

**Tradução e Censura: Análise Comparada das  
Traduções Brasileira e Portuguesa de *Lady Chatterley's Lover***

**Simone Schneider**

**Dissertação de Mestrado em Tradução  
Área de Especialização em Inglês**

**Maio, 2018**

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Tradução, realizada sob a orientação científica da Prof.<sup>ª</sup> Doutora Gabriela Gândara Terenas

## **Agradecimentos**

A Deus, por me ter concedido sabedoria nas escolhas, força para continuar e coragem para empreender e acreditar.

À Prof.<sup>a</sup> Doutora Gabriela Gândara Terenas, pelo inestimável apoio, pela paciência e pela orientação de elevada qualidade, ao longo da elaboração desta dissertação. Quero ainda ressaltar a sua disponibilidade e dedicação que tornaram possível a realização deste trabalho.

A todos os Professores do Mestrado em Tradução do ano lectivo 2016/2017 pelos conhecimentos transmitidos. Toda esta equipa altamente qualificada fez desta caminhada académica uma trajectória de descobertas, crescimento e muita aprendizagem.

Ao meu querido amigo António Nuno Martins, por ter sido o meu grande apoio ao longo de todo este processo, por nunca me ter deixado fraquejar, por ter abdicado da minha companhia e estar sempre pronto para me apoiar e fortalecer.

A minha grande amiga Juliana Freitas, que, nos momentos mais angustiantes, esteve presente com as suas palavras, a sua amizade e o seu encorajamento.

A todos, muito obrigada!

# Tradução e Censura: Análise Comparada das Traduções Brasileira e Portuguesa de *Lady Chatterley's Lover*

**Simone Schneider**

## **Resumo**

A presente dissertação tem como principal objectivo uma análise comparada das traduções brasileira e portuguesa da obra *Lady Chatterley's Lover* do reconhecido autor inglês, D. H. Lawrence. As traduções em apreço foram publicadas, em ambos os países, durante os seus respectivos regimes ditatoriais, isto é, a ditadura militar brasileira e o Regime Salazar/Caetano. O facto de a acção da Censura se ter feito sentir fortemente nestes períodos, afectando a actividade tradutória, justifica, em grande medida, a escolha destas traduções. O trabalho analisará, assim, a forma como cada um dos tradutores agiu, nomeadamente adoptando (ou não) técnicas de autocensura, face à pressão de aparelhos censórios fortemente repressivos, embora integrados em sistemas culturais diferentes.

**Palavras-chave:** tradução, (auto)censura, ditaduras, Brasil, Portugal, *Lady Chatterley's Lover*

# Translation and Censorship: A Comparative Analysis of the Brazilian and Portuguese Translations of *Lady Chatterley's Lover*

Simone Schneider

## Abstract

The main aim of this thesis is to carry out a comparative analysis between the Brazilian and Portuguese translations of *Lady Chatterley's Lover*, which was written by the renowned English author, D. H. Lawrence. The translations in question were published in Brazil and Portugal during their respective dictatorships, i.e, the military dictatorship in Brazil and the Regime of Salazar/Caetano in Portugal. One of the principal reasons for the choice of the translations is the fact that the censorship was a constant factor during this period, affecting the work of the translator. An analysis will be carried out as to the way each of the translators performed, in particular whether self-censorship was adopted or not, due to the pressure of censorship in the two different cultural systems.

**Keywords:** translation, (self-)censorship, dictatorships, Brazil, Portugal, *Lady Chatterley's Lover*.

## Índice

<b>Introdução</b> .....	1
<b>1. Censura e Tradução</b> .....	<b>3</b>
1.1. Censura e Tradução no Brasil.....	10
1.2. Censura e Tradução em Portugal.....	14
<b>2. D. H. Lawrence: Aspectos Biobibliográficos</b> .....	<b>19</b>
2.1. <i>Lady Chatterley's Lover</i> .....	32
<b>3. Os Regimes Ditatoriais Brasileiro e Português</b> .....	<b>44</b>
3.1. A Ditadura no Brasil.....	44
3.2. O Estado Novo .....	48
<b>4. <i>Lady Chatterley's Lover</i> nos Sistemas de Chegada</b> .....	<b>55</b>
4.1. Brasil.....	58
4.2. Portugal.....	63
<b>5. Análise Comparada das Traduções de Rodrigo Richter e de António Rodrigues</b> .....	<b>69</b>
<b>Conclusão</b> .....	<b>90</b>
<b>Bibliografia</b> .....	<b>93</b>
<b>Anexos</b>	
1).....	102
2).....	103

3)	104
4)	105
5)	106
6)	107
7)	108
8)	109
9)	110
10)	111
11)	112
12)	113
13)	114
14)	115
15)	116
16)	117
17)	118
18)	119
19)	120
29)	121
21)	122
22)	123
23)	124
24)	125
25)	126
26)	127
27)	128
28)	129
29)	130
30)	131
31)	132
32)	133

33).....	134
34).....	135
35).....	136
36).....	137
37).....	138
38).....	139
39).....	140
40).....	141

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende levar a cabo uma análise comparada de duas traduções de um dos grandes romances da literatura mundial, *Lady Chatterley's Lover* (*LCL*), escrito por D. H. Lawrence, em 1928. Trata-se de uma tradução brasileira e de outra portuguesa, respectivamente da autoria de Rodrigo Richter (publicada em 1966) e de António Rodrigues (publicada em 1970). Ambas foram publicadas em períodos ditatoriais: no Brasil durante a ditadura militar e em Portugal durante o regime de Salazar/Caetano.

O objectivo fundamental desta análise comparativa é demonstrar como as traduções foram levadas a cabo, através do estudo das técnicas de tradução utilizadas pelos tradutores. Pretende-se também examinar o contexto histórico em que ambas foram publicadas, dois períodos ditatoriais. A partir da análise de excertos seleccionados tentar-se-á verificar se há semelhanças (ou não) nas escolhas feitas pelos tradutores e se se praticou autocensura. Apesar de a tradução brasileira datar de 1938, foi publicada em 1966, ou seja, no período de ditadura e, por consequência, de forte acção dos instrumentos de Censura. Deste modo, pretende-se responder às seguintes questões: teriam os dois tradutores praticado autocensura? Quais as estratégias usadas por ambos ao realizarem as traduções de trechos nos quais a linguagem não parecia apropriada ao público da cultura de chegada? Apesar de ambos os países terem vivido sob regimes ditatoriais de cariz bastante repressivo, teriam as referidas traduções sofrido idênticas alterações ou não?

Assim, o primeiro capítulo tem por objetivo reflectir sobre as relações existentes entre Censura e a Tradução. Sabe-se que a Censura esteve sempre presente ao longo da História, tendo sido exercida das mais várias formas, tanto pela Igreja como pelos Governos, fossem eles monárquicos ou republicanos. Com a instauração de regimes autoritários houve necessidade de maior controlo, por parte dos poderes instituídos, surgindo, assim, a Censura institucionalizada. Esta tornou-se um instrumento político criado com o intuito de evitar a circulação de ideias opostas ao regime, de controlar os meios de comunicação e a publicação de textos que pusessem, de alguma forma, em risco a manutenção do *status quo*. Constatar-se-á, deste modo, que a Censura afectou não só jornais e livros, mas também os canais televisivos e radiofónicos, os teatros, os cinemas e, obviamente, as traduções.

O segundo capítulo debruçar-se-á sobre o autor de *LCL*, D. H. Lawrence, a sua inconstante e polémica trajectória em Inglaterra, seu país natal, bem como a sua recepção em outros países europeus. Neste capítulo, analisar-se-á também a polémica gerada em torno de *LCL*, nomeadamente as questões e as problemáticas levantadas em consequência da sua publicação.

No terceiro capítulo abordar-se-ão as características fundamentais dos sistemas ditatoriais brasileiro e português. O Brasil viveu sob um regime ditatorial entre 1937 e 1945, sob a chefia de Getúlio Vargas. Depois de um breve interregno, entre 1964 e 1984, o país voltou a viver num regime ditatorial, desta feita sob a liderança dos militares. Por seu turno, no século XX, Portugal viveu uma ditadura de mais de quarenta anos, designada Estado Novo. Sob a direcção de António de Oliveira Salazar (e, depois, Marcelo Caetano), Portugal passou por um período de grande autoritarismo, sustentado por um forte aparelho censório. Em Portugal, a Censura fez-se sentir não só pela actuação do “Lápis Azul”, mas também pela auto-repressão que os autores e os tradutores se impunham, além de actuar sobre os conteúdos televisivo e radiofónico, cujos profissionais partilhavam igualmente dessa espécie de “repressão interior”.<sup>1</sup>

No quarto capítulo analisar-se-á a recepção de *LCL* nos sistemas de chegada em apreço (Brasil e Portugal). Devido ao facto de verificar um período de repressão em ambos os países, analisar-se-á a trajectória da tradução de *LCL* no Brasil e em Portugal, desde a primeira publicação, bem como todas as problemáticas que a envolveram, nomeadamente a acção da Censura.

No quinto capítulo, levar-se-á a cabo uma análise comparada de alguns excertos da obra original, em inglês, e das traduções brasileira e portuguesa. Nesta fase, tentar-se-á questionar o uso (ou não) da autocensura por parte dos tradutores, mediante omissões, adições ou outras técnicas geralmente utilizadas nestas circunstâncias.

Espera-se que a presente dissertação venha a contribuir para um melhor entendimento das complexas relações existentes entre Tradução e Censura, encorajando porventura a elaboração de futuros trabalhos sobre outras traduções brasileiras de *LCL*, já que se trata de um terreno fértil e pouco explorado.

---

<sup>1</sup> Cf. Gama, 2009. V. <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/28548>>. Acedido em 05/03/2018.

## 1. Censura e Tradução

O tradutor desempenha sempre um papel relevante, sobretudo quando o tema abordado é de cariz político-ideológico ou religioso. Ao longo dos tempos, tornou-se possível detectar o fenómeno da relação entre a actividade tradutória e as formas de repressão política e/ou religiosa. Recorde-se, por exemplo, a força da acção opressora exercida primeiramente pela Igreja Católica, através da Inquisição, no respeitante à proibição da tradução da Bíblia para as línguas vernáculas. Neste contexto, deve evocar-se a tradução levada a cabo por William Tyndale (1494-1536)<sup>2</sup> e as traduções de Étienne Dolet (1509-1546),<sup>3</sup> ambos condenados à morte.

