

Relatório de Estágio na Editora Ponto de Fuga

Ana Raquel Rocha Lopes

Relatório de Estágio de Mestrado em Edição de Texto

Abril, 2021

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Edição de Texto realizado sob a orientação científica do Professor Doutor Pedro Sepúlveda.

Agradecimentos

À minha mãe, que me manteve sã numa altura em que a sanidade parecia impossível, e me encorajou a seguir um caminho que me assustava.

Aos meus irmãos, por me inspirarem constantemente.

Ao meu namorado, por acreditar mais em mim do que eu própria.

Ao Professor Pedro Sepúlveda, pela paciência constante.

Ao Vladimiro Nunes, pelo apoio, acolhimento e respeito infindáveis.

I declare after all there is no enjoyment like reading! How much sooner one tires of anything than of a book! — When I have a house of my own, I shall be miserable if I have not an excellent library.

Jane Austen

Relatório de Estágio na Editora Ponto de Fuga

Ana Raquel Rocha Lopes

Resumo

O presente relatório tem como objetivo a apresentação e descrição do estágio realizado na editora Ponto de Fuga, entre outubro de 2020 e fevereiro de 2021, no contexto da realização da componente não letiva do Mestrado em Edição de Texto. Aqui serão apresentadas as minhas expectativas, contribuições e resultados do trabalho desenvolvido ao longo de quatro meses.

Para melhor contextualizar a escolha de local de estágio, principiari-se-á pela breve apresentação da editora, traçando uma panorâmica dos sete anos da sua existência, expondo a evolução das obras trabalhadas, dilucidando estas escolhas, e salientando a transição entre géneros dentro da mesma casa.

Seguidamente, será analisado o período de estágio, descrevendo as tarefas realizadas e as dificuldades inerentes a uma primeira participação no mundo editorial.

Por último, far-se-á uma avaliação do meu desempenho enquanto estudante e trabalhadora durante este período, avaliando a influência da componente letiva do mestrado e como esta teve um papel preparatório para a conclusão do estágio.

Palavras-chave: revisão; edição; estágio; pesquisa; Ponto de Fuga

Report on Internship at Ponto de Fuga Publishing House

Ana Raquel Rocha Lopes

Abstract

This report aims to thoroughly depict my internship experience at Ponto de Fuga publishing house, carried out between October 2020 and February 2021, as part of the Master's Degree in Editing and Publishing. Here, I will describe my expectations, contributions and results of the work developed over four months.

To better contextualize my choice of internship I will begin with a brief presentation of the publishing house, drawing an overview of its seven years of existence, acknowledging the evolution of its choices of published works, and highlighting the shift between genres within the same house.

Afterwards will follow an analysis of the internship period, describing the tasks performed and the inherent difficulties of participating in the editorial world for the first time.

Lastly, I will evaluate my growth as a learner and worker during this period, assessing the significance of the study program in the master's degree and how it played an essential role in the completion of the internship.

Keywords: proofreading; editing; internship; research; Ponto de Fuga

Índice

Introdução	1
A Editora	4
O Estágio	8
<i>The Assniation/ A Entrevista</i> – Edgar Allan Poe & Antero de Quental	9
Bíblia de Figueiredo - António Pereira de Figueiredo	14
<i>The Autobiography of Alice B. Toklas</i> – Gertrude Stein.....	16
<i>Moments of Being</i> – Virginia Woolf.....	19
<i>Os Gatos</i> – Fialho de Almeida.....	22
Conclusão	28
Referências	31
Anexos	34

Introdução

Este relatório tem como principal propósito a descrição do trabalho desenvolvido no espaço de quatro meses enquanto estagiária na editora Ponto de Fuga, sob a alçada do editor, Vladimiro Nunes, e acompanhada pela ajuda constante do Professor Pedro Sepúlveda. A escolha de realizar um estágio, ao invés de desenvolver uma dissertação, pareceu-me desde o começo do mestrado a conclusão ideal com vista à consolidação daquilo que iria aprender durante o mesmo, sendo também uma ótima forma de colocar o pé na porta do mundo da edição.

Quando chegou a altura de eleger um local de estágio a escolha foi óbvia, dividirei então esta justificação em duas partes, a emotiva e a profissional – não que estas não se misturem de tempos a tempos. Um cheirinho a casa e independência estão, para mim, intrinsecamente associados a esta editora, não tivesse ela sido minha vizinha durante o meu último ano de faculdade. Muitas manhãs de sábado foram passadas a namorar a montra daquela livraria, sem saber na altura que o caminho editorial faria parte do meu futuro, guardei aquele nome – *Ponto de Fuga* – nos recônditos da minha memória, onde ficou adormecida até ao momento em que mais foi precisa.

Depois de muita pesquisa, em que poucas editoras pareciam alinhar-se com os meus ideais, surgiu uma luz ao fundo do túnel, *e aquela editora na Rua da Ponta Delgada?* Sendo a Ponto de Fuga uma editora pequena e independente, sabia que receberia nela um acompanhamento mais próximo, algo que seria quase impossível em qualquer outro lugar. Depois de confirmar a qualidade das publicações, os ideais que defende, e a sua disparidade do restante cenário nacional, a escolha estava feita.

Numa altura incerta e menos ativa para a editora, acabei por não ter a oportunidade de trabalhar nas várias facetas que fazem uma casa editorial, tivesse este estágio decorrido em qualquer outra altura que não o interminável ano de 2020, as minhas funções teriam sido mais abrangentes e compreendido o todo que é esperado numa editora pequena, mas a realidade em que vivemos acabou por colocar um travão nesta ansiedade e necessidade de novas experiências. Ainda que este ano me tenha roubado o prazer de trabalhar na paginação e *design*, áreas que me deram tanto prazer durante a componente letiva do

mestrado, concedeu-me, no entanto, a oportunidade de me focar inteiramente em duas áreas com as quais tanto me identifico: revisão e pesquisa.

Sendo difícil prever um futuro, embora próximo, e especialmente agora, não foi estabelecido um plano concreto para aquele que seria o meu trajeto na editora, mencionando-se apenas a possibilidade de me focar num projeto dedicado a António Botto, e também a revisão de várias traduções de Edgar Allan Poe. Esta realidade instável em que vivemos refletiu-se imediatamente na primeira semana de estágio, uma vez que após alguns dias de trabalho, e por falta de recursos para uma pesquisa completa e atempada, aquele que seria o meu projeto principal foi adiado, e Poe acabou por ser posto na gaveta.

Num esforço para me manter ocupada entre projetos, e de explorar uma diferente face do trabalho editorial, fui encarregue de auxiliar na pesquisa para um outro, referente a uma nova edição da Bíblia de Figueiredo. O objetivo desta pesquisa era encontrar aquela que teria sido a última edição da Bíblia de Figueiredo publicada na vida do tradutor, António Pereira de Figueiredo, de forma a estabelecer a última vontade do mesmo, e tomar essa versão enquanto guia para uma nova edição.

A minha terceira função foi a revisão de dois livros em inglês, duas novas edições para a casa depois das suas traduções terem sido lançadas pela mesma em 2017. Se a minha paixão por literatura estrangeira não fosse já óbvia para mim, e tão presente no meu percurso académico, este teria sido o projeto a despertar-me para este facto.

Após participação num quase tríptico de obras estrangeiras, fui desafiada a entregar-me de corpo e alma a um projeto maior e mais complexo, que terei o prazer de concluir pós-estágio. Numa tentativa de reaperceber Fialho de Almeida ao século XXI, especialmente quando a sua obra continua tão relevante mais de 120 anos depois da sua publicação, aceitei realizar a revisão da sua obra principal. *Os Gatos* tornaram-se então o meu único foco durante os últimos dois meses de estágio, com o intuito de produzir uma nova edição que junte num só livro aquilo que começou enquanto crónica mensal entre 1889 e 1894, e que foi transformada posteriormente numa obra de seis volumes.

Depois desta introdução, que se mostra tudo menos breve, seguir-se-á uma curta apresentação da editora que me acolheu de braços abertos; numa terceira parte, a descrição do trabalho desenvolvido por mim, por ordem cronológica; e, por fim, a conclusão introspectiva destes últimos quatro meses da minha vida, onde refletirei sobre a

minha evolução enquanto pessoa e futura profissional, e aquilo que este estágio representa para o meu futuro depois de me libertar do medo constante de errar, prezando também o apoio indubitável concedido pela Ponto de Fuga numa altura tão difícil quanto a que vivemos.

A Editora

A editora Ponto de Fuga veio a lume em 2014, fundada por Vladimiro Nunes e Fátima Fonseca. Uma editora independente e generalista, a Ponto de Fuga propôs-se a publicar obras e autores dos mais variados géneros, épocas e línguas, assumindo desde logo a missão de trazer de volta ao panorama editorial nacional livros que caíram no esquecimento, distinguindo-se pela escolha de títulos nos quais se revê sem ter como único fim o potencial económico das mesmas.

A editora inaugura-se com a reedição dos primeiros três volumes da série *Petzi* – anteriormente publicados pela Editorial Verbo, sob a designação Difusão Verbo, nos anos 80 – *Petzi Constrói um Barco*, *Petzi e a Baleia*, e *Petzi e a Mãe Peixe*. Traduzidos diretamente do dinamarquês por Susana Janic, os livros foram lançados a 17 de novembro de 2014, no 63º aniversário da primeira publicação de *Petzi*. Embora lançar uma editora generalista com títulos infantojuvenis possa parecer arriscado, é também uma forma de criar um sentimento de nostalgia nos adultos que leram estas histórias na sua infância, enquanto, simultaneamente, apelam a um público novo.

De forma a concretizar a tendência generalista que pretendiam seguir, lançam em 2015 – num novo género para a casa, a não ficção – no 40º aniversário do encerramento do Processo Revolucionário em Curso (PREC), uma nova edição de *Não Percas a Rosa* de Natália Correia. Sob o título de *Não Percas a Rosa / Ó Liberdade, Brancura do Relâmpago*, esta edição reúne o diário mantido pela autora entre a queda do Estado Novo, em abril de 1974, e o culminar dos esforços do PREC, que terminam no Golpe de 25 de novembro de 1975, juntamente com crónicas e inéditos referentes ao Processo Revolucionário a que deu origem o 25 de abril (cf. Pitta, 2016). Ainda em 2015 editam seis novos volumes de *Petzi*.

No mesmo ano nasce a nova chancela, Pim! Edições, em conjunto com a gráfica Europress. Pim! lança-se na celebração dos 150 anos do nascimento de Beatrix Potter, editando quatro volumes de contos infantis escritos e ilustrados pela autora, publicados entre os meses julho e novembro do mesmo ano, e traduzidos por Eugénia Antunes e Paulo Rêgo (cf. Lusa, 2016). Várias outras obras seguiram, e o crescimento desta chancela acabou por abrandar o desenvolvimento da Ponto de Fuga, editando em 2016 apenas três

novos títulos da coleção *Petzi – Petzi Alpinista, Petzi e o Irmão Mais Novo, e Petzi e os Papões*.

Depois de um ano conturbado, a editora recupera o fôlego em 2017, desta vez com o registo autobiográfico, com *Momentos de Vida* de Virginia Woolf, traduzido por Eugénia Antunes, onde se reúnem cinco ensaios autobiográficos, que a autora nunca pensou publicar. Sob o mesmo registo, é publicada pela primeira vez em Portugal *A Autobiografia de Alice B. Toklas*, de Gertrude Stein, traduzida por Nuno Quintas, e repleta de fotos da autora, desde a sua infância aos seus longos anos vividos em Paris entre os mais célebres artistas da época.

Ainda no mesmo ano, mas de volta ao mundo infantojuvenil, são publicados dois títulos cujos autores são inesperados no género em questão, *A Árvore dos Desejos*, de William Faulkner, – agora parte do Plano Nacional de Leitura – e *O Mundo é Redondo*, de Gertrude Stein, este último com a singularidade de ser uma edição bilingue. Estes autores foram escolhidos por serem reconhecidos, e terem obtido sucesso, em géneros totalmente distintos deste em que estas duas obras se inserem, trazendo à luz pequenos tesouros esquecidos, de modo a compreender enquanto público alvo não apenas as crianças, mas também leitores adultos já íntimos dos autores. Ainda dentro do género infantojuvenil, a editora publica em 2018 dois livros de Ted Hughes, *O Homem de Ferro* e *A Mulher de Ferro*, e *Contos de Encantar* de E. E. Cummings.

No 25º aniversário da morte de Natália Correia, a editora lança dois livros com inéditos da autora – note-se aqui o engenho de tirar proveito de aniversários para datas de publicação, aumentando a oportunidade de divulgação destas edições – *Entre Raiz e a Utopia* e *Descobri que Era Europeia*. O primeiro reúne textos da autora, datados entre 1946 e 1958, sobre António Sérgio; o segundo, com textos de 1950, 1978 e 1983, reporta a viagem feita pela autora aos Estados Unidos, e reflete o estilo de vida norte-americano em oposição à realidade europeia (cf. Almeida M., 2018). No caso de *Descobri que Era Europeia*, como exemplo, a edição tem como base a transcrição do exemplar da primeira edição, presente no espólio da autora, onde Correia fez alterações e acrescentos com vista a uma «reedição que nunca chegou a supervisionar» (Ponto de Fuga, 2018).

A escolha das obras, tal como a sua própria edição, revelam uma enorme preocupação em dar ao público mais do que meras republicações de livros desaparecidos das prateleiras das livrarias portuguesas. Cada obra é acompanhada de pesquisa extensa, de forma a dar a conhecer não só o livro em si, como também a realidade em que se

inseriu aquando da sua primeira edição, e o próprio autor, o que resulta em obras completas e realizadas com o mais alto primor. Exemplos deste esmero são claros em todas as obras publicadas, mas em particular nas edições de Natália Correia, repletas de inéditos, manuscritos e fotografias, mas também no livro que segue os dois últimos desta autora, no ano seguinte.

Em 2019, a editora reúne num único volume a obra completa de Manuel de Lima, reeditada pela primeira vez desde 1973, «atravessada por um humor negro e absurdo com tonalidades surrealistas» (Ponto de Fuga, 2019), sob o título de *Obra Reunida*. Neste volume não se encontram apenas os seus contos, peças de teatro e uma novela, como também reproduções de documentos vários – entre eles o seu registo de nascimento – manuscritos, correspondência, pinturas e fotografias, de forma a dar a conhecer Manuel de Lima, sobre cuja vida pouco se sabe, já que este era «um homem preferencialmente só, que cultivava em relação à vida íntima um silêncio absoluto, ou quase» (Vladimiro Nunes, *apud* Lusa, 2019). Parte destes documentos, em concreto os manuscritos, foram encontrados no espólio de Natália Correia nos Açores, de quem Lima era amigo íntimo (cf. Lusa, 2019).

No mesmo ano, vem a lume a *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, de Natália Correia, originalmente publicada em 1966 e rapidamente apreendida pela PIDE, depois de acusada de ofender a decência pública, republicada agora com ilustrações originais de Cruzeiro Seixas e reproduções de documentos que contextualizam a realidade histórica da época em Portugal. Esta antologia foi distinguida com o prémio Livro do Ano Bertrand, eleito pelos leitores, na categoria de melhor livro de poesia editado em 2019 (cf. Bertrand, 2019).

Na *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica* encontramos o nome de Leonor Almeida, autora conceituada na década de 50 e que, talvez por escolha própria, cai no esquecimento com o passar dos anos. Em 2020 a poesia portuguesa vê reunidos num só volume dois inéditos e os seus quatro livros de poesia, *Caminhos Frios* (1947), *Luz do Fim* (1950), *Rapto* (1953), e *Terceira Asa* (1960), sob o nome de *Na Curva Escura dos Cardos do Tempo*. Esta aposta da Ponto de Fuga, em conjunto com a investigadora Cláudia Clemente, insere-se perfeitamente num registo que tão bem define esta editora, uma vez que «resgata ao esquecimento» a obra de uma autora também ela esquecida (Ponto de Fuga, 2020). No mesmo ano, a Câmara Municipal do Porto decide homenagear

Leonor Almeida na Feira do Livro, que decorreu nos Jardins do Palácio de Cristal no final de agosto.

Embora o catálogo da Ponto de Fuga seja significativamente diversificado, e revele um marco entre a literatura adulta e infantojuvenil quase desvanecido, é de notar a voz constante de Natália Correia, que conta já com quatro obras publicadas pela editora no curto espaço de sete anos. Não deixo de apontar também a ironia do destino neste casamento, já que a livraria original tinha como morada a Rua da Ponta Delgada em Lisboa, concelho do qual a autora açoriana era natural.

Sem a intenção de criar uma lista exaustiva de todas as obras publicadas pela editora, termino por aqui, na antecipação do que se seguirá desta casa perpetuamente saudosista, empenhada em recuperar um passado esquecido, para um futuro que o mantenha presente.

O Estágio

Em qualquer outro ano, o meu estágio na Ponto de Fuga teria passado por visitas a bibliotecas, – onde passaria horas a pesquisar – revisão, paginação, preparação de *press releases*, lançamentos, e tantos outros fragmentos importantes que compõem uma editora. Contudo, como já mencionei, a realidade de 2020 em muito impediu esta dinâmica e participação mais abrangente, ficando então limitada ao que a distância permitia, em suma, a revisão.

Deixei de lado o quase paracosmos que tinha criado, aquele em que estagiaria numa editora preenchida pelo sussurro de conversas literárias, com um sem-número de torres de livros precariamente encostados à parede, e um cheirinho a páginas amareladas pelo tempo. Uma editora onde passaria horas a ler e reler, ou em frente ao *InDesign* a casar o mundo da letra ao mundo estético, criando um livro que em breve estaria nas livrarias, para o qual poderia depois apontar e dizer a quem quisesse ouvir, *vês aquele livro? Ajudei-o a nascer!*

A 1 de outubro sentei-me então em frente ao meu computador – a 90 quilômetros de distância da Ponto de Fuga – com a caneta vermelha imaginária em riste, e as palavras do Professor Rui Zink no ouvido, *precisam de uma esferográfica vermelha para editar*, abri o documento recebido no dia anterior, e comecei o meu primeiro dia de estágio. À minha frente estava o conúbio entre Edgar Allan Poe e Antero de Quental, trazido à luz pelo conto *The Assignment*, de Poe, traduzido por Antero sob o nome de *A Entrevista*.

***The Assingation/ A Entrevista* – Edgar Allan Poe & Antero de Quental**

É em 1834 que Edgar Allan Poe (1809–1849), o eterno cultivador do mistério e do macabro, publica um dos seus primeiros contos sob o nome de *The Visionary*, na revista de Louis A. Godey *Godey's Lady Book*. Depois de extensa revisão, Poe volta a publicar a história, agora sob o nome *The Assingation*, no *Broadway Journal* em 1845.

Este é o primeiro conto de Poe que trata os temas do amor e da morte – sob o mito de Orfeu e Eurídice, aqui representados pelas personagens de «o desconhecido» e a marquesa de Mentoni, ou marquesa Afrodite – motivos que se tornaram mais tarde uma constante na sua obra. Ainda que este conto tenha recebido pouca atenção por parte dos críticos, e tenha sido, erroneamente, considerado um romance ao invés de uma história de terror, *The Assingation* mostra a proeza de Poe em escrever uma narrativa que une o gótico e o clássico, tipicamente considerados opostos, numa obra coesa (cf. Fernández, 2009).

Em 1864, trinta anos após a publicação do conto original, Antero de Quental (1842–1891) presenteia-nos no jornal *Século XIX* com a sua tradução do conto, sob o título *A Entrevista*. Ainda que Antero fosse grande admirador de Poe, e conhecedor da língua inglesa, foi óbvio ao rever este texto que a tradução não tinha sido feita com base na obra original.

Como primeira missão neste estágio foi-me pedida a revisão desta tradução, de forma a compreendê-la numa edição dos contos de Poe, traduzidos por autores portugueses no século XIX. As instruções eram claras: copiar a tradução de Antero de um ficheiro PDF pesquisável, transferir para um ficheiro *Word*, formatar o texto corretamente, e compor e anotar todas as revisões ao abrigo do Acordo Ortográfico de 1990.

Em primeira instância li o conto original, de forma a estabelecer contacto com o mesmo, e de seguida, a tradução. Comecei por alterar qualquer diferença óbvia que se inserisse nas diferenças do AO90, – «reflectir-se» para «refletir-se», «arquitectura» para «arquitetura» – numa segunda leitura corrigi as falhas provenientes da passagem de imagem PDF para texto pesquisável, falhas estas por vezes bizarras – «seu» transforma-se em «se~», «abandonarmo-nos» passa a «abandonnan-nos», «olhos súplices»

metamorfoseia-se em «10S sup1c», passagens em itálico tornam-se em algo que mais se assemelha a código binário – todas estas falhas tinham que ser, imperativamente, notadas e corrigidas.

Para além das alterações que tinham de ser feitas, fiz várias sugestões de pontuação, corriji também vírgulas em falta, erros referentes à abertura de aspas que não haviam sido fechadas, e sugeri notas explicativas relativamente a expressões latinas que pudessem apresentar dificuldades a um leitor do século XXI (ver Figura 1). Foi também nesta primeira revisão que notei o facto de Antero usar como texto base uma outra tradução do conto de Poe, esta situação é notada especificamente em três casos. Quando Poe escreve:

Thou wast that all to me, love,
 For which my soul did pine –
A green isle in the sea, love,
 A fountain and a shrine,
All wreathed with fairy fruits and flowers;
 And all the flowers were mine.
Ah, dream too bright to last!
 Ah, starry Hope, that didst arise
But to be overcast!
 A voice from out the Future cries,
“Onward!” – but o'er the Past
 (Dim gulf!) my spirit hovering lies,
Mute – motionless – aghast!
For alas! alas! with me
 The light of life is o'er.
“No more – no more – no more,”
(Such language holds the solemn sea
 To the sands upon the shore,)
Shall bloom the thunder-blasted tree,
 Or the stricken eagle soar!
Now all my hours are trances;
 And all my nightly dreams
Are where the dark eye glances,
 And where thy footstep gleams,
In what ethereal dances,
 By what Italian streams.
Alas! for that accursed time

They bore thee o'er the billow,
From Love to titled age and crime,
And an unholy pillow! –
From me, and from our misty clime,
Where weeps the silver willow!

(Poe, The Assniation, 1834)

Antero apresenta uma tradução que em nada se parece com o texto original, – aqui sob a formatação presente na edição de 1993 pela editora Difel – criando um poema de 46 versos, dividido em cinco partes, em que se lê:

I

*Não sei se era teu seio ilha encantada...
Paráiso de canto,
De perfume, d'amor e formosura...
Se um templo à beira-mar... um templo santo.
De luz e aroma cheio...
Não sei... pois sabe alguém sua ventura?
Mas dormia embalada no teu seio
Minh' alma, sossegada.*

II

*Um suspiro... uma prece...
Leva-os o vento pela noite escura!
Sonho! um sonho que esquece!
Mas não se esquece o sonho da Ventura!
Que fantasma nos brada avante, avante,
Esquecer! esquecer?
O coração não quer!
Não quer... não pode... luta vacilante!
Onde teve seu ninho e seu amor,
Aí há de ficar, sombrio, incerto...
Há de ficar, pairar no céu deserto,
Ave eterna de dor!*

III

– *Nunca mais! nunca mais!*
Que diz a onda à praia? Há um destino
Triste partido, em seu gemer divino,
E um mistério infeliz naqueles ais!
– *Nunca mais! nunca mais!*
E o coração que diz às mortas flores
Do seu jardim d'amores?
Como a onda – jamais!

IV

Se eu pudesse sonhar? Ah! posso ainda
Sonhar... se for contigo!
Sempre! sempre a meu lado, imagem linda...
A noite é longa... vem falar comigo!
Estende os teus cabelos...
O céu da tua Itália, não, não brilha
Como brilham meus sonhos, vagos, belos,
Se me falas à noite em sonhos, filha!

V

Levaram-te! levou-te a onda dos mares!
A asa da águia! o vento!
Geme cativa – chora sem alento,
Pomba d'amor, saudosa dos teus lares!
Teu ninho agora, é triste, glacial...
Um leito conjugal!
Antes a terra escura, pobre escrava,
Aonde – sob a abóbada sombria –
Tua alma os voos livres entendia...
E o coração amava.

(Poe, A Entrevista, 1993)

É aqui que noto a discrepância entre o texto original e a tradução de Antero, e após alguma pesquisa compreendo que Antero baseou a sua tradução naquela feita por William L. Hughes em *Contes inédits d'Edgar Allan Poe*, publicado em 1862 (ver Figura 2).

Antero de Quental chega a incluir este poema nas *Primaveras Românticas*, em 1872, com o título «Do inglês de Edgar Poe». Provas adicionais deste facto surgem mais à frente, quando Poe cita o autor George Chapman (Figura 3), Antero não traduz esta citação, ao invés apresentando-a em francês (Figura 4). Por fim, a mesma situação ocorre uma última vez, Poe cita Henry King (cf. Figura 5), e Antero apresenta a citação em francês, com uma pequena diferença, enquanto William Hughes traduz «Stay for me there! I will not fail/ To meet thee in that hollow vale.», para «Attends-moi là ! je ne manquerais pas/ De te rejoindre au fond dans creux vallon...» (Poe, Contes inédits d'Edgar Allan Poe, 1862), Antero apresenta a citação como «Attends-moi là! je ne manquerais pas/ De te rejoindre au fond de ce creux vallon...» (Figura 6).

Como se pode ver pelas minhas notas, em todos os casos sugeri que as citações fossem traduzidas para o português ou inglês, de forma a manter o texto mais corrente, uma vez que o leitor do século XXI estará mais acostumado ao inglês do que ao francês, ao contrário do que seria verdade no século XIX, mas estas sugestões foram recusadas já que manter o texto segundo a vontade do tradutor, Antero de Quental, era relevante para a edição que se desejava fazer.

Depois de enviar esta primeira revisão ao editor, Vladimiro Nunes, foram-me apontados alguns aspetos a corrigir. Em primeiro lugar, havia que formatar o texto de acordo com as especificações da editora; e em segundo lugar, qualquer alteração tinha que ser feita em comentário e não diretamente no texto, fosse revisão de ortografia ou de pontuação (cf. Figura 7). Depois de tudo corrigido, reenviei a segunda revisão, que foi recebida positivamente. Em retrospectiva, e especialmente quando comparado com projetos feitos mais tarde, reparo neste trabalho um enorme receio de falhar, como se sentisse que todas as minhas ações tivessem que ser acompanhadas de justificações. Com o entusiasmo e apoio do Vladimiro, acabei por superar este medo e tornei-me mais proficiente e determinada nas minhas decisões.

Passadas algumas semanas, e ainda que tenha sido contemplada a minha participação na procura de outras traduções – juntamente com o Vladimiro e a professora e investigadora Margarida Vale de Gato – numa altura em que as deslocações eram quase impossíveis e tudo estava fechado, o projeto acabou por se pospor até mais tarde. Infelizmente não tive oportunidade de voltar a participar neste livro, mas aguardo ansiosamente pela sua publicação.

Bíblia de Figueiredo - António Pereira de Figueiredo

Entre o término da revisão da tradução de Antero de Quental do conto de Edgar Allan Poe e o começo de um novo projeto, foi-me pedido que fizesse alguma pesquisa para uma futura edição da Bíblia de Figueiredo. A ideia era perceber qual tinha sido a última versão publicada durante a vida do tradutor, António Pereira de Figueiredo (1725–1797), e encontrar assim aquela que teria sido a sua última vontade, usando-a para a nova edição.

Para melhor compreender o mundo de informação no qual me perderia durante alguns dias, assisti em primeiro lugar, e por recomendação do Vladimiro, ao documentário *João Ferreira Annes de Almeida – O Primeiro Tradutor da Bíblia para Portugêses* (Costa, 2020). Neste documentário deparei-me com alguma informação que havia sido mencionada na cadeira de História do Livro, – por exemplo, como a alteração da letra carolina para o gótico teve grande impacto na transformação dos livros, até aí tidos como objetos de contemplação, para a possibilidade de uma leitura individual – mas também com factos que me eram totalmente desconhecidos.

Depois desta breve introdução ao tema, iniciei a minha pesquisa relativamente a António Pereira de Figueiredo. Figueiredo traduz a bíblia da Vulgata Latina para a língua portuguesa ao longo de 18 anos, publicando inicialmente o Novo Testamento, entre 1778 e 1781, em seis volumes, e o Antigo Testamento, entre 1782 e 1790, em 17 volumes. Em 1819, mais de vinte anos após a sua morte, é publicada uma versão reduzida, em sete volumes, e em 1821 uma versão em volume único (cf. Leite, 2019).

Após alguns dias de procura intensiva, é com *A Bíblia em Portugal*, de G. L. dos Santos Ferreira, que encontro a informação necessária. Entre 1791 e 1805, surge a segunda edição da Bíblia de Figueiredo, começando pelo Velho Testamento, – e com o Novo Testamento impresso simultaneamente com os últimos volumes do primeiro – esta edição foi totalmente revista e retocada por António Figueiredo, informação que figura no título do livro:

«Testamento Velho, traduzido em Portuguez segundo a Vulgata latina, ilustrado de prefações, notas, e licções variantes, por Antonio Pereira de Figueiredo, Deputado da Real Mesa da Commissam

geral sobre o exame e censura dos livros. Segunda impressão revista e retocada pelo mesmo Auctor. Com licença da sobredita Real Mesa.» (Ferreira, 1906, p. 73)

Nesta edição, Figueiredo fez «consideráveis modificações, tanto no texto, propriamente dito, como nos comentários, seus e alheios, com que anotou a obra. As alterações, feitas no texto, são, na sua quasi totalidade, ou correções de lapsos da tradução primitiva ou substituições de palavras, para maior elegância da phrase» (Ferreira, 1906, p. 74). Tendo Figueiredo falecido no ano de 1797, seis anos após a publicação da segunda edição da sua bíblia, é fácil presumir que esta terá sido a última a representar a sua vontade enquanto tradutor e revisor.

Uma vez que este projeto estava pensado para um futuro não muito distante, mas ainda assim sem a necessidade de ser trabalhado de imediato, o editor, Vladimiro, considerou que seria mais proveitoso para o meu estágio retornar à revisão, dando-me desde logo a escolha entre duas excelentes obras que necessitavam de atenção mais prontamente.

The Autobiography of Alice B. Toklas – Gertrude Stein

Após um breve hiato na revisão de texto, retomei esta tarefa com um livro que me trouxe imenso prazer ler e rever. *The Autobiography of Alice B. Toklas*, de Gertrude Stein (1874–1946), foi escrita em seis semanas, em 1932, e publicada no ano seguinte. São várias as peculiaridades deste livro, entre elas o facto de ser uma autobiografia que não foi escrita pela titular, Alice B. Toklas (1877–1967), mas sim pela sua amante, Gertrude Stein, na voz de Toklas.

«She [Stein] began to tease me [Toklas] and say that I should write my autobiography. Just think, she would say, what a lot of money you would make. She then began to invent titles for my autobiography. *My Life With The Great, Wives of Geniuses I Have Sat With, My Twenty-five Years With Gertrude Stein...* About six weeks ago Gertrude Stein said, it does not look to me as if you were ever going to write that autobiography. You know what I am going to do. I am going to write it for you, I am going to write it as simply as Defoe did the autobiography of Robinson Crusoe. And she has and this is it.» (Stein, 1946, pp. 207-208)

É impossível ler este livro sem imaginar um filme de Woody Allen a decorrer simultaneamente, – e devido à escrita de Stein, para alguns é simplesmente impossível de ler, ponto – concedendo uma visão fascinante da cena artística em Paris, particularmente nos loucos anos 20. Com personagens como Pablo Picasso, Henri Matisse, Paul Cézanne, Ernest Hemingway, Georges Braque, e tantas outras figuras centrais na arte da primeira parte do século XX, é uma leitura obrigatória para qualquer entusiasta da época. Esta autobiografia foi escrita com um único intento, fazer dinheiro, e ainda que tenha sido bastante criticada, especialmente por alguns dos nomes que fazem parte da história, foi um livro extremamente aclamado e bem-sucedido, sendo o mais lido da autora.

Outra das particularidades desta obra é o facto de conter o relato pela voz de Toklas na primeira pessoa, não sobre a sua vida, mas sobre a de Stein, incluindo ostensivamente os pontos de vista de Toklas, as suas observações, opiniões e maneirismos, mas sem nunca perder o «registo enganadoramente frívolo, cândido e despojado» de Stein (Ponto de Fuga, 2017). Descrevendo tudo desde a infância de Stein, ao seu tempo enquanto universitária, e a sua mudança dos Estados Unidos para Paris, – tudo isto antes de se conhecerem – até ao primeiro encontro das duas mulheres, as suas

vidas durante e após a guerra, e os encontros com as grandes personalidades do século, onde Stein conversava com os artistas enquanto Toklas se sentava com as suas esposas.

Publicado pela primeira vez em português pela Ponto de Fuga em 2017, foi-me pedido que fizesse a revisão do texto original para uma nova edição, agora em inglês. A ideia seria passar a obra de PDF para formato *Word*, rever quaisquer erros e propor possíveis alterações. Se na revisão de contos achei conveniente ler primeiro o texto original e depois a sua tradução, finalmente colocando-os lado a lado aquando a revisão, num texto como este a revisão foi feita página a página, à medida que transpus o texto de um formato para o outro.

Até aqui apenas ciente da pessoa – Gertrude Stein – e não da sua escrita, dei por mim a fazer uma primeira revisão totalmente errada. As notas que rodearam o texto nos primeiros dias de trabalho foram sempre algo como «algumas frases são complicadas de ler, ou até escritas incorretamente», «confuso, leitura complicada», muita da minha revisão inicial passou pela adição de pontuação, correção de algumas palavras e formatação de títulos e estrangeirismos (Figura 8). No entanto, houve casos em que me excedi, cortando longas frases em pedaços mais fáceis de gerir, convicta que as minhas alterações estavam corretas (Figura 9).

Foi no final do terceiro capítulo que larguei esta minha teimosia em pontuar quem não queria ser pontuado, depois de me deparar com esta passagem:

«I will write to the director and you might as well tell him also that everything that is written in the manuscript is written with the intention of its being so written and all he has to do is to print it and I will take the responsibility.» (Stein, 1946, p. 57)

Percebi desde logo que a minha leitura e revisão haviam sido demasiado contemporâneas, ou até pretensiosas, habituada a uma escrita totalmente diferente acabei por ir contra o estilo próprio da autora. Depois deste despertar, passei a fazer uma revisão mais comedida, corrigindo pequenos erros ou lapsos, como a grafia incorreta e recorrente de alguns nomes (Figura 10), ou a repetição de palavras na quebra de linha, – «all of of us», «these days and and fearful» – maiusculizando nacionalidades, e italicizando estrangeirismos e títulos de obras literárias ou de arte (Figura 11).

A certa altura dei por mim a apreciar aquela forma de escrever, que em tanto me lembrava a de Hemingway, quase impaciente, falada ao invés de escrita, no sentido em

que as frases são longas e repletas de «and... and... and...», enquanto outras são constantemente interrompidas por pontos finais inoportunos. Um dos meus casos preferidos foi um parágrafo de nove linhas constituído por apenas uma frase, separada por cinco vírgulas, um estilo que concede um compasso rápido à frase, como se subíssemos as escadas com a autora e percorrêssemos as ruas de Montmartre repletas de história, no seu passo constantemente apressado:

«We went up the couple of steps and through the open door passing on our left the studio in which later Juan Gris was to live out his martyrdom but where then lived a certain Vaillant, a nondescript painter who was to lend his studio as a ladies dressing room at the famous banquet for Rousseau, and then we passed a steep flight of steps leading down where Max Jacob had a studio a little later, and we passed another steep little stairway which led to the studio where not long before a young fellow had committed suicide, Picasso painted one of the most wonderful of his early pictures of the friends gathered round the coffin, we passed all this to a larger door where Gertrude Stein knocked and Picasso opened the door and we went in.» (Stein, 1946, p. 18)

Para além do supracitado, é feita também a revisão de palavras com dupla grafia, já que o uso de inglês britânico e o inglês americano é totalmente inconstante ao longo do texto, em ambos os casos assinalei a palavra em questão apontando a grafia usada e a sua alternativa (ver Figura 12). O facto de apontar os dois casos acabou por facilitar o trabalho do editor, uma vez que ainda que fizesse sentido manter o texto segundo o inglês americano, de forma a corresponder ao inglês estadunidense da autora, o texto seguiu ao invés o inglês britânico, já que a obra não se encontra ainda em domínio público nos Estados Unidos.¹

Excetuando o pequeno percalço que foi aquela primeira revisão totalmente errada desta obra, o resto do trabalho seguiu sem qualquer problema, especialmente porque me deu tanto prazer ler sobre uma época que me é tão querida, e sobre pessoas que tanto me cativam. Foi como se pudesse estar sentada naquela sala na rue de Fleurus, no sexto *arrondissement*, rodeada por todos os artistas da Geração Perdida sobre quem li tantas vezes.

¹ Publicada após 1925, e por uma autora morta há mais de 50 anos, esta obra encontra-se em domínio público na Europa. Contudo, algumas obras publicadas em 1926, ou após, podem permanecer protegidas por direitos autorais até 95 anos depois da sua publicação.

***Moments of Being* – Virginia Woolf**

Depois de um livro que tanto me custou deixar, mergulhei no período Vitoriano, ainda no território das autobiografias, mas numa realidade inteiramente distinta. Virginia Woolf (1882–1941) é considerada uma das escritoras mais inovadoras do século XX, conhecida pelo seu uso do fluxo de consciência, uma técnica literária modernista que tem como objetivo «capturar o fluxo total da consciência das suas [autores] personagens, em vez de se limitarem a pensamentos racionais. Para representar a riqueza, rapidez, e sutileza da mente a trabalhar, o autor incorpora fragmentos de pensamentos incoerentes, construções não gramaticais, e ideias de associação livre...» (Britannica, 2020; trad. da minha responsabilidade). Esta técnica ficou conhecida ao ser utilizada por vários autores do século XX, entre eles Woolf, William Faulkner, James Joyce e Arthur Schnitzler.

Sendo celebrada por obras como *Mrs. Dalloway* (1925) e *A Room of One's Own* (1929), Woolf explorou várias facetas da escrita, escrevendo para além de romances, também ensaios, diários, biografias, e críticas. As suas obras tratam temas que a rodeavam no dia-a-dia, desde a mudança sentida no papel de cada género, da sexualidade e da classe social após a viragem do século, mas também temas como o subconsciente, a cidade, e o impacto da guerra (cf. Mambrol, 2019).

Moments of Being, publicado pela Ponto de Fuga em 2017 sob o nome de *Momentos de Vida*, na sua primeira tradução para o português, é uma coleção de ensaios autobiográficos publicados postumamente, em 1976, e editados por Jeanne Schulkind.

«Os cinco textos autobiográficos que compõem este volume, até agora inéditos em português, incluem algumas das mais belas e reveladoras páginas escritas pela autora.... Testemunho tão afetivo quanto cerebral, *Momentos de Vida* propõe aos leitores uma fascinante viagem pelas profundezas da memória e do pensamento de uma das mais icónicas personalidades literárias do século XX.» (Ponto de Fuga, 2017)

Tendo adquirido já um bom ritmo de trabalho, a revisão deste texto decorreu sem problemas ou dificuldades, e de forma bastante rápida. Talvez isto se deva em grande parte ao estilo de Woolf, que achei bastante acessível, mas também ao facto de me ter tornado mais confiante no papel de revisora. A revisão teve como base o texto presente na segunda edição de *Moments of Being* da editora Harcourt Brace Jovanovich, mais tarde

apenas Harcourt, publicada em 1985. Esta edição, repleta de notas do editor (ver Figura 13), em muito se assemelha a alguns exercícios feitos na cadeira de Crítica Textual, já que foi feita a partir de papéis manuscritos que estavam ainda por concluir e rever e, por essa mesma razão, encontra passagens em que a leitura é difícil, ou por vezes impossível, tendo por isso que ser trabalhada de uma forma especial. Por conseguinte, a edição base é o resultado de uma leitura pessoal por parte de Jeanne Schulkind, editora, não contento toda a informação presente nos manuscritos.

«Corrections, additions, deletions, sometimes hastily made and incomplete, are scattered throughout the work and in some cases whole passages are revised within the text. No attempt has been made in this edition to present a record of these textual revisions and variations. To have done so would have greatly impaired the enjoyment of most readers.» (Schulkind, 1985)

Acaso não tivesse tido contacto com a linguagem necessária para compreender uma edição como esta, repleta de símbolos próprios que integram qualquer edição genética, a revisão desta obra teria sido muito mais complicada. Este contacto concedeu-me também o discernimento essencial para entender todo o trabalho necessário para produzir uma obra tão completa como esta. Muitas das notas presentes na edição de Schulkind são meros esclarecimentos relativos a menções da autora (ver Figura 14), por exemplo, quando Woolf escreve no início do ensaio *A Sketch of the Past* algo que seria possivelmente desconhecido de um leitor do fim do século XX, a editora adiciona uma nota no final:

«Two days ago—Sunday 16th April 1939 to be precise—Nessa said that if I did not start writing my memoirs I should soon be too old. I should be eighty-five, and should have forgotten—witness the unhappy case of Lady Strachey.*

*Lady Strachey, mother of Lytton, died at the age of eighty-nine, in 1928. In old age she wrote “Some Recollections of a Long Life” which were very short—less than a dozen pages in *Nation and Athenaeum*. This may indicate, as Michael Holroyd has suggested, that by the early 1920s she had forgotten more than she remembered.» (Woolf, 1985, p. 64)

Outras notas clarificam escolhas por parte da editora aquando do tratamento dos vários manuscritos que formam este livro (cf. Figura 15), notas como: «“We would often stop and talk to him” is lightly pencilled through.»; ou «A line has been drawn through

“chatters” and an indecipherable word has been pencilled in.»; casos mais complexos, como «The A. 15 revision of A. 14, pp. 1-11, ends in the middle of this sentence. From this point the text follows the less revised A.14 ts.»; ou «The British Library typescript ends here, omitting the last paragraph of MH/A. 5d. This has been included within brackets as it is unusual for VW to omit entire paragraphs from the manuscript version in the typescript.».

A revisão desta obra passou por alguns passos simples: formatar o texto de acordo com as regras da editora, corrigir erros óbvios que tenham acontecido na passagem do texto do ficheiro PDF para *Word*, – casos estes escassos, já que a cópia utilizada como base para o PDF tinha excelente qualidade – a correção de pequenos erros ortográficos, também eles ocorrências raras (ver Figura 16), a sugestão de algumas alterações a nível ortográfico (Figura 17), e por fim, a colocação de todas as notas de editor em comentário, de forma a serem escolhidas mais tarde aquelas que seriam também utilizadas nesta nova edição (Figura 18).

Depois de trabalhar com estas duas autobiografias descobri um novo género que até hoje não havia explorado, mas que decerto passará a fazer parte da minha biblioteca privada no futuro. Se não agradei já o suficiente ao Vladimiro pelas obras que me deu para as mãos, agradeço nova e enfaticamente, fui uma estagiária felizarda.

***Os Gatos* – Fialho de Almeida**

Depois de dois livros estrangeiros foi altura de me entregar ao português, num contexto totalmente diferente daquele trabalhado até aqui, com *Os Gatos*, de Fialho de Almeida. Esta obra foi escolhida pelo Vladimiro para que eu tivesse a oportunidade de trabalhar algo mais complexo e de maior substância, e exercer sobre o mesmo aquilo que havia aprendido na cadeira de Crítica Textual. O objetivo seria pegar num texto um tanto antiquado – e neste ponto refiro-me apenas à sua ortografia e não ao seu conteúdo, esse ainda bem oportuno para o nosso presente – e trazê-lo de volta ao século XXI, atualizando a ortografia, talvez alguma pontuação, e registando potenciais notas explicativas.

Fialho de Almeida (1857–1911), é considerado o «panfletário maior da literatura portuguesa», título este que recebeu com a publicação de *Os Gatos* (cf. Godinho, 2019). Ainda que Fialho se tenha formado em Medicina em 1885, apenas exerce profissão durante um ano, entregando-se então à via literária, focando-se inteiramente na escrita e na atividade jornalística, – acabando por utilizar os seus conhecimentos médicos em muitos dos seus textos – escrevendo desde contos, romances, e peças de teatro, a crónicas, folhetos, e ensaios. A obra de Fialho é «marcada por tendências estéticas diversas, que vão desde a influência romântica de Camilo ao decadentismo finissecular, patente na ideia da degenerescência nacional, passando pelo realismo-naturalismo de Zola e de Eça de Queirós» (Infopédia, Fialho de Almeida).

Foi em 1889 que *Os Gatos* começaram a miar, primeiro sob crónica mensal, depois semanal, chegando até a ser quinzenal. Até 1894 são lançadas mais de 50 crónicas, todas elas opinativas e satíricas, que em muito nos mostram a realidade da vida no século XIX em Portugal. Mais tarde transformadas numa obra de seis volumes, estas crónicas tratam temas como «acontecimentos político-sociais (a incúria do Governo português na proteção da arte, o Ultimato inglês de 1890, o republicanismo da cidade do Porto); notas de viagem; crónicas de exposições artísticas e acontecimentos teatrais; críticas de arte...; reflexões sobre a literatura contemporânea...; algumas narrativa; e ainda vários *fait divers*» (Infopédia, *Os Gatos*). É esta obra em seis volumes que a editora Ponto de Fuga escolhe como base para a sua nova edição, num volume único.

Logo desde o início estes gatos revelaram-se mais complicados do que esperava, não só pela ortografia do século XIX, como pela linguagem de Almeida, por vezes

complexa a ponto de causar perplexidade. A missão de atualizar a ortografia segundo o AO90, algo que sempre fiz sem qualquer dificuldade, pareceu-me naquele momento uma impossibilidade, e durante a primeira semana de trabalho dei por mim desanimada, sem qualquer entusiasmo pela revisão da obra.

Entreguei-me, ainda assim, a uma lida que já me era familiar, italicizar o que havia de ser italicizado, tanto por escolha do autor como por regra de escrita – títulos de obras, jornais, revistas, estrangeirismos, frases ou palavras que se queriam realçadas, entre outros casos (cf. Figura 19). Mas também na busca de possíveis alterações na pontuação e erros ortográficos (Figura 20), sendo os lapsos mais comuns algo tão simples como o uso de «Hasslok» ao invés de «Hasslock», ou «Theodorini» em vez de «Teodorini» (ver Figura 21). Deixei também sempre em comentário qualquer questão que faria sentido ser revista pelo editor, como foi o caso em que notei o uso irregular dos termos «repórter» e «reporter» (ver Figura 22), ou situações em que seria conveniente numa nova edição haver uma nota explicativa.

Depois de completar o primeiro volume, o Vladimiro perguntou-me se gostaria de escolher outro livro como base maior para o meu estágio, já que numa vaga de honestidade admiti o meu desentusiasmo com *Os Gatos*, mas algo me levou a persistir. A verdade é que cedo percebi que sinto um conforto maior a trabalhar obras inglesas, e em inglês, mas naquele momento pensei que talvez estivesse na hora de encontrar algum alento na minha língua também. Felizmente, Almeida não me desiludiu, ainda que a obra não seja sempre fácil de acompanhar o segundo volume captou a minha atenção, e até dei por mim a rir várias vezes, o que tornou o trabalho mais acessível e prazeroso.

Para além da base da revisão entre volumes ter permanecido igual – atenção à ortografia, pontuação, potenciais notas explicativas (ver Figura 23) – juntei a este segundo alguma pesquisa de forma a facilitar o trabalho. Ao longo dos dois volumes encontrei algumas dificuldades na revisão, entre elas o *aportuguesar* de palavras estrangeiras; – como «raclantes», do francês, em «As mãos têm carfologias raclantes, furiosas, iras de estrangular ...», ou «radiculoso» da área botânica espanhola (Figura 24) – o uso de termos em português do Brasil (Figura 25); ou até a invenção de palavras, que depressa se revelou um dos grandes talentos de Almeida, sendo a minha favorita «marbrisa-lhe», em «marbrisa-lhe a epiderme com suores glaciais de paroxismos». Foi na consequência destes achados que encontrei também *Fialho de Almeida: Cem Anos Depois* de António Cândido Franco, que em muito esclareceu esta veia inventiva de Almeida e permitiu uma

melhor compreensão da escrita do autor, concedendo então alguma liberdade do constante comentário na margem que repetia incessantemente «palavra desconhecida».

«A linguagem verbal foi a arte de Fialho. É tão manifesta a sua dotação, que momentos há que nele tudo é expressão, desde o cometimento panfletário à cruesa retratista. O que em ambos subsiste é uma fabulosa arte da prosa, um trabalho requintadíssimo sobre a linguagem, um esforço perfeito, que adequa as suas voltas às intenções do enunciador. Fialho revolveu tanto a matéria verbal, remexeu tão fundo nas raízes das palavras, que se tornou no mais importante renovador da língua do seu tempo. Foi um prosador incomparável. A sua linguagem é sempre nervosa e vivíssima, vibrando de ritmo e de imagens. As combinações da frase são caprichosas, mas de uma clareza admirável, e o vocabulário inteiramente pessoal. O retrato faz-se pela deslocação de uma palavra conhecida, a imagem, ou pela criação lexical, o neologismo. Uma nova palavra, formada por derivação ou por aglutinação, com o recurso a várias línguas (português, espanhol, francês, inglês), condensa uma significação riquíssima, além de uma precisão muitas vezes explosiva.... Os neologismos são, na prosa de Fialho, de uma extensão enciclopédica; o seu levantamento mereceu um primeiro grande estudo de Cláudio Basto. Este filólogo chamou a atenção para os seguintes aspectos lexicais de Fialho: a ductilidade na verbalização de nomes próprios e comuns e na adjectivação dos mesmos (passando por vezes o adjectivo a advérbio de modo, *Grandela, grandelesco, grandelescamente; Voltaire, voltaireano, voltaireanamente*); a derivação por sufixos aumentativos ou diminutivos; a facilidade em aporuguesar palavras estrangeiras; o gosto pela criação analógica de palavras (da relação questão-questiúncula, tirou Fialho ambição-ambiciúncula) e pelo uso de nomenclaturas técnicas invulgares (em geral substantivos da área da medicina, da zoologia e mais raramente da botânica, que podem todavia derivar numa extensa criação colateral).» (Franco, 2011, pp. 21-22)

Em questões mais simples, como a inconsistência no uso de termos como «ouro/oiro», «touro/toiro», comecei por apontar as mesmas em comentário, mas foi-me dada a permissão para seguir o meu instinto e fazer as alterações de acordo com o meu parecer, escolhendo o ditongo «ou» ao invés de «oi», mas deixando em comentário a dilucidação sobre esta escolha (ver Figura 26).

Após encontrar alguma dificuldade em compreender excertos de texto que tinham envelhecido no testemunho basilar, encontrei uma segunda prova para este volume que apresentava algumas diferenças face ao texto de partida que me havia sido concedido. Achei por isso conveniente deixar em comentário as diferenças, de forma a que o editor pudesse tomar os dois testemunhos em conta para a sua edição (Figura 27).

Confesso que o facto de a revisão do segundo volume ter sido mais fácil se deveu em muito ao humor negro de Fialho, sendo a minha parte favorita aquela em que Almeida descreve o que deveria ser conhecido como a *Suicide House*, um lugar em que qualquer

pessoa poderia ter o seu suicídio assistido das formas mais inusitadas possíveis. Fialho cobre então um número imenso de páginas com conversas caricatas entre um potencial suicida – o barão de Merck, «cogumelo argentário deste inverno» – e o funcionário da imaginária *Suicide House*.

«Quase indolente; até que vendo a perplexão seguir, diligenciaria cortar-lha desta feita:

— Faz V. Exa. a honra de me dizer por que motivos pretende espatifar-se?

A pergunta divertir-lhe-ia talvez a curiosidade, e S. Exa. dignar-se-ia responder ao funcionário — que adivinhasse.

— Na idade de V. Exa.... eu sei!... talvez uma paixão por senhora casada... Temos para isso o suicídio *à la belle jardinière*, pág. 45, coluna segunda, ao alto; muito em voga na boa sociedade. Condições de preço absolutamente excepcionais! Este elegante género de morte é provocado, como V. Exa. sabe, pela absorção de perfumes ou sucos de plantas tuberosas... a casa recebeu agora um sortimento da América, raro. Secção Botânica, primeiro corredor, gabinete n.º 6, à esquerda... Não tem que errar!

— A asfixia entre flores... dirá cogitante o Sr. barão. Não é decididamente o género de morte que convém a um banqueiro. Dê-me alguma coisa de mais grave, de mais *posé*....

— O banho raro, aquela galeria, ao nascente. Muito catita! Banheiras de mármore, banheiras de bronze e banheiras de prata. Um sem-número de líquidos à escolha. Há por exemplo o banho tépido, dentro do qual se cortam as artérias. Especialidade para jacobinos, pois foi inventado pela célebre Carlota Corday, para regalo direto de Marat. A água tépida pode ser substituída por água de Vidago (herpéticos), por água das Caldas (reumáticos), ou por água das Pedras Salgadas.

Há quem se tenha suicidado, em canja; é burguês! Temos ainda o banho de *cognac*, dentro do qual pode urinar o freguês que quanto mais conheça os homens, mais goste dos cães, na certeza do banho lhe ser vendido, *post mortem*, aos botequins frequentados pelas pessoas das suas relações. Há o banho de leite aromático, tripla essência de sensualidade, muito gostada por horizontais de ambos os sexos; o banho de vinho do Porto, de água a ferver...

— De onde o cadáver sai cozido.

— É certo, mas tem-se o cuidado de adicionar alguns temperos, e serve-se depois o caldo aos pobres da freguesia.

— Oh, a beneficência!

— Espanta-se? Antes de tudo, *Suicide House* é uma instituição humanitária. *Mata-te antes que te matem*, eis a sua divisa. E pode haver nada mais cristão?» (Os Gatos, 1935, pp. 210-219)

Estando agora mais acostumada à língua tão própria de Fialho, o terceiro volume completou-se com maior facilidade, sendo que a revisão passou na sua maior parte pela adição e remoção de vírgulas (Figura 28); a correção de nomes e palavras estrangeiras (Figura 29); inserção de notas explicativas, e o já comum comentário que diz «significado desconhecido» (Figura 30); sempre com especial atenção à onda constante de novas

palavras, tendo aqui o meu primeiro contacto com o verbo «aviscondar», quando Fialho escreve:

«A um recém-titular que eu visitei, na manhã seguinte ao dia em que a munificência real o aviscondalhara, ouvi dizer para o criado:

— O Sr. visconde quer almoçar, e se durante o almoço do Sr. visconde, alguém procurar o Sr. visconde, diga que o Sr. visconde não recebe.» (Os Gatos, 1935, pp. 39-40)

Segundo Cândido Franco, nesta palavra «o autor concentra a força das suas ideias sobre a sociedade portuguesa da segunda metade do século XIX, com o abastardamento financeiro da aristocracia de sangue.... Está lá o gosto perfeito pelo neologismo dúctil e vivo, de sapidez plebeia e frontalidade crítica, que se decompõe sem asperezas e sem tombos, numa vasta e expressiva família de palavras (aviscondalhar, aviscondalhado, aviscondalhadamente, aviscondalhante)» (Franco, 2011, p. 21).

A necessidade de criar ou emprestar palavras de outras línguas é clara ao longo da obra, mas Almeida explica-a no terceiro volume:

«Uma coisa que muitos têm pensado, e poucos dito, é a seguinte: a antiga língua portuguesa, é mais pobre do que se cuida. Tem quando muito, sinónimos, mas pouquíssimas qualidades que a tornem eficaz para exprimir um certo número de estados, paisagens e emoções, sem recorrência às línguas paralelas. Por exemplo, carece absolutamente de maleabilidade, e como cor, se vigorosíssima para os efeitos violentos, e para os contrastes, é impossível, sem a desarticular, obter com ela efeitos de *nuance*, os mais preciosos agora em belas letras.... Que se respeite quanto possível o fundo étnico da língua, nas suas possíveis relações com as necessidades da expressão contemporânea, aceito e aplaudo; mas sem sacrificar um só instante as minudências da análise, e o pitoresco da visão evocada pelas palavras, às mesquinhas peias da ortoepia antiga, e aos na sua maior parte banais modelos clássicos. Percamos por algum tempo as preocupações da posteridade.... Deixem portanto entrar na língua portuguesa pela birra de alguns trabalhadores reputados de não quererem escrever português corretamente, todo esse pandemónio de termos arrevesados, de expressões técnicas mas sem cartas de naturalização definidas por enquanto, de frases sem estrutura gramatical colhida nos cronistas, porque esse trabalho é sagrado, mesmo não agradando aos puros gulosos do português sem mácula nem mistura. Sim, esse trabalho é sagrado, pelas inexauríveis riquezas que introduz nos tesouros da expressão, pela variedade insólita de ritmos novos que transfiltra, e finalmente pela maravilhosa agilidade e elegância que em parte já conseguiu meter no período português, originariamente rígido e monótono, tornando-o colante como uma pelica, a todas as cinzeluras da ideia, e apto, como ele dantes não era, a todas as mímicas da alma, e a todas as microscopias da impressão.» (Os Gatos, 1935, pp. 255-257)

Dada a conclusão do terceiro volume, considero que fiz um trabalho completo, e com toda a pesquisa feita na revisão de *Os Gatos* gosto de acreditar que não fiquei muito aquém daquilo que é esperado nesta editora, uma entrega total a um projeto com pesquisa extensa para trazer à luz a melhor edição possível. Com o término das 400 horas de estágio, metade dessas gastas nesta obra de Fialho de Almeida, *Os Gatos* ficaram assim: uma vírgula, uma história inacabada, à qual espero retornar em pouco tempo.

Conclusão

Chegado o invariável e inevitável momento de escrever esta conclusão, é difícil condensar em poucas palavras o que aprendi no último ano e meio de mestrado. Fá-lo-ei procurando descrever o melhor possível, e possivelmente em mais palavras do que aquelas necessárias, o quanto este mestrado e estágio me mudaram, tentando ainda assim não aborrecer quem esteja destinado a ler os meus devaneios.

Talvez não seja inusitado dizer que começar esta fase da minha vida me assustou ao ponto de por vezes me incapacitar, e talvez seja revelar demais quando digo que após o primeiro dia de aulas em setembro de 2019 fui abaixo, convencida de que estava a dar um passo maior do que a minha perna. No entanto, menos de 20 meses depois, aqui me encontro, em frente ao meu computador, pronta a concluir algo que me deixou tantas noites acordada e assustada, e prestes a fazê-lo com um sentimento de gratidão e plenitude.

Ainda que durante a componente letiva me tenha convencido que pouco estava a aprender que fosse relevante para uma futuro editorial, fico feliz por ver o quão errada estava. A cadeira de Informática para a Edição mostrou-me um novo lado da edição pelo qual sempre me interessei, mas que nunca achei que pudesse fazer parte do meu futuro, contudo, ao longo do semestre revelei um gosto e, modéstia à parte, aptidão enorme para fazer algo inteiramente novo na minha ainda curta lista de competências. Na cadeira de História do Livro deparei-me com um antigo amor pela história, que ainda que nunca tenha estado totalmente adormecido revelou-se mais proeminente do que pensava, e espero levar esse amor e vontade de saber mais comigo para onde quer que vá na minha carreira. Por último, – e aqui não tenciono tirar valor às outras excelentes disciplinas que frequentei, apenas reivindicar a importância que dou a estas três – a cadeira de Crítica Textual, da qual fugi tanto quanto possível durante a minha licenciatura, foi aquela que se mostrou como a mais importante e relevante durante este mestrado e, por consequência, no meu estágio. É fácil ser alguém que gosta de ler, que preenche as prateleiras já abauladas do peso com mais livros do que se possa ler nos tempos livres, mas ver o trabalho que está por detrás de cada livro que chega a essas prateleiras dá-me mais prazer do que esperava, e essa realização traz-me uma nova apreciação e respeito pelo mundo do livro. Dada a importância destas cadeiras, seria injusto dizer que a componente letiva

não me preparou para este estágio, já que ao longo destas 400 horas de trabalho foram raros os dias em que algo não me recordasse de alguma coisa que aprendi durante os meus dois semestres de aulas.

Como já expliquei no início deste relatório, comecei o estágio com uma ideia um tanto idílica daquela que seria a minha vida durante os meses que seguiam, uma visão romântica do que iria viver, e se o facto de ir estagiar numa editora pequena em muito reforçou a minha imaginação, a realidade não foi tão simpática. A verdade é que o presente não permitiu planos elaborados – como a participação ativa na editora, ou o simples ato de acompanhar um livro desde a sua revisão à sua publicação – e em muito me impossibilitou uma experiência mais completa, mas nem por isso esta foi menos abrangente e positiva. Ainda que o distanciamento social tenha criado algum embaraço neste estágio, e impedido muitas das coisas que gostava de ter experienciado, não posso deixar de estar grata por também me ter dado a oportunidade de estagiar independentemente da ansiedade social que tantas vezes me bloqueia a vida.

Da mesma forma que a pandemia teve o seu impacto no meu estágio, também o teve em todo o mundo editorial. Ainda que o hábito da leitura tenha ressurgido com toda a força durante o último ano, as vendas caíram a pique, e o mundo editorial sofreu de um modo sem precedentes, alterando o paradigma e dia-a-dia de todas as editoras, como foi o caso da Ponto de Fuga. No entanto, não tendo tido contacto com a sua realidade anteriormente, é impossível dar uma opinião ou visão concreta sobre a editora em si, ou sobre o que mudou para a mesma devido à situação que vivemos.

Por esta razão, é difícil saber se o que me aguarda numa futura editora será o mesmo que encontrei no meu estágio, pelo simples facto de não ter tido a oportunidade de experienciar o quotidiano habitual no meu local de estágio. E-mails e chamadas eram trocados várias vezes por semana, fosse por questão de dúvidas ou para avaliar o meu trabalho e desempenho, mas nunca tive o contacto pessoal que teria fora da pandemia. Contudo, é impossível não notar e prezar o esforço mantido por esta pequena editora que não só permaneceu ativa, tanto quanto possível, durante tempos tão complicados, como também recebeu e acolheu vários mestrados, sem nunca deixar transparecer o receio que com certeza se sentiria no mundo editorial.

Embora tenha chegado ao portão da faculdade uma pessoa insegura, e essa realidade ainda se mantenha a certo ponto, foram os meses passados na Ponto de Fuga que me mostraram que um editor é mais do que um dicionário e prontuário ambulante,

infalível e onisciente. A revisão e a edição são processos morosos, e por vezes repetitivos, e não basta gostar de ler para se ser um bom editor, é necessário ser paciente, atento, e ter uma entrega total e um gosto pela busca constante que é trazer à luz um livro. Errar é humano – e esta é uma frase feita por uma razão, é verdadeira – e se este estágio me ensinou algo foi a ter mais confiança nas minhas capacidades, libertando-me do medo constante de errar, e a ver estes erros como mais um passo para melhorar. Dou agora por mim tocada por um sentimentalismo que não sabia ter, e agradeço a todos aqueles que tiveram o mais pequeno toque nesta experiência tão positiva.

Referências

- Almeida, F. d. (1935). *Os Gatos* (6º ed., Vol. II). Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- Almeida, F. d. (1935). *Os Gatos* (6º ed., Vol. III). Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- Almeida, M. (16/03/2018). *Natália Correia: a Europa na pele e a utopia na alma*. Obtido em 08/02/2021, de Diário de Notícias: <https://www.dn.pt/artes/natalia-correia-a-europa-na-pele-e-a-utopia-na-alma-9190541.html>
- Bertrand. (2019). *Os Melhores Livros de 2019*. Obtido em 12/02/2021, de Bertrand: <https://www.bertrand.pt/template/premio-livro-do-ano-bertrand>
- Britannica, T. E. (28/02/2020). *Stream of consciousness*. Obtido em 01/03/2021, de Encyclopaedia Britannica: <https://www.britannica.com/art/stream-of-consciousness>
- Costa, M. (Realizador). (2020). *João Ferreira Annes de Almeida - O Primeiro Tradutor da Bíblia para Português* [Filme]. Obtido em 18/02/2021, de <https://www.rtp.pt/play/p7721/joao-ferreira-annes-de-almeida-o-primeiro-tradutor-da-biblia-portuguesa>
- Fernández, A. (2009). "The Assniation": An Aesthetic Encounter of Classical and Gothic. *The Edgar Allan Poe Review*, 10(1), pp. 50-62. Obtido em 15/02/2021, de <http://www.jstor.org/stable/41507859>
- Ferreira, G. L. (1906). *A Bíblia em Portugal: apontamentos para uma monographia, 1495-1850*. Lisboa: Typografia Ferreira de Medeiros. Obtido em 14/10/2020, de <https://purl.pt/31240/3/html/index.html#/74-75>
- Franco, A. C. (2011). *Fialho de Almeida: Cem Anos Depois*. Lisboa: Editora Licorne. Obtido em 01/12/2020, de https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/4904/3/livro_FAlmeida%5B2%5D.pdf
- Godinho, L. (26/12/2019). *Fialho de Almeida, o escritor da “comédia” da vida portuguesa*. Obtido em 03/03/2021, de Diário do Alentejo: <https://diariodoalentejo.pt/pt/noticias/9028/fialho-de-almeida-o-escritor-da-%E2%80%9Ccomedia%E2%80%9D-da-vida-portuguesa.aspx>
- Infopédia. (s.d.). *Fialho de Almeida*. (P. Editora, Editor) Obtido em 03/03/2021, de Infopédia: [https://www.infopedia.pt/\\$fialho-de-almeida](https://www.infopedia.pt/$fialho-de-almeida)
- Infopédia. (s.d.). *Os Gatos*. (P. Editora, Editor) Obtido em 03/03/2021, de Infopédia: [https://www.infopedia.pt/\\$os-gatos?intlink=true](https://www.infopedia.pt/$os-gatos?intlink=true)
- Leite, R. M. (2019). *A Sociedade Bíblica Britânica e Estrangeira e as Escrituras em português: o debate entre a “Bíblia protestante” de Almeida e a “Versão autorizada” de Figueiredo (1804-1940)*. Em *Lusitania Sacra* (Vol. 35, pp. 15-54). Obtido em 02/10/2020, de

<http://portal.cehr.ft.lisboa.ucp.pt/LusitaniaSacra/index.php/journal/article/view/507>

- Lusa. (18/07/2016). *Contos Completos de Beatrix Potter editados pela primeira vez em Portugal*. Obtido em 10/02/2021, de Diário de Notícias: <https://www.dn.pt/artes/contos-completos-de-beatrix-potter-editados-pela-primeira-vez-em-portugal-5292106.html>
- Lusa. (05/05/2019). *Obra completa de Manuel de Lima reunida num só volume com documentos inéditos*. Obtido em 12/02/2021, de Diário de Notícias: <https://www.dn.pt/lusa/obra-completa-de-manuel-de-lima-reunida-num-so-volume-com-documentos-ineditos-10863859.html>
- Mambrol, N. (01/06/2019). *Analysis of Virginia Woolf's Novels*. Obtido em 01/03/2021, de Literary Theory and Criticism: <https://literariness.org/2019/06/01/analysis-of-virginia-woolfs-novels/>
- Pitta, E. (06/02/2016). *Crítica de livros: Não Percas a Rosa....* Obtido em 08/02/2021, de Sábado: <https://www.sabado.pt/gps/livros/detalhe/critica-de-livros-nao-percas-a-rosa>
- Poe, E. A. (05/11/1862). *Contes inédits d'Edgar Allan Poe* (Vol. 1). (W. L. Hughes, Trad.) Paris: J. Hetzel. Obtido em 15/02/2021, de Internet Archive: <https://archive.org/details/ContesInditsDedgarAllanPoe-TraductionParWilliamL.Hughes>
- Poe, E. A. (1834). *The Assniation*. Obtido em 01/10/2020, de <https://genialebooks.com/ebooks/the-assignation-edgar-allan-poe/>
- Poe, E. A. (1993). *A Entrevista*. (A. d. Quental, Trad.) Lisboa: Difel.
- Ponto de Fuga. (2017). *A Autobiografia de Alice. B. Toklas*. Obtido em 22/02/2021, de Ponto de Fuga: <http://pontodefuga.pt/comprar-livros/autobiografia-alice-b-toklas/>
- Ponto de Fuga. (2017). *Momentos de Vida*. Obtido em 25/02/2021, de Ponto de Fuga: <http://pontodefuga.pt/comprar-livros/momentos-de-vida/>
- Ponto de Fuga. (2018). *Descobri que Era Europeia*. Obtido em 12/02/2021, de Ponto de Fuga: <http://pontodefuga.pt/comprar-livros/descobri-era-europeia/>
- Ponto de Fuga. (2019). *Obra Reunida*. Obtido em 12/02/2021, de Ponto de Fuga: <http://pontodefuga.pt/comprar-livros/obra-reunida/>
- Ponto de Fuga. (2020). *Na Curva Escura - Poesia Reunida*. Obtido em 11/02/2021, de Ponto de Fuga: <http://pontodefuga.pt/comprar-livros/na-curva-escura-poesia-reunida/>
- Schulkind, J. (1985). Editor's Note. Em V. Woolf, & J. Schulkind (Ed.), *Moments of Being* (2º ed., p. 7). Estados Unidos: Harcourt Brace Jovanovich. Obtido em 05/11/2020

Stein, G. (1946). *The Autobiography of Alice B. Toklas*. Em G. Stein, & C. V. Veichten (Ed.), *Selected Writings of Gertrude Stein*. Random House. Obtido em 24/02/2021

Woolf, V. (1985). *Moments of Being* (2º ed.). (J. Schulkind, Ed.) Estados Unidos: Harcourt Brace Jovanovich.

Anexos

«Ah! Ah! cascalhou o meu hospedeiro, que depois de me haver indicado uma cadeira, se atirou e estendeu à vontade numa *causeuse*.

Vejo, continuou ele, reparando na impressão que a singularidade do seu acolhimento me despertava, vejo, que o meu salão, estátuas, quadros, e a originalidade das minhas ideias em pontos de arquitetura e mobília, vejo que tudo isto vos espanta!

Estais embriagado – é a frase própria não é verdade? – de tanta magnificência. Perdoai-me meu caro senhor (*aqui o tom de sua voz desceu muitas notas, e respirou a mais franca cordialidade*) indultai a minha hilaridade um pouco descaridosa. Mas, em verdade, tίνheis uns ares tão espantadiços. Demais há coisas por tal modo absurdas, que é preciso rirmo-nos delas, para não morremos. Morrer a rir deve ser a mais gloriosa de todas as mortes!

Sir Thomas MorusMore, um digno homem! finou-se a rir. Encontra-se também nas *Absurdidades* de Ravisius Textor uma lista bastante comprida de originais, que acabaram desta admirável morte. Sabeis, contudo, prosseguiu num tom devaneador, que em Sparta – hoje chama-se Paleocori – se descobriu, a oeste da cidadela, entre um caos de ruínas apenas visíveis, uma espécie de pedestal, sobre que aparecem distintas as letras *lasm*, que seguramente representam a terminação truncada da palavra *gelasma*, rir? Ora, em Sparta, eram aos mil os templos e altares, consagrados a mil divindades diferentes. E não é de estranhar que só o altar do Riso tenha sobrevivido a tudo? Mas hoje, continuou, com singular mudança de intonação e ademanes, fiz mal em divertir-me à vossa custa, possúeis o direito legítimo de vos maravilhar.

Nada de comparável ao meu salão de aparato poderia ostentar a Europa. Todas as minhas outras câmaras nada se parecem com isto, representam simplesmente o *nec plus ultra* da insipidez *fashionable*. Isto vale um pouco mais que a moda, não é verdade?

Ana Lopes

Estas aspas nunca são fechadas. Se seguirmos a sinalização do texto original deverá ser algo como «Ah! Ah!» cascalhou o meu hospedeiro (...) «Vejo» continuou ele (...) «vejo, que o meu salão, estátuas (...), vejo que tudo isto vos espanta! Estais embriagado (...) Sabeis, contudo, (...) «que em Sparta (...) Mas hoje», continuou, «com singular (...) desde que assim o dispus.»

Caso a sinalização original deva ser seguida, existem casos a mudar ao longo de todo o texto.

Ana Lopes

Hoje talvez precise de uma nota explicativa.

Figura 1 - Primeira revisão da tradução, proposta de pontuação, alteração feita com Track Changes e sugestão de nota explicativa

uns versos ingleses manuscritos, cujos caracteres tão pouco se aparentavam com a escritura um pouco fantástica do meu hóspede, que me custou bastante a conhecê-la.

Não sei se era teu seio ilha encantada...

Paraíso de canto,

De perfume, d'amor e formosura...

Se um templo à beira-mar... um templo santo.

De luz e aroma cheio...

Não sei... pois sabe alguém sua ventura?

Mas dormia embalada no teu seio

Ana Lopes

Aqui torna-se claro que a tradução para o português é feita com base na tradução do francês, uma vez que o poema original é bem mais pequeno, sendo depois alongado e dividido na sua tradução francesa. Talvez fosse interessante ver qual a possível tradução do original, ainda que a versão de Antero em muito acrescente ao texto.

No caso de se manter o poema de Antero, poderia ser interessante, e até importante, mencionar esta divergência.

Minh' alma, sossegada.

II

Um suspiro... uma prece...

Figura 2 - Nota sobre a tradução francesa vs. tradução portuguesa vs. texto original

Human art could have done no more in the delineation of her superhuman beauty. The same ethereal figure which stood before me the preceding night upon the steps of the Ducal Palace, stood before me once again. But in the expression of the countenance, which was beaming all over with smiles, there still lurked (incomprehensible anomaly !) that fitful stain of melancholy which will ever be found inseparable from the perfection of the beautiful. Her right arm lay folded over her bosom. With her left she pointed downward to a curiously fashioned vase. One small, fairy foot, alone visible, barely touched the earth ; and, scarcely discernible in the brilliant atmosphere which seemed to encircle and enshrine her loveliness, floated a pair of the most delicately imagined wings. My glance fell from the painting to the figure of my friend, and the vigorous words of Chapman's Bussy D'Ambois , quivered instinctively upon my lips :

"He is up
There like a Roman statue ! He will stand
Till Death hath made him marble !"

"Come," he said at length, turning towards a table of richly enamelled and massive silver, upon which were a few goblets fantastically stained, together with two large Etruscan vases, fashioned in the same extraordinary model as that in the foreground of the portrait, and filled with what I supposed to be Johannisberger. "Come," he said, abruptly, "let us drink ! It is early - but let us drink. It is indeed early," he continued, musingly, as a cherub with a heavy golden hammer made the apartment ring with the first hour after sunrise : "It is indeed early - but what matters it ? let us drink ! Let us pour out an offering to von solemn sun which these gaudy lamps and censers are so

Figura 3 - Citação de George Chapman no conto de Poe

de novo, sempre que eu me via na expressão deste semblante, nos espelhos de sorrisos, alvorecia, notável contradição! aquela vaga tristeza, que é companheira inseparável da beleza real. O braço direito cruzava-se no seio enquanto a mão esquerda, estendida, indicava um vaso de forma esquisita.

Um de seus pequeninos pés, único visível, parecia apenas roçar o chão e atrás ela, quase invisíveis na brilhante atmosfera, que envolvia e divinizava sua beleza, flutuavam duas asas tão delicadas e leves como só a fantasia é dado concebê-las. Depois de contemplar o retrato relanceei de novo o rosto do meu companheiro, e as palavras do poeta Chapman, no seu *Bussy d'Amboise*, acudiram-me aos lábios:

Il se tient là,

Comme une statue romaine! Il ne bougera pas!

Avant que la Mort l'ait transformé en marbre!

– Vamos! Bradou ele, voltando-se para uma mesa de prata maciça ricamente esmaltada, em que avultavam taças de cores esquisitas; e dois vasos etruscos duma forma nada comum, iguais aos que o artista representara no primeiro plano do retrato da marquesa Afrodite, e transbordados, ao que me pareceu, de puro Johannisberg.

Ana Lopes

O texto original, escrito por George Chapman e parafrazeado por Poe, lê "He is up

There like a Roman statue! He will stand

Till Death hath made him marble!" Ainda que faça sentido a tradução para o francês no séc. XIX, hoje talvez faça mais sentido a citação ser feita em inglês.

Figura 4 - Citação de George Chapman na tradução de Antero

antennarian devices, and the sphinxes of Egypt are outstretched upon carpets of gold. Yet the effect is incongruous to the timid alone. Proprieties of place, and especially of time, are the bugbears which terrify mankind from the contemplation of the magnificent. Once I was myself a decorist ; but that sublimation of folly has palled upon my soul. All this is now the fitter for my purpose. Like these arabesque censers, my spirit is writhing in fire, and the delirium of this scene is fashioning me for the wilder visions of that land of real dreams whither I am now rapidly departing." He here paused abruptly, bent his head to his bosom, and seemed to listen to a sound which I could not hear. At length, erecting his frame, he looked upwards, and ejaculated the lines of the Bishop of Chichester :

"Stay for me there ! I will not fail
To meet thee in that hollow vale."

In the next instant, confessing the power of the wine, he threw himself at full-length upon an ottoman.

A quick step was now heard upon the staircase, and a loud knock at the door rapidly succeeded. I was hastening to anticipate a second disturbance, when a page of Mentoni's household burst into the room, and faltered out, in a voice choking with emotion, the

Figura 5 - Citação de Henry King na obra de Poe

hoje esta loucura das loucuras varreu para bem longe. Tanto melhor! Semelhante a estes incensórios arábicos, o meu espírito contorce-se nas chamas; e o esplendor do quadro que se desprega ante meus olhos inicia-me nas visões miraculosas do país dos verdadeiros sonhos que breve hei de conhecer. No fim destas palavras calou-se de súbito, pendeu a cabeça sobre o seio, e pareceu escutar um rumor que eu não pude ouvir. Enfim erguendo-se apontando os olhos para o céu repetiu os versos do bispo de Chichester:

Attends-moi là! je ne manquerai pas

De te rejoindre au fond de ce creux vallon...

Um minuto depois, subjugado decerto pela força do vinho, deixou-se cair sobre um divã. Um passo rápido ecoou na escada e bateram à porta com violência. Acudi apressadamente com o intuito de prevenir nova pancada, quando um pajem da marquesa Afrodite se precipitou no salão, bradando em gritos entrecortados:

– «Minha senhora!... minha querida senhora!... envenenada! Envenenou-se! Ó bela, bela Afrodite!»

Ana Lopes

Semelhante ao caso anterior.

O verso original, escrito por Henry King e citado por Poe, é o seguinte "Stay for me there, I will not fail
To meet thee in that hollow vale."

Caso fique em francês, aponto o facto de Antero ter citado "de te rejoindre au fond de ce creux vallon" enquanto que o tradutor francês traduziu da seguinte forma "de te rejoindre dans ce creux vallon".

Figura 6 - Tradução de Antero da citação de Henry King

alucinação, ou arguir de esbanjamento de vida aquelas loucuras, em que desbaratavas a exuberância da tua indômita energia?

Foi em Veneza, sob a galeria coberta, que chamam *Ponte dei Sospiri* que eu o encontrei pela terceira ou quarta vez. Apenas retenho uma reminiscência confusa das circunstâncias deste encontro... Mas como as recordo eu! Como poderia esquecê-las?

A escuridão profunda, a ponte dos Suspiros, a beleza das mulheres, e o génio das aventuras indo e vindo ao longo do estreito canal!


A noite escurecia duma maneira estranha; o grande relógio da *Piazza* martelara a quinta hora da noite italiana. A praça *Campanile* estava deserta e muda; as luzes do velho palácio apagavam-se uma por uma.

Vindo da *Piazzeta*, entrava em minha casa pelo Grande Canal; mas, no momento em que a gôndola defrontava com a abertura do canal San Marco, uma voz de mulher vibrou subitamente no sossego da noite, perturbando-o com um grito selvagem, histérico, prolongado. Ergui-me dum pulo, aterrado por este grito fúnebre, enquanto o meu gondoleiro largava o seu único remo, que foi perder-se na treva das águas.

Forçoso nos foi então abandonarmo-nos à corrente que segue do pequeno para o grande canal. Lembrando um gigante condor de plumagem de ébano, a gôndola cortava lentamente sob a ponte dos Suspiros, quando uma multidão de archotes, flamejando na fachada e escadarias do palácio *ducal* veio de súbito fundir o escuro num clarão lívido e quase sobrenatural.

— Uma criança resvalando dos braços de sua mãe vinha de precipitar-se, duma

 **Ana Lopes**
Sospiri, que

 **Ana Lopes** 02 de outubro, 2020
palácio ducal, veid


 Responder  Resolver

Figura 7 - Sugestões de pontuação na segunda revisão


Chapter 1 – Before I Came to Paris

I was born in San Francisco, California. I have in consequence always preferred living in a temperate climate but it is difficult, on the continent of Europe or even in America, to find a temperate climate and live in it. My mother's father was a pioneer, he came to California in '49, he married my grandmother who was very fond of music. She was a pupil of Clara Schumann's father. My mother was a quiet charming woman named Emilie.

My father came of polish patriotic stock. His grand-uncle raised a regiment for Napoleon and was its colonel. His father left his mother just after their marriage, to fight at the barricades in Paris, but his wife having cut off his supplies, he soon returned and led the life of a conservative well to do land owner.

I myself have had no liking for violence and have always enjoyed the pleasures of needlework and gardening. I am fond of paintings, furniture, tapestry, houses and flowers and even vegetables and fruit-trees. I like a view but I like to sit with my back turned to it.

I led in my childhood and youth the gently bred existence of my class and kind. I had some intellectual adventures at this period but very quiet ones. When I was about nineteen years of age I was a great admirer of Henry James. I felt that *The Awkward Age* would make a very remarkable play and I wrote to Henry James suggesting that I dramatise it. I had from him a delightful letter on the subject and then, when I felt my

 **Ana Lopes**
Climate, but it is difficult, (...)


 **Ana Lopes**
granduncle

 **Ana Lopes**
landowner

 **Ana Lopes**
fruit trees

 **Ana Lopes**
I like a view, but (...)

 **Ana Lopes**
The Awkward Age

 **Ana Lopes**
dramatize

 **Ana Lopes**
at any rate,


 **Ana Lopes**
practised


Figura 8 - Pequenas alterações e adição de pontuação na primeira revisão da obra de Stein



go forward and draw her attention and tell her of my desire. Oh yes, she said sweetly, Gertrude has told me of your desire, it would give me great pleasure to give you lessons, you and your friend, I will be the next few days very busy installing myself in my new apartment. Gertrude is coming to see me the end of the week, if you and your friend would accompany her we could then make all arrangements. Fernande spoke a very elegant french, some lapses of course into montmartrois that I found difficult to follow, but she had been educated to be a schoolmistress, her voice was lovely and she was very very beautiful with a marvellous complexion. She was a big woman but not too big because she was indolent and she had the small round arms that give the characteristic beauty to all french women. It was rather a pity that short skirts ever came in because until then one never imagined the sturdy french legs of the average french woman, one thought only of the beauty of the small rounded arms. I agreed to Fernande's proposal and left her.

On my way back to where my friend was sitting I became more accustomed not so much to the pictures as to the people. I began to realise there was a certain uniformity of type. Many years after, that is just a few years ago, when Juan Gris whom we all loved very much died, (he was after Pablo Picasso Gertrude Stein's dearest friend) I heard her say to Braque, she and he were standing together at the funeral, who are all these people, there are so many and they are so familiar and I do not know who any of them are. Oh, Braque replied, they are all the people you used to see at the vernissage of the independent and the autumn salon and you saw their faces twice a year, year after year, and that is the reason they are all so familiar.

Gertrude Stein and I about ten days later went to Montmartre, I for the first time. I have never ceased to love it. We go there every now and then and I always have the same tender expectant feeling that I had then. It is a place where you were always standing and sometimes waiting, not for anything to happen, but just standing. The inhabitants of

- Ana Lopes French
- Ana Lopes *montmartrois*
- Ana Lopes lovely, and
- Ana Lopes *marvelous (AmE)*
- Ana Lopes *indolente*, and
- Ana Lopes French
- Ana Lopes French
- Ana Lopes French
- Ana Lopes Sitting, I
- Ana Lopes Realize (AmE)
- Ana Lopes , whom we all loved very much,

 **Ana Lopes** 27 de outubro, 2020
 died – he was, after Pablo Picasso, Gertrude Stein's dearest friend –
 |
 ainda que este seja um estilo de escrita muito próprio da autora, torna-se por vezes confuso. Não querendo alterar esse mesmo estilo, talvez alguma pontuação possa ser alterada para que a leitura do texto seja mais compreensível.

 Responder  Resolver

- Ana Lopes *vernissage*
- Ana Lopes salon, and
- Ana Lopes , about ten days later,
- Ana Lopes Then, and

Figura 9 - Sugestão de pontuação

and when he came he brought with him Virgil Thomson. Gertrude Stein had not found George Antheil particularly interesting although she liked him, but Virgil Thomson she found very interesting although I did not like him.

However all this I will tell about later. To go back now to painting.

The russian Tchelitchew's work was the most vigorous of the group and the most mature and the most interesting. He had already then a passionate enmity against the

Ana Lopes Russian
Ana Lopes Tchelitchew's

frenchman whom they called Bébé Bérard and whose name was Christian Bérard and whom Tchefitchey said copied everything.

René Crevel had been the friend of all these painters. Some time later one of them was to have a one man show at the Gallérie Pierre. We were going to it and on the way we met René. We all stopped, he was exhilarated with exasperation. He talked with his characteristic brilliant violence. These painters, he said, sell their pictures for several thousand francs apiece and they have the pretentiousness which comes from being valued

Ana Lopes Frenchman
Ana Lopes Tchelitchew
Ana Lopes Sometime
Ana Lopes one-man
Ana Lopes Galerie Pierre

Figura 10 - O nome de Tchelitchew é um dos que mais vezes surge escrito incorretamente

and there were many very large canvases. It was at the height of the end of the Harlequin period when the canvases were enormous, the figures also, and the groups.

There was a little fox terrier there that had something the matter with it and had been and was again about to be taken to the veterinary. No frenchman or frenchwoman is so poor or so careless or so avaricious but that they can and do constantly take their pet to the vet.


Fernande was as always, very large, very beautiful and very gracious. She offered to read La Fontaine's stories aloud to amuse Gertrude Stein while Gertrude Stein posed. She took her pose, Picasso sat very tight on his chair and very close to his canvas and on a very small palette which was of a uniform brown grey colour, mixed some more brown grey and the painting began. This was the first of some eighty or ninety sittings.

Toward the end of the afternoon Gertrude Stein's two brothers and her sister-in-law and Andrew Green came to see. They were all excited at the beauty of the sketch and Andrew Green begged and begged that it should be left as it was. But Picasso shook his head and said, non.

It is too bad but in those days no one thought of taking a photograph of the picture as it was then and of course no one of the group that saw it then remembers at all what it looked like any more than do Picasso or Gertrude Stein.

Andrew Green, none of them knew how they had met Andrew Green, he was the great-nephew of Andrew Green known as the father of Greater New York. He had been born and reared in Chicago but he was a typical tall gaunt new englander, blond and gentle. He had a prodigious memory and could recite all of Milton's Paradise Lost by heart and also all the translations of chinese poems of which Gertrude Stein was very fond. He had been in China and he was later to live permanently in the South Sea islands after he finally inherited quite a fortune from his great-uncle who was fond of Milton's Paradise Lost. He had a passion for oriental stuffs. He adored as he said a simple centre and a continuous design. He loved pictures in museums and he hated everything modern.

 **Ana Lopes**
Frenchman or Frenchwoman

 **Ana Lopes**
brown-grey color. (AmE)

 **Ana Lopes**
non

 **Ana Lopes**
grandnephew

 **Ana Lopes**
New Englander

 **Ana Lopes**
Paradise Lost

 **Ana Lopes**
Chinese

 **Ana Lopes**
granduncle

 **Ana Lopes**
Paradise Lost

 **Ana Lopes**
centre (BrE)
center (AmE)

Figura 11 - Correção de erros, introdução de capitulares e itálico

Picassos, that is I saw Fernande with her characteristic gesture, one ringed forefinger straight in the air. As I afterwards found out she had the Napoleonic forefinger quite as long if not a shade longer than the middle finger, and this, whenever she was animated, which after all was not very often because Fernande was indolent, always went straight up into the air. I waited not wishing to break into this group of which she at one end and Picasso at the other end were the absorbed centres but finally I summoned up courage to go forward and draw her attention and tell her of my desire. Oh yes, she said sweetly, Gertrude has told me of your desire, it would give me great pleasure to give you lessons, you and your friend, I will be the next few days very busy installing myself in my new apartment. Gertrude is coming to see me the end of the week, if you and your friend would accompany her we could then make all arrangements. Fernande spoke a very elegant french, some lapses of course into montmartrois that I found difficult to follow, but she had been educated to be a schoolmistress, her voice was lovely and she was very very beautiful with a marvellous complexion. She was a big woman but not too big because she was indolent and she had the small round arms that give the characteristic beauty to all french women. It was rather a pity that short skirts ever came in because until then one never imagined the sturdy french legs of the average french woman, one thought only of the beauty of the small rounded arms. I agreed to Fernande's proposal and left her.

On my way back to where my friend was sitting I became more accustomed not so much to the pictures as to the people. I began to realise there was a certain uniformity of type. Many years after, that is just a few years ago, when Juan Gris whom we all loved very much died, (he was after Pablo Picasso Gertrude Stein's dearest friend) I heard her say to Braque, she and he were standing together at the funeral, who are all these people, there are so many and they are so familiar and I do not know who any of them are. Oh, Braque replied, they are all the people you used to see at the vernissage of the independent and the autumn salon and you saw their faces twice a year, year after year, and that is the reason they are all so familiar.

-  **Ana Lopes**
afterwards (BrE)
afterward (AmE)
-  **Ana Lopes**
centres (BrE)
centers (AmE)
-  **Ana Lopes**
French
-  **Ana Lopes**
montmartrois
-  **Ana Lopes**
marvellous (BrE)
marvelous (AmE)
-  **Ana Lopes**
French
-  **Ana Lopes**
French
-  **Ana Lopes**
realise (BrE)
realize (AmE)
-  **Ana Lopes**
vernissage

Figura 12 - Grafias duplas e alternativas, diferença entre AmE e BrE

Julian's birth : one, from Virginia to Clive, written on 15 April 1908, and another from Vanessa to Virginia from Cleeve House, of 20 April 1908.† In the letter to Clive it is clear that Virginia's feeling for Vanessa was a major source of inspiration : "I have been writing Nessa's life ; and I am going to send you 2 chapters in a day or two. It might have been so good ! As it is, I am too near, and too far ; and it seems to be blurred, and I ask myself why write it at all ? seeing I never shall recapture what you have, by your side this minute."‡

At the age of twenty-five, Virginia Woolf was very conscious of being an apprentice at her chosen craft. She had been reviewing since the end of 1904 but her own first 'work of imagination' as she called 'Melymbrosia' (published in 1915 as *The Voyage Out*) was only just begun. Of the exercises which she conscientiously assigned herself, descriptions of places visited and the lives of close friends or relations formed an important part.§ She showed these experiments only to a few intimates and on various occasions she declared her intention of rewriting them at set intervals. It is in such a provisional light that the "Reminiscences" should be read.

* QB, I, p. 122.

† In The Berg Collection, the New York Public Library.

‡ *Letters*, I, No. 406.

§ At this period of her life she wrote, for example, "lives" of her intimate friend Violet Dickinson, her Quaker Aunt Caroline Emelia Stephen and her Aunt Mary Fisher. The 'Life' of Violet is in the Berg Collection ("Friendship's Gallery") but the comic lives of the two aunts have not come to light. See *Letters*, I, No. 199.

it exactly. But there were then days of pure enjoyment—I conceive them at St Ives most readily,* when your mother trotted about on various businesses, considering the characters and desires of dogs very gravely, skilfully contriving butterfly nets, under your Uncle Waller's tuition,† accepting his law as the divine law, painting in water-colours, and scratching a number of black little squares, after Ruskin's prescription.‡ She played cricket better for the same reasons, with her straight forward stroke, calculated to meet all emergencies; and began by means of such fidelity and outward simplicity to win respect for herself from those tyrants and demigods who ruled our world; George, Waller, and Madge Symonds.§ She was a happy creature! beginning to feel within her the spring of unsuspected gifts, that the sea was beautiful and might be painted some day, and perhaps once or twice she looked steadily in the glass when no one was by and saw a face that excited her strangely; her being began to have a definite shape, a place in the world—what was it like? But her natural development, in which the artistic gift, so sensitive and yet so vigorous, would have asserted itself, was checked;

* St Ives, Cornwall, where the Stephen family spent summer holidays from 1882 to 1894.

† John (Jack) Walter Hills. See p. 47. "It was natural to be indebted to him . . . and to requite him by . . . the title of uncle to some one else's children."

‡ John Ruskin, *The Elements of Drawing* (London, 1857).

§ Madge Symonds, a daughter of J. A. Symonds, married Virginia's cousin, William Wyamar Vaughan. Madge was the object of Virginia's first passion, the intensity of which is echoed in Mrs Dalloway's memories of Sally Seton. (See QB, I, pp. 60–61.)

Figura 14 - Exemplo de notas enquanto esclarecimentos

weakest or most threadbare situations. She stamped people with characters at once; and at St Ives, or on Sunday afternoons at Hyde Park Gate, the scene was often fit for the stage; boldly acting on her conception she drew out from old General Beadle, or C. B. Clarke, or Jack Hills, or Sidney Lee, such sparks of character as they have never shown to anyone since. All lives directly she crossed them seemed to form themselves into a pattern and while she stayed each move was of the utmost importance. But she was no aesthetic spectator, collecting impressions for her own amusement.*

Life rather had taught her that facts, as she interpreted them, were by themselves of supreme importance; it was a matter of anxious moment to her that Lisa Stillman should like her brother-in-law, or that a workman wounded in an accident should find healthy employment. She kept herself marvellously alive to all the changes that went on round her, as though she heard perpetually the ticking of a vast clock and could never forget that some day it would cease for all of us. People of the most diverse kinds came to her when they had reason to rejoice or to weep; she seemed, if anything, a little indiscriminate in her choice of friends; but bores and fools have their moments. And it must be owned that living thus at high pressure she contrived to invest the whole scene with an inimitable bravery as

* The ts (p. 14) is torn at mid-page. After 'amusement', instead of a full stop, there is a semi-colon and four deleted words. There is no doubt that the next page is meant to follow directly.

what it's about, I said awkwardly. I suppose Nessa has forgotten, no one could have understood from what I said the queer feeling I had in the hot grass, that poetry was coming true. Nor does that give the feeling. It matches what I have sometimes felt when I write. The pen gets on the scent.

But though I remember so distinctly those two moments—the arch of glass burning at the end of Paddington Station and the poem I read in Kensington Gardens, those two clear moments are almost the only clear moments in the muffled **dulness** that then closed over us. With mother's death the merry, various family life which she had held in being shut **for ever**. In its place a dark cloud settled over us; we seemed to sit all together cooped up, sad, solemn, unreal, under a haze of heavy emotion. It seemed impossible to break through. It was not merely dull; it was unreal. A finger seemed laid on one's lips.

I see us now, all dressed in unbroken black, George and Gerald in black trousers, Stella with real crape deep on her dress, Nessa and myself with slightly modified crape, my father black from head to foot—even the notepaper was so **black bordered** that only a little space for writing remained—I see us emerging from Hyde Park Gate on a fine summer afternoon and walking in procession hand in hand, for we were always taking hands—I see us walking—I rather proud of the solemn blackness and the impression it must make—into Kensington Gardens; and how golden the laburnum shone. And then we sat silent under the trees. The silence was stifling. A finger was laid on our lips. One

 **Ana Lopes**
dullness

 **Ana Lopes**
forever

 **Ana Lopes**
black-bordered

Figura 16 - Correção de erros ortográficos

declared that such a sacrifice, for they gave it the definite name, was cowardly and shortsighted too. For in years to come, they argued, her stepfather would draw his best comfort from her home. Jack meanwhile, was persistent, and patient; and she had to confess that she had accumulated a reckoning with him that was serious however she looked at it; he meant a great deal in her life. The summer wore on, nor did anyone, unless it were your mother, suspect the change in Stella's mind; we depended on her as thoughtless men on some natural power; for it seemed to our judgement obvious enough that there must be someone always discharging the duties that Stella discharged. We had been lent a house at Hindhead, and one afternoon at the end of August, Jack came there, bicycling to **some place** in the neighbourhood. His visits were so often forced in this way that we suspected nothing more than the usual amount of restraint from his explosive ways, and much information about dogs and bicycles. His opinion on these matters stood very high with us. He stayed to dinner, and that also was characteristic of his method; but after dinner a strange lapse occurred in the usual etiquette. Stella left the room with him, to show him the garden or the moon, and decisively shut the door behind her. We had our business to attend to also, and followed them soon with a lantern, for we were then in the habit of catching moths after dinner. Once or twice we saw them, always hastening round a corner; once or twice we heard her skirts brushing, and once a sound of whispering. But the moon was very bright, and there were no moths; Stella and Jack had gone in, it

Figura 17 - Sugestão de ortografia



Ana Lopes

ainda que someplace já seja aceite numa escrita mais informal, some place continua a ser a forma mais correta, aqui será uma escolha a ser feita

divine law, painting in water-colours, and scratching a number of black little squares, after Ruskin's prescription. ¶ She played cricket better for the same reasons, with her straight forward stroke, calculated to meet all emergencies; and began by means of such fidelity and outward simplicity to win respect for herself from those tyrants and demigods who ruled our world; George, Wailer, and Madge Symonds. § She was a happy creature! beginning to feel within her the spring of unsuspected gifts, that the sea was beautiful and might be painted some day, and perhaps once or twice she looked steadily in the glass when no one was by and saw a face that excited her strangely; her being began to have a definite shape, a place in the world — what was it like? But her natural development, in which the artistic gift, so sensitive and yet so vigorous, would have asserted itself, was checked; the effect of death upon those that live is always strange, and often terrible in the havoc it makes with innocent desires.

In this sense your grandmother's death was disastrous; for you must conceive that she was not only the most beautiful of women as her portraits will tell you, but also one of the most distinct. Her life had been so swift, it was to be so short, that experiences

Ana Lopes
watercolours

Ana Lopes
John Ruskin, *The Elements of Drawing* (London, 1857).

Ana Lopes
Madge Symonds, a daughter of J. A. Symonds, married Virginia's cousin, William Wyndham Vaughan. Madge was the object of Virginia's first passion, the intensity of which is echoed in Mrs Dalloway's memories of Sally Seton. (See QB, I, pp. 60-61.)

Ana Lopes
someday

Figura 18 - Notas de editor em comentário

amesende nas predileções de lavrador, e vá de chapéu à serrana, aplaudir as asneiras dos congressos. Já aqui o artifício ressalta. Mas há melhor! Achando-se provido, na pessoa da atual rainha, o lugar de consoladora dos aflitos, e tendo passado de moda o beatério, está por agora a Sra. duquesa de Bragança sem *travesti*. — E a gente assiste todos os dias a esta comediuzinha da sogra e da nora que mutuamente se usurpam a iniciativa das quermesses e bazares de caridade — uma com a chave do cofre dos inundados na algibeira, coberta de joias, e de mão estendida, Sarah Bernhardt da esmola, aos cinco-reizinhos de quem passa — a outra, um pouco *froissée* do jogo cénico da primeira, o contentando-se, vice-anjo mal ensaiado, em vir às festas de caridade particular, ou aos bazares das meninas abandonadas da província, repetir as criações mais aplaudidas do anjo topa a tudo.

Paulo Bourget diz no *Disciple*, «é raro que um homem lançado na batalha das ideias, em pouco tempo se não venha a tornar no comediante das suas próprias sinceridades.» — E que esforços este D. Fernando não fez, para guardar até à morte, na simpatia da cidade, o seu velho *cliché* de rei-artista, rei *bon enfant*, apesar da interferência pessoal pouco correta que às vezes se permitia ter nas coisas do Estado, estando já recluso à vida de família, e apesar de seu morganático casamento, contraído no meio do desgosto dos filhos, e das ironias dos seus mais delicados servidores!

Ramalho pinta-o como uma espécie de requintado burgomestre, já no *retour* da idade, gozando a existência numa atmosfera confortável e balsâmica, entre formas raras e cambiantes de belo, vaporosas, todo entregue a veleidades de *dilletante*, que mercê da insciência, percorriam quase todas as especialidades artísticas conhecidas, desde fazer gravuras de saloios a água forte, e pintar louça, até andar com os fatos da *Lúcia*, nos dias de bruma, a roncar árias pelos terraços de Sintra para se dar a ilusão de um amor romanesco — aos cinquenta anos!

Figura 19 - Exemplos de itálicos em Os Gatos

de calmante. Tais rasgos habilitariam por si sós, epicamente, o tio Pedro a um bronze heroico na Tijuca, quanto mais o saber-se com que temeridade carlovíngia ele levou a cabo o seu papel de naufrágio, afastando o escaldão de pés prescrito pelos médicos, e aparecendo em peúgas à corte, que ao som do coro de aventureiros do **Guarany**, se propunha vazar-lhe copinhos de **cognac**.

O monarca brasileiro lhe vem delineando pois, meu senhor e rei, o curso de herói que V. M. terá de frequentar antes de construir a sua preciosa pele em alvo à pontaria dos algozes. É abrir matrícula nas aulas de martírio! Imitar o outro. Ir por exemplo de coroa desabada conquistar o forte de Caxias, façanha cómoda, ali tão perto do paço, e com *char-à-bancs* três vezes ao dia. Cair ao mar, como o senhor D. Pedro, ainda que, tirando as babuchas, o povo lhe lobrigue por baixo peúgas de **cautchuc**. Oh meu senhor! Fosse eu rei, e diabos me levem se não tinha já nomeado regicida da minha real câmara (sem perda de direitos para o Dr. Malv Figueira) o facinora mais catita da Penitenciária. A realeza carece de sagrar-se no espírito da turba, pela espécie de auréola que põe num homem a realização de um ato extraordinário. **Por consequência** faça V. M. com que o escadeirem. Não abrenuncie, por Deus, esta proposta, gritando que se rente para os fideputas que lha alvitram. A Razão de Estado antes de tudo. É o barbadão de Veiros que lhe acena. D. João VI que do túmulo lhe diz: deixa-te chumbar, Lúlúsinho.

Porque enfim V. M. não tem agora tão grandes coisas no seu reinado que possa prescindir assim do ódio de um regicida. A nota é tão necessária ao prestígio da sua coroa, como a nota de vinte mil réis. Mesmo, nessa dinastia de frustes que vai de D. João IV a João VI, não aparece um único rei com a bonomia parrana de V. M. — D. João IV era um poltrão, mas enfim lá tinha a mulher. D. João V, um femeeiro, mas propulsou as artes do luxo a um esplendor requintado e extraordinário. A Afonso VI faltava aquilo que Brown-Séguard anda a restaurar nas regiões infraumbilicais dos homens velhos; entanto ele conseguiu gastar a enclausura de Sintra, primeiro que a prisão o gastasse a ele.

Ana Lopes
Guarani

Ana Lopes
cognac

Ana Lopes
caoutchouc

Ana Lopes
Por consequência,

Ana Lopes
Porque, enfim,

Figura 20 - Exemplos de sugestões de pontuação, correção de erros ortográficos e opções de grafia

a originalidade individual de um temperamento, e eles que, no campo estético, evocam às vezes de um mesmo motivo fixo, qualquer que ele seja, as compreensões artísticas mais antípodas.

Todos temos ouvido a *Aria das Joias* a seis ou oito primas-donas de génio, a Patti, a Sembrich, a Theodorini, a Tetrazini, a Van-Zandt, a Nevada e a Devriés... Digam-me se já alguma delas lhes reminiscência as outras, na interpretação daquela maravilha. E todavia o respeito ao escrito do maestro em todas subsiste: lá está a cinzelura para assim dizer arestal do relevo músico que Gounod lhe deu, as cadências que ele prefere, a nitidez melódica que tanto o caracteriza... Só a alma do canto é diversa, porque essa está na cantora, e não se impõe.

Com os músicos instrumentistas sucede o mesmo. A música, sendo uma linguagem universal posta ao serviço de uma sensibilidade universal, logo implicitamente deixa prever como essa linguagem possa pôr na mesma frase, conforme a pessoa que fala, e a quem se fala, cambiantes de ternura, de mistério, de ironia, de brutalidade ou de franqueza, alternativas — questão de intuito moral, de tom, que o mais grosseiro instrumento dá, quando vibrado por algum grande artista em inspiração. Porque enfim, interpretar uma obra de arte é traduzir em vulgar uma sensibilidade, dar repercussão dentro de nós a uma alma idêntica: e não se imagina como o violoncelo de Sérgio catequiza a alma desses ignorantes plebeus, pela emoção patética do som, que lhes perturba a rudeza em não sei que melancolias ancestrais!

Na primeira noite em que eu fui, vestido do saloio, ao botequim de fadistas da Carreirinha, aconteceu-me ouvir-lhe a serenata do Fausto, por uma forma que jamais na minha vida esquecerei.

Entrara no café uma espécie de carreiro escanhado como um cônego, reboludo de músculos, sanguíneo, e debordando apetites sensuais: destes homenzarrões de Torres que vêm trazer vinho em carros do Alentejo, e levam em deboches a noite, pelos alcouces e cafés musicais de entre a Madalena e o Capelão

- Ana Lopes Teodorini
- Ana Lopes Terrazzini
- Ana Lopes [Bepie] de Vries
- Ana Lopes todavia,
- Ana Lopes cinzeladura
- Ana Lopes , para assim dizer,
- Ana Lopes desbordando
- Ana Lopes vêm

Figura 21 - Exemplos de lapsos na grafia de nomes estrangeiros

serem médicos, como é que aquilo se chama o *Real Hospital*, em vez de se chamar por exemplo estrumeira ou matadouro. Os amigos *reporters*, que todos os dias crocitam nas gazetas, quando lhes vão dizer que o Banco rejeitou a desoras da noite, algum bêbado escoriado na testa, e que recebido iria incomodar na enfermaria, dezenas e dezenas de verdadeiros doentes: os amigos *reporters* não se lembraram ainda de entrevistar os facultativos de S. José, ou de percorrer com um higienista disponível (que os há sempre prontos a dar o braço a qualquer gazeteiro que lhes ofereça publicidade) todos aqueles fundões medonhos do Hospital, onde a viva solicitude do enfermeiro-mor, e os desvelos dos clínicos assistentes, pouca logram fazer, atenta a vergonhosa pobreza, e a inqualificável promiscuidade em que tudo jaz ali. Com o edifício da Escola Médica, ainda pior.

Desde a primitiva, foi esse edifício um chavascal indigno dos estudantes e professores que ali se davam *rendez-vous*. Não havia uma aula onde, já não digo cómoda, mas decentemente, um escolar pudesse ouvir uma preleção. Os bancos destinados ao auditório, além de não possuírem costas, tinham por leito uma tábua de dois palmos, de pinho tosco, e nem uma carteira por diante, um púlpito de música, um pedaço de tábua sequer, sobre que colocar um livro, ou escrever a lápis um apontamento. As coleções e laboratórios de análises, os museus especiais anexos às cadeiras do curso, como o de cirurgia operatória, os de anatomia patológica e normal, o de histologia e histofisiologia, eram corredores sem luz nem pé direito, mobilados ignobilmente, com armários toscos,



Ana Lopes

Será este itálico uma forma de mostrar desdém ou apenas a formatação por ser uma palavra estrangeira? Há casos, neste e noutros volumes, em que *reporter/reporters* não surge em itálico, o que me leva a pensar que será o primeiro caso, devo por isso passar os casos em itálico para *repórter/repórteres*?

Figura 22 - Questão para o editor

Montepio os *trousseaux* das filhas noivas, e os faqueiros de prata com que os soberanos lhes haviam presenteado os bisavós.

Porque detenhamo-nos um instante neste ponto. A caça ao ouro, pelos processos ilícitos que grassam no mundo atualmente sob a égide política dos partidos, não representa só a extorsão implacável de uns certos, sobre o trabalho da grande massa, senão que destrói no espírito desta os liames que prendiam a família à tradição da simplicidade e da honra antiga. Nada mais dissolvente do que formidáveis capitais em poucas mãos, e nada tão odioso como o espetáculo dos prazeres dos grandes, no espírito de uma multidão votada a labutar para comer.

Não é de hoje nem de ontem que a opinião pública se inquieta desses milhões escorregados do património dos povos, para o erário dos grandes argentários. A república e a ordem social correm perigo perante a cupidez de certos sindicatos poderosos, manejando a seu talante os jornais e os ministérios, dirigidos por *escrocs* tão lúcidos na arte do ganho, como impudentes na de corromper e de oprimir. No livro de Houghton *Certain dangerous tendencies in American life*, publicado em Boston, o ano passado, formula-se com uma vingativa nitidez o libelo acusatório destes miseráveis reis do ouro, polvos horríveis, cujos tentáculos se abraçam ao tronco das nações, espremendo-as do suco aurífero das suas indústrias e terras, e batendo moedas sem escrúpulo, sobre todas



Ana Lopes

autor - Jonathan Baxter Harrison

Fialho dá a entender que o autor se chama Houghton

Figura 23 - Potencial nota explicativa

e como a obsessão das sardinhas fritas o roia, etc, retocando na face um pequeno ar esplenético, quis saber se o visconde já tinha chegado.

— Qual visconde quer V. Exa. dizer? perguntou o criado.

— O visconde. Ora não conheces tu outro!

— Mas aqui vêm muitos, meu senhor.


— Pois é um desses.


— Ah, esse não veio cá hoje.

A roda de uma banca, num gabinete forrado de cretone, velhotes trinchavam o problema das colónias, com o vagar de quem não faz tenção de o resolver, enquanto mais longe, dois brasileiros se absorviam a criticar uma gravura emoldurada a ouro na parede.


Manuel saudou muito cortês, os cavalheiros, era magnífico, com o seu cache-nez no sítio da camisa, o sobretudo amarelo abotoado, a mão napoleonicamente oculta na abotoadura do peito: e foi-se aos brasileiros com passo lento, tendo o monóculo na órbita, finamente. Daqueles dois ratões, um era seco, radiculoso, rolando os olhitos dúbios — íris amarelas numa esclerótica de sangue — e tamanha boca, tamanha, que ao gargalhar dir-se-ia degolado. E quanto ao segundo, era pequeno, cor de abóbora coberta, a cabeleira bicuda no píncaro e toda aparada igual por baixo das orelhas — o que lhe dava o aspeto de passear coifado por uma borla de reposteiro. E Manuel, bamboleando as pernas, ficou-se a analisar também o quadro, com um soberbo aplomb de entendedor.

— Guerra di moiro! grunhiu por fim o homenzinho, rompendo a contemplação do seu colega.

 **Ana Lopes**
À

 **Ana Lopes**
, muito cortês, os cavalheiros

 **Ana Lopes**
cache-nez

 **Ana Lopes**
aplomb


 **Ana Lopes**
Escolhi manter o “di moiro” de forma a refletir o sotaque brasileiro que penso estar a ser aqui exposto.

Figura 24 - Exemplo de termos estrangeiros «aportuguesados»

languida que obriga a espreguiçar quem por ali entra.

As cadeiras são baixas, exóticas, com marcenarias grossas onde os detalhes jungem o *épatant* ao *beau marché*. Há uma *teinture* de persa nas paredes, cor de sangue de boi, que a penumbra resvala à cor da língua dos tíficos, e arabescada de ornatos pequeninos. Por baixo, o rodapé tem retábulos de carvalho, a dois tons de verniz, sombrio também, e com filetes dourados na orla de sulcos finos, os quais fazem sair a esquadria do ouro numa agilidade doce de valores. Nenhuma observância de estilos, na generalidade ornamental da residência. E por toda a parte uma salgalhada de objetos afinados segundo as raridades **clownicas** da pupila que ali os pôs, uma aravia de formas **cutilantes**, de ornatos nevróticos, qual mais tendente a acirrar a loucura do *bibelot dans les prix doux*. E nas mísulas dos muros, as mesmas estatuetazinhas rechonchudas, os mesmos quadros de marinhas e de montanhas louras e diáfanas — a meio palmo — as enormes majólicas falsas em estojos de cedro trabalhado, os mesmos tremós de linhas éticas e elegantes, engrinaldados de rosas e folhagens, pousando os pés de cabra com mimo, na alcatifa, cheios de verdadeiras feiras de bonequinhos de Sèvres, de relógios de Saxe, serpentinas Império, *bonbonnières* e tabaqueiras.

Passa-se da sala à casa de jantar por uma portaria interior, vedada de sanefas. Duas janelas sobre o... *parque*, em vidros de cores, metidos em caixilhos de chumbo. O encerado a xadrez, de restaurante vulgar, está recomido em torno da mesa pelos sapatorros grossos dos criados: aparadores vulgares, guarda-pratas piores; e está num canto uma

 **Ana Lopes**
clôwnicas/clownescas



 **Ana Lopes**
cutilantes PT-BR
acutilantes PT-PT

Figura 25 - Uso de termos em português do Brasil e nota de opção

almoçando uma esperança de jantar, jantando uma fantasmagoria de ceia, ceando uma incerteza de almoço, e porventura acabando a noite a fumar uma reminiscência do charuto — aquela brusca figura escandalizou pelos cafés o olho glácido dos que saboreiam o seu rum depois de jantar, espapaçados na vida, entre um charuto e um conhecido.

Manuel mal conhecia em Lisboa sujeito que se permitisse o deboche de habitar casa, ou ter dois casacos. Os amigos que contraíra em anos de boémia, eram como ele, pobres viajores noctâmbulos das ruas, dormindo pelas escadas, idealizando a que saberia frangão com ervilhas, e indo nos dias gordos ceiar em sociedade o fricassé de algum gato surpreendido em amores ilícitos, nos escaninhos de um beco fumacento.

E parado a orientar-se, como remexia superfluamente as algibeiras, com uma cara de desgosto de família, veio-lhe à memória uma fortuna, seis anos antes, aquela noite em que metendo a mão pelos forros de uma jacona comprada a ferros velhos, encontrara cinco tostões, subitamente. Tão fecundos são os leitões dos pobres, que a filharada rebenta em cada nove meses, de um gomo — só os fundos falsos dos velhos jaquetões não sabem conceber da mão cobiçosa que os viola, uma carinha sequer, de cada vez! Nos jornais de Inglaterra lera um caso... era um mendigo que recebeu de um rico não sei que moedazita de cobre, por sinal tirada de uma bolsa onde estivera a telintar com libras de ouro fino. Reparou ele que a moeda tinha no centro como que uma singular dilatação — Defeito de cunhagem talvez, disse consigo: e dirigia-se cantando, para a taberna mais perto, quando

 **Ana Lopes**
boémia eram


 **Ana Lopes**
As palavras ouro/oiro, tal como touro/toiro, são apresentadas com grafias diferentes ao longo do texto, escolhi manter ouro e touro para ser mais uniforme, mas será fácil alterar caso prefira oiro e toiro. O mesmo foi feito com loiça/louça, doirados/dourados e toirada/tourada.

Figura 26 - Esclarecimento sobre escolha entre os dois ditongos

que tenha podido respigar notoriedade.

Do estudo comparativo feito entre o valor das ruas, e o dos nomes chamados a crismá-las, resulta dizermos que nem todas sejam de fôlego a suportar a invocação de todos os nomes, assim como haja nomes que desfisionomizam e achincalham certas ruas.

Assim por exemplo umas, burguesas, apegadas ao ramerrão bairsta desde séculos, como que calçam sapatos de ouro à memória dos guerreiros e poetas que modernamente lhes servem de sobrescrito — *Rua Vasco da Gama, Rua Luís de Camões*, por exemplo... Enquanto outras, demasiado vivas, estão numa perpétua revolta contra a alcunha mazorra que lhes foi dada, *Rua do Conselheiro Monteverde, Rua do Barão de Santo Ambrósio*...

Oh, os nomes antigos, que apagado perfume de uma vida dispersa eles não davam!

Beco do *Fala Só*, hein? que sentidíssima e melancólica dolora!

Para refundir todo este florilégio poético, que tão impressiva nostalgia esparge nos velhos bairros de Lisboa, não basta senhores vereadores, uma relação mais ou menos viçosa de nomes de conselheiros, de rostilhada com exploradores e com marchantes. É necessário que a Câmara Municipal, antes de com os nomes dos homens, fazer reclame às ruas, e de com a publicidade das ruas, fazer reclame aos homens, afincadamente estude se nos dois fatores há proporção, não vamos ter aí alguma rotunda batizada com o nome do Sr. Hintze Ribeiro. Faça-se um curso de história, com bilhetes de visita, bem altos nos cunhais das casas, ensinamento e lição, já que assim querem; mas classificando as imortalidades por categorias de esquinas, segundo a importância de cada uma, e sem jamais tergiversar da justiça, que deve ser critério de todas.

— Beco *Luciano Cordeiro*;

a isto chamo eu propriedade! Sobretudo havendo um burro, e um ferro velho. Mais! Celebreiras, que por minúsculas não pudessem estampilhar condignamente os sítios de passagem, nem por isso eu as deixaria no limbo, se fosse Câmara, senão que as aproveitaria também para o batismo de certos pequenos monumentos e caixas de



Ana Lopes
significado desconhecido



Ana Lopes
Depois de encontrar esta digitalização (<https://www.bdalenteio.net/BDAObra/BDADigital/Obra.aspx?id=294#>) na BDA para tirar uma dúvida, reparei que este excerto é diferente nos dois testemunhos.

"Beco do *Fala Só*, todo um poema! Rua da *Triste-Feia*, hein? que sentidíssima e melancólica dolora!"


Figura 27 - Comentário com diferentes testemunhos

e aqui está o trecho do despacho em que lord Granville se esparralha, em nome da Inglaterra batida aos pés do chanceler «...quando o governo de S. M., laborando um projeto sustado antes de conhecer o interesse que prendia a Alemanha, à costa ocidental de África, julgou conveniente colocar sob a sua soberania ou proteção, os territórios de entre a baía de Ambas e os limites da colónia de Lagos, *por certo que ele não tinha a menor intenção ou desejo de se interpor ou perturbar a extensão*, e o **legítimo acréscimo** das aquisições alemãs nos Camarões. **O governo de S. M. declara-se pois mais uma vez** disposto a regular por um arranjo local, as fronteiras dos dois estabelecimentos, e *prestar-se-ia ao exame da questão no sentido de um espírito, o mais amigável e conciliador.*»

O *espírito conciliador* da Inglaterra **levou-a pois a sofrer** da Alemanha na África Ocidental, um rude xeque, com o sorriso amarelo e o espinhaço curvo dos vis animais que só cadáveres estilhaçam.

Vamos ver agora como ela, na costa oriental, não teve mais coragem. Em 14 de abril de 1880, três alemães enérgicos fundaram em Berlim uma sociedade de colonização, aproximadamente pelos moldes e intuitos da famosa *Sociedade Colonial Alemã*, a que Bismarck dera, desde 82, poderes discricionários. A terra namorada para campo de explorações, estendia-se dos limites norte de Zanzibar, até ao Nianza, e aos campos vagos que daí por diante a sociedade pudesse ir ocupando. Partiram em setembro desse ano. O chefe era o Dr. Peters, tendo por imediatos, Jühlke, homem ativo, e o conde Pfeil, cujos estudos de **africander** já muito antes tinham alcançado notoriedade. Internados em Zanzibar, mau grado as dificuldades impostas pela Inglaterra, protetora do sultão, em alguns meses conseguiam colher vassalagem dos chefes das províncias do norte, tributárias do sultanato, tomando quatro, quero dizer, 150:000 quilómetros quadrados de área, para o senhorio da Alemanha imperial, Peters veio logo a Berlim referendar os tratados dos chefes (era no dia seguinte à assinatura do ato geral da conferência do Congo) e tornou a Zanzibar munido de credenciais, onde o imperador Guilherme conferia ao seu enviado autorização para estender a soberania alemã a todos os territórios que a sociedade

 **Ana Lopes**
legítimo acréscimo

 **Ana Lopes**
O governo de S. M. declara-se, pois, mais uma vez,

 **Ana Lopes**
levou-a, pois, a sofrer

 **Ana Lopes**
africander/ afrikaans

Figura 28 - Exemplo de correção de pontuação

viva, que nos reportam as imagens em que o nome, muito perto ainda do monstro, era já espirituoso e inteligente, posto que ainda sem fórmulas orais com que exprimir o seu pesadelo interior. Lembra-me um kakémono da *Mangua* de Hokusai, um netsuké de Ritsuo, um destes benignos buddhas dourados, que os viajantes descobrem nos cacifros das torres de madeira dos templos, em Kioto, na montanha santa de Nikko, ou no seio dos nichos funerários, risonhos, sentados em folhas de lótus, com o ar frívolo e misterioso de quimeras e forças da natureza, ao mesmo tempo. Do programa da noite, é ele o canto aristocrático, o aparte distinto, porque a sua *jonglerie* me traz a ideia de um povo ao longe, de uma nacionalidade frívola que eu não conheço, e da qual por afinidade artística, faço parte. Nada tão simples como o seu trabalho — meia dúzia de paulitos e hastes de madeira que se ajustam pelas pontas, um leque, algumas bolas de caoutchouc, um para-sol de seda branca e um copo de água, eis o vocabulário com que este parnasiano do equilíbrio constrói as mais belas estrofes dos seus poemas — e não obstante a futilidade dos fins e dos processos, essa obra de equilibrista cativa-me, porque é toda uma estética inédita que passa, em cada um dos meneios do japonês!

De mais, talvez não saibam, o meu *jongleur* do Coliseu tem uma epopeia grandiosa na família, e isto lhe condensa o encanto exótico, e lhe amplifica a meus olhos, o efeito decoral. Ele descende nada menos do que de Takouda, um dos 47 ronins condenados à morte, por terem vingado a honra do seu senhor. É uma história de fidelidade, a dos ronins, sem precedentes talvez na epopeia humana, que todo o Japão celebra há duzentos anos, em pinturas e cenas de teatro, e de cujo substrato trágico o escritor Tamenaga Shounsou fez um romance, de que a tradução francesa corre as livrarias desde 1882, sob o título de *Les fidèles ronins*. |

Em 1683, um daimio por nome Takumi no Kami vindo à corte de Yedo, portador de uma mensagem, foi gravemente insultado por Kotsuké, um dos grandes funcionários do shogun.

- Ana Lopes kakemono
- Ana Lopes Manga
- Ana Lopes netsuké/netsuquê
- Ana Lopes buddhas/budas
- Ana Lopes cacifros/cacifos
- Ana Lopes Quioto

- Ana Lopes caoutchouc

- Ana Lopes ronin
- Ana Lopes ronin
- Ana Lopes Shunsui

- Ana Lopes nota
- Ana Lopes Edo
- Ana Lopes shogun

Figura 29 - Exemplo de correção de nomes estrangeiros

uma parte típica, intraduzível, que lhe é alma, e que por sua natureza íntima só pode ser gostada pelo público indígena para quem foi escrita¹² — no caso suposto, o francês — parte que falhando na versão, falseia por força o intuito e o mérito da obra: e há finalmente outra parte, cosmopolita e comum, de compreensão extensível às plateias de todos os povos, onde por via de regra só conflagram elementos artísticos de categoria subalterna, como sejam os artifícios mecânicos do enredo, certas passagens cómicas mais sal, etc., etc. Tomemos para exemplo as comédias de Labiche. A plateia francesa verá nelas, a par do *imbróglia* hábil, finas e joviais exibições satíricas da pequena burguesia de Paris; a plateia portuguesa porém, desconhecendo o meio em que essa burguesia *espatina*, só está habilitada a apreciar naquelas peças, o *imbróglia*, precisamente a parte comum do teatro de Labiche.

Sobre o valor da obra dramática? Ascende-se de Labiche, a Augier e a Dumas filho? Cada vez a parte intraduzível é mais forte e indispensável ao computo crítico do *ensemble*, e cada vez o espectador português *está pois mais* longe de saborear da peça, o que ela precisamente tem de raro e finamente original. Certo, o *Demi-Monde* agradou à

¹² Quand on désire pénétrer dans ses sources profondes une œuvre dramatique, il faut tout d'abord se demander pour quel public elle a été composée... Le but de l'écrivain de théâtre, est d'imposer à l'attention de deux mille personnes réunies dans une salle, une peinture de mœurs ou de passions. *Mais quelles mœurs, sinon celles que toutes ces personnes connaissent?*

Paul Bourget.



Ana Lopes

Almeida estará a parafrasear mais do que citar, já que "il faut tout d'abord", é na verdade "il faut d'abord", e a segunda parte da frase é "Son but est d'imposer à l'attention de deux mille personnes réunies dans une salle une peinture de mœurs ou de passions. Quelles mœurs, sinon celles que toutes ces personnes connaissent ?"

ref.: http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/critique/bourget_etudes-01



Ana Lopes

significado desconhecido



Ana Lopes

está, pois, mais

Figura 30 - Exemplo de nota explicativa no terceiro volume