications."

[59] *Idem, ibidem*, p. 137. Em relação ao mudejarismo e à gramática arquitectónica (neo)mourisca em Portugal, vejam-se Pedro Dias, *A arquitectura manuelina*, p. 74ss.; Paulo Pereira, *A obra silvestre e a esfera do rei*, 1990, p. 78ss, Regina Anacleto, «Arquitecturas medievais», pp. 70-71. Ao criticar esta mescla de estilos, Beckford critica também o arquitecto irlandês James Cavanah Murphy (1760-1814) ("[...] dull draftsman Murphy [...]", W. Beckford, *Recollections*, p. 136) que, anos antes, havia elogiado esta mesma vista na sua obra *Plans, Elevations, Sections & Views of the Church of Batalha*, 1795. De acordo com H. A. N. Brockman, *op. cit.*, p. 142, esta última obra é consultada por James Wyatt para a construção da torre octogonal de Fonthill. Sobre a obra de James Murphy vejam-se os seguintes estudos: Castelo Branco Chaves, *Murphy em Portugal. Algumas Achegas Biográficas*, 1954; Ana Rita de Sá Soveral Padeira Navarro, *Uma visão artística de Portugal: James Murphy e a sua obra*, 1986; *Idem*, «Um quadro de Sintra setecentista», 1998; Maria João Quintas Lopes Baptista Neto, *James Murphy e o restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XIX*, 1997.

[60] Beckford refere-se às ruínas dos panos da muralha do castelo de Alfeizerão do século XII. De acordo com A. H. de Oliveira Marques, «A circulação e a troca de produtos», 1996, p. 505, a aldeia pertence ao senhorio do mosteiro de Alcobaça, de onde a comitiva do viajante inglês regressa. No século XII, após a conquista de D. Afonso Henriques, o castelo árabe é reedificado, servindo para defender a costa entre o promontório da Nazaré (Forte de São Miguel) e a península de Peniche (Fortaleza de Peniche), até ao assoreamento do porto. O terramoto de 1755, anterior às visitas de Beckford, destrói parte do castelo. De arquitectura militar românica, o castelo é de planta rectangular, reforçado inicialmente por oito cubelos semicirculares, com torres de menagem de planta quadrada, descentrada do lado este do recinto. (A respeito deste monumento veja-se Jorge das Neves Larcher, *Castelos de Portugal*, 1933; Carlos Pereira Calixto, «História de uma fortificação que defendeu São Martinho», in *Diário de Notícias*, 08-10-1998, p. 43). Em relação a estas ruínas, nas notas apensas ao texto, funcionando como uma extensão do mesmo, o autor informa o leitor: "Tradition informs us that it was at this castle, which, from a distance at least, looks magnificiently picturesque, that the good king Don Deniz sometimes held his splendid and opulent court." (William Beckford, *Recollections*, p. 227). Esta nota é ainda aproveitada para mais uma incursão explicativa na hagiografia e história medievais portuguesas: "He [Don Deniz] was husband to St. Isabel, one of the purest gems of the Roman calendar. [...] The accounts given by chroniclers

the stillness and soft hues of evening, and the perfume of the lupins, were circumstances too pleasing not to make us regret our arrival at the Caldas."[61] Ao deixar as Caldas da Rainha, o autor avista um outro corolário medieval da cidade: "Obidos, with its towers and battlemented walls, rising above a forest of pines, and connected with the neighbouring hills by a long stretch of aqueduct." [62]

Próximo de Lisboa, o viajante descreve, após referir alguns milagres de Santo António, [63] ele próprio franciscano, um convento da Ordem dos Frades Menores, [64] numa paisagem rural que o transporta para o Médio Oriente, retendo, mais uma vez, o monumento a atenção do autor de *Vathek* devido ao seu estado de decadência, de aspecto algo gótico:

> [...] I fancied myself suddenly transported to Palestine: a plain perfectly flat and arid presented itself, diversified alone by the low columned arcades and belfries of the convent, inclining to the ruinous, and bearing a strong resemblance in form and tint to the views I have seen of the semi-gothic chapels and cells at Jerusalem and Nazareth. [65]

---

of the wealth and prosperity of Don Deniz, the successful impulse he gave to agriculture, and the quantity of gold extracted under his auspices from the sands of the Tagus, appear incredible in our days of almost universal scepticism." Em *Italy*, p. 207, o autor, a propósito das práticas religiosas portuguesas, resume ainda a lenda de São Vicente, afirmando que os corvos "[...] pursued his murderers with dreadful screams and tore their eyes out [...]."

[61] William Beckford, *Recollections*, p. 170.

[62] *Idem, ibidem*, p. 177.

[63] Quer no seu diário quer na correspondência, o autor refere inúmeras vezes factos relacionados com Santo António; veja-se, por exemplo, *Italy*, pp. 57--59. Em Fonthill Abbey encontram-se duas estatuetas do Santo, uma da autoria de J. C. F. Rossi e outra da escola de estatuária religiosa de Bernini. (Para uma referência e descrição das estátuas, bem como de uma outra gravura do santo português veja-se James Storer, *op. cit.*, pp. 358, 365 e 366, respectivamente).

[64] De acordo com o Pe. Fernando Félix Lopes, *s.v.* «Franciscanos», 1992, p. 72, os franciscanos instalam-se, em Portugal, no século XIII "[...] e fund[am] eremitérios cerca de Alenquer e Guimarães [...], outros eremitérios se foram erguendo ao pé de Lisboa, Leiria [...]". Também Iva Delgado e Frederico Rosa, *op. cit.*, p. 108, n. 1, supõem que o viajante inglês se refira ao convento franciscano de Santa Catarina da Carnota, próximo de Cadafais, e onde existia a tradição de uma Romaria a Santo António. Veja-se também A. de Oliveira Melo *et alii* (orgs.), *O Concelho de Alenquer: Subsídios para um Roteiro de arte e Etnografia*, 1986, pp. 59ss). Daí que possamos, também, avançar a hipótese de o convento em ruínas visitado se encontrar em Alenquer, pois Beckford acabara de passar pelo Carregado. Ao longo das suas estadas em Portugal, o autor visita conventos e mosteiros de várias Ordens, devendo toda a arquitectura religiosa conferir à capital, como afirma Henry Fielding, "[...] a jumbled partly **mediaeval** appearance." (*Apud* T. D. Kendrick, *The Lisbon Earthquake*, 1956, p. 28, negrito nosso).

[65] William Beckford, *Recollections*, pp. 183-184.

Para além da paisagem humanizada e dos estilos arquitectónicos chamados históricos, também a natureza selvagem da costa portuguesa estimula a imaginação e sensibilidade românticas de Beckford durante um outro passeio, sensações essas que a linguagem não pode representar:

> The coast is truly picturesque, and consists of bold projections, intermixed with pyramidical rocks succeeding each other in theatrical perspective [...] No words can convey an adequate idea of bloom of the atmosphere, and the silvery light reflected from the sea. From the edge of the abyss, where I had remained several minutes like one spell-bound, we descended a winding path [...] to the beach. [...] Such coves, such deep and broken recesses such a play of outline I never beheld, nor did I ever hear so powerful a roar of rushing waters upon any other coast. [66]

O próprio ambiente de certos eventos e rituais sociais em Lisboa recordam tempos e espaços medievais: "This attendance had quite a **feudal air**, and transported the imagination to the days of **chivalry**, when great chieftains were waited upon like **kings**, by **noble vassals**." [67]

Todas estas características e envolvências testemunhadas por Beckford em Portugal fazem-se sentir, como já referimos, em Fonthill Abbey, enquanto as várias casas que o viajante inglês habita na (ou próximo da) capital lusa concorrem também para a formação da sua estética medieva(lizante) [68] que ganha forma

---

[66] *Idem*, *Italy*, pp. 183-184. Em *Recollections*, p. 21, Beckford afirma ter conhecido um padre português regressado de Macau, onde aprendera inglês com os ingleses da feitoria de Cantão suficiente para ler "Sir William Chamber's most florid essay on Chinese gardening." O autor refere-se obviamente à obra *A Dissertation on Oriental Gardening* (1757), de William Chambers, na qual este último "[...] elogia a atractiva variedade de jardins chineses com as suas "cenas encantadas", localizados em vales sombrios, onde correm rios de águas adormecidas a banharem margens salpicadas de monumentos funerários, a emergirem por entre salgueiros e loureiros". (Cf. Carlos Saguar Quer, «Arquitectura funerária neomedieval», 1994, p. 89). A sensibilidade romântica tenta encenar, nos jardins domésticos, o ambiente selvagem e pitoresco da natureza, imitando também outras formas civilizacionais de a "domar", realidade esta patente nos jardins circundantes de Fonthill Abbey e, como veremos mais adiante, na casa de Monserrate, que Beckford habita durante algum tempo durante a segunda visita a Portugal.

[67] William Beckford, *Recollections*, p. 232; negrito nosso. A propósito dos ideais da cavalaria, veja-se Jean Flori, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Age*, 1998 *passim*.

[68] Aliás, Timothy Mowl, *op. cit.*, pp. 216-217, avança a hipótese de as estadas em Portugal terem iniciado o período gótico de Beckford: "If it was Portugal which initiated Beckford's Gothic period, it is unfortunate that his only full record of this conversion was not written until 1835 [...], His *Recollections* [...]."

na construção da sua abadia gótica em Inglaterra. Em 1793, o viajante inglês desenha uma planta de reconstrução para a sua casa na Rua da Cova da Moura, próximo do Palácio das Necessidades, adquirida a Joseph Hill, primo do seu amigo Thomas Horne, e de onde parte para visitar os mosteiros de Alcobaça e da Batalha. Nesse mesmo plano, encontram-se desenhados um santuário com um altar em honra de Santo António, um *hall* octogonal e uma longa galeria. De acordo com Malcolm Jack, as semelhanças entre este plano e as divisões de Fonthill são enormes. [69] O esboço-planta é enviado a James Wyatt, arquitecto encarregado da construção de Fonthill, quando esta última não passava ainda de um projecto para uma moderada mansão. Por outro lado, H. A. N. Brockman [70] sugere que a torre octogonal da catedral de Ely foi igualmente uma fonte de inspiração para Wyatt.

No verão de 1794, o magnata de Fonthill arrenda o pitoresco palácio de "Montserrat", [71] mandado construir em 1790 pelo mercador inglês Gerard de Visme, servindo o jardim desta nova residência de ensaio para a futura decoração dos terrenos vedados pela "barrier wall". [72] O estado de decadência em que Byron encontra este mesmo palácio, em 1809, [73] inspira uma composição

---

[69] Cf. Malcolm Jack, *op. cit.*, p. 110. Este mesmo plano é reproduzido em James Lees-Milne, *op. cit.*, p. 39 e Boyd Alexander, *England's Wealthiest Son*, 1962, p. 118, afirmando este último que a planta da casa, nomeadamente os longos corredores adornados por janelas e a fonte de canto, têm " [an] unsuspected influence on the conception of Fonthill Abbey" (p. 160). Também Timothy Mowl, *op. cit.*, p. 215, aponta as semelhanças entre ambos os edifícios.

[70] H. A. N. Brockman, *op. cit.*, pp. 142-143. Malcolm Jack, *op. cit.*, p. 121, afirma que Wyatt se vê forçado a refrear os "grandiosos pedidos ibéricos" do seu patrão, ideia esta igualmente presente em H. A. N. Brockman, *op. cit.*, p. 140.

[71] Cf. Boyd Alexander, *England's...*, p. 135: "Beckford was doubtless chiefly attracted by the lovely grounds and views, but it is interesting that Devisme constructed it as a mediaeval castle flanked by twin round towers [...], and that its two principal entries gave on to an octagonal vestibule." Em relação ao Palácio de Monserrate no período pré-romântico, veja-se A. Araújo, «O palácio neogótico de Monserrate e a sua leitura ao longo do pré-romantismo (1791-1836)», 1988. Para uma lista de estudos sobre o palácio de Monserrate, consulte-se a bibliografia apresentada por Maria Laura Bettencourt Pires, *op. cit.*, pp. 282-283.

[72] Cf. Brian Fothergill, *op. cit.*, pp. 253-254: "The surrounding territory [...] was to be developed according to his own scheme of landscape gardening, following and developing the ideas he had first tried out at Monserrate in Portugal." "[In Fonthill's gardens there were] azaleas with the Carolina rose and **Portugal laurel** growing as though naturally among the trees." (*Idem, ibidem*, p. 299, negrito nosso). Timothy Mowl, *op. cit.*, p. 219, para além de referir o interesse de Beckford por grutas, descreve a decoração que este último leva a cabo no palacete português: "The double cascade which he constructed out of rough stonework above the Valley of Ferns [...], Beckford was also responsible for a very peculiar Gothic servants' block built of huge unworked boulders. This strange building was a conscious attempt on his part to fuse the Gothic with the contemporary taste for the savage Picturesque in landscape gardening."

[73] Cf. J. W. Oliver, *The Life of William Beckford*, 1932, p. 217.

poética em que o sujeito lírico romântico exorta (o autor de) *Vathek*, comparando o seu fado ao desta solitária habitação:

> "There thou too, Vathek! England's wealthiest son,
> [...]
> Here didst thou dwell, here schemes of pleasure plan,
> Beneath yon mountain's ever beauteous brow:
> But now, as if a thing unblessed by Man,
> Thy fairy dwelling is as lone as thou!
> Here giant weeds a passage scarce allow
> To halls deserted, portals gaping wide [...]". [74]

Tentando recriar, em Fonthill, os ambientes lusitanos que tanto prazer lhe proporcionam, Beckford resume muitos dos elementos que foi recolhendo nos "microcosmos" portugueses de origem medieval, e que, mais tarde, tenta reproduzir ou imitar no seu retiro gótico; daí que Brian Fothergill afirme que "[...] for no other place [Portugal] would he feel the same affection except for his native Fonthill", [75] tentando o magnata inglês reproduzir na fria Inglaterra que o rejeitara o calor humano e a felicidade que Portugal lhe oferecera.

Os excertos do diário de que nos ocupámos adquirem ainda um valor especial ao transmitirem, de forma apaixonada, as especificidades da arquitectura medieval e vivências culturais portuguesas que se desvendam perante os sentidos e sentimentos do viajante-escritor. [76] Enquanto representação do microcosmos que se desvenda perante o filtro do olhar do autor, o diário adquire um estatuto de relativa sinceridade que o transforma por vezes em fonte histórica por excelência, [77] usufruindo de valor e

---

[74] *Lord* Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, I, xxii-xxiii (*Apud* Lewis Melville, *The Life and Letters...*, 1910, p. 81).

[75] Brian Fothergill, *op. cit.*, p. 191. Timothy Mowl, *op. cit.*, p. 217, num capítulo intitulado «Portugal as a prelude to the Abbey», afirma: "His stay in Portugal caused Beckford to revise his ideas completely. He was struck by how closely the Tower of Belém, a late fifteenth-century fortified palace on Lisbon's waterfront, accorded with that visionary 'Tower dedicated to meditation' which had been a focus of his adolescent reveries." Estas mesmas mudanças de opinião influenciarão as constantes transformações na planta e construção de Fonthill Abbey. Como já referimos, estudiosos da vida e obra de Beckford como Timothy Mowl, *op. cit.*, pp. 216-217, avançam a hipótese das estadas em Portugal terem iniciado ou influenciado o período gótico de Beckford.

[76] Aliás, Virginia Woolf define diário como "[a] capacious hold-all, in which one flings a mass of odds and ends (20 April 1919)." (Virginia Woolf, *The Diary of Virginia Woolf 1915-1941*, 1977-1984, p. 266). Já Anaïs Nin, *The Novel of the Future*, 1969, p. 142, define o diário como "[a] channel of communication".

[77] Cf. Robert Fothergill, *Private Chronicles: A Study of English Diaries*, 1974, p. 40. Veja-se também o capítulo "Self-projection", pp. 95-152.

estatuto especiais, na medida em que é fruto de um olhar externo perante a realidade quotidiana portuguesa da segunda metade do século XVIII. A redacção do diário, enquanto imagem grafico-simbólica, serve também para ordenar o pensamento e formar um conhecimento mais profundo da vivência e cultura portuguesas quer medievais quer setecentistas. [78] A estética, os gostos e interesses, bem como os aspectos da cultura e história portuguesas veiculados pelo filtro do viajante no seu diário revelam todo um imaginário medieval que Beckford apre(e)nde e recriará no seu projecto megalómano, em Wiltshire.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia primária

BECKFORD, William, *Italy, Spain, and Portugal with an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha by the Author of "Vathek", a New Edition*, Richard Bentley, Londres, 1840.

_____, *Italy; with sketches of Spain and Portugal*, vol. II, Richard Bentley, Londres, 1834.

_____, *Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha by the Author of "Vathek"*, Richard Bentley, Londres, 1835.

Bibliografia secundária

AA.VV., *O Neomanuelino ou a reinvenção da arquitectura dos Descobrimentos*, CNCDP-IPPAR, Lisboa, 1994.

AFONSO, Simoneta Luz (coord.), *William Beckford e Portugal — A Viagem de uma Paixão*, Instituto Portughuês do Património Cultural, Lisboa, 1987.

ALDRICH, Megan, *The Gothic Revival*, Phaidon Press Ltd., Londres, 1997.

ALEXANDER, Boyd, *England's Wealthiest Son: A Study of William Beckford*, Centaur Press, Londres, 1962.

_____ (ed.), «Introduction», in William Beckford, *The Journal of William Beckford in Portugal and Spain 1787-1788*, Rupert Hart-Davis, Londres, 1954, pp. 9-21. (Tradução portuguesa e prefácio de João Gaspar Simões, *O Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, Biblioteca Nacional, Lisboa, 1983.)

[78] Cf. William Mathew, *op. cit.*, p. 7: "A diary offers an individual perception of existence translated into words, concrete images, and sequences that show a personality in process of being in a particular world."

ALMEIDA, Alfredo Betâmio de, «Alcobaça, Mosteiro de», in Joel Serrão (dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. I, Livraria Figueirinhas, Porto, 1992, pp. 82-84.

ANACLETO, Regina, *Arquitectura neomedieval portuguesa, 1780-1924*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, texto policopiado, Coimbra, 1992.

_____, «Arquitecturas medievais: Memórias e Retorno», in *O Neomanuelino ou a reinvenção da arquitectura dos Descobrimentos*, CNCDP-IPPAR, Lisboa, 1994, pp. 57-74.

_____, *Neoclassicismo e Romantismo, História da Arte em Portugal*, vol. 10, Publicações Alfa, 1987.

_____, «Os Protagonistas das Arquitecturas Neomedievais», in *O Neomanuelino ou a reinvenção da arquitectura dos Descobrimentos*, CNCDP-IPPAR, Lisboa, 1994, pp. 103-113.

ARAÚJO, A., «O palácio neogótico de Monserrate e a sua leitura ao longo do pré-romantismo (1791-1836)» in *Romantismo: Sintra nos itinerários de um movimento*, Instituto de Sintra, Sintra, 1988, pp. 177-214.

BECKFORD, William, *Alcobaça e Batalha por William Beckford*, tradução, introdução e notas de Joaquim Lúcio Lobo e M. Vieira Natividade, Oficina de A. M. d' Oliveira, Alcobaça, 1914.

_____, *Alcobaça e Batalha: Recordações de Viagem*, introdução, tradução e notas de Iva Delgado e Frederico Rosa, Veja, Lisboa, 1997.

_____, *Vathek*, in E. F. Bleiler (ed.), *Three Gothic Novels*, Dover Publications, Nova Iorque, 1966, pp. 107-254.

BLODGETT, Harriet, *Centuries of Female Days: English Women's Private Diaries*, Alan Sutton, Gloucester, 1989.

BOSSAGLIA, R. e V. Terraroli (dir.), *Il neogotico nel XIX e XX secolo*, 2 vols., Mazzotta, Milão, 1989.

BROCKMAN, H. A. N., *The Caliph of Fonthill*, Werner Laurie, Londres, 1956.

BROOKS, Chris, *The Gothic Revival*, Phaidon Press Ltd., Londres, 1999.

CALIXTO, Carlos Pereira, «História de uma fortificação que defendeu São Martinho», in *Diário de Notícias*, 08-10-1988, p. 43.

CALLE-GRUBER, M., «Journal intime et destinataire textuel», in *Poétique*, 59, pp. 389-391.

CANDEIAS, Alberto, *Portugal em alguns Escritores Ingleses*, Seara Nova, Lisboa, 1946.

CHICÓ, M. Tavares, *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Lisboa, 1954.

CLARKE, Kenneth, *The Gothic Revival: An Essay in the History of Taste*, John Murray, s.l., 1975 [1928].

CORREIA, Margarida Sérvulo Correia, *As viagens do Infante D. Pedro*, Gradiva, Lisboa, 2000.

DIAS, Pedro, *A arquitectura manuelina*, Civilização, Porto, 1988.

DIDIER, B., *Le journal intime*, P. U. F., Paris, 1976.

DRABBLE, Margaret (ed.), *The Oxford Companion to English Literature*, Oxford University Press, Oxford, 2000.

FLOR, João Almeida, *Sintra na Literatura Romântica Inglesa*, Câmara Municipal de Sintra, Sintra, 1978.

FLORI, Jean, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Age*, Hachette, Paris, 1998.

FONTES, João Luís Inglês, *Percursos e Memória: Do Infante D. Fernando ao Infante Santo*, Patrimonia Historica, Cascais, 2000.

FOTHERGILL, Brian, *Beckford of Fonthill*, Faber and Faber, Londres, 1979.

FOTHERGILL, Robert, *Private Chronicles: A Study of English Diaries*, Oxford University Press, Oxford, 1974.

GENETTE, G., *Seuils*, Éd. Seuil, Paris, 1987.

GONÇALVES, Iria, *O Património do Mosteiro de Alcobaça nos séculos XIV e XV*, Universidade Nova de Lisboa-F. C. S. H., Lisboa, 1989.

GRAY, Jennie, «Horace Walpole & Willliam Beckford: Pioneers of the Gothic Revival», in *The Gothic Society Monographic Series*, vol. 1, Kent, 1994.

GUSMÃO, Artur Nobre de, «Batalha, Mosteiro de.», in Joel Serrão (dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. I, Livraria Figueirinhas, Porto, 1992, pp. 312-316.

_____, «Gótica. Arte», in Joel Serrão (dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. III, Livraria Figueirinhas, Porto, 1992, pp. 133-138.

ISER, Wolfgang, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1980.

JACK, Malcolm, *William Beckford: An English Fidalgo*, MAS Press, Nova Iorque, 1996.

JÖCKLE, Clemens, *s.v.* «Thomas Becket of Canterbury», *Encyclopedia of Saints*, Alpine Fine Arts Collection (UK) Ltd., Londres, 1995, pp. 436--438

KAGLE, S. E., «The diary as art: a new assessment», in *Genre*, VI, 4, 1973, pp. 416-427.

KENDRICK, T. D., *The Lisbon Earthquake*, Londres, 1956.

KENYON, J. P., *The Wordsworth Dictionary of British History*, Wordsworth Editions Ltd., Ware, 1994.

LARCHER, Jorge das Neves, *Castelos de Portugal*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1933.

_____, *Mosteiro da Batalha: o templo da pátria*, s.n., Porto, 1932.

LEES-MILNE, James, *William Beckford*, Compton Russel, Tisburg, 1976.

LODGE, David, «The Title», in *The Art of Fiction*, Penguin Books, Harmondsworth, 1992, pp. 193-196.

LOPES, Pe. Fernando Félix, s.v. «Franciscanos», in Joel Serrão (dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. III, Livraria Figueirinhas, Porto, 1992, pp. 71-73.

LOPES, Fernão, *Crónica de D. João I*, volume II, Livraria Civilização Editora, Porto, 1990.

MACAULAY, Rose, *They Went to Portugal*, Penguin, Harmondsworth, 1988.

MARQUES, A. H. de Oliveira, «A circulação e a produção de produtos», in Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques (dir.), *Nova História de Portugal*, vol. 3, Editorial Presença, Lisboa, 1996, pp. 487-528.

MARQUES, Maria Alegria, *Estudos sobre a Ordem de Cister em Portugal*, Edições Colibri-Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1998.

MATHEWS, William, *An Annotated Bibliography of British Diaries Written Between 1442 and 1942*, University of California Press, Berkeley, 1950.

MELO, A. de Oliveira *et alii* (orgs.), *O Concelho de Alenquer: Subsídios para um Roteiro de arte e Etnografia*, Câmara Municipal de Alenquer, Alenquer, 1986.

MELVILLE, Lewis, *The Life and Letters of William Beckford*, William Heinemann, Londres, 1910.

MORENO, Humberto Baquero, *A Batalha de Alfarrobeira*, 2 vols, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1979-1980.

MOWL, Timothy, *William Beckford: Composing for Mozart*, John Murray, Londres, 1998.

NAVARRO, Ana Rita de Sá Soveral Padeira, «Um quadro de Sintra setecentista», in *Romantismo: Imagens de Portugal na Europa Romântica*, Sintra, 1998, pp. 51-57.

_____, *Uma visão artística de Portugal: James Murphy e a sua obra*, tese de Mestrado em Estudos Anglo-Portugueses apresentada à F. C. S. H. da Universidade Nova de Lisboa, texto policopiado, Lisboa, 1986.

NETO, Maria João Quintas Lopes Baptista, *James Murphy e o restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XIX*, Editorial Estampa, Lisboa, 1997.

NIN, Anaïs, *The Novel of the Future*, Peter Owen, Londres, 1969.

OLIVER, J. W., *The Life of William Beckford*, Oxford University Press, Londres, 1932.

PARREAUX, André, *Le Portugals dans l' oeuvre de William Beckford*, Les Belles Lettres, Paris, 1935.

_____, *Beckford et le Portugal*, Bertrand, Lisboa, 1958.

PEREIRA, Paulo, *A obra silvestre e a esfera do rei*, Instituto de História de Arte, Coimbra, 1990.

PIRES, Maria Laura Bettencourt, *William Beckford e Portugal*, Edições 70, Lisboa, 1987.

PRAGNELL, Hubert, *The Styles of British Architecture*, B. T. Batsford, Londres, 1984.

PUGA, Rogério, *s.v.* «Exotismo», in Carlos Ceia (dir.), *Dicionário de Termos de Teoria e Crítica Literária*, Editorial Verbo, no prelo.

QUER, Carlos Saguar, «Arquitectura funerária neomedieval na Europa do século XIX», tradução de Regina Anacleto, in *O Neomanuelino ou a reinvenção da arquitectura dos Descobrimentos*, CNCDP-IPPAR, Lisboa, 1994, pp. 87-102.

REIS, Carlos e Ana Cristina M. Lopes, *s.v.* «Diário», in *Dicionário de Narratologia*, Livraria Almedina, Coimbra, 1994, pp. 105-107.

ROUSSET, J., «Le journal intime, texte sans destinataire?», in *Poétique*, n. 56, 1983, pp. 435-443.

SANTANA, Frei José Pereira de, *Chronica dos Carmelitas da antiga, e regular observancia nestes reynos de Portugal Algarves, e seus dominios.*, Lisboa, 1745.

SOUSA, Maria Leonor Machado de, *D. Inês e D. Sebastião na literatura inglesa*, Editorial Vega, Lisboa, 1979.

_____, *O "horror" na literatura portuguesa*, col. «Biblioteca Breve», ICALP, Lisboa, 1979.

STORER, James, «A Description of Fonthill Abbey, Wiltshire, London, 1812», in Lewis Melville, *The Life and Letters of William Beckford of Fonthill*: «Appendix», William Heinemann, Londres,1910, pp. 354-366.

WOOLF, Virginia, *The Diary of Virginia Woolf 1915-1941*, vol. 1, introdução e notas de Anne Oliver Bell, vol. 1, Harcourt Brace Jovanovich, Nova Iorque, 1977-1984.

SIDNEY SMITH... THE HEROIC SAILOR

Kenneth H Light

Brazilian historians have heard of Admiral Sir Sidney Smith principally and, almost exclusively, because of his participation in the journey of the Royal Family of Portugal to Brazil, in 1807-08. During that period he led the squadron that kept station off the coast of Portugal. Subsequent to the arrival of the Royal Family, he became the first commander-in-chief, during two years, of the naval base established in Rio de Janeiro. Whilst in Brazil he became interested in helping D. Carlota Joaquina in her ambition to rule a country of her own — Argentina. Abundant correspondence in the Imperial Museum, from him in French and from her in Spanish, testifies to this ambition.

But this period of a little over two years was, perhaps, the quietest in his agitated life.

A national hero in England whilst still alive, his accomplishments were the theme for many productions in the variety theatres of that time. His name was sung and recited in verse, in numerous pamphlets published in London, and distributed throughout the land.

No other naval commander, with the exception of Nelson killed at the Battle of Trafalgar, received so much glory, so soon.

Yet, whilst the hero Nelson was recognized as such on a scale never before or afterwards seen, the same did not happen to Sidney Smith. Nelson was remembered by a statue on a majestic pedestal in one of London's most important squares. His mortal remains were buried in St. Paul's Cathedral — a rare honour. His funeral procession was led by the six royal dukes and thirty two admirals! As he had no legitimate descendents, the honours and pecuniary rewards went to his brother, William; in addition to

being created an earl, he was given £99,000 to buy a suitable estate and an annual pension of £5,000 in perpetuity. These values today would be £4 million and £200,000, respectively!

England was slow to officially recognize Sidney Smith's triumphs. Other countries — Portugal, the Ottoman Empire, the Kingdom of Two Sicilies and Sweden — recognized his contribution and decorated him. Only in 1838, at the age of 74 and two years before his death, the young Queen Victoria made him Grand Cross of the Order of the Bath — at last he was an English knight! The last few years of his life were spent in Paris, where he died and was buried in a simple grave in the Père Lachaise cemetery.

Why these so evident differences?

We hope that, in describing his life, filled with many victories and a few defeats, and his complex character, we may contribute to answer this enigma.

The little known history of this hero, who so much contributed in the fight against Napoleon and who was closely connected with Brazil during the years 1807-10, began in London, in 1764, where he was born.

His first few years were very complicated. His father, Cornelius Smith, was considered an adventurer and a libertine. He met Sidney's mother, daughter of a rich City merchant, when she was over 30 — well past the age for arranging a husband, especially as life-spans, at that time, were much shorter than today. They eloped and her father, Pinkney Wilson, promptly disinherited her and renounced any contact with her and the three children that she bore.

The intervention of an aunt was needed in order to persuade the grandfather to pay for the education of his grandson. His parents were separated but, even then, Cornelius Smith did not give up writing to his father-in-law to beg for money — many times young Sidney was the bearer of this correspondence, in the hope of obtaining a favourable decision.

His naval career began at the age of thirteen. Today, this method of entering the royal navy appears strange; at that time, however, it was considered the most convenient way.

Every naval captain had the right to 4 servants for each 100 men, crew of the ship he commanded. In order for one to have a clearer idea, the most popular ship of the line, a 74 (gun) had a compliment of 600 men — so 24 servants! In practice the majority of these posts were kept for the captain's friends, who wanted to start off their sons in a naval career.

His first posting was to the *Tortoise*, a 32 gun store ship. Her captain acted as if he was in command of a frigate — on his first day they stopped three ships, firing across their bows. Three months later they left for America, escorting merchant ships.

There Smith was transferred to the *Unicorn* for the return journey. Whilst still off the American coast, he had his first exposure to battle. Whilst sailing in company with the *Experiment*, they sighted the American frigate *Raleigh* and gave chase. *Unicorn*, arriving first, faced the *Raleigh* alone during three hours, until the *Experiment* could reach them. The brig lost thirteen men and many wounded — including Smith whose forehead was opened by a splinter.

Smith's luck was only just beginning — during the journey, with a hard gale blowing, a squall laid the brig on her side. Smith, below in the sail locker, managed to scramble up to the top deck and help jettison the guns to right the ship!

His next transfer to the line-of-battle ship *Sandwich*, in September 1779, was very important — she was the flagship of the Channel squadron, under the command of one of England's most famous admirals, Rodney. In January they captured a convoy of 23 merchant ships together with her escorting Spanish battle ship. A week later, near Cape St. Vincent, in an action that lasted the whole night in a gale, they captured 5 Spanish ships of the line leaving another on fire, which subsequently blew up. The behaviour, during action, of the young Sidney Smith did not go unnoticed.

In September 1780 he successfully passed the examination for lieutenant. He must have lied about his age, as the legal lower age limit was 19; in addition 6 years of service were required. He was 16 and had had but 3 years of service. Now, as an officer, he was on the first rung of the ladder that would lead him to the post of admiral.

Next he participated, near Dominica, in an engagement known as 'All Saints', against 34 French ships of the line. This battle was important as, for the first time, the line attacked at an angle of 90^0, instead of parallel lines. Smith's behaviour must again have been noted as he was given the command of the schooner *Fury* and the task of carrying dispatches with the news of the victory.

In February of 1784 he returned to England, now in command of the frigate *Alcmene*, 32 guns and a crew of 300. He was still short of his 20^{th} birthday by 4 months! How would a 19 year old son of ours behave with that kind of responsibility?

A peace treaty had been signed in 1783; with hindsight we know that it would only be temporary. The need for officers was greatly reduced. However, those who so desired could continue with their careers, even though they would be temporarily laid off. They could place themselves at the disposal of the admiralty and, in exchange, receive half-pay. Not surprisingly Sidney Smith, whose heart was in the navy, did so. He thought that this would be a good opportunity to better his knowledge of the French language and try his hand as an amateur spy!

Whilst visiting Normandy he made notes of the coastline and of its defences. He verified that France was proposing to develop the port of Cherbourg as a naval base 'on the scale of Portsmouth' the main English base. He described, in detail, the method being used to construct a breakwater. His observations were sent to the admiralty. His French, that was already fairly good, became excellent.

Extending his activities as an amateur spy, he moved on to Morocco. There, in addition to reporting on the coastline and shipping, he suggested a change in strategy. No squadron based in Gibraltar, he wrote, could control both sides of the entrance to the Mediterranean. A second squadron was needed based, for instance, in Lagos (Portugal). In fact he was right — even today the wind blows alternatively from the East or from the West; and in those days of sailing ships, with a strong wind blowing, they could either not enter or not leave the Mediterranean.

But his overbearing manner, that was to be his 'Achilles Heal', was already beginning to show itself. He wrote to the Admiralty that he, Sidney Smith, with his unrivalled knowledge of Morocco's Atlantic coastline, would be the ideal person to command such a squadron. He did not mention that he was only 23 years old!

Always restless, his next target was Sweden. That country was at war with Russia but, due to winter with its frozen seas, their squadrons were temporarily useless.

I won't describe the battles in which he participated as I would like to concentrate on his character. I would only say that his help, in defeating Russia, earned him — from King Gustavus — a knighthood in the Order of the Sword and, with permission from the British government, he was allowed to use the title '*sir*'. His style of acting, described below, reflected his character; it was repeated on numerous occasions throughout his career, with highly negative consequences.

With great difficulty he managed to reach the main naval base of Kariskrona and present himself to the commanding officer, the Duke of Södermanland. Reports indicate that he did not spare praise for himself, when offering his services! King Gustavus then invited 'Colonel Smith', as he became known, to join his forces. But, before accepting, he had to obtain permission from the admiralty. In peace times this permission was usually given for a period of six months, provided the navy in question was not that of a potential enemy. Next, he persuaded the British Minister in Stockholm to appoint him 'King's Messenger' and so set off for London. He imagined that he was the bearer of important documents, but on arrival the authorities virtually ignored him.

After 6 frustrating weeks of unsuccessfully trying to obtain permission and, fearing that the ice would be melting, so that hostilities would soon recommence, he set off to return to Sweden. To the same minister in Stockholm he wrote that he was the bearer of information — only for the ears of the king; which was untrue. Well impressed by the young British officer, the king appointed him chief naval adviser as well as commander of the flotilla of smaller ships. This appointment, as can be imagined, greatly upset Swedish officers. He then wrote another lie to the minister — he was following the king's ship onboard a small yacht and hoped that this did not constitute employment, for which he had not permission.

Even though his contribution had been recognized by the king, on his return to London he was strongly criticized — for disobeying the admiralty and for the deaths of 6 British naval captains that had sought employment in the Russian navy.

When war was renewed, in 1793, Smith was serving as a volunteer with the Turkish navy; a pretext for continuing his activities as an amateur spy in that corner of the Mediterranean Sea.

The news reached him when he was in the port of Smyrna. His immediate reaction, on noting that many unemployed British seamen were at the quay side, was typical. He purchased, with his own money, a small lateen sail boat, renamed her *Swallow* and, hiring a crew of 40 English sailors, set sail.

In December they reached the outskirts of Toulon, the principal French naval base in the Mediterranean. Under the command of Admiral Hood a British squadron was blockading the port. Smith was an unemployed naval officer on half pay and, for this reason, his plan was to make his way to London, present

himself to the admiralty and eventually be given command of a ship. Whilst outside the bay, waiting to start on this last lap of his journey, Hood invited him to participate at a meeting aboard his flagship, the *Victory*. The captains present were greatly offended by his presence. Not only was he unpopular but, as unemployed, he had no right to be there. He defended himself saying that whereas they commanded ships of the navy with sailors paid by that institution, he owned the ship he commanded and his sailor's were paid from his own pocket.

Even though he was officially unemployed, Hood appointed him commander of a small flotilla; he would have under him 2 captains, 14 lieutenants and 7 midshipmen. His orders, in writing, were to enter the harbour and set fire to as many French ships as possible. I won't describe the details of this operation, just its results. Hood and the monarchists on shore managed to capture and cut out 4 line of battle ships, 8 frigates and 7 corvettes. Smith destroyed 10 line of battle ships, 2 frigates and 2 corvettes. The squadron in the hands of republicans was now reduced to 18 line of battle ships, 4 frigates and 3 corvettes.

The number of ships destroyed by forces under Smith's command was greater than at any battle up to then; battles that had brought honours and riches to the admirals involved. Although Hood wrote that Smith had distinguished himself, many criticized him for not having destroyed all the ships.

In reality it was but a reflex of his immense unpopularity; product of his exaggerated self-confidence, his Swedish title, his disobedience of orders and his habit of corresponding direct with the most important person in the Admiralty or in government, thus passing over the head of his superiors.

In London Spencer, the first lord of the admiralty, pronounced himself satisfied with Smith's actions. He recognized his exceptional qualities but, at the same time, the difficulties of managing an individual with an almost insane desire to promote himself, that believed that only his opinion was correct and to have the conviction of implementing it, even though it meant disobeying orders from his superiors. Smith was proclaimed, by the people, the hero of the new war.

Smith, always alive with new ideas, now argued that the North coast of France should be attacked and, in order to be successful, boats of shallow draught should be employed. In this way they could get close to areas that were but weakly protected.

Spencer accepted his suggestions; Smith, during the next two years, in command of a flotilla of shallow vessels and fire

ships (boats that were set on fire and then, without a crew, directed at the enemy), constantly harassed the enemy. Spencer, knowing well his character, maintained him as a direct subordinate to the admiralty, rather than attaching him to the Channel Squadron.

I would like to relate just three of the many actions that took place during this period:

The first, in 1796, occurred when the admiralty received confidential information that the French Squadron had sailed from their home base, Brest. Smith received orders to check this information. As the harbour was not visible from the open sea, he would have to first sail through a narrow, well protected, channel before entering the port. Preparations included disguising the *Diamond*, so that she looked like a French frigate and likewise the officers' uniforms. Her identity suspected and then confirmed, whilst still in the port, it was through his excellent command of French and his extreme self-confidence, which enabled them to escape from being captured.

The following year Smith followed a convoy of 9 French ships into the port of Herqui, on the Brittany coast. He captured and then burnt them; then he captured the forts that protected the harbour and spiked their guns. The lieutenant who had led the capture of the forts sailed for London with dispatches describing the victory and, as a present for the admiralty, the captured ensign. People in the streets of London went wild with excitement. Convent Garden put on an Operetta '*The Point in Herqui or The Triumph of British Courage*'.

The third episode occurred because Smith believed that it would be possible to sail up the Seine and attack Bonaparte in his own capital, Paris. In April of that year he decided to enter the port of Le Havre, the estuary of the Seine. His plan was to reconnoitre the area — it would come in useful later should his plan to attack Paris reach maturity — and capture the *Vengeur* — a lugger privateer that occasionally attacked British merchant ships. During the night, in 4 small boats rowing silently, he led several officers and 24 seamen into the port. The lugger was quickly taken, but the lack of wind prevented them sailing her out of the harbour. Worse, her anchor cable had been cut and no spare anchor was to be found on board. In spite of their best efforts to tow her against the current, she was drifting to an area where various other French boats lay at anchor. The same lack of wind prevented the *Diamond* coming in to help. When daylight came, it was obvious to all what had happened. As several

vessels moved to attack the Vengeur, Smith put the crew on shore and prepared his defence. After an hour of firing, Smith decided that there was no way out; following a short speech to his crew, he took down the ensign. Smith was now a prisoner of war.

The next two years were, as far as Smith was concerned, a total waste of time. Imprisoned in Paris he ran the risk of going to the guillotine. Whereas as a naval officer he could expect to be treated decently and even be exchanged for one of the French officers held in England, as a spy, as was being claimed, his life was at risk.

In France, at that time, many royalists carried out a guerrilla fight against the republican regime. A small group began preparations to spring the 'Lion of the Seas', as he was known on both sides of the Channel, from his jail. They even rented a house that overlooked the window of Smith's cell; signal language had to be invented — and was used to communicate with him.

Depending on the warder of the jail, Smith had, at times, certain liberties. He was allowed out into the town, during daylight hours, without being accompanied. He had given his word, as an officer, that he would not escape — and that was more secure than handcuffs!

One day news reached him that he was going to be moved from his jail; this did not surprise him as he had already been moved several times. Once in the carriage his guards revealed that they were, in fact, monarchists. The haste to get away was very nearly their downfall; their carriage overturned in an accident which led to their discovery. Chased across Northern France to the coast, they managed to put him onboard a boat for the short crossing.

"The Lion has returned", the crowds shouted excitedly in the streets of London; once again his popularity was with the common people. Spencer received him in the Admiralty, Prime Minister William Pitt in Parliament and, at last, he was called to the presence of the King.

Meanwhile, at various ports in the Mediterranean, Bonaparte was collecting together a sizable army, whose destiny was unknown. There was, of course much speculation, but nothing definite. Mystery deepened when 'intelligence' was received that 167 'savants', as scientists were then known, were gathered ready to embark. Yes, this was the force with which Bonaparte planned to establish an empire in the East — first occupying Egypt and then taking the rich colony of India away from Britain.

Nelson, who was subordinate to Admiral Jervis and based in Lisbon, received orders to investigate what was being planned for these French forces. He arrived too late — they had already sailed! The next two months were spent looking for them. No mean task in such a wide area.

At last, on August 1st, 1798, he found them. The squadron lay in the Bay of Aboukir, between Alexandria and the Nile delta. In what must rank as one of the most extraordinary battles in all of naval history, combining the highest degree of daring, courage and seamanship, Nelson annihilated the squadron that had taken the troops to Egypt.

Now, they had no option. To reach India they must march up the coast through Syria (now Israel), and attack Constantinople then, turning eastward, cross Persia and so reach India.

In London, Smith's name was remembered as someone who had good connections with the Sublime Porte, as the Ottoman Empire was then known, because he had served in their navy.

Gathering together a crew, including seamen from the *Diamond*, French royalist friends and many others, Smith sailed in the line-of-battle ship *Tigre*. His orders were to put himself under the command of Admiral St. Vincent, off Cadiz or in Gibraltar. Before leaving, the Foreign Minister nominated him joint Minister Plenipotentiary to the Ottoman Empire (the other minister was his younger brother, Spencer).

The strategy was to take advantage of the fact that French forces had invaded Egypt, part of the Ottoman Empire, and so make the Sultan an ally. Hopefully his forces would then become available to fight the French invaders.

In normal times the two functions, captain in the navy and minister plenipotentiary, would be complicated to manage. With Smith's character it was foreseeable that confusion on a grand scale was inevitable!

And so it happened! Everyone complained of Sidney Smith. Some, like Nelson, complained that he did not show, when writing, the respect required from a junior officer to an Admiral; but Smith believed that as a senior diplomat, he was of a higher rank than admiral! Others, that he did not respect the central command, that he took over ships which belonged to other squadrons, that he flew the ensign of a commodore — without having received the appointment. He wrote directly to the admiralty when, within the Mediterranean, there were officers two ranks above him.

But his relationship with Turkish authorities was a complete success. Wearing the typical clothes, complete with turban and long moustaches, he participated as an elected member of their highest council — the Divan.

Meanwhile Bonaparte, after an easy victory over the Mamelukes, proceeded to occupy Egypt. It was not long before his original plan began to be implemented. An army comprising some 10,000 infantry, 800 horses, and several hundred dromedaries set off, marching East and then North. As towns were captured — Gaza, Jaffa, El Arish — their inhabitants were put to the sword. The next town that stood in their way was Acre (today near the frontier between Israel and Lebanon). They expected to take it easily, in the same way that they had captured other towns.

It was here in this fortress-town of 15,000 souls that Sidney Smith decided to make his stand. Commanding in person — many times during the day and at night on the fortified walls of the town — he led Turkish troops, Albanese mercenaries, Syrians, Kurds, British sailors and marines, and managed to halt the advance of the French.

Cannons, gun powder and shot were landed from the ships, to reinforce the defences of this town, dating back to the crusades. At sea, ships under his command destroyed reinforcements and provisions, for the French troops, and equipment being brought up to breach the town's walls.

The siege lasted two months. At first long-distant shots were fired to try and breach the walls so that infantry could get into the town. When this proved unsuccessful, a more direct approach was tried, digging adjacent to and under the walls, to place explosives. Many times this led to hand-to-hand fighting outside the walls and, when these were breached, even inside the first line of defence. Bonaparte watched and gave his orders from a distance. In the end, having lost half the army, in the fighting and through disease, he gave up and started the march back. It was the greatest feat in Sidney Smith's career. Many compare this victory with that of Nelson, at Trafalgar!

In fairness to Nelson, he heard of the result of the siege of Acre at the same time as he learnt of Smith's diplomatic responsibilities (a failure of communication). Now he understood that Smith was not lacking in respect when writing to him. Nelson, as was his character, was extremely generous with his praise — *'... the immense fatigue you have had in defending Acre... has never been exceeded and the bravery shown by you*

and your companions merit every encomium that the civilized world can bestow... Be assured, dear Sir Sidney of my esteem and regard ...'

The Sultan bestowed upon him the chelengk (a cluster of feathers, covered in diamonds, mounted on a rosette of diamonds that could be made to rotate by winding a clockwork motor; this, to be worn on a turban), and made him Companion of the Imperial Ottoman Order of the Crescent.

The months that followed were the most confused in Sidney Smith's career. In the unsuccessful fight to take Acre, Bonaparte lost so many men that he now realized that his Eastern Empire project would have to wait. In spite of Smith's warnings to the Admiralty, to be on the look-out, Bonaparte sailed in the frigate *Murion* and reached France.

Smith was again caught in a dilemma: Nelson, his naval commander, had made it clear that there was to be no negotiation and that not a single French soldier should be allowed to return to France; his instructions, as minister, from London and reinforced by the Sultan, were to get the French out of Egypt and the Levant, by any means possible.

After intense diplomatic activity, led by Smith, the treaty of El Arish was agreed between France and Turkey — although not signed by Smith. The French army would be allowed to return home.

When news reached the British government, it repudiated the treaty. Seen as the only solution, troops were landed and, at the Battle of Alexandria, the British army triumphed. It was their first land victory over the French. The cease-fire then agreed was very similar to that negotiated by Smith and signed at El Arish; had it then been accepted, by Britain, countless lives would have been saved.

Smith now sailed home, carrying the news of his victory.

Had he been an admiral, the defence of Acre would have warranted an earldom and a substantial sum of money. As there were still 100 names before his, in the official seniority list for promotion to admiral, he had to be content with less. Both Houses of Parliament formally recognized the greatness of his victory and voted him an annual sum of £1,000 (some £20,000 at today's values). Smith and Nelson were now firmly established as heroes of the war.

The following year he was invited to represent the town of Rochester, in Parliament. Although it was not really what he

enjoyed doing he took the opportunity of defending, with much energy, the naval budget.

At this time Smith lived in Blackheath, a London suburb. Not far away lived the estranged wife of the Prince of Wales and future King George IV, Princess Caroline of Brunswick. Reports from her servants and those that frequented her court appear to confirm that, in 1802, Sidney Smith became her lover. The following year a child was born; not necessarily his as she entertained many men friends.

He dedicated the next period of his life to inventions and inventors. Firstly the catamaran, then a submarine developed by an American, Robert Fulton and, finally, torpedoes and mines. As enthusiastic as ever, Smith tried to persuade the admiralty to adopt these new instruments of war, but without success. The time taken for an officer to reach the rank of admiral and then have a role in the admiralty meant, in practice, that it was a very conservative body.

Finally in 1805, whilst waiting to join Nelson, to command one of the divisions of his squadron, news was received of the Battle of Trafalgar and of his death.

Two days later his name reached the head of the list of captains and so he was promoted to rear admiral of the blue.

In 1806 he was given the command for the inshore squadron in the Mediterranean, under Lord Collinwood, with special responsibility for Sicily.

The Bourbon King, Ferdinand IV, and his wife Queen Maria Caroline (sister to Marie Antoinette, who was beheaded in Paris) were under considerable pressure from Bonaparte's troops. Their kingdom, Two Sicilies, was made up of an area on the continent — south of Naples — and the island of Sicily. The mainland portion of his kingdom had been invaded and Joseph, Bonaparte's brother, was preparing to be crowned King of Naples. British troops, aided by Sicilians and Corsicans, were trying to prevent the invasion of the Island.

Once again Smith would have to deal with British generals and diplomats. The King had named him Viceroy of Calabria and commander-in-chief of the armed forces. Thus he would have to accumulate political and military responsibilities, in addition to those of a rear-admiral.

Smith had not bothered to obtain permission from his superiors or from government in England, before accepting these appointments!

Contrary to the opinion of the British generals, but with the encouragement and support of the Queen, Smith decided to attack the mainland. His opinion was that an attack on the continent was the best way to defend Sicily.

He started by taking the Isle of Capri, next door to Naples. Then, embarking 5,000 British troops, from the Island's garrison, and Corsican irregulars, he landed them in Calabria. The Calabrese mountain fighters, the Massi, were waiting to help them. The battle produced the second British victory on land.

The British ambassador, Hugh Elliot, was livid; not only had he not been informed of the landing, but the money he had given Smith for intelligence-gathering had been used by him to arm the Massi.

In London innumerable complaints were received about his behaviour, his independence and his disrespect for authority The same complaints that had arisen, in the Levant; where the Sultan had given him command of all Turkish forces, both on land and at sea.

Finally the pressure became too great and he was recalled.

In the meantime Bonaparte had captured the Eastern border of the Adriatic Sea and was actively negotiating permission, with the Sublime Porte, for his troops to cross Turkey, Levant and Egypt. Again his final destination was India.

Smith's orders to return home were revoked; instead he should proceed immediately to Constantinople and place himself under the command of Sir John Duckworth. As he was the only senior officer who knew well that part of the world and, in addition, was friendly with the Sultan, the command of the squadron should have been his by right. However, he had so many enemies amongst politicians and army commanders that it was highly unlikely that they would give him overall command.

Whereas the policy of the Smith brothers, eight years previously, had been to attract the Sultan with friendship and cooperation, Duckworth was in favour of aggression. He threatened the Sultan with destruction of his navy and bombing the capital, should he yield to Bonaparte's demands.

Their mission was a total fiasco. Firstly they sailed through the Dardanelles, 38kms of canals between the Aegean and the Sea of Marmara. Then they entered the Sea of Marmara on the Eastern instead of the Western side; as a result of strong currents, they could not approach Constantinople. Smith, in the rear of the squadron, was still in the canal when the main force entered the Sea otherwise he would certainly have intervened, as he knew those waters well. After two months they abandoned the mission.

Smith now returned to England — it was June of 1807. His first step was to move to Bath, to take the medicinal waters. Socially, he was much in demand; for his extraordinary memory which enabled him to recite poems in English, French and Latin, and his creative participation in charades.

This 'good life' however, was not to last. In November the Admiralty recalled him, and on the 9th he hoisted his flag in the *London* and on the 11th led a squadron out of Plymouth. His instructions were to remain off the Tagus, until further orders. The agreement to provide an escort, should the Royal family decide to move to Brazil was being put into effect; alternatively, should the move not take place, ships of the Portuguese navy would be taken to Britain, until the end of the war.

Following the invasion of Portugal by the French, on November 29th the Royal family and court, after months of preparation (this invasion had been foreseen by D. João, the prince regent) and accompanied by some 12000 citizens, sailed for Brazil. Sidney Smith detached 4 line-of-battle ships to escort them, as provided in the agreement.

On March 7th their final destination, Rio de Janeiro, was reached. All passengers and ships had arrived safely.

Sir Sidney Smith arrived shortly afterwards, on May 17th, to establish a naval station which he would command.

On June 4th, to mark the anniversary of George III, Sidney Smith hosted a banquet on board the London. The Prince Regent used this occasion to register the gratitude he felt for the support he had received from the British navy.

The Naval Chronicle officially records the event;

"...At Brazil, on 4th June 1808, Sir Sidney Smith gave an entertainment to the whole Portuguese royal family and court onboard his majesty's ship *London*. On quitting the ship, the Prince Regent presented to the rear admiral, with his own hand, the standard of Portugal, to be borne as an augmentation to the coat of arms and declared the revival of the order of the sword, instituted by Don Alfonso V surnamed the African in 1459 of which order Sir Sidney Smith is to be created grand cross.

All the English captains before the Tagus, under the command of Sir Sidney Smith on the 29th of November, to be created commanders of the Order. The first lieutenants of each ship, as well as Mr. Hill — his majesty's secretary of legation to that court — to be created knights of that same Order."[1]

[1] Naval Chronicle 1808, vol. XX, p. 438.

Always prepared to befriend members of the Royal family, as he had done in Sicily, Sidney Smith now gave his total support to D. João's wife, D. Carlota Joaquina, in her ambition, in the name of her brother now King of Spain, to rule Buenos Aires and La Plata.

This support for D. Carlota Joaquina, completely ignoring the ambassador, Lord Strangford, gave rise to considerable friction between the two men. It was only a question of time before Strangford (1809) wrote to London, asking for his recall.

In all fairness to Smith, it must be stated that his real intention was to mount an expedition to invade La Plata, for he feared that France planned to establish a base in that area. In



Fig. 1 — Sir Sidney Smith prisoner in the Temple (Paris). Sketched in November 1796, by Hennequin and engraved by Maria Cosway (British Museum, London).

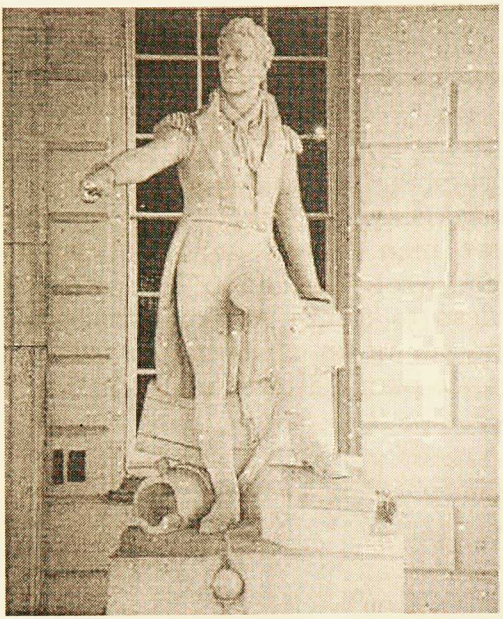


Fig. 2 — Sir Sidney Smith by Thomas Kirk outside the National Maritime Museum, Greenwich. Source: POCOCK Tom. *A Thirst for Glory — The Life of Admiral Sir Sidney Smith.* London, Aurum Press, 1996.

1806 a disastrous expedition, with that same objective had taken place, under the command of Sir Home Popham.

On his return to London he was heavily criticized by Canning, the then Prime Minister, until it was explained that he was acting under orders of the War Office (emitted on August 5th, 1808).

In 1810 he was promoted to Vice-Admiral and, in that same year, at the age of 46, he married a widow four years his senior, Caroline Rumbolt.

With the end of the Napoleonic wars and advancing in years, Smith became increasingly eccentric. He founded and named himself President of the Knight Liberators of the Slaves of Africa.

Some years previously, in Cyprus, he had been given the cross that had belonged to Richard I. He now imagined that he had been invested as Grand Prior for England in the Order of the Templars; an order that had been suppressed in 1312!

Always of a generous nature, he spent far beyond his means and, in spite of receiving considerable sums from government — reimbursement of moneys spent by him on their behalf — his debts did not stop growing. He decided to move to Paris, a town

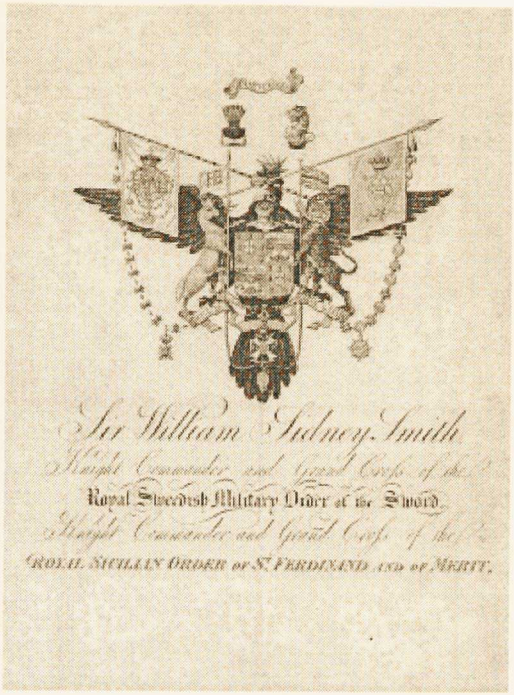


Fig. 3 — Sir Sidney Smith's Coat of Arms; advertisement by R. Brook, engraver to the Royal Family, 302, Strand, London (Imperial Museum, Petrópolis).

that he greatly liked — in spite of the imprisonment; he would be safe from his creditors and the inevitable debtor's prison. In 1826 his wife died.

Finally, in 1838, Queen Victoria, who had been crowned the previous year, presented him with the Grand Cross of the Order of the Bath. Two years later, at the age of 76, he had a stroke and passed away.

Apologia — D. Carlota Joaquina

I could not conclude this brief and modest study on Sir William Sidney Smith without refuting an aspect that, even without proof, is often repeated by historians. That he had been yet another lover of D. Carlota Joaquina.

In her defence, in this case specifically and in a general way, I would like to affirm that, having studied over many years the

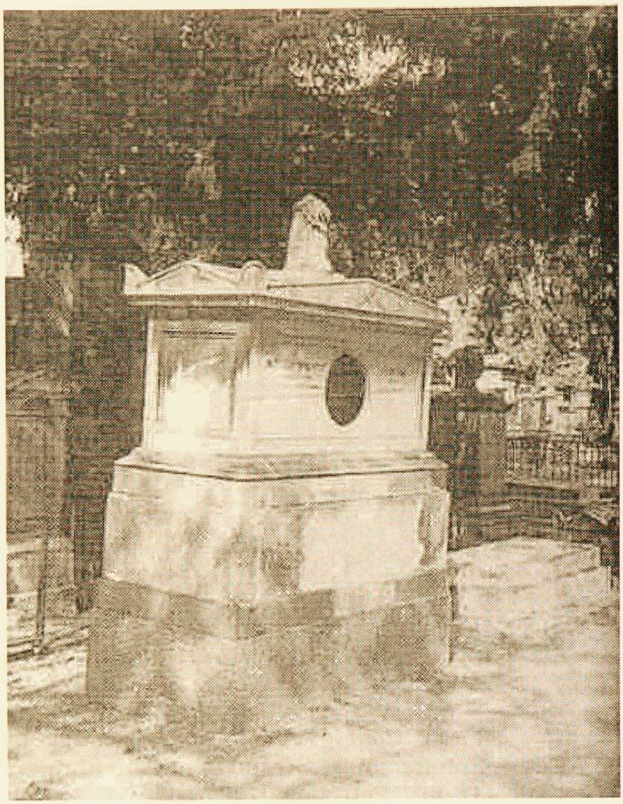


Fig. 4 — The tomb of Admiral Sir Sidney and Lady Smith in the cemetery of Père Lachaise. Souce: POCOCK, opus cit.

period in which she lived, I found but one reference, of infidelity, written by someone who lived at that time and frequented her court, William Beckford.

At the age of 10 Beckford had inherited one of England's largest fortunes. In 1787, at the age of 28, because of his activities as a bisexual and a pederast — in particular his love letters to William, Lord Courtenay's 13 years old son — he was forced to leave the country, and so sailed for Portugal.

Although a commoner, he was befriended by the Marquises of Marialva who hoped that he would marry their 15 year-old daughter, Henriquetta. In fact, he was much more interested in their son, 17 years old D. Pedro Vito. Entries in his diary show that, over the course of many months, they established a homosexual friendship; until, finally, his family stepped in.

Some forty five years later he wrote that, on the night of 14th of June of 1794, the son of the Marquis was seduced by D. Carlota Joaquina. He further speculated that he was the father of D. Miguel, later King of Portugal. In spite of the fact that D. Miguel was born, eight years later, in 1802!

D. Pedro Vito, 6th Marquis in 1799, was a trusted friend of D. João. It was he, in a last attempt to appease Bonaparte, who was sent him with a large quantity of diamonds and an offer to wed his son, D. Pedro (future emperor of Brazil, D. Pedro I), to Bonaparte's niece. Later, in 1814, he would negotiate the marriage of the Arch-Duchess D. Leopoldina to D. Pedro; spending, from his private fortune, so as to represent his sovereign and country with an opulence never before seen in that court — as related by Octávio Tarquino. He died in Paris, in 1823, not surprisingly perhaps, still a bachelor. Would he have received such important missions if D. João had not had complete trust in him?

We should also mention that Marcus Cheke, one of D, Carlota Joaquina's principal biographers, describes her as: "one of the ugliest royal princesses that ever existed. She was about 4 feet 9 inches tall, her eyes apoplectic and spiteful, aquiline nose, hard chinned; her purple lips would open to show teeth, as uneven as Pan's pipes; in addition, she limped, the result of a fall whilst riding". Is this the woman that our media would have us believe was a seductress and a nymphomaniac?

As for the allegations (of infidelity) they were, without the shadow of doubt, invented subsequent to her death and were the product of political intrigue — writes Checke. No serious historian, he assures us, can endorse them with concrete proof.

BIBLIOGRAPHY

BARROW, John. *The Life and Correspondence of Admiral Sir William Sidney Smith G.C.B.*, London, Richard Bentley, 1848. 2 v.

BECKFORD, William. *A Côrte da Rainha D. Maria I*, Lisboa, Tavares Cardoso & Irmão, 1901.

BECKFORD, William. *Recollections of an Excursion to Alcobaça and Batalha*, Paris, Societe des Editions 'Les belles Lettres', 1956.

BECKFORD, William. *The Journal of William Beckford in Portugal and Spain 1787-1788*, London, Edited by Alexander Boyd, 1954.

CHEKE Marcus. *Carlota Joaquina (A Rainha Intrigante)*, Trad. Gulmara Lobato de Morrais Pereira, São Paulo, J. Olympio, 1949.

MOWL, Timothy. *William Beckford, Composing for Mozart.* London, John Murray (Publishers), 1998.

RUSSEL, Edward Frederick Langley. *Knight of the Sword (Sir W. S. Smith),* London, Victor Gollancz, 1964.

SMITH, Sir William Sidney. *The letters os Sir W. W. Smith — The Navy and South America 1807-1823.* Navy Records Society, 1962.

SOUSA, Octávio Tarquíno de. *A Vida de D. Pedro I,* Rio de Janeiro, J. Olympio, 1952. 3 v.

POCOCK Tom. *A Thirst for Glory — The Life of Admiral Sir Sidney Smith.* London, Aurum Press, 1996.

«UM LONGO ABRAÇO *ACROSS THE WATER*, COMO DIZEM OS AMERICANOS»: RESSONÂNCIAS ANGLO-AMERICANAS EM EÇA DE QUEIROZ

Maria João Pires

Falar das ressonâncias da cultura inglesa ou anglo-americana num autor como Eça de Queiroz é um desafio que nos coloca, logo de imediato, perante um manancial de obras, personagens, locais e atitudes, uma correspondência rica e muito diversificada, bem como uma vida, como a de Eça, que abunda em contradições, pautada pela alternância de sentimentos opostos vividos em locais que, por vezes, em nada pareciam inspirar o autor. Por exemplo, se é um facto que durante a sua estada em Cuba pouco ou nada escreve, é também aí que se agudiza o saudosismo de um Portugal perante o qual, até então, se afirmou extremamente crítico. Aventuro-me a destacar Nova Iorque como um local que se revelou inspirador, Newcastle como um ponto de particular recolhimento e Bristol como a cidade onde Eça deu corpo a *Os Maias*.

Tornar-se-ia muito mais linear invocar a influência francesa em Eça — de facto, tanto na sua obra como na correspondência abundam referências a Flaubert, Zola e Balzac, aos hábitos e costumes da vida parisiense de então e expressões ou palavras francesas que teimam em intercalar a sua prosa. Aliás, por exemplo, numa carta a Oliveira Martins, datada de 10 de Maio de 1884, Eça aborda a influência da França na literatura nacional da seguinte forma:

> A tua carta de *Viriato* é, além do que diz de mim, excelente em todos os pontos. A nossa arte e a nossa literatura vêm-nos feitas de França, pelo paquete, e custam-nos caríssimo com os direitos de alfândega. Eu

> mesmo não mereço ser exceptuado da legião melancólica e servil dos imitadores. Os meus romances, no fundo, são franceses, como eu sou, em quase tudo, um francês, excepto num certo fundo sincero de tristeza lírica que é uma característica portuguesa, num gosto depravado pelo fadinho e no justo amor do bacalhau de cebolada [1].

Não podemos ficar de modo algum imunes nem a esta nem a qualquer outra confissão na qual o autor exalte a influência da cultura francesa — tentaremos contudo percorrer alguns dos muitos ecos que a cultura anglo-americana teve na sua vida e obra. Enquanto cônsul, jornalista, romancista ou simplesmente homem apaixonado, Eça revelou-se sempre muito sensível à presença britânica no mundo, deixando sinais que, pela sua própria multiplicidade, se tornam difíceis de seleccionar.

De todas as referências indicadoras desta sensibilidade de Eça ao mundo anglo-americano, permitimo-nos começar pela sua eventual faceta como tradutor. Neste âmbito está a polémica que envolve a tradução de *King Solomon's Mines* de Rider Haggard. Atentemos para tal à seguinte carta dirigida pelo autor a Silva Gaio a 16 de Outubro de 1889:

> Em aditamento à carta que lhe escrevi esta manhã, sobre o caso das minhas iniciais assinando as «Minas» — reflecti, e parece-me que o desmentido, tal como lho indiquei, vai confuso, e pode dar lugar a uma interpretação errada.
>
> Aqui está como deve ser redigido:
>
> «Minas de Salomão»
>
> «Foi por um equívoco que a tradução deste admirável romance de Rider Haggard, que tem causado sensação na Revista de Portugal — veio assinado com as iniciais — E.Q. — que pareciam ser as do Sr. Eça de Queiróz. O director da Revista apenas reviu a tradução. Não é o autor dela. O equívoco proveio de terem na tipografia da Revista reconhecido nas leves correcções literárias, a letra do Sr. Eça de Queiróz, de ter sido o original remetido por ele. A tradução, aliás excelente, é feita em Inglaterra.
>
> Deve ser isto pouco mais ou menos [2].

---

[1] QUEIRÓS, Eça — *Correspondência*, org. G. De Castilho, Lisboa, Imprensa Nacional, 1983, vol I. p. 225.

[2] *Idem*, vol.I, p.637.

Sendo verdade que esta é uma segunda carta relativa ao mesmo assunto, será talvez de concluir que Eça dava alguma importância a esta contestação, cujo efeito deveria ser o de desmentir, sem qualquer interpretação errada, que o autor teria traduzido as *Minas* sob um pseudónimo. Segundo Andreé Crabbé Rocha, muitas das cartas de Eça revelam-se fantasistas, ou mesmo inventadas, pelo que não seria de todo surpreendente que Eça tivesse inventado esta pessoa a traduzir as *Minas* em Inglaterra, porque lhe convinha ocultar o facto de ser ele próprio o tradutor. No seu artigo inserido no *Dicionário de Eça de Queiróz*, a autora refere que após o estudo dos esboços originais das cartas enviadas pelo romancista se pode deduzir que Eça não reformulava só os seus romances mas também a sua correspondência, emendando-a uma e outra vez, vezes sucessivas até obter um resultado que considerasse satisfatório [3]. Para além do facto de a própria carta endereçada por Eça a Silva Gaio, datada do dia 6 desse mesmo mês, corroborar esta linha de pensamento («Não diga, nem particularmente, que eu sou o autor. Assino João Gomes»), A Campos de Matos, no artigo *Eça Dissimulador*, dá-nos conta de algumas características da personalidade de Eça que se adequam a estas possibilidades [4]. Sabemos também que, na qualidade de director do jornal *Distrito de Évora*, Eça utilizava vários disfarces que assinavam os inúmeros artigos nos quais ele próprio abordava assuntos políticos: anagramas (A Z. últimas letras de «Eça» e «Queiróz») e iniciais avulsas. A análise da correspondência do autor referente a este período leva-nos também a concluir que ele se deparava muitas vezes com escassez de material para publicar. Via-se assim obrigado a escrever artigos recorrendo a pseudónimos, provavelmente para não dar a entender que havia falta de colaboradores:

> Não sei como havemos de suprir a escassez literária. Não é culpa senão do país, onde o culto da pura literatura tende talvez a extinguir-se pela invasão crescente dos cuidados materiais [5].

Independentemente desta questão, que nos conduziria certamente muito longe, são vários os autores a considerar que Eça não foi efectivamente o tradutor das *Minas*, baseando a sua

---

[3] MATOS, A Campos (org) — *Dicionário de Eça de Queiróz*, Lisboa, Caminho, 1988, p.236.

[4] *Correspondência*, vol.I, p. 632 ; *Dicionário de Eça de Queiróz*, p. 202.

[5] *Correspondência*, 2° vol. pp.179-80.

convicção no facto de considerarem o escritor possuidor de rudimentares conhecimentos de inglês. Tal é o caso de Gondim da Fonseca, João Gaspar Simões e do próprio Jaime Batalha Reis, o grande amigo de Eça que, na introdução às *Prosas Bárbaras*, afirma: «Exerceu-se no mesmo sentido a influência das obras de Edgar Allan Poe, que Eça de Queiróz — ainda então ignorante do inglês — só conhecia pelas traduções francesas do mesmo Baudelaire» [6]. No entanto, em «A Inglaterra na Obra de Eça de Queiróz», Américo Guerreiro de Sousa refere que, embora seja opinião corrente que Eça não dominava o inglês, nem esta língua constava nos documentos curriculares da Universidade de Coimbra, bastaria uma leitura do Distrito de Évora para que fosse possível concluir que já em 1867 Eça lia e traduzia jornais em língua inglesa [7]. Afirma ainda que, tanto o Daily News como o New York Times são referidos como fontes directas das suas informações e comentários e que a obra do autor escrita antes da sua ida para Inglaterra em 1874 tinha numerosas palavras e até frases completas em inglês. O que é facto é que os escritos de Eça (romances, artigos jornalísticos e correspondência) estão ponteados por referências literárias de influência inglesa: Se é verdade que Os Maias foram escritos durante a sua estada em Bristol, é também de salientar que já numa carta escrita de Havana para Ramalho Ortigão em 1873, Eça referia o contacto com famílias oriundas de Nova Iorque. Sabemos que lá se deslocou várias vezes, tendo tido uma relação amorosa com duas americanas simultaneamente. A isto voltaremos mais adiante. Para já, consideramos ser lícito deduzir que comunicavam em inglês. É precisamente nessa carta que o autor se despede da seguinte forma: «Um longo abraço *across the water*, como dizem os americanos» [8]. Noutra carta escrita em Junho desse mesmo ano, novamente a Ramalho Ortigão, Eça relata a sua viagem pelos Estados Unidos. Diz que a *Língua americana* é «revólver, praga e empurrão, algumas palavras de inglês e muita saliva» [9]. Entendemos que, se Eça não fosse capaz de falar ou compreender inglês, nunca poderia fazer um comentário deste teor. Veja-se ainda a opinião de Clóvis Ramalhete:

---

[6] FONSECA, Gondim da —, *Eça de Queiróz: sua vida e obra vistas sob novo aspecto*, Rio de Janeiro: Borsoi, 1970; SIMÕES, João Gaspar —, *Vida e Obra de Eça de Queiróz* (Lisboa, Livraria Bertrand, 1980; REIS, Jaime Batalha —, Intr., *Prosas Bárbaras de E.Q.* Lisboa, Edições Livros do Brasil, s.d., p.27.

[7] *Dicionário de Eça de Queiróz*, pp.353-4.

[8] *Correspondência*, vol.I, p.75.

[9] *Correspondência*, vol. I, p.82.

> Transferido para Inglaterra, ele se aplicará ao estudo da língua inglesa e da sua literatura. (...) Passos temperados de humor inglês, de fonte dickenseana [10].

Retomamos a opinião de Américo Guerreiro de Sousa, muito em especial quando afirma que Eça terá aprendido inglês em lições particulares, já que a língua não constava dos *curricula* de Coimbra. Na verdade, ainda na sua juventude, antes sequer de ir para Évora, Eça publica, nas edições de domingo da *Gazeta de Portugal*, folhetins que, apesar de serem exercícios literários de juventude, contêm referências à literatura inglesa, nomeadamente a Macbeth de Shakespeare. Para além do gosto pessoal do autor, visível em inúmeras evocações contidas na sua correspondência, das quais apenas poderemos destacar algumas, a sua vida como cônsul permitiu-lhe um contacto mais prolongado com as gentes e/ou o mundo anglo-americano. É pois durante a sua estada em Havana que Eça faz as suas primeiras análises da grande diferença entre a Europa e a América:

> Saí da minha atmosfera e vivo inquieto, num ar que não é o meu. Além disso, estou longe da Europa e você sabe (Ramalho Ortigão) quão profundamente somos europeus, você e eu. Isto aqui — ou pelo seu mau lado espanhol ou pelo seu curioso feitio americano (dos Estados Unidos), é muito diferente daquilo que eu preciso. Eu preciso política, crítica, corrupção literária, humorismo, estilo colorido, palheta; [11]

Eça nunca se adaptou ao calor abrasador de Cuba onde, nas suas palavras, «ficava metido num hotel discutindo sobre câmbios». Assim, a meio da sua estada, conseguiu que o Ministério o autorizasse a gozar umas férias de cinco meses nos EUA onde, como dissemos, virá a envolver-se com duas americanas simultaneamente: Mollie Bidwell, uma menina rica de Pittsburgo, e Anna Connover, uma mulher casada de Nova Iorque [12]. É em especial na correspondência trocada com Anna que podemos encontrar referências à literatura inglesa através das quais esta senhora americana procurava convencer Eça do seu incondicional

---

[10] RAMALHETE, Clóvis —, *Eça de Queiróz*, São Paulo, Livraria Martins, 1942, pp.126, 128.

[11] *Correspondência*, vol.I, pp.71-2.

[12] Ver MATOS, Campos de (org.) — *Cartas de Amor de Anna Connover e Mollie Bidwell para José Maria Eça de Queiróz, Cônsul de Portugal em Havana (1873-1874*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998.

amor. Adaptando *Othello* de Shakespeare diz: «I must love you wisely, not too well» [13] e, três dias mais tarde, invocando *Endymion* de Keats, afirma: «Pleasure is oft a visitant; but pain clings cruelly to us, like the gnawing sloth on a deer's tender haunches, late and loth it is scared away». A certa altura, após citar *The Ocean* de *Childe Harold's Pilgrimage* de Byron, Anna perguntava: «Conhece alguns dos poemas de Byron? Eles são, todos os poemas são, alimento para o meu espírito e para a minha alma». É pois de todo impensável que, entre Eça e Anna, a literatura e cultura inglesas não fossem um ponto de entendimento comum.

No verão de 1873 Eça comunicava a Ramalho a sua opinião sobre Nova Iorque:

> De Nova Iorque, dir-lhe-ei que é realmente a Nova Iorque da tradição europeia, a grande, a extraordinária, a estrondosa Nova Iorque. Na América, não se tem contudo esse amor de Nova Iorque, porque há na união cidades rivais. Filadélfia é Nova Iorque sem o deboche, (...) Chicago é, a todos os respeitos, melhor do que Nova Iorque (...) Nova Iorque tem, mais do que as outras, o elemento europeu, manifestado por estes factos — *lorettes*, restaurantes, *crêves*, escândalos, agiotagem: É o que a faz superior. De resto, é uma cidade que em parte amo e em parte detesto. (...) Amo-a porque... porque sim, e detesto-a, porque deve ser detestada. O que isto é, você não imagina: a violenta confusão desta cidade, o extraordinário deboche, o horror dos crimes, a desordem moral, a confusão das religiões, o luxo desordenado, a agiotagem febril, a demência dos negócios, os refinamentos do conforto material, os roubos, as ruínas, as paixões, os egoísmos, tudo isto está aqui *chauffé au rouge*.(...) Estou aqui a escrever-lhe e está-me a lembrar com saudade o rolar dos *tramways* nas ruas. Querida Nova Iorque! Não, odiada Nova Iorque!

Nomeado para Newcastle, cidade onde produziria *O Crime do Padre Amaro*, Eça escreve a Batalha Reis:

> Saberás que Newcastle, onde há perto de cem mil operários, é o centro socialista de Inglaterra. Estou no foco. É desagradável, o foco. (...) [14]

---

[13] A citação original é: of one that lov'd not wisely, but too well.
[14] *Correspondência*, vol. I, pág.89.

E um mês depois diz a Ramalho:

> Depois de um jantar e de uma *soirée* que tive ontem, mediocremente divertidos, num *château* das vizinhanças, passei uma noitezinha de insónia e de tosse, que me faz estar hoje de um belo humor de cão de fila. Isto prova-me, melhor do que tudo, querido Ramalho, como eu tenho necessidade de uma pouca de alegria peninsular, bem clara e bem franca, bem luminosa e bem viva. Imagine você uma cidade de tijolo negro, meio afogada em lama, com uma espessa atmosfera de fumo, penetrada de um frio húmido, habitada por cento e cinquenta mil operários descontentes, mal pagos e azedados, e por cinquenta mil patrões lúgubres e horrivelmente ricos, eis Newcastle-on-Tyne. *On Tyne*, este rabinho que tem o nome da cidade dá-lhe um ar ridículo que me consola [15].

Apesar das críticas que Eça teceu a Newcastle, foi aí, como já referimos, que ele escreveu *O Crime do Padre Amaro*. E, por entre o silêncio, a fuligem e os operários, pontos aos quais Eça parecia circunscrever a Inglaterra, o autor passou a escrever longamente para o Ministério dos Negócios Estrangeiros sobre greves, sensível como estava à crise económica que a cidade atravessava devido à súbita quebra na procura do carvão:

> Era usual escrever-se e dizer-se que nestes condados do Norte, as relações entre patrões e operários davam um grande exemplo de harmonia e provavam a lenta democratização dos sentimentos e dos costumes; mas vê-se agora que esta fraternidade era apenas um resultado da prosperidade; (...) Desde que começou a «crise do carvão», todo o esforço dos patrões tem sido diminuir os salários que, sobrecarregando o custo da produção, cerceiam o juro do capital, e isto sem nenhuma consideração pelo bem-estar dos trabalhadores; e, por outro lado, o sentimento dos operários tem sido resistir ao que eles consideram uma indigna exploração do trabalho humano e isto sem de modo nenhum querer reconhecer o *jogo natural das leis económicas:* daqui, estas sucessivas greves que trazem uma perturbação tão profunda a este distrito, onde o carvão é a grande força elementar da indústria [16].

---

[15] *Correspondência*, vol. I, pág. 91-2.

[16] FREELAND, A. – (org) *Eça de Queiróz: Correspondência Consular*, Lisboa, Cosnos, 1994, pp. 63-7.

Sempre receptivo à realidade britânica, Eça vai contudo ancorando os seus romances, como ele próprio afirmou, nos grandes mestres da literatura francesa. Em 1877, em resposta a Silva Pinto, Eça reconhece a sua filiação a Balzac e Flaubert, não deixando no entanto de referenciar Dickens:

> Ele é [Balzac], com Dickens, certamente o maior criador na arte moderna: mas é necessário não ser ingrato com a influência que tem no realismo, Gustave Flaubert. (...) Eu procuro filiar-me nestes dois grandes artistas: Balzac e Flaubert [17].

Para além de *O Crime do Padre Amaro*, foi também em Newcastle que escreveu *O Primo Bazílio*. Em Maio de 1877, Eça manda a Chardron os primeiros capítulos e em Setembro os últimos. Escrevendo a Ramalho, o autor refere-se ao livro da seguinte forma:

> Já você deve ter recebido *O Primo Basílio*. Como verá, é medíocre. A não ser duas ou três cenas, feitas ultimamente, o resto, escrito há dois anos, é o que os ingleses chamam *rubbish*, isto é, inutilidades desbotadas, dignas de cisco [18].

Ao contrário de Teófilo Braga e de Rodrigues de Freitas, este especialmente fascinado com a originalidade lisboeta do romance, Ramalho não gostou e disse ter ficado escandalizado. A 4 de Março de 1878, Eça responde-lhe:

> Alberto diz-me que você corou. Corou, inocente? E não cora então regalando-se do *Assomoir* e da *Curée* e não corou outrora quando leu o *Rafael* de Lamartine, essa infame obscenidade (dois namorados que se não podiam engalfinhar, porque, no momento da luxúria, pode rebentar o aneurisma da senhora) e não cora quando lê Shakespeare? [19]

---

[17] *Correspondência*, vol. I, pág. 119.

[18] *Correspondência*, vol. I, págs. 128-9. É curioso notar que o livro seria traduzido, ao longo do séc. XIX em várias línguas, o que não aconteceu com nenhuma das suas obras maiores. Ernesto Guerra da Cal faz uma lista do número de traduções das obras de Eça até 1984. *O Primo Basílio* aparece em quarto lugar com 32 versões, após *O Mandarim*, *A Relíquia* e *o Crime do Padre Amaro*. Ver E. Guerra da Cal, «Mensagem», *Eça de Queiróz et la Culture de Son Temps*.

[19] *Correspondência*, vol. I, págs. 131-2.

Não me atrevo a levantar esferas de influência que estejam para além do mero registo e da constatação das inúmeras referências em Eça. De qualquer forma, independentemente da difícil determinação causa/efeito, o que é facto é que a própria realidade, sobre a qual o autor lançava um olhar perscrutor, constituía um manancial de elementos inspiradores:

> A inglesa é uma, vista das litografias de anjos louros ou de amazonas radiosas de Hyde Park, e outra, vista na Inglaterra. O Continente, sobretudo o Sul, conhece, pelos romances, pela gravura, pelos versos, pela legenda, uma certa inglesa risonha, pura, loura, casta como a neve, boa amiga, sábia, boa caminhadora, cheia de duches de água fria e de princípios morais: esta é a inglesa de lá. Agora a inglesa de Inglaterra é outra coisa: não faz muita diferença da mulher, tal qual a tem feito, no séc. XIX, a literatura, o romantismo, a música, as modas, a ociosidade, a riqueza, o abuso da domesticidade, a centralização, etc. etc. [20]

Não posso deixar de notar que, durante os anos em que estava a redigir *O Primo Basílio*, Eça dedicou algum do seu tempo ao jornalismo. Com efeito, o autor enviou vários artigos para o Porto onde, de Abril de 1877 a Maio de 1878, seriam publicados no jornal *A Actualidade*. Não há dúvida que, desta sua tarefa como correspondente no estrangeiro, saiu o relato, para Portugal, do envolvimento da Inglaterra nos conflitos turcos, do papel de Gladstone, deixando transparecer um certo ódio à Rússia autocrática e aos esquemas imperialistas:

> Estamos, parece, nas vésperas da guerra. A Turquia deu ao *ultimatum* da Rússia uma verdadeira resposta turca: verbosa, altiva, teimosa, cheia de espírito de fatalismo muçulmano: recusa tudo; (...) Que a Inglaterra concorreu de certo modo para a guerra, é evidente (...) O que fere o espírito, ao primeiro exame, é que a Grã-Bretanha, pátria do livre-câmbio, é de todos os Estados da Europa, aquele que recebe das suas alfândegas um rendimento mais considerável. [21]

---

[20] *Correspondência*, vol. I, págs. 103-4.

[21] QUEIRÓS, Eça — *Obras de Eça de Queiróz*, 4 vols., Porto, Lello, vol. IV, 1986, pp. 885-997.

Cansado de Newcastle, onde Eça se queixa que não conversa (...neste degredo, faltam-me todas as condições da excitação intelectual. Há um ano que não converso...), o autor acaba por conseguir ser nomeado para Bristol, onde escreveria *Os Maias*. Sensível ao sul de Inglaterra, Eça fala dos seus passeios pelas margens do Severn do seguinte modo:

> Caminha-se numa luz ligeira, de um dourado triste, de um enternecimento quase magoado: o verde das relvas sem fim que se pisam, verde repousado e adormecido sob as grandes ramagens das árvores seculares e aristocráticas, solenes, isoladas, imóveis num recolhimento religioso, leva a alma insensivelmente para alguma coisa de muito alto e de muito puro; há um silêncio de uma extraordinária limpidez, como o que deve haver por sobre as nuvens, um silêncio que não existe na paisagem dos climas quentes, onde o labor incessante das seivas muito forte parece fazer um vago rumorido, um silêncio que pousa no espírito com a influência de uma carícia. [22]

No Verão de 1880, Eça começava também a escrever para o periódico brasileiro *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro: para aí transportava mais uma vez a sua percepção da realidade europeia, especialmente britânica e francesa. Curioso será notar o conhecimento que o autor revelava de, por exemplo, o pensamento de Disraeli, também citado, em adaptação em *Os Maias*: «No mundo só há de verdadeiramente interessante Paris e Londres e todo o resto é paisagem».

No outono de 1882, Eça publica «Os Ingleses no Egipto» — com uma enorme lucidez, ele revela o grau de envolvimento do império britânico na falência do Egipto, pós construção do canal, de onde resultaria o bombardeamento de Alexandria e a consequente ocupação do Cairo. Permito-me salientar algumas observações mais curiosas:

> Os ingleses possuíam, governavam Alexandria, tão naturalmente como se ela estivesse situada no condado de Yorkshire. (...) O séc. XIX vai findando, e tudo em torno de nós parece monótono e sombrio, porque o mundo se vai tornando inglês (...) Hirtos, escarpados, talhados a pique, como as suas costas do mar, aí vão querer encontrar em

[22] *Idem*, «O Inverno em Londres», artigo de 3 de Dezembro de 1880,, vol. II, s.d.., pp. 514-15.

> toda a parte o que deixaram em Regent Street e esperando Pale-Ale e rosbife no deserto de Petreia; vestindo no alto dos montes sobrecasaca preta ao domingo, em respeito à Igreja Protestante e escandalizados que os indígenas não façam o mesmo; recebendo nos confins do mundo o seu *Times* ou o seu *Standard*, e formando a sua opinião, não pelo que vêem ou ouvem em redor de si, mas pelo artigo escrito em Londres; impelindo sempre os passos para a frente, mas com a alma voltada sempre para trás, para o *home*; abominando tudo o que não é inglês, e pensando que as outras raças só podem ser felizes possuindo as instituições, os hábitos, as maneiras que os fazem a eles felizes na sua ilha do Norte! Estranha gente, para quem é fora de dúvida que ninguém pode ser moral sem ler a Bíblia, ser forte sem jogar críquete e ser gentleman sem ser inglês! [23]

Coligidos em *Cartas de Inglaterra* estão também um conjunto de 11 artigos onde Eça aborda a questão da arrogância do império britânico perante o mundo. Destaco em especial um, de um conjunto de três, no qual ele analisa as propostas parlamentares de Gladstone relativas à Irlanda:

> Quem não conhece as queixas seculares da Irlanda, da Verde Eire, terra de bardos e terra de santos, onde uma plebe conquistada, resto nobre da raça céltica, esmagado por um feudalismo agrário, vivendo em buracos como os servos góticos, vai desesperadamente disputando à urze, à rocha, ao pântano, magras tiras de terra, onde cultiva, em lágrimas, a batata? [24]

> É porque a Irlanda é um país conquistado, e, quando o proletário se queixa, a polícia fila-o pela gola; mas em Inglaterra, quando o operário inglês ergue a sua voz de leão, a polícia fica imóvel, os duques empalidecem e o edifício monárquico e feudal treme nas suas bases.

Dos outros artigos não posso deixar de destacar um sobre Disraeli onde de facto é bem visível que Eça não gostava nem do homem, nem do político, nem do romancista. Apesar de reconhecer que o seu primeiro romance, *Vivien Gray*, lhe abriu as portas, Eça

---

[23] Artigos escritos entre 27.9 e 24.10 de 1882, incluídos na colectânea *Cartas de Inglaterra*.

[24] Eça aborda a questão irlandesa nos artigos publicados a 19.9.1880, a 9.2.1881 e a 5.4.1881.

refere que Disraeli permaneceu sempre um medíocre. Aponta pois Tennyson, Browning e Swinburne como os escritores ingleses que mais admirava:

> Criar o título de imperatriz das Índias para a rainha de Inglaterra, roubar Chipre, restaurar certas prerrogativas da Coroa, tramar o fiasco do Afeganistão, não constituem decerto títulos para a sua glorificação como reformador social: por outro lado, escrever *Tancredo* ou *Endimion* não basta para marcar numa literatura, que teve contemporaneamente Dickens, Thackeray e George Eliot.

De facto, durante o longo tempo de gestação de *Os Maias*, Eça tomou contacto com autores ingleses como Dickens, George Eliot, Thackeray, Carlyle. Em Junho de 1888, a obra era posta à venda e, mesmo nos pormenores, é visível o gosto do autor pela Inglaterra: Assim, Afonso da Maia esteve exilado em Inglaterra, onde estudara «a nobre e rica literatura inglesa», o seu neto, Carlos, é educado por um preceptor inglês, e a tia Fanny era uma irlandesa que se contrapunha vivamente ao rigor beato da educação portuguesa.

É claro que, apesar destes pontuais pormenores, se torna muito difícil determinar o grau de influência que a cultura e literatura anglo-americanas têm na obra de Eça. Pela sua correspondência, pelos seus artigos jornalísticos e outros escritos, podemos acompanhar as experiências do autor em domínios britânicos e americanos — é contudo tarefa demasiado complexa circunscrever esferas de influência ou, pelo contrário, saber até que ponto Eça, viajando pelo mundo, isola os seus romances e os faz sempre regressar à realidade portuguesa. Assim, e a mero título de exemplo, a personagem de *A Relíquia*, Teodorico, estando irremediavelmente preso a esta realidade é, também, o viajante que traz do mundo — concretamente da Palestina — o símbolo que o irá afastar da mesquinha e beata educação portuguesa à qual, por interesse, se encontra ligado. Com efeito, por coincidência ou não, a construção da personagem Teodorico é subsequente a uma visita à British Library, onde Eça investigou documentos sobre a Jerusalém do séc. I.

Seja pois na construção das figuras humanas ou da realidade de cada romance, seja na observação dos acontecimentos políticos no mundo, Eça revela-se sempre possuidor de um olhar por demais atento à cultura britânica — de entre os inúmeros e possíveis registos, limitámo-nos a seguir apenas algumas direcções desse olhar.

RECENSÃO CRÍTICA

Maria Guilhermina Bessa Gonçalves, *A Comunidade Britânica no Porto, Inter-relações históricas, económicas, culturais e educativas*, Porto, "Colecção Textos", nº 38, Edições Afrontamento, 2003 (284 pp.).

João Paulo Pereira da Silva
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas,
Universidade Nova de Lisboa

Desde há muito que académicos e especialistas nas mais diversas áreas científicas (em História política, cultural e económica, bem como nos campos dos Estudos Literários, da Antropologia e da Sociologia) aguardavam a publicação de um trabalho desta natureza em Portugal e obviamente em língua portuguesa.

O estudo sobre o qual nos pretendemos desde já debruçar tem na sua origem uma dissertação de mestrado no domínio das Relações Interculturais (orientada por Maria da Conceição Pereira Ramos, Professora da Faculdade de Economia da Universidade do Porto e defendida, tendo em conta a informação que nos é disponibilizada, na Universidade Aberta) e surge-nos agora editada pelas Edições Afrontamento e integrada na colecção "Textos". A publicação desta obra seria, no dizer da própria autora, incentivada pela dinâmica específica do "Porto Capital da Cultura — 2001" e "[...] pelo contexto pertinente das Relações Interculturais." [1]

A autora, Maria Guilhermina Bessa Gonçalves é licenciada em Engenharia Química pela Universidade do Porto e, desde 1973, é professora de Física e Química no Ensino Secundário. Mestre em Relações Interculturais pela Universidade Aberta, tem vindo igualmente a colaborar na Revista de Sociologia do Institu-

[1] *Op. cit.*, p.13.

to de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

O presente volume despertou-nos, numa primeira abordagem, o maior entusiasmo pela sua amplitude e abrangência, bem como pela natureza interdisciplinar do trabalho de investigação apresentado e das opções metodológicas sobre as quais se encontra alicerçado.

Até aqui as raras obras através das quais se pretendeu empreender um estudo da presença inglesa no Porto e da história da Comunidade Britânica naquela cidade, desde as suas origens mais remotas, foram, à excepção dos trabalhos de maior fôlego e dimensão de Charles Sellers, *Oporto Old and New* (1899)[2], e Gerald Cobb, *Oporto Older and Newer* (1966)[3], já muito datados e ultrapassados, estudos parciais como os de Rose Macaulay, Sarah Bradford, Elaine Sanceau e John Delaforce. Todos eles não passam, contudo, de trabalhos que deverão ser enquadrados no campo da historiografia inglesa (da autoria de estudiosos britânicos, a maior parte dos quais desprovidos de uma formação académica sólida nos domínios da História e dos Estudos Culturais) e que, apesar da importância específica e relevância de que se revestiram à época da sua publicação, encerram, pelos motivos apontados, inevitáveis deficiências do ponto de vista metodológico e estrutural.

Também em Portugal académicos das mais variadas áreas científicas têm vindo a debruçar-se, ao longo de décadas, sobre a história da Comunidade Britânica do Porto, a sua presença naquela localidade, a sua Feitoria e ainda sobre a íntima relação dos ingleses com as origens do Vinho do Porto, sua comercialização, produção e evolução, ao longo de séculos.

Nessa medida, não nos pôde por isso deixar de provocar o maior espanto a afirmação algo peremptória efectuada por Maria Guilhermina Bessa Gonçalves logo no primeiro capítulo da sua obra:

> Dos trabalhos académicos versando o tema por nós estudado, apenas encontrámos uma tese de mestrado, na área de História, centrado no período das invasões francesas (1807-1811). A referida tese, de 1987, da autoria de

---

[2] [...] *Being a historical Record of the Port-Wine Trade, and a Tribute to British Commercial Enterprise in the North of Portugal*, London, Herbert E. Harper, 1899.

[3] [...] *Being a Tribute to the British Community in the North of Portugal, in Continuation of 'Oporto Old and New', By Charles Sellers*, s.l., Chichester Press, 1966.

Jorge Manuel Ribeiro, intitula-se *A Comunidade Inglesa no Porto*[4] e foi realizada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.[5]

Na realidade, embora tenha sido notória, até ao presente, a ausência de uma obra de grande fôlego e de carácter monográfico centrada tematicamente no âmbito da história da Comunidade Britânica do Porto, são numerosos os trabalhos de natureza parcial (nomeadamente dissertações de mestrado e doutoramento) e os contributos bibliográficos mais variados (artigos, comunicações e palestras editadas em actas de congressos e colóquios) alusivos a este assunto. Citaremos a este propósito e neste preciso âmbito apenas alguns títulos, através dos quais pretendemos fundamentar o nosso ponto de vista. São bem conhecidos os volumes de actas organizados respectivamente por Joaquim Veríssimo Serrão, *O Vinho do Porto na História Portuguesa, Séculos XII-XIX, ciclo de conferências organizado pela Academia Portuguesa de História* (1982)[6], e Manuel Gomes da Torre, *Actas do Colóquio Comemorativo do VI Centenário do Tratado de Windsor* (1988)[7], totalmente ignorados pela autora, não merecendo sequer uma simples referência na bibliografia.

Para além destes volumes teríamos igualmente esperado que a autora aludisse no seu trabalho a uma obra tão conhecida como o estudo de Miriam Halpern Pereira, *O Vinho do Porto na Economia Portuguesa da Segunda Metade do Século XIX*[8]. Causou-nos igualmente inequívoca estranheza a ausência de qualquer alusão a teses de mestrado e doutoramento no domínio dos Estudos Anglo-Portugueses que representaram uma prestação inequívoca para um conhecimento mais profundo dos contributos culturais e literários de membros destacados da Comunidade Britânica do Porto e da sua Feitoria, nomeadamente a dissertação de doutoramento de João Paulo Pereira da Silva, *Temas, Mitos e Imagens de Portugal numa Revista Inglesa do Porto, 'The Lusitanian' (1844-1845)*, editada em 2001 pela Fundação Calouste

---

[4] Jorge Martins Ribeiro, *A Comunidade Britânica do Porto Durante as Invasões Francesas (1807-1811)*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1990. A referência ao nome do autor e ao título da obra encontram-se erroneamente citados, pelo que decidimos apresentar uma citação bibliográfica completa da mesma.

[5] *Op. cit.*, cap. I, p. 24.

[6] Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1983.

[7] Porto, Instituto de Estudos Ingleses, Faculdade de Letras do Porto, 1988.

[8] Amadora, Tip. Livraria Bertrand, s.d..

Gulbenkian[9], bem como as teses de mestrado ainda inéditas de Maria da Conceição Albuquerque Emiliano, *William Henry Giles Kingston, Percursos Lusitanos* (1988)[10] e de Miguel Nuno Alarcão e Silva, *Edward Quillinan e Portugal* (1986)[11].

Tendo em conta que o estudo agora publicado por Maria Guilhermina Gonçalves teve na sua origem uma dissertação de Mestrado, parece-nos no mínimo bizarro que o processo de investigação e pesquisa bibliográfica conduzido pela autora não a tenha levado no imediato à descoberta das teses supracitadas, que obviamente teriam contribuído para o aprofundamento do seu conhecimento dos contributos literários e periodísticos de alguns membros da Comunidade Britânica portuense, ao longo da primeira metade do século XIX. Este será, sem dúvida, um dos mais graves *handicaps* revelados pela autora na elaboração do seu trabalho e ao qual voltaremos necessariamente a aludir no curso desta recensão.

O plano de trabalho e os objectivos traçados para este estudo são sem dúvida aliciantes e deveras ambiciosos. A autora demonstra, sem dúvida, um sólido domínio de métodos de investigação, de terminologia e bibliografia dos mais diversos domínios científicos, tendo pretendido (e conseguido com êxito) situar a sua obra no domínio das relações interculturais, facto que a terá conduzido a "[...] uma abordagem multidisciplinar no âmbito da história, economia, sociologia, antropologia e psicologia social [...]"[12], bem como a incursões nos domínios das migrações e da educação. A este propósito acrescentaremos que a proposta de abordagem interdisciplinar adoptada pela autora seria a única possível, tendo em conta o tema e a problemática em estudo, sendo de louvar a sólida sustentação teórica sobre a qual edifica a sua obra.

A *Comunidade Britânica do Porto*, trabalho que nos propomos agora apresentar e analisar, encontra-se estruturado em cinco capítulos.

No capítulo I, intitulado "Aspectos Metodológicos", são desde logo exaustivamente explicitados os objectivos a que presidiu a investigação, indicado o enquadramento metodológico adoptado, caracterizada a população em estudo e o universo de pesquisa, tendo a autora, através de uma metodologia quantitativa, preten-

---

[9] Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Ministério da Ciência e da Tecnologia, 2001.

[10] Dissertação inédita de Mestrado, Lisboa, F.C.S.H., U.N.L., 1988.

[11] Dissertação inédita de Mestrado, Lisboa, F.C.S.H., U.N.L., 1986.

[12] *Op. cit.*, p. 15.

dido traçar o perfil dos britânicos residentes no Porto. Procurando justificar tais opções, afirma a dado passo a autora:

> Dadas as dimensões e as características do universo de pesquisa, utilizámos uma metodologia predominantemente qualitativa, com técnicas diversificadas que nos permitissem abordar o nosso objecto de estudo, ele próprio sujeito, e tentar compreender as sucessivas configurações e dinâmicas diacrónicas, assim como as suas múltiplas e complexas interacções.[13]

Na sequência lógica desta primeira parte surge-nos o capítulo II, denominado "Enquadramento teórico e conceptual", igualmente de natureza eminentemente teórica, através do qual a autora oferece um enquadramento conceptual exaustivo acerca das migrações humanas, suas causas e consequências, incluindo uma referência aos novos desafios que se colocam às migrações internacionais na pós-modernidade e mais concretamente na era da globalização. A autora não perde, contudo, de vista, neste preciso âmbito, o seu universo de pesquisa e as suas respectivas características e dimensões, procurando desde logo colocar este capítulo teórico ao serviço da contextualização do caso em estudo — a Comunidade Britânica do Porto.

Embora efectivamente necessário e fulcral no âmbito de um trabalho científico com as características inerentes a uma dissertação de mestrado, julgamos que nesta versão definitiva, dirigida ao grande público, e cujo propósito é essencialmente a divulgação, este capítulo poderia certamente ter sido reduzido nas suas dimensões, já que o seu carácter puramente teórico, algo arrastado, e a complexidade dos conceitos teóricos nele abordados e debatidos terão certamente um perverso efeito dissuasor e dispersivo junto de uma ampla camada de leitores, interessada neste trabalho mas desprovida da formação académica e científica necessária à compreensão dos argumentos apresentados.

Após dois longos capítulos preambulares, de natureza teórica, que preenchem cerca de sessenta páginas de um total de 248 de texto, chegamos finalmente ao capítulo III, integralmente constituído por uma "Perspectiva histórica das inter-relações luso-britânicas". Analisando diacronicamente a evolução das relações luso-britânicas, a autora procede, numa primeira instância, a uma referência aos tratados e acordos económicos,

[13] *Ibidem*, p. 16.

políticos e militares firmados entre as duas nações, que viriam, em última instância, possibilitar o estabelecimento de cidadãos ingleses no nosso país, nomeadamente de comunidades de comerciantes que estariam na origem da fundação de feitorias em diversas localidades portuguesas. Neste preciso contexto são referidos os factores e as circunstâncias que conduziram cidadãos britânicos a instalar-se no Porto, vindo a constituir uma comunidade coesa, dotada de instituições próprias:

> Tendo em consideração a importância do passado nas existências do presente, foi nosso objectivo, no Capítulo 3, fazer uma análise dos mecanismos que condicionaram a nossa história, isto é, quais os factores e as circunstâncias que levaram a que a nossa comunidade em estudo aqui se tivesse instalado, de que modo é que ela se desenvolveu ao longo de sucessivas gerações e que interacções foram levadas a cabo com os nacionais.[14]

O capítulo IV é, por seu turno, integralmente dedicado às "Representações da Comunidade Britânica do Porto na perspectiva literária de autores dos séculos XIX e XX". Entre os autores portugueses e britânicos citados neste capítulo e que procederam a representações daquela comunidade nos seus textos contam-se: Júlio Dinis, Alberto D'Oliveira, Ruben A., Rose Macaulay, Gerald Cobb, Alberto Pimentel e Ramalho Ortigão.

Finalmente no V e derradeiro capítulo, subordinado ao título "A Comunidade Britânica no Porto", a autora procede a uma análise do seu desenvolvimento, ao longo dos tempos, na Capital do Norte, e da influência que nela tem vindo a exercer até ao presente. São igualmente enumeradas e descritas em grande pormenor as várias instituições que emergiram e se ergueram no seio dessa comunidade estrangeira (nomeadamente a Associação Britânica, os colégios, o hospital, a Igreja, os clubes, as associações desportivas, etc.). A autora pretendeu, numa última instância, traçar o perfil do cidadão inglês residente no Porto e abordar o carácter britânico numa perspectiva tripartida: "[...] isto é, o ser migrante e o ser britânico na sociedade de origem e também na de acolhimento."[15]

Embora nos congratulemos com a publicação deste trabalho de Maria Guilhermina Bessa Gonçalves, sem dúvida a obra de

---

[14] *Ibidem*, p.17.
[15] *Ibidem*, p.18.

maior fôlego elaborada acerca da Comunidade Britânica do Porto depois das obras de Charles Sellers e de Gerald Cobb, obviamente muito datadas e ultrapassadas, tendo em conta que foram respectivamente publicadas em 1899 e 1966[16] e se reportam conjuntamente apenas ao período histórico que decorre até meados do século XX, seremos obviamente forçados, depois de tudo aquilo que viemos a afirmar, a apontar algumas deficiências a este trabalho, que, numa primeira instância, nos causou algum entusiasmo, visto tratar-se da única obra do seu género que contém um estudo da evolução da presença inglesa no Porto até aos nossos dias, constituindo um importante complemento das obras supracitadas.

Em primeiro lugar, seremos obrigados a reiterar a nossa evidente decepção ao termos deparado com a ausência de qualquer tipo de referência (em nota de rodapé ou na própria bibliografia) a um determinado número de obras do foro historiográfico, que reputamos fundamentais para um conhecimento mais profundo da história da Comunidade Britânica portuense e a que tivemos oportunidade de aludir no início desta recensão.

Já no âmbito das teses de mestrado e doutoramento no domínio dos Estudos Anglo-Portugueses registámos igualmente a ausência de quaisquer referências aos trabalhos supracitados de João Paulo Pereira da Silva, Maria da Conceição Albuquerque Emiliano e Miguel Nuno Alarcão e Silva[17], bem como a outras dissertações de mestrado de inequívoca importância para um estudo da presença inglesa no Porto, nomeadamente as teses ainda inéditas de Maria Teresa Pinto Coelho, *James Edward Alexander e o Portugal de 1834, A Visão de um Inglês* (1986)[18], e de Maria Teresa Real Birne, *Rumo à Arcádia? Percursos Lusitanos. Oswald Crawfurd, Cônsul Britânico no Porto* (2001)[19]. A totalidade das dissertações supracitadas tem vindo, desde meados dos anos 80, a ser defendida na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, fazendo os seus respectivos autores parte do corpo de investigadores do Centro de Estudos Anglo-Portugueses daquela instituição universitária.

Entre os estudos realizados por autores britânicos acerca de alguns aspectos específicos da vida da Comunidade Britânica do Porto e das suas instituições, ou ainda de âmbito mais alargado,

---

[16] V. *supra*, notas 2 e 3.
[17] V. *supra*, notas 9, 10 e 11.
[18] Dissertação inédita de Mestrado, Lisboa, F.C.S.H., U.N.L., 1986.
[19] Dissertação inédita de Mestrado, Lisboa, F.C.S.H., U.N.L., 2001.

aludindo nomeadamente à história do Vinho do Porto, não podemos deixar de manifestar o nosso espanto perante a ausência de qualquer referência às obras de Sarah Bradford, *The Englishman's Wine, The Story of Port* (1969)[20], e de Elaine Sanceau, *The British Factory at Oporto* (1970)[21].

Por outro lado, acerca do capítulo IV, inteiramente dedicado à abordagem das representações literárias da comunidade Britânica, somos forçados a considerar tratar-se de um breve apontamento, nitidamente insuficiente, acerca das mesmas. Na verdade, a autora, ao invés de se preocupar em proceder a um necessário estudo de imagética cultural, tomando como ponto de partida os textos que colige e cita, limita-se a efectuar uma decepcionante compilação ou antologia de trechos de obras literárias ou do domínio da historiografia, sem se debruçar analiticamente sobre os mesmos e efectuar um estudo das imagens por eles transmitidas da colónia inglesa residente na Capital do Norte. A este propósito seria conveniente que a autora tivesse empreendido a leitura do artigo de João Paulo Pereira da Silva, "Os periódicos, intermediários ou mediadores culturais e literários: *The Lusitanian* (1844-1845), um caso pardigmático", publicado no número 9 de *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* (2000)[22], em que este autor empreende um estudo das representações da colónia britânica do Porto, do viver inglês naquela cidade e de algumas personagens daquela nacionalidade, no romance de Júlio Dinis, *Uma Família Inglesa* (1868) e no ensaio *John Bull* (1877) de Ramalho Ortigão.

Já em pleno capítulo V, integralmente devotado ao estudo diacrónico do desenvolvimento da Comunidade Britânica do Porto e das suas respectivas instituições (incluindo referências inevitáveis à sua poderosa influência económica, mas também cultural), encontramos curiosamente uma referência[23] ao pequeno jornal sazonal e de entretenimento *The Lavadores Review*[24], publicação de índole ligeira e satírica editada entre 19 de Outubro e 5 de Dezembro de 1895. Esta alusão aos orgãos de imprensa publicados por membros daquela comunidade reveste-se sem dúvida da maior relevância e merece o nosso aplauso.

---

[20] New and Revised Edition, London, Christie's Wine Publications, 1983 (1st. ed., 1969).

[21] Oporto, British Association; Barcelos, Companhia do Minho, 1970.

[22] Lisboa, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Centro de Estudos Anglo-Portugueses, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2000, pp. 105-138.

[23] *Op. cit.*, cap. V, pp. 202-203.

[24] [...] The Only Organ of English Opinion in Lavadores, Porto, 1895.

Contudo, estranhamos a mais completa ausência de referências à revista literária *The Lusitanian*, publicada por membros da Associação Britânica, entre Outubro de 1844 e Junho de 1845[25], sobretudo se tivermos em consideração que uma colecção completa deste periódico se encontra disponível na Biblioteca Pública do Porto. Trata-se, sem dúvida, de um orgão de imprensa de grande importância, se enquadrado no seu respectivo contexto, que constituiu na sua época uma iniciativa editorial de algum fôlego e de autêntico valor literário. Através dele pretenderam os seus editores encetar um processo de intercâmbio cultural e literário entre ingleses e portuenses, que, todavia, acabaria por ser subitamente interrompido, por razões até hoje desconhecidas. *The Lusitanian* foi, sem dúvida, uma publicação cujo impacte literário e cultural terá sido muito maior que o de *The Lavadores Review* (de que a autora nos oferece em apêndice uma reprodução fotográfica de alguns números) e que foi já alvo de um estudo exaustivo na dissertação de doutoramento de João Paulo Pereira da Silva, *Temas, Mitos e Imagens de Portugal numa Revista Inglesa do Porto: 'The Lusitanian' (1844-1845)*[26].

No contexto de um trabalho destas dimensões, e que pretende ser um estudo exaustivo da Comunidade Britânica do Porto, teríamos igualmente esperado uma referência a alguns membros da feitoria britânica, cujo carácter excepcional as conduziria a manifestar um interesse muito particular por Portugal e pela nossa cultura, tendo estabelecido relações de amizade com portuenses de todos os extractos sociais e não apenas com as elites. Entre outros destacaremos, pela sua importância e projecção, Joseph James Forrester, ensaísta e cartógrafo, célebre pelos trabalhos que nos legou no domínio da vinicultura e do comércio vinícola e pelo combate que empreendeu em defesa da qualidade dos vinhos do Douro, e, a par deste, Frederick William Flower, pioneiro da fotografia; William Henry Giles Kingston, prolífico autor de romances para jovens da Época Vitoriana e de numerosos relatos de viagem; Edward Quillinan, autor menor de origem irlandesa, nascido no Porto, que viria a fazer parte da primeira geração romântica inglesa; bem como outros dois membros de influentes famílias de produtores e comerciantes de Vinho do Porto — William Richard Harris e John Thomas Quillinan, colaboradores e prováveis editores da revista *The Lusitanian*.

---

[25] Porto, Tipografia da Revista, 1844-1845.
[26] V. *supra*, nota 9.

Não obstante todas as críticas que temos vindo a apontar a este estudo de Maria Guilhermina Bessa Gonçalves, seremos necessariamente obrigados a reconhecer-lhe o devido mérito, pelo seu carácter exaustivo e em muitos aspectos inovador, bem como pela sólida fundamentação teórica em que todo o seu trabalho indubitavelmente assenta. Esperamos, contudo, que a autora tenha em consideração as observações que aqui viemos detalhadamente a formular, aproveitando-as para colmatar algumas lacunas reveladas pela sua obra e eventualmente alargar e aprofundar o âmbito da sua própria pesquisa, tendo em vista uma eventual reedição ou até mesmo a elaboração de futuros ensaios e artigos alusivos a esta temática.

PREÇO € 5,00

Fundação para a Ciência e a Tecnologia