Sabe-se que a Censura teve início no Império Romano, tendo-se expandido com o domínio da Igreja Católica, a qual visava manter o seu poder e lutar contra a “heresia”. Muitos foram os livros confiscados e proibidos pela Igreja por serem considerados literatura perniciosa e atentatória contra os preceitos da “verdadeira religião”. Bispos e padres usavam a sua autoridade para proibir a leitura de determinadas obras e os Papas mandavam-nos confiscar e queimar livros e autores. Com a Igreja Católica (e sobretudo com a Inquisição), a Censura passou a fazer parte da vida da maioria dos povos católicos e, portanto, também dos portugueses.<sup>4</sup> Os monarcas, fiéis à Santa Sé, constituíram sempre um forte apoio no combate à heresia. Deve recordar-se que a Igreja Católica se colocou incessantemente contra a tradução

---

<sup>2</sup> William Tyndale realizou a primeira tradução directa do hebraico para o inglês, o que, na altura, era estritamente proibido. Contudo, Tyndale acreditava que a Bíblia deveria ser lida pelas pessoas na sua língua nativa. O tradutor foi denunciado por autoridades da Igreja Católica e condenado por heresia. Fugiu e manteve-se escondido por algum tempo, tendo continuado com a sua tradução do Antigo Testamento. Após a ruptura de Henry VIII com a Igreja Católica, em 1534, Tyndale acreditou que poderia dar continuidade ao seu trabalho de tradução da Bíblia, de forma livre, e mudou-se para Antuérpia (hoje Bélgica), onde passou a viver. Todavia, foi novamente denunciado, pelo seu ex-amigo Henry Philips, levado à Corte e condenado por heresia e traição. Ficou preso por mais de quinhentos dias no Castelo Vilvoorde e, em 6 de Outubro de 1536, foi queimado na fogueira. As suas últimas palavras, antes de morrer, foram as seguintes: “Lord, open the King of England’s eyes.” V. <[http://www.bbc.co.uk/history/people/william\\_tyndale/](http://www.bbc.co.uk/history/people/william_tyndale/)>. Acedido em 03/02/2018.

<sup>3</sup> Estudioso e humanista francês, Étienne Dolet publicou *Commentarii linguae*. Foi acusado três vezes de atesta por ter publicado as obras de Calvino e de Platão que negavam a imortalidade da alma. Advogava a leitura da Bíblia em vernáculo, tendo sido condenado pela Inquisição, torturado e queimado na fogueira. V. <<https://www.britannica.com/biography/Etienne-Dolet>>. Acedido em 03/02/2018.

<sup>4</sup> Cf. Rodrigues, 1980:11-35.

dos textos sagrados, temendo a sua deturpação e, portanto, mantinha-os em latim (a língua oficial dos cristãos). Quando escritos em vernáculo, os textos ficavam restritos ao uso dos clérigos: “The first vernacular Bibles to appear in the Middle Ages were reserved for the use of the clergy.” (Deslile e Woodsworth, 2012: 35)

A partir da criação da imprensa, por Gutenberg de Mogúncia, em 1436, momento de verdadeira revolução cultural, a Igreja percebeu a necessidade de exercer um controlo eficaz sobre a circulação dos conteúdos impressos. Até então, os manuscritos eram caríssimos e poucas pessoas tinham acesso a eles, o que fazia com que as ideias consideradas perniciosas, no entendimento da Igreja, fossem difíceis de se propagar. Todavia, a partir da invenção da imprensa, tornou-se extremamente problemático o controlo de publicações por parte da Igreja Católica.

Ora, a relação entre a actividade tradutória e os temas de alguma forma considerados subversivos tem constituído objecto de interesse por parte dos Estudos de Tradução, nomeadamente no respeitante à relação entre os textos traduzidos e a acção da Censura. De uma forma geral, os trabalhos levados a cabo neste âmbito apontam para a necessidade de ligar a análise das traduções aos discursos políticos, culturais e estéticos que circulam no sistema de chegada, nomeadamente na Academia, nos meios de informação e nas editoras.

De facto, a relação entre Censura e Tradução tem sido amplamente explorada, em conferências, colóquios, publicações diversas, dissertações de mestrado e teses de doutoramento. De entre as publicações destaca-se, por exemplo, *Modes of Censorship: National Contexts and Diverse Media* (2007), de Francesca Billiani, que reúne inúmeros estudos realizados no âmbito da relação entre a tradução e a censura (nos *media*, nos palcos e nas publicações), buscando demonstrar os pontos de conflito e a complexa relação existente entre ambas, em diferentes contextos político-sociais e geográficos. De acordo com Billiani, tradutores e intelectuais desempenham um papel extremamente significativo nas questões políticas, tanto de forma directa como indirecta. Por essa razão, a sua importância tem sido alvo de vários debates e reflexões na área dos Estudos de Tradução. Os investigadores têm confirmado constantemente a necessidade de se estabelecerem conexões entre os aspectos linguísticos da tradução e um amplo estudo das questões político-culturais que circulam nas Universidades, nos meios de comunicação social e nas editoras. Assim, a tradução não pode ser analisada unicamente pelos seus aspectos linguísticos, mas deve também ser estudada em conjunto com os

discursos ideológicos, culturais e estéticos de um determinado sistema de chegada, devendo a censura ser incluída nestes discursos.

O termo “censura” carrega consigo um forte significado, reportando-se às mais variadas formas de repressão. A censura exige, muitas vezes de forma coerciva, uma manipulação dos discursos, uma espécie de reescrita, com as quais visa filtrar as informações contidas em determinados textos de partida. Segundo Billiani, a tradução, por ser um instrumento que torna visível e acessível tanto a cultura do texto de partida como a do de chegada, tende a atrair a intervenção dos órgãos repressivos. Assim, a censura funciona de acordo com os valores e os critérios estabelecidos pelos poderes institucionais dominantes e, de uma forma mais específica, encontra-se relacionada com as convenções sociais que determinam e regulamentam a liberdade de escolha e de expressão dos cidadãos. Billiani aduz que, para se perceber os diversos modelos operacionais utilizados pela censura, se torna necessário que tanto a censura como a tradução sejam objecto de um debate teórico, no sentido de se compreender como os discursos de poder e as traduções são criados, publicados ou escondidos quando circulam entre o público e de que forma tal ocorre nos mais variados espaços culturais.<sup>5</sup>

Relativamente à questão da autocensura, Billiani cita Mathew Philpotts, o qual refere que existe um desafio no entendimento das questões relativas à autoria e ao texto original. Ou seja, o autor, antecipando a eventual problemática que o seu texto possa vir a desencadear, nega a si mesmo a sua função de autor, procurando, através da autocensura, uma forma de tornar o seu texto aceitável e em conformidade com as imposições restritivas de um regime autoritário. O *modus operandi* da censura oficial não ocorre unicamente através da punição, mas também através da correcção e, em algumas situações, da autocorreccção, isto é, da autocensura.<sup>6</sup>

Billiani recorda que, da perspectiva de Foucault, a censura deve ser entendida tanto do ponto de vista económico como social, tecendo algumas considerações sobre assuntos relativos à sexualidade durante o período vitoriano. Nesta época, os discursos sobre aquela temática (e não só) usavam inúmeros recursos linguísticos que serviam como indicadores distintivos das diferentes classes sociais. Assim, circulavam paralelamente textos traduzidos com maior fidelidade à letra dos originais (destinados às classes privilegiadas) e traduções mais manipuladas, dirigidas aos leitores de classes

---

<sup>5</sup> Cf. Billiani, 2014: 2-4.

<sup>6</sup> Cf. Billiani, 2014: 20.

menos cultas. Por esta razão, as traduções desempenhavam um papel importantíssimo na disseminação dos textos autocensurados, uma vez que estes podiam ser mais facilmente divulgados.

O mesmo se passa, *mutatis mutandis*, face à actividade tradutória. A este propósito, Billiani cita alguns estudos realizados sobre as traduções de obras susceptíveis de sofrerem restrições. Com este intento refere Siobhan Brownlie<sup>7</sup> que investigou, no âmbito da literatura popular, a forma como os tradutores vitorianos usaram a autocensura para levarem a cabo as traduções de excertos que continham uma sexualidade explícita (como, por exemplo, no romance *Nana*<sup>8</sup> de Émile Zola (1840-1902)<sup>9</sup>), tentando torná-los “adequados” e, fazer com que a linguagem usada se tornasse, de certa forma, imperceptível, garantindo, assim, a sua circulação, apesar das restrições éticas, sociais e até estéticas.

No seu texto, Brownlie considera três tipos de censura: pública, estrutural e autocensura. A censura pública, praticada pelas autoridades em função de normas legais impostas, tanto pode ocorrer antes como depois de um trabalho ser publicado, sendo a obra banida no último caso. A censura estrutural, conceito criado por Pierre Bourdieu, reporta-se à estrutura social em si, na qual o texto circula,<sup>10</sup> ou seja, encontra-se relacionada com o espaço onde o discurso se movimenta e onde a censura é exercida mediante o controlo dos textos e dos discursos, embora sem a existência de uma legislação institucionalizada. Essa estrutura identifica-se, por um lado, com aqueles que detêm uma posição que lhes confere maior visibilidade e, por outro, com os que se encontram em posições subalternas, sendo, por isso, silenciados. Em síntese, o controlo é exercido pela estrutura da própria sociedade. A terceira e última categoria, a autocensura, verifica-se antes da publicação, ou seja, quando o próprio autor/tradutor decide voluntariamente censurar o seu trabalho, de modo a evitar a censura pública e/ou conseguir a aprovação da obra no meio em que irá circular. A autocensura pode ser um acto consciente ou inconsciente. Se é inconsciente, resulta do facto de as normas sociais

---

<sup>7</sup> Cf. Brownlie, 2007:205-234.

<sup>8</sup> A protagonista de uma das obras das mais conhecidas de Zola vem de uma família humilde da época de Napoleão III e torna-se uma medíocre actriz de teatro. Dona de uma sexualidade explosiva e desequilibrada, Nana torna-se uma prostituta de luxo, acabando por enriquecer deste modo. V. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Nana\\_\(livro\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Nana_(livro))> Acedido em: 04/02/2018.

<sup>9</sup> Consagrado escritor francês da escola naturalista, Zola também foi considerada uma figura libertária da França. V. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile\\_Zola](https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Zola)> Acedido em 04/02/2018.

<sup>10</sup> Cf. Brownlie, 2007: 205-235.

já terem sido interiorizadas pelo autor/tradutor. Ainda segundo Bourdieu, a autocensura pode ser entendida como um compromisso entre a vontade de expressão do autor/tradutor e as forças sociais exercidas por aqueles que detêm uma posição dominante. Os primeiros editores e tradutores de Zola, por exemplo, estiveram sempre sujeitos à autocensura, no sentido de evitar que as traduções fossem eventualmente banidas. Torna-se também evidente que o que se tolerava na França oitocentista não era permitido na Inglaterra vitoriana. Brownlie adverte, ainda, para que se veja a autocensura não de uma perspectiva crítica, mas compreendendo o seu papel, no sentido de levar os textos de Zola ao público britânico.<sup>11</sup>

Por seu turno, a obra *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes* (2008), organizada por Maria Lin Moniz e Teresa Seruya, apresenta estudos de vários investigadores sobre a relação entre tradução e censura em diferentes países da Europa, sendo o primeiro capítulo, “Translating & Censorship in Portugal: the Long Night of Estado Novo”, inteiramente dedicado aos artigos sobre a tradução durante a ditadura de Salazar/Caetano. Neste capítulo, destacam-se, no âmbito do presente trabalho, os seguintes estudos: “Foreign Books in Portugal and the Discourse of Censorship in Portugal in the 1950s” da autoria de Maria Lin Moniz e Teresa Seruya; “Faulkner and the Portuguese Censorship” de Ana Teresa Marques dos Santos; e “Forbidden Images of Portuguese Colonialism: a Translation of a Book by C. R. Boxer” de Gabriela Gândara Terenas. O primeiro texto incide sobre a literatura traduzida durante os quarenta e oito anos da ditadura em Portugal (1926-1974), trazendo informações políticas e históricas sobre a década de cinquenta, bem como uma descrição dos procedimentos da Comissão responsável pela Censura. O artigo reflecte ainda sobre as similaridades nos discursos dos censores, detectando as temáticas que constituíram o alvo preferencial da Censura: (i)moralidade, sexualidade e propaganda.<sup>12</sup> O estudo de Ana Teresa Marques dos Santos centra-se na tradução da obra *Sanctuary*, de William Faulkner, realizada em 1958. Nesta investigação foi possível detectar as formas e os mecanismos utilizados pela Censura durante o período Salazarista de forma a “proteger” os valores morais da nação. Faulkner aborda temáticas como a violência e

---

<sup>11</sup> Cf. Billiani, 2014: 205-235.

<sup>12</sup> Cf. Moniz e Seruya, 2008:3-20.

a perversão sexual, o que, obviamente, causou uma impressão negativa aos censores.<sup>13</sup> Por seu turno, o estudo de Gabriela Gândara Terenas trata da relação problemática existente entre a censura e a tradução, especificamente no caso da tradução portuguesa de *Race Relations in the Portuguese Colonial Empire* (1963), de C.R. Boxer (1904-2000), uma das obras proibidas de circular em Portugal durante a ditadura. Recordou-se que Boxer fora um especialista em assuntos lusófonos, sendo a sua obra muito conhecida no Brasil e em Portugal, nomeadamente via tradução. Este trabalho visa revelar as circunstâncias em que a tradução se realizou, bem como as razões da sua proibição.<sup>14</sup>

Segundo Teresa Seruya afirma na “Foreword” a *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes* não se pode, de forma alguma, pensar que os tradutores eram sempre inocentes no processo que envolvia a tradução. A este propósito, a autora refere o caso surpreendente de autocensura praticada pelo tradutor francês Nicolas Perrot d’Ablancourt (1606-1664), que, ao traduzir a *Histoire Véritable* de Lucian de Samosate, em 1654, decidiu fazer alterações e cortes ao texto original, pois entendia que se afigurava necessário expurgar a obra para que esta se tornasse mais aceitável no sistema de chegada. Por essa razão (entre outras), Teresa Seruya defende a importância do debate sobre a censura no âmbito dos Estudos de Tradução e um olhar mais cuidadoso sobre o assunto.

A relação entre Censura e Tradução constituiu um tópico durante algum tempo relegado para um segundo plano. Com o intuito de tentar preencher essa lacuna realizou-se, na Universidade Católica de Lisboa, a Conferência *Translation and Censorship. From the 18th Century to the Present Day*, em Novembro de 2006. Em Julho de 2008, teve lugar, na mesma Universidade, o V Colóquio de Estudos de Tradução em Portugal. Este colóquio foi de extrema importância por ter demonstrado, através dos inúmeros trabalhos apresentados, a complexidade do termo censura, o qual se pode apresentar sob várias formas, nomeadamente a autocensura, e a sua relação com a tradução e os contextos históricos em que as ditaduras prevaleceram. O V Colóquio constituiu a base da obra *Traduzir em Portugal durante o Estado Novo* (2008), apresentada por ocasião do encontro de Julho de 2008, a qual inclui uma série de

---

<sup>13</sup> Cf. Moniz e Seruya, 2008:21-29.

<sup>14</sup> Cf. Moniz e Seruya, 2008:30-46.

artigos, da autoria de diversos investigadores de Universidades portuguesas. Estes artigos foram realizados por uma diversidade de autores, sobre vários tópicos, mas têm como traço comum o facto de analisarem as traduções realizadas em Portugal durante a ditadura de Salazar/Caetano, bem como a relação das traduções com a Censura. Tais artigos debruçam-se sobre os factores que podem condicionar o trabalho de um tradutor, o resultado final e as razões que levaram a uma diminuição substancial da actividade tradutória no país, à época. Reportam-se também à dificuldade em reunir um *corpus* das traduções realizadas em Portugal, pois aquelas encontram-se dispersas, sendo muitas vezes ignoradas. Além disso, questionam-se sobre “quem censurava”, “por que censurava” e qual o objetivo de tal acção. Finalmente, os artigos tratam ainda da censura no âmbito da tradução poética e das representações teatrais.

Existem já várias teses de doutoramento e dissertações de mestrado cujo tema incidiu na censura e na tradução, tanto em Portugal como no resto da Europa. Em 2009, por exemplo, foi apresentada uma tese de Doutoramento em Línguas e Literaturas Modernas, na Universidade de Coimbra, intitulada *As Traduções de Ilse Losa no Período do Estado Novo: Mediação Cultural e Projecção Identitária*<sup>15</sup> da autoria de Ana Isabel Mendes Rosa Marques. O trabalho debruça-se sobre a actividade de Ilse Losa como tradutora, durante o Estado Novo, no âmbito da literatura infanto-juvenil.

Em 2013, Ana Raquel Pereira Salvador apresentou uma Dissertação de Mestrado em Tradução, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, intitulada *Spartacus em Portugal: Análise das Traduções Interlinguística e Intersemiótica de 1961*,<sup>16</sup> na qual analisou as diversas formas de censura pelas quais passavam as obras literárias e fílmicas, bem como as estratégias usadas pelos tradutores no sentido de tornar *Spartacus*, de Howard Fast, aceitável face às normas do Estado Novo e, conseqüentemente, no sistema de chegada. Essas estratégias incluíam, não raro, a autocensura. O trabalho de Ana Raquel Salvador debruçou-se não só sobre questões atinentes à adequação da tradução, mas também à problemática relacionada com a adaptação fílmica e a legendagem.

---

<sup>15</sup> V. <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/12615/3/Tese%20Ana%20Isabel%20Marques.pdf> Acedido em 07/02/2018.

<sup>16</sup> V. <https://run.unl.pt/bitstream/10362/10585/1/Spartacus%20em%20Portugal%20-%20An%C3%A1lise%20das%20Tradu%C3%A7%C3%B5es%20Interlingu%C3%ADstica%20e%20Intersemi%C3%B3tica%20de%201961.pdf>. Acedido em 07/02/2018.

No mesmo ano, Celeste Maria de Oliveira Costa Correia Simões apresentou a sua Tese de Doutoramento em Estudos da Tradução, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, sob o título *Traduções de Little Woman, de Louisa May Alcott, em Portugal, durante o Estado Novo*. No seu trabalho discute algumas traduções realizadas ao tempo da ditadura, concentrando-se especificamente na personagem Jo March, visto esta ter um temperamento e usar uma linguagem totalmente diferentes do padrão feminino aceite no sistema de chegada. A análise das traduções visa verificar até que ponto se tornou necessário manipular o texto de chegada, para que a personagem “passasse” pelo crivo da censura e se adequasse ao papel desempenhado pela mulher, de acordo com a ideologia do Estado Novo.

No ano seguinte, Hélder Pedro Nascimento Lopes, apresentou, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, a tese *Traduzir Teatro no Estado Novo: Gata em Telhado de Zinco Quente (1959), Tradução de Sérgio Guimarães, do Original Cat on a Hot Tin Roof (1955), de Tennessee Williams*, na qual analisa a tradução portuguesa da peça *Cat on a Hot Tin Roof* (1955), demonstrando que a tradução de teatro age na cultura de chegada sob o ponto de vista diatópico, bem assim a forma como o tradutor trabalhou no sentido de manter as intenções do autor, considerando que no sistema de chegada se vivia em ditadura.

O presente trabalho integra-se justamente nesta linha de investigação, ao abordar a tradução e a censura de *Lady Chatterley's Lover*, desta feita não só em Portugal, mas também no Brasil.

### **1.1. Censura e Tradução no Brasil**

No respeitante ao Brasil, deve ter-se presente que, até 1822, foi uma colónia portuguesa, pelo que todas as regras da Censura estabelecidas em terras lusas também eram aplicadas em terras de Vera Cruz. Assim, quando o Marquês de Pombal estabeleceu limites para a leitura de autores de obras de cariz científico, como Bacon, Galileu, Descartes, Newton, Leibnitz, Linneu, Quesnay ou Buffon, os quais só podiam ser lidos por um grupo restrito de intelectuais e políticos portugueses, a mesma limitação ocorreu na sociedade brasileira. Deste modo, por analogia, entende-se que, quando os “pérfidos filósofos” (Voltaire, Montesquieu, Holbach, Mably, Rousseau ou

Diderot) foram censurados em Portugal, também foram impedidos de circular no Brasil.<sup>17</sup>

Durante o Governo chefiado por Getúlio Vargas (1930-1945) houve uma espécie de tentativa de “purificação das ideias”, fazendo-se buscas, por todo país, de livros cujo conteúdo fosse considerado nocivo. No Rio de Janeiro, foram apreendidos vários destes livros alegadamente “perniciosos”, como *Capitães de Areia* de Jorge Amado e *Luar* de Luiz Martins. Bastava uma menção da palavra “camarada” para que a obra fosse considerada subversiva. Existiam vários tipos de censura que se encontravam articulados entre si: a censura exógena (instituída pelo regime), a censura preventiva, a censura punitiva e a autocensura.<sup>18</sup>

Na década de quarenta, as editoras passaram a optar pelas obras de ficção destinadas ao público feminino, por livros de aventuras e por policiais. De acordo com Sérgio Miceli, em *Intelectuais à Brasileira* (2001), um terço dos romances – cinquenta e dois títulos dos cento e cinquenta e seis publicados em 1942, sendo 62% traduções e 38% obras de autores nacionais – foi publicado pelas diversas colecções endereçadas ao público feminino como, por exemplo, a Biblioteca das Moças, da Companhia Editora Nacional, a Menina e Moça, da Editora José Olympio, a Biblioteca das Senhorinhas, da Empresa Editora Brasileira e a Romances para Moças, da Anchieta. Miceli referiu ainda que, neste período, “os outros romances publicados nesse mesmo ano [1942] eram, na sua maioria, obras de clássicos europeus, antigos e modernos, de romancistas norte-americanos em vias de consagração ou, então, best-sellers.” (*Apud* Silva, 2011:154)<sup>19</sup>

Em 30 de Dezembro de 1924, o Governo brasileiro criou o Departamento de Ordem Política e Social (DEOPS), órgão utilizado principalmente durante o Estado Novo<sup>20</sup> e, depois, na Ditadura Militar. Durante este período, o DEOPS empenhou-se em descobrir literatura subversiva, sobretudo nas tipografias, as grandes responsáveis pela

---

<sup>17</sup> Cf. Martino e Sapaterra, 2006: 234-243. V. <[http://www.usp.br/proin/download/artigo/artigos\\_censura\\_brasil.pdf](http://www.usp.br/proin/download/artigo/artigos_censura_brasil.pdf)> Acedido em 20/03/2018.

<sup>18</sup> Cf. Carneiro, 2002:30.

<sup>19</sup> Cf. Silva, 2011:149-166.

<sup>20</sup> Também denominado Terceira República Brasileira, o Estado Novo foi o regime político chefiado por Getúlio Vargas que se estabeleceu no país em 1937, através de um golpe de Estado, perdurando até 1946. No seu discurso radiofónico, proferido na altura da instituição do Estado Novo, Vargas afirmou que o objectivo principal do regime era "reajustar o organismo político às necessidades económicas do país." V. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Estado\\_Novo\\_\(Brasil\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Estado_Novo_(Brasil))> Acedido em 09/02/2018.

sua divulgação. De acordo com M. L. Tucci Carneiro, as tipografias que “prestavam serviços” aos grupos revolucionários eram de dois tipos: as que trabalhavam na clandestinidade e as que funcionavam como indústrias gráficas. As primeiras situavam-se, normalmente, nas traseiras das residências e trabalhavam em situação de precariedade, sendo unicamente um “veículo camuflado das ideias”; as segundas comercializavam os impressos. (2002:72) Entre 1932 e 1944, inúmeras tipografias foram denunciadas, processadas e fechadas, os seus proprietários interrogados e aterrorizados por serem considerados simpatizantes e veiculadores de ideias comunistas e do Partido Socialista Brasileiro.<sup>21</sup>

Rachel de Queiroz (1910-2003)<sup>22</sup> foi uma das mais prolíficas tradutoras brasileiras nos anos quarenta. Segundo Priscilla Pellegrino de Oliveira, em *As Traduções de Rachel de Queiroz na Década de 40 do Século XX* (2007),<sup>23</sup> este foi o período mais fértil de Rachel, enquanto tradutora, tendo inclusive traduzido mais do que produzido obras literárias. Apesar de ser também escritora, nesta fase, Rachel dedicou-se mais à tradução.<sup>24</sup> De acordo com a própria, em *Tantos Anos* (1999), Rachel foi sempre anticomunista e, talvez por essa razão, teve liberdade para traduzir o que quisesse. Muitas vezes, quem escolhia as obras para ela traduzir era Vera Pereira Jordão, casada com José Olympio (1902-1990).<sup>25</sup> Mulher de vasta cultura universal e licenciada em Filosofia, Vera Jordão procurou difundir a literatura feminina através das traduções.<sup>26</sup> Os textos de Rachel de Queiroz, traduzidos nas décadas de sessenta e setenta, coadunavam-se com as determinações do IPES-IBAD,<sup>27</sup> que dispunha sobre o

---

<sup>21</sup> Cf. Carneiro, 2002:72-73.

<sup>22</sup> Proeminente tradutora, romancista, jornalista, cronista e dramaturga brasileira, Raquel de Queiroz foi autora de ficção social nordestina e também a primeira mulher a fazer parte da Academia Brasileira de Letras. Recebeu o Prémio Camões em 1933 e, em 1994, ingressou na Academia Cearense de Letras. V. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Rachel\\_de\\_Queiroz](https://pt.wikipedia.org/wiki/Rachel_de_Queiroz)> Acedido em 09/02/2018.

<sup>23</sup> V. <[www.ufjf.br/bacharelado/tradingles/files/2011/02/Priscilla.pdf](http://www.ufjf.br/bacharelado/tradingles/files/2011/02/Priscilla.pdf)> Acedido em 09/02/2018.

<sup>24</sup> Cf. Oliveira, 2007: 53, 65.

<sup>25</sup> José Olympio Pereira Filho foi o fundador da editora Livraria José Olympio, no Rio de Janeiro, em 1931.

<sup>26</sup> Cf. Oliveira, 2007: 54.

<sup>27</sup> Organização anticomunista fundada em 1959, o Instituto Brasileiro de Acção Democrática (IBAD) tinha ligações com a Agência Central de Inteligência (CIA) dos Estados Unidos. O Instituto acabou por ser extinto, em Dezembro de 1963, por ordem judicial, sendo integrado ao Serviço Nacional de Informações (SNI) do Brasil. Fundado em 1961, o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES) tinha como objectivo integrar os vários movimentos sociais de direita para criar as bases de uma oposição que

conteúdo de traduções e de livros a serem publicados no Brasil. Nesta época, Rachel de Queiroz traduziu dois tipos de textos. Os primeiros, de entretenimento, serviram, segundo Priscilla Pellegrino Oliveira, “para ajudar a manipular o povo através da despolitização, enquanto o golpe e o regime militar aconteciam”. (*Apud* Dias, 2002: 85) Um exemplo deste tipo de tradução de entretenimento foi o livro de Charles Chaplin, *Minha Vida*, publicado em 1964, no qual o célebre actor relata a sua história como imigrante nos Estados Unidos, pátria do capitalismo, da democracia e do futuro. O segundo tipo de texto traduzido por Rachel de Queiroz dizia respeito à propaganda política, ou seja, tratava-se de obras divulgadoras da ideologia do IPES-IBAD, com o objectivo de legitimar o novo regime.<sup>28</sup>

Um dos casos mais interessantes de censura no Brasil ocorreu em 1938 com as obras do autor de literatura infantil, Monteiro Lobato (1882-1948),<sup>29</sup> nomeadamente a adaptação de *Peter Pan*,<sup>30</sup> que apresenta inúmeros aspectos distintos do original inglês, como, por exemplo, o cenário e a linguagem, para além da introdução da cultura popular e negra brasileira.<sup>31</sup> A versão de Lobato valeu-lhe inúmeros problemas de ordem política. Em Junho de 1941, Clóvis Kruel de Moraes, um promotor público do estado de São Paulo, denunciou Monteiro Lobato ao Tribunal de Segurança Nacional, colocando-se a favor da proibição de *Peter Pan*, alegando que o livro poderia gerar nas crianças uma impressão equívoca sobre o Governo brasileiro. Lobato era tido como *persona non grata* pelo Governo nacionalista de Getúlio Vargas, porque o escritor estabelecia frequentemente comparações entre o Brasil e os Estados Unidos. Em 1941, Lobato foi acusado de enviar uma carta desrespeitosa ao Presidente e ditador Getúlio Vargas e ao General Gois Monteiro, pelo que foi decretada a sua prisão por seis meses. Contudo, devido ao considerável número de manifestações contra a sua prisão, levadas

---

puddesse deter “o avanço do comunismo soviético no ocidente”. IPES e IBAD actuavam conjuntamente. V. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Instituto\\_de\\_Pesquisas\\_e\\_Estudos\\_Sociais](https://pt.wikipedia.org/wiki/Instituto_de_Pesquisas_e_Estudos_Sociais)> e também <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Instituto\\_Brasileiro\\_de\\_A%3%A7%C3%A3o\\_Democr%C3%A1tica](https://pt.wikipedia.org/wiki/Instituto_Brasileiro_de_A%3%A7%C3%A3o_Democr%C3%A1tica)> Acedidos em 10/02/2018.

<sup>28</sup> Cf. Oliveira, 2007: 67.

<sup>29</sup> Escritor, activista, director e produtor brasileiro, José Bento Renato Monteiro Lobato foi um importante editor de livros, além de ser responsável por várias traduções. Ficou reconhecido por um conjunto de obras dirigidas ao público infantil. V. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Monteiro\\_Lobato](https://pt.wikipedia.org/wiki/Monteiro_Lobato)>. Acedido em 10/02/2018.

<sup>30</sup> V. <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Picapau.htm>> Acedido em 10/02/2018.

<sup>31</sup> Cf. Milton, *apud* Lima, 2015. V. <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/18501/1/TCC%20-%20Yasmin.pdf>> Acedido em 10/02/2018.

a cabo pelos intelectuais da época, Lobato cumpriu apenas três meses de pena. Seguiu-se uma verdadeira “caça ao Peter Pan”, por ordem do Tribunal de Segurança Nacional, tendo sido todos os exemplares confiscados pelo DEOPS, no Estado de São Paulo.<sup>32</sup>

Durante as décadas de sessenta e setenta manteve-se a preocupação em encontrar e eliminar qualquer publicação de cunho marxista. Tanto os governantes como as autoridades do regime acreditavam na existência de uma verdadeira revolução cultural, que ia acontecendo de forma silenciosa e paralela à revolução armada. Os profissionais de altos cargos e os intelectuais eram vistos como um perigo para a sustentabilidade do regime e, se fossem comunistas, deveriam ser ainda mais temidos e, portanto, eliminados.<sup>33</sup> A ideia de que o Brasil estava em vias de se tornar um país comunista e antidemocrático foi propagada para que a população acreditasse no rumo tomado pela política naquela altura. Segundo Priscilla Pellegrino Oliveira, “havia uma necessidade de divulgação de uma literatura democrática, quer nacional ou estrangeira, que alertasse os leitores de todas as camadas sociais contra os males e mitos da doutrina socializante de Jango.” (*Apud* Dias, 2002:94) Muitas vezes, as traduções também foram usadas para alcançar este intento.

## **1.2. Censura e Tradução em Portugal**

Em Portugal, a Censura surgiu com a Inquisição, nos séculos XVI, XVII e na primeira metade do século XVIII, tendo a sua presença ficado marcada de duas formas: a preventiva e a repressiva.

Com o golpe de Estado de 1926 foi instituída a ditadura militar que, em 5 de Julho de 1926, derogou expressamente a censura prévia, a qual, todavia, viria a ser reposta pelo Decreto-Lei de 29 de Julho, que vigorou até 1927. Contudo, somente em 11 de Abril de 1933, com o Decreto 22.469 (publicado no mesmo dia da Constituição),

---

<sup>32</sup> Cf. Milton, 2002:128-129. V. <<http://www.scielo.br/pdf/delta/v19nspe/08.pdf>> Acedido em 10/02/2018.

<sup>33</sup> Cf. Carneiro, 2002:164.

a censura prévia foi legalmente restabelecida e reconhecida pelo Estado Novo como sendo compatível com as garantias constitucionais.

Durante o Estado Novo, os Correios também eram responsáveis pela fiscalização dos livros que chegavam de outros países. Assim, a maior parte das obras estrangeiras que entraram em Portugal foram confiscados pelos CTT. Todos os livros escritos em português, fosse do Brasil ou de Portugal, eram entregues à Censura. O mesmo se passava com as traduções para a língua portuguesa, que deviam ser entregues para análise por parte dos censores. Após a leitura dos relatórios dos CTT, Teresa Seruya, em *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes* (2008), concluiu que o procedimento dos Correios apenas era explicável pela existência de violação da correspondência, sempre que houvesse algum sinal suspeito, fosse pelo nome do destinatário ou do remetente.<sup>34</sup>

Ainda segundo Seruya, os livros estrangeiros em circulação em Portugal, na altura do Estado Novo, não possuíam um público abrangente, pois a circulação tinha de ser autorizada pela Censura. Assim, as traduções de tais livros também eram obviamente alvo da atenção dos censores. Um determinado livro traduzido e publicado fora dos padrões estabelecidos pela ideologia política, cultural e social daquela altura poderia levar uma livraria ou uma editora à falência. Um exemplar de cada livro impresso deveria ser enviado ao Secretariado Nacional de Informação (SNI) antes de as obras serem colocadas em circulação, sob pena de, não o fazendo, as editoras serem fechadas. À época não havia censura prévia aos livros, de forma que, qualquer edição podia ser apreendida depois de publicada, uma vez que a Direcção-Geral de Segurança emitia mandados de busca às livrarias sempre que existiam quaisquer suspeitas. As bibliotecas também recebiam ordens no sentido de retirar do acesso à leitura determinadas obras, existindo, inclusive, uma lista de livros proibidos. O acesso dos leitores estrangeiros a determinados documentos era limitado.

O Estado Novo impôs aos cidadãos portugueses valores católicos e nacionalistas, ao mesmo tempo que os sistemas educacionais, juntamente com a fiscalização das publicações, disseminavam um sentimento de “idolatria” pela nação portuguesa, evitando todo e qualquer possível efeito nocivo por parte da literatura estrangeira. Desta

---

<sup>34</sup> Cf. Moniz e Seruya, 2008:7-8.

forma, durante o período Salazarista, a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) tinha o poder de expedir mandados de apreensão contra livrarias, editoras e, inclusive, residências, se assim se entendesse necessário.<sup>35</sup> No Governo chefiado por Marcelo Caetano, a PIDE mudou de nome para Direcção Geral de Segurança (DGS), embora as suas funções fossem as mesmas da PIDE. Os livros estrangeiros eram atentamente examinados pelos funcionários aduaneiros, sendo a correspondência vigiada pelos funcionários dos Correios. Vários motivos de cariz político faziam com que tais livros fossem suprimidos: se o conteúdo fosse relacionável com o bolchevismo, se o autor fosse comunista, se o livro, de alguma forma, confrontasse a política externa e colonial do país, ou, ainda, se tratasse de temáticas como o antimilitarismo ou o pacifismo. Contudo, não só questões de cariz político eram consideradas delicadas, mas também os livros que pudessem atentar contra os princípios morais católicos ou abordassem assuntos como o adultério, o sexo, o aborto ou a homossexualidade, entre outros, eram considerados nocivos. As obras que usassem uma linguagem julgada ofensiva ou obscena, ou que descrevessem em pormenor cenas de violência eram igualmente alvo da Censura.<sup>36</sup> Assim, inúmeros autores foram proibidos pelo Regime. Gombár, em *Dictatorial Regimes and the Reception of English Authors in Hungary and Portugal* apresentou uma análise de mais de quatrocentos relatórios expedidos pelos censores, entre 1934 e 1974, respeitantes, na sua maioria, a obras escritas originalmente em língua inglesa. Desta análise aferiu dados bastante interessantes sobre as obras consideradas inaceitáveis, como, por exemplo, os clássicos *Sanctuary* de William Faulkner<sup>37</sup> (Relatório nº 5090/1953), devido à existência de cenas consideradas extremamente violentas; *Lesbia Brandon* de Algernon Charles Swinburne<sup>38</sup> (Relatório nº 6889/1961), por aludir ao incesto; e *Lolita* de Vladimir Nabokov<sup>39</sup> (Relatório

---

<sup>35</sup> Cf. O'Leary, 2011:105-128.

<sup>36</sup> Cf. Azevedo, 1997:53.

<sup>37</sup> O escritor norte-americano William Cuthbert Faulkner (1897-1962) foi considerado um dos maiores romancistas século XX.

<sup>38</sup> Poeta, romancista, dramaturgo e crítico, Algernon Charles Swinburne (1837 -1909) nasceu na Inglaterra vitoriana. As suas obras, de cariz anti-religioso, tratam de assuntos como o sadomasoquismo e o lesbianismo. Swinburne foi considerado um símbolo de rebeldia contra os valores conservadores da sociedade coeva. V. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Algernon\\_Charles\\_Swinburne](https://pt.wikipedia.org/wiki/Algernon_Charles_Swinburne)> e também <<https://www.poetryfoundation.org/poets/algernon-charles-swinburne>> Acedidos em 07/02/2018.

<sup>39</sup> Conhecido pelo pseudónimo de Vladimir Sirin, Vladimir Vladimirovich Nabokov (1899-1977) foi um romancista e entomologista russo-americano. Os seus primeiros nove romances foram escritos em russo,

6375/1959), pela sua extrema “imoralidade”. Obviamente que D. H. Lawrence foi um dos autores banidos, para além de outros nomes bastante famosos.

Em 1968, Salazar foi substituído por Marcelo Caetano e, em 5 de Maio de 1972, foi promulgada e publicada no *Diário do Governo* a nova lei de imprensa. Entre 1972 e 1974 foram censurados e proibidos de circular um total de cento e trinta e oito títulos, demonstrando que a alegada liberdade de expressão que a nova lei de imprensa parecia prometer, de facto, não existia.<sup>40</sup> Numa entrevista ao *Diário de Lisboa*, o escritor Ferreira de Castro (1898-1974) declarava que escrever sob a égide da Censura eliminava a criatividade de um autor:

Escrever assim é uma verdadeira tortura. Porque o mal não está apenas no que a censura proíbe, mas também no receio do que ela pode proibir. Cada um de nós coloca, ao escrever, um censor imaginário sobre a mesa de trabalho — e essa invisível, incorpórea presença tira-nos toda a espontaneidade, corta-nos todo o élan, obriga-nos a mascarar o nosso pensamento, quando não a abandoná-lo, sempre com aquela obsessão: “Eles deixarão passar isto?”<sup>41</sup>

Do mesmo modo que os escritores se sentiam sob a égide da repressão – como afirma Ferreira de Castro, como se um “censor imaginário” estivesse sempre presente à mesa de trabalho – também os tradutores sofriam de idêntica forma de pressão. Se a autocensura retirava ao autor a espontaneidade, também os tradutores se privavam do direito de deixar que as ideias de um texto de partida fossem livremente traduzidas na língua de chegada. Muitas vezes, por temerem uma perseguição ou, ainda, por ficarem vinculados a determinadas obras de cariz alegadamente mais “subversivo”, os tradutores optavam ou pelo anonimato ou pela autocensura.

De facto, a Censura impunha aos escritores e aos tradutores uma constante, permanente e pérfida autocensura que, entretanto, os mais experientes e talentosos conseguiam transpor, utilizando técnicas que permitam enganar os censores. Existia uma espécie de código, partilhado por escritores, tradutores e leitores, como, por exemplo, o uso subtil da ironia, de forma a fazer com que os leitores percebessem o que

---

mas depois começou a escrever em inglês, tendo obtido reconhecimento internacional. V. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Vladimir\\_Nabokov](https://pt.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Nabokov)> Acedido em 07/02/2018.

<sup>40</sup>Cf. Rodrigues, 1980:74.

<sup>41</sup>V. <<http://www.ceferreiradecastro.org/entrevista-diario-de-lisboa-17-novembro-1945.php>> Acedido em 07/02/2018.

não fora expressamente escrito ou traduzido. Segundo Graça Almeida Rodrigues, “palavras como aurora ou amanhecer passaram a significar socialismo, ‘primavera’ revolução, ‘camarada’ prisioneiro, ‘vampiro’ polícia, ‘papoila’ vitória popular”. (Rodrigues, 1986: 76) Segundo José Cardoso Pires, o uso de tais vocábulos conferia um incontestável “sabor poético” à prosa dos anos quarenta em Portugal. (*Apud* Rodrigues, 1980:76)

Pelo exposto, percebe-se que a Censura desempenhou um papel marcante e quase permanente na cultura portuguesa, tendo sido usada como ferramenta de controlo e de manipulação da informação e da capacidade de expressão. Não obstante a repressão e os expurgos praticados pelos censores, sempre houve, em contrapartida, uma reacção a essa repressão. Tal resistência manifestou-se de várias formas, nomeadamente através da circulação clandestina de obras proibidas, bem como pela própria criatividade de autores e tradutores que, ao exporem as suas ideias ou ao traduzirem as de outros, utilizavam de forma engenhosa linguagem metafórica, acabando por dizer o que não podiam abertamente declarar.

Em síntese, pode afirmar-se que, em ambos os casos, Brasil e Portugal, se torna evidente que a Censura funcionou como um impedimento ao exercício da cidadania, visto que colocava perante o cidadão uma verdadeira cortina de fumo que não lhe permitia conhecer a situação real do país, de a discutir e, principalmente, de agir em busca da mudança. Em consequência, as traduções foram perseguidas e eliminadas sempre que representavam um perigo para os dogmas estabelecidos pela religião ou para os valores dos regimes. Contudo, não obstante o rígido controlo, os cidadãos encontraram sempre formas alternativas e novos caminhos na luta pela defesa da liberdade de expressão. Os tradutores também travaram as suas lutas, dando a conhecer a cultura exógena aos seus conterrâneos, ainda que mediante o uso de diversas técnicas.

Não obstante, os livros que continham ideias contrárias aos regimes ou à ideologia vigente eram perseguidos e, não raro, banidos. O mesmo se passava com as traduções, as quais, inúmeras vezes, sofriam cortes e adaptações, de forma a poderem circular. Tal foi o caso de *Lady Chatterley's Lover*, cuja recepção nos dois sistemas de chegada ditatoriais – Brasil e Portugal – constituirá objecto de estudo no capítulo 4. Antes convirá veicular alguns dados sobre o autor.

## 2. D. H. Lawrence: Aspectos Biobibliográficos

Nascido em Nottingham, em 11 de Setembro de 1885, David Herbert Lawrence (DHL) era o quarto filho de uma família da *working class*. O pai, Arthur John Lawrence, trabalhava nas minas e a mãe, Lydia Lawrence, era ex-professora e dona de casa. DHL frequentou a Universidade de Nottingham e exerceu a docência em diversas escolas. Escritor polémico, DHL fez alguns inimigos, sendo vítima, inclusivamente, de processos judiciais. O seu primeiro romance, *The White Peacock*, foi publicado em 1911, ano da morte da mãe e do abandono da carreira de professor, devido a uma pneumonia.

Lawrence viveu um momento histórico atravessado por grandes transições de cariz sociocultural, circunstâncias que o levaram a abordar, nas suas obras, questões como a sexualidade, a diferença de classes e os preconceitos morais. Como reflexo desse contexto histórico, Lawrence tratou ainda temas como os efeitos desumanizantes da industrialização e da modernidade. As suas obras – romances, poemas, contos, peças de teatro, traduções ou crítica literária – apresentam estas características, bem como uma reflexão realista sobre os assuntos relacionados com o seu tempo. Tais são os casos de *Sons and Lovers* (1912) e *The Rainbow* (1920) consideradas indecentes. *The Virgin and the Gipsy & Other Stories* (1930) e *The Collected Poems of D. H. Lawrence* (1928) foram reputadas de obscenas e atentatórias aos costumes e à moral vigente, sobretudo devido ao uso de uma linguagem demasiado explícita. *Women in Love* (1915), que não foi publicada antes de 1920, *The Rainbow* (1920) e *Lady Chatterley's Lover* (1928) constituem exemplos paradigmáticos. Todas alcançaram grande sucesso, mas foram censuradas.<sup>42</sup>

Antes de se iniciar na escrita de romances, DHL publicou poemas, em 1909. A sua poesia evoca um mundo natural e seus primeiros poemas reflectiram uma certa influência de Ezra Pound (1895-1972).<sup>43</sup> Embora este tivesse tentado incluir DHL no seu círculo de seguidores, o autor buscou um caminho independente, pois acreditava

---

<sup>42</sup> V. <<https://www.penguinrandomhouse.com/authors/62895/d-h-lawrence>> Acedido em 18/01/2018.

<sup>43</sup> Um dos poetas que mais contribuíram para o desenvolvimento da poesia moderna, Ezra Pound foi também uma das figuras mais controversas do século XX. Logo no início da sua carreira apresentou-se com uma nova estética e, posteriormente, tornou-se polémico devido à sua postura política. V. <<https://www.poetryfoundation.org/poets/ezra-pound>> Acedido em 18/01/2018.

que a poesia devia ter uma linguagem crua e verdadeira. Os seus poemas reflectiam sobre a vida das plantas e dos animais, mas, por vezes, eram implacavelmente satíricos, expressando a revolta contra o puritanismo e a hipocrisia da sociedade inglesa. DHL foi um escritor extremamente rebelde e polémico, pois tinha pontos de vista bastante radicais no respeitante à sexualidade e ao subconsciente, considerando-os curas para os males da sociedade industrializada. Tremendamente prolífico, DHL produziu uma obra que constituiu uma contínua fonte de controvérsia, levando-o, quase sempre, a implicar-se em casos de censura, sendo o de maior repercussão *Lady Chatterley's Lover* (1928) (*LCL*). A coleção de poemas, *Birds, Beasts, and Flowers* (1923) foi também contestada, tendo DHL necessidade de proceder a alterações ao poema original, conforme se verifica nos anexos ao presente trabalho.<sup>44</sup> A figura diz respeito ao último poema da obra *The American Eagle* e, pelos rabiscos, parece que o autor teria feito várias alterações. Contudo, pensou, decerto, que o seu original estava tão confuso, depois de tantas mudanças, que poderia criar alguma dificuldade de entendimento ao editor, pelo que resolveu escrever outra página (Anexo 1 e 2).<sup>45</sup> A colectânea de poemas *Pansies* (1929) também foi objeto de repulsa, tendo a sua publicação sido proibida em Inglaterra. Todavia, fizeram-se quinhentos exemplares para os leitores que, de forma privada, subscreveram a obra.<sup>46</sup>

De acordo com aqueles que o conheceram, DHL era uma pessoa de trato difícil, muitas vezes ingrato e extremamente decidido. Outros, pelo contrário, achavam-no gentil, compreensivo, trabalhador e cooperativo. Da perspectiva de Dolores LaChapelle, em *D. H. Lawrence Future Primitive. Philosophy and the Environment*, as suas obras demonstram um extraordinário sentido da realidade e uma grande capacidade de escrever sobre aspectos físicos com detalhe. (LaChapelle, 1996:15)

As obras encontram-se marcadas por não serem, de forma alguma, convencionais para aquela época, pois promoviam um ideal da natureza onde o sexo era visto como um sacramento e os corpos do homem e da mulher considerados sagrados.

---

<sup>44</sup> V. Anexos 1 e 2, pp. 99-100 da presente dissertação.

<sup>45</sup> Cf. Smith, 2013.V. <<https://salisburyhouseandgardens.com/2013/02/20/d-h-lawrence-a-manuscript-mystery>> Acedido em 02/05/2018.

<sup>46</sup> V. <<https://www.theguardian.com/theguardian/2012/aug/16/archive-1929-censorship-lawrence-books-pansies>>. Acedido em 02/05/2018.

Inclusivamente, Simonetta de Fillipis,<sup>47</sup> no seu trabalho *Lawrence of Etruria*,<sup>48</sup> relata que DHL, antes de realizar uma das suas viagens a Itália e de entrar em contacto com a cultura e a arte etruscas, escreveu o seguinte a Earl Brewster, um amigo budista norte-americano:

I put a phallus, a lingam you call it, in each one of my pictures somewhere. And I paint no picture that won't shock people's castrated social spirituality. I do this out of positive belief, that the phallus is a great sacred image: it represents a deep, deep life which has been denied in us, and still is denied. (Apud Fillipis, 1979:115)

Algumas semanas depois da referida carta, DHL e Earl Brewster empreenderam uma viagem a Itália, onde o primeiro veio a conhecer os rituais e os símbolos religiosos da cultura etrusca, bem como a fisicalidade e a sensualidade representadas pelas pedras em formato fálico. Em *Women in Love*, por exemplo, através da linguagem usada, torna-se possível apreender esta representação quase divina do sexo e do corpo humano quando Ursula se encontra com Birkin:

She traced with her hands the line of his loins and thighs, at the back, and a living fire ran through her, from him, darkly. It was a dark flood of electric passion she released from him, drew into herself. She had established a rich new circuit, a new current of passional electric energy, between the two of them, released from the darkest poles of the body and established in perfect circuit. It was a dark fire of electricity that rushed from him to her, and flooded them both with rich peace, satisfaction...He stood before her, glimmering, so awfully real, that her heart almost stopped beating. He stood there in his strange, whole body, that had its marvellous fountains, like the bodies of the sons of God who were in the beginning. (Lawrence, 1982: 313-314)

---

<sup>47</sup> Professora de Literatura Inglesa na Faculdade de Literatura Estrangeira da Universidade de Nápoles, Simonetta de Fillipis foi Directora do Departamento de Estudos Literários e Linguísticos da União Europeia, entre Dezembro de 2002 e Outubro de 2008. Também desempenhou os cargos de Presidente do curso de Licenciatura em Línguas, Literatura e Cultura da Europa e América, entre Novembro de 2001 e Março de 2002, de Directora do Departamento de Estudos Literários e Linguísticos do Acidente, entre Janeiro e Dezembro de 2002, e de Chefe da Secção de Estudos Europeus do Departamento de Estudos Literários e Linguísticos do Acidente, entre Novembro de 2000 e Dezembro 2001. V. <[http://docenti2.unior.it/index2.php?content\\_id=19961&content\\_id\\_start=1](http://docenti2.unior.it/index2.php?content_id=19961&content_id_start=1)> Acedido em 19/01/2018.

<sup>48</sup> Cf. Preston, 1979: 104-120.

Entre 1905 e 1906, quando começou a escrever, Lawrence mantinha tudo longe dos olhos da família e dos companheiros,<sup>49</sup> à exceção de sua grande amiga Jessie Chambers (1886-1944).<sup>50</sup> Mesmo quando estava longe, enviava-lhe os rascunhos para que ela os lesse e dê-se a sua opinião. Apesar de ter frequentado a Universidade, como se referiu, DHL conhecia bem o dialecto da *working class*, que utilizou em personagens dos seus romances. Nestes recriava os modos de vida, os hábitos e a maneira de falar dos moradores do local onde nascera e crescera, o que, em certa medida, demonstra o quanto estava ligado àquela comunidade. Jessie costumava dizer que ela mesma se considerava uma estrangeira na vila onde crescera, mas que DHL, pelo contrário, tinha aquela terra e aquela vida a correrem-lhe nas veias.<sup>51</sup> Quando falava com a população local, conseguia partilhar tradições, ideias e sentimentos. Compreendia perfeitamente os mineiros, as mulheres da região, percebia exactamente como se sentiam e conhecia as suas reacções. Sentia-se à vontade com aquelas pessoas, pois, afinal, considerava-se um deles.<sup>52</sup>

Em 1926, alguns anos antes da sua morte, DHL revisitou a sua cidade natal, Nottingham. Quando chegou, percebeu o mal que a industrialização havia causado ao local onde vivera a infância e os primeiros anos da juventude. Tudo havia mudado, tal como escreve num *Autobiographical Fragment*:

This countryside is dead: or so inert, it is as good as dead. The old sheep-bridge where I used to swing as a boy is now an iron affair. The brook where we caught minnows now runs on a concrete bed. The old sheep-dip, the dipping-hole, as we called it, where we bathed, has somehow disappeared, so has the mill-dam and the little water-fall. It's all a concrete arrangement now, like a sewer. (*Apud* McDonald, 1961: 822)

---

<sup>49</sup> Cf. Whorten, 1989: 3.

<sup>50</sup> Jessie Chambers foi a primeira namorada de DHL, tendo desempenhado um papel significativo na sua carreira de escritor. Em *Sons and Lovers*, um romance com fortes elementos de cariz autobiográfico, DHL desvendou um pouco do que fora o seu relacionamento com Jessie. Chambers destruiu muitos dos registos que documentavam a sua relação com o escritor, mas, em 1935, foi publicada a sua versão e as suas percepções sobre o jovem amigo. Esta obra levou o título de *D. H. Lawrence: a Personal Record*. V. <<https://www.nottingham.ac.uk/manuscriptsandspecialcollections/exhibitions/online/dhl-nottingham/jessiechambers.aspx>> Acedido em 19/01/2018.

<sup>51</sup> Cf. Worthen, 1989: 3-4.

<sup>52</sup> Cf. Delavenay, Emile. *D. H. Lawrence, The Man and his Work: The Formative Years (1885-1919)*. Londres, Ed. Heinemann, 1972: 665.

Algumas semanas depois desta visita, começou a escrever sua obra mais famosa, *LCL*, sobre a qual se reflectirá mais adiante.

O começo da carreira de DHL como escritor não foi propriamente auspicioso, pois uma das suas primeiras obras a serem enviadas a um jornal local mereceu apenas uma breve referência. Jessie Chambers sugeriu-lhe várias vezes que enviasse o seu trabalho para outros sítios. Assim, em 1908, DHL remeteu um dos seus textos a G. K. Chesterton (1874-1936),<sup>53</sup> pedindo-lhe que emitisse a sua opinião. DHL e Jessie acompanhavam semanalmente a coluna de Chesterton em *The Daily News*.<sup>54</sup> Para sua decepção, algumas semanas depois recebeu os manuscritos de volta com uma mensagem da mulher de Chesterton, dizendo que o marido lamentava não poder dar uma opinião, pois, devido à pressão causada pelo excesso de trabalho, não os tinha podido analisar. A partir daí, DHL recusou-se a enviar os seus textos a quem quer que fosse: “I've tried, and been turned down, and I shall try no more. And I don't care if I never have a line published.” (*Apud Whorten, 1989:8*) DHL tinha grande dificuldade em lidar com a rejeição e, por mais de um ano, não voltou a tentar promover o seu trabalho. Em 1909, quando já escrevia há quatro anos, Jessie disse-lhe que o editor de uma revista literária de que ambos gostavam muito, *The English Review*,<sup>55</sup> estava interessado em que novos escritores submetessem os seus trabalhos para análise. Contudo, DHL recusou-se a enviar os seus, tendo afirmado o seguinte: “I'm not anxious to get into print. I shan't send anything. Besides they'd never take it”. (*Apud Whorten, 1989:8*) Jessie insistiu e Lawrence ter-lhe-ia respondido: “You send something. Send some of the poems, if you like. (...) Send whatever you like. Do what you like with them.” (*Apud Whorten, 1989:8*) Em Junho de 1909, Jessie enviou a *The English Review*

---

<sup>53</sup> Gilbert Keith Chesterton (1874-1936), conhecido por G. K. Chesterton, tornou-se famoso pela sua personalidade exuberante, bem como pela sua conversão ao Catolicismo. Chesterton foi crítico literário, romancista, contista e poeta. V. <<https://www.britannica.com/biography/G-K-Chesterton>> Acedido em 18/01/2018.

<sup>54</sup> Jornal diário publicado em Londres, *The Daily News*, foi fundado por Charles Dickens e pretendia rivalizar com *The Morning Chronicle*. V. <[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Daily\\_News\\_\(UK\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Daily_News_(UK))> Acedido em 18/01/2018.

<sup>55</sup> Porventura o melhor periódico literário de Inglaterra, *The English Review* foi publicado em Londres, de 1908 a 1937. Fundada por Ford Madox Heuffer com o objectivo de divulgar os mais expressivos e criativos autores daquela altura, a revista, no seu período áureo, publicou efectivamente os escritores de maior destaque. Na primeira edição, por exemplo, foi publicado o poema “A Sunday Morning Tragedy” (1902) de Thomas Hardy, visto que o escritor não encontrara outro local onde pudesse ter publicado o texto. V. <<http://www.rossettiarchive.org/docs/ap4.e532.raw.html>> Acedido em 18/01/2018.

os poemas de DHL que considerava os melhores. Ford Madox Hueffer (1873-1939)<sup>56</sup> possuía uma extraordinária capacidade em reconhecer os bons trabalhos e agradava-lhe encorajar novos escritores, especialmente os que vinham de um extracto social como o de DHL. Assim, Hueffer não só se interessou pelas obras, mas também quis conhecer pessoalmente o escritor, tendo ficado muito bem impressionado com DHL. Desde então, Hueffer transformou-se em protector de DHL, lendo os seus trabalhos, criticando-os, conversando sobre eles e publicando-os. Para além disso, Hueffer encorajou DHL a submeter os seus textos à apreciação de outros especialistas, com vista à sua publicação. Deste modo, apresentou-o aos membros dos melhores círculos literários da época, dos quais faziam parte autores como H. G. Wells (1866-1946),<sup>57</sup> W. B. Yeats (1865-1939),<sup>58</sup> Ezra Pound (1875-1972) e Ernest Rhys (1859-1946).<sup>59</sup> Todavia, desde o início da carreira como escritor ficou logo claro que as suas produções constituíam um potencial problema. Já em 1909, *Odour of Chrysanthemums*, levava mais de dezoito meses até que fosse impresso por *The English Review*, tendo sofrido inúmeras solicitações de cortes (por parte de Austin Harrison<sup>60</sup>) em certos passos, levando a que alguns fossem quase que totalmente reescritos. Esta constituiu a sua primeira experiência em torno de dificuldades relacionadas com a forma objectiva de expressar-se, questão que, posteriormente, lhe criaria maiores problemas com a Censura.

*The White Peacock* (1911) também passou pelos cortes de pré-publicação. À última hora foi exigido ao escritor que fizesse modificações em dois excertos. A este

---

<sup>56</sup> Posteriormente conhecido como Ford Madox Ford, Madox Hueffer foi um prolífico escritor, poeta, crítico e editor, porventura um dos mais intrigantes e mal compreendidos escritores modernistas. Antes da Primeira Guerra Mundial fundou *The English Review* (1908). V. <<http://www.fordmadoxfordsociety.org/fords-biography.html>> Acedido em 18/01/2018.

<sup>57</sup> Escritor, jornalista, sociólogo e historiador, Herbert George Wells tornou-se famoso pelos seus romances de ficção, como *Time Machine*, *The War of the Worlds*, *Tono-Bungay* e *The History of Mr. Polly*. V. <<https://www.britannica.com/biography/H-G-Wells>> Acedido em 18/01/2018.

<sup>58</sup> Poeta, dramaturgo e escritor nascido na Irlanda, William Butler Yeats é considerado um dos grandes poetas da literatura anglo-irlandesa do século XX, tendo recebido o Prémio Nobel em 1923. V. <<https://www.britannica.com/biography/William-Butler-Yeats>> Acedido em 18/01/2018.

<sup>59</sup> Poeta e editor da Everyman's Library, Ernest Percival Rhys foi responsável por lançar no mercado edições mais baratas dos grandes clássicos mundiais. Também trabalhou como crítico e editor *free-lancer* em Londres. V. <<https://www.britannica.com/biography/Ernest-Percival-Rhys>> Acedido em 18/01/2018.

<sup>60</sup> Jornalista da área política e literária, Austin Harrison (1873-1928) foi editor de *The English Review*, em 1910. V. <<https://www.bibliovault.org/BV.book.ep1?ISBN=9780826218155>> Acedido em 18/01/2018.

respeito, DHL referiu o seguinte: “It's eleven now, at night. I've been working since 7.0, at verse, getting it ready to take to Edward Garnett on Friday (...), night after night one stumbles up, half blind with work or with wastefulness – ah bosh.” (*Apud* Whorten, 1989:13). Até Ford Hueffer não escondia que desaprovava a forma como DHL escrevia, apesar de o ter apoiado e ajudado muito. Segundo Hueffer, ele podia ser um génio, mas os seus romances tinham muitos defeitos. A este propósito, na sua autobiografia, DHL relata o seguinte:

He read it immediately, with the greatest cheery sort of kindness and bluff. And in his queer voice, when we were in an omnibus in London, he shouted in my ear: 'It's got every fault that the English novel can have ... But,' shouted Hueffer in the 'bus, 'you've got GENIUS. (*Apud* Whorten, 1989: 9-10)

Entre essas falhas contava-se a prolixidade de pormenores, para além dos “pecados” contra quase todos os cânones da arte, de acordo com a concepção de Hueffer. Desde o começo, DHL foi visto como um escritor com tendência para uma escrita erótica e com falta de autocontrolo nas suas produções. Pelo contrário, a romancista e biógrafa Violet Hunt (1862-1942), proeminente colaboradora de *The English Review* e também conhecida com Mrs. Hueffer (embora não estivesse legalmente casada com ele) escreveu uma crítica, publicada em *The Daily Chronicle*, em 1911, onde expressou uma opinião bastante positiva sobre *The White Peacock*:

To say that the book possesses exuberant merits of style and remarkably well shadows a sort of coarse and lusty passion; to say that the book has great merits and the faults that must be found in the work of a young writer; to praise it in any way for its literary qualities would easily find readers for it. (*Apud* Draper, 1970: 39)

Não obstante, logo após *The White Peacock*, seguiu-se a publicação do seu segundo romance, *The Saga of Sigmund* (1910), o qual, posteriormente, veio a ser intitulado *The Trespasser* (1912). Segundo Ford Hueffer, este romance confirmou as dúvidas sobre o futuro de DHL como escritor. Assim, a sua crítica foi muito severa: “The book is a rotten work of genius. It has no construction or form – it is execrably bad art, being all variations on a theme. Also it is erotic – not that I, personally, mind that, but an erotic work must be good art, which this is not.” (*Apud* Whorten, 1991: 234) Os editores informaram DHL de que o romance poderia abalar seriamente a sua reputação como escritor, comprometendo-lhe a carreira. Apreensivo com tais perspectivas, DHL iniciou um romance diferente, *Paul Morel*, que, mais tarde, viria a assumir o título de

*Sons and Lovers* (1913). Contudo, por esta altura, perdeu a mãe e a sua vida pessoal tornou-se extremamente infeliz. *Paul Morel* foi escrito muito lentamente devido à sua actividade como professor, que DHL não queria continuar a exercer, ambicionando poder trabalhar como escritor a tempo inteiro, tal como refere numa das suas cartas, dirigida a Louie Burrows (1888-1962), na altura sua noiva:

As a matter of fact, I am rather tired of school. There are so many things I want to do, and can't. I can't settle down of an evening nowadays. This week I haven't written a scrap. Should you be cross if I were to – and I don't say I shall – try to get hold of enough literary work, journalism or what not, to keep me going without school. Of course, it's a bit risky, but for myself I don't mind risk – like it. And then, if I get on with literature, I can increase my income (...). (*Apud* Boulton, 1979: 303)

Esta foi também a forma que DHL encontrou para dizer a Louie que não queria casar-se com ela.

Por esta altura, DHL conheceu Edward Garnett (1868-1967),<sup>61</sup> referindo que este o apresentara ao mundo, considerando-o um “good angel”. (*Apud* Whorten, 1993:16) Este novo contacto foi de extrema valia para a carreira do escritor, já que Garnett era muito conhecido e respeitado em Londres, sendo também agente de algumas revistas norte-americanas e responsável pelas leituras para o famoso editor Gerald Duckworth (1870-1937).<sup>62</sup> Em Agosto de 1911, Garnett escreveu a DHL pedindo-lhe alguns contos para publicar. O escritor enviou-lhe duas produções e as críticas positivas e extremamente úteis de Garnett, fizeram com que DHL adquirisse uma renovada motivação. Encontraram-se pessoalmente no início de Outubro, em Londres. Em Dezembro de 1911, Garnett leu *The Saga of Sigmund* e informou DHL de que este romance não iria causar danos à sua reputação como escritor. O apoio de Garnett, a sua orientação e a influência exercida sobre Duckworth foram decisivos para a futura carreira de DHL. Em Maio de 1912, o romance *The Saga* foi aceite para publicação, numa altura em que *Paul Morel* já se encontrava terminado, apesar de ainda estar a passar por algumas revisões. No primeiro ano de publicação, a obra não foi um sucesso,

---

<sup>61</sup> Influente crítico literário, Garnett trabalhava para os editores fazendo a leitura de obras que seriam eventualmente publicadas. Descobriu e orientou muitos dos grandes escritores britânicos do século XX. V. <<https://www.britannica.com/biography/Edward-Garnett>> Acedido em 18/01/2018.

<sup>62</sup> Em 1898, Duckworth fundou, em Londres, a editora que levou seu nome: Gerald Duckworth and Company Ltd.. Garnett trabalhou para Duckworth durante quase vinte anos. V. <<https://www.geni.com/people/Gerald-Duckworth/6000000010355494739>> Acedido em 18/01/2018.

pelo contrário, o editor teve prejuízo. Todavia, antes de ser aceite para publicação, Garnett disse a DHL que Duckworth não concordava com algumas cenas de sexo, sendo preciso alterar ou suavizar certos excertos. O próprio Garnett fez as modificações necessárias, o que, obviamente, mutilou o original. DHL apenas aceitou tal situação porque precisava de sobreviver.<sup>63</sup> Finalmente, em 29 de Maio de 1913, *Paul Morel*, sob o título de *Sons and Lovers*, foi publicado. Em 1920, o crítico e escritor Douglas Goldring (1887-1960) viria a defender que DHL, no referido romance, retratava a forma mais pura do nacionalismo britânico:

In that most beautiful and perhaps immortal novel, he has shown us the very heart of the real England, the England which still has a heart. The book is full of the true English spirit, is fragrant with a love of England, is in the best sense national, so that it can hardly fail to reveal to the middle-class Imperialist 'Britisher' who reads it the heart of the 'English' English man. (*Apud Draper*, 1970: 136)

Entretanto, em 1912, DHL conhecera a sua futura mulher, que o acompanharia até ao resto da vida: Frieda Weekley (1879-1956). Além dos problemas frequentes com a censura da época, o escritor foi também perseguido durante a Primeira Guerra Mundial pela suspeita de que Frieda fosse simpatizante dos alemães. DHL decidiu, então, abandonar a Inglaterra e viajar por países como a Alemanha, a Austrália, a Nova Zelândia, o Taiti, os Estados Unidos, o México e o Ceilão, em busca de um novo lar. A partir daí, DHL teria de escrever para sustentar ambos, já que deixara de trabalhar como professor, tendo-se tornado escritor a tempo integral.

Em 1913, regressaram a Inglaterra, numa altura em que DHL já era conhecido pelos romances *The White Peacock* e *Sons and Lovers*. A sua reputação como escritor era boa, embora de pequeno alcance.<sup>64</sup> O romance seguinte, *The Rainbow*, foi declarado impublicável devido à sexualidade explícita. DHL recebeu uma lista de frases, parágrafos e excertos a eliminar. Depois de revisto e reescrito, o romance foi finalmente publicado, em Setembro de 1915. *The Rainbow* vendeu cerca de mil e quinhentos exemplares no primeiro mês de publicação, tendo, porém, a crítica sido bastante negativa: James Douglas (1867-1940), jornalista e crítico, salientou, em Outubro de 1915, o seguinte: “There is no novel in English so utterly lacking in verbal reticence (...). The morbidly perverted ingenuity of style is made the vehicle for saying things

---

<sup>63</sup> Cf. Whorthen, 1993:18.

<sup>64</sup> Cf. Worthen, 1993: 21-33.

that ought to be left unthought, let alone unsaid.” (*Apud* Draper, 1970: 93) Em consequência, DHL teve de lidar não só com o boicote das livrarias, mas também com algo ainda mais grave, a polícia. O editor foi chamado pelos agentes, com os quais foi obrigado a colaborar, retirando todos os livros de DHL que estivessem à venda, para além de outras versões que permanecessem em poder da editora (a Methuen<sup>65</sup>). Entretanto, a obra foi submetida à apreciação do Tribunal, que proibiu a sua publicação e mandou destruir o livro. O processo foi conduzido pelo magistrado *Sir* John Dickinson, tendo a editora Methuen respondido sozinha perante o Tribunal, pois, curiosamente, DHL não fora referido processo. J. C. Squire (1854-1958), reconhecido escritor, crítico e jornalista da época, escreveu, na altura, um artigo para a coluna “Books in General” do *New Statesman*, tecendo comentários e emitindo a sua opinião sobre a supressão de *The Rainbow*:

(...) if *The Rainbow* is to be interfered with there are scores of other books that demand prior attention; and in the third place it is doing Mr. Lawrence common justice to protest against the way in which his name has been dragged through the mud. How many of those who read the criticisms and gloated over the police court proceedings will realize that he is an uncommercial young writer who, whatever he may write, writes it as he does because of an earnestness which is almost awe-inspiring? It will be no consolation to him that many people, who look on in smug silence whenever a distinguished writer is stigmatized as bawdy, will treasure up his name and rush to buy his next novel when it appears. Critics really should try to keep their sense of proportion. (*Apud* Draper, 1970: 106)

Tudo isto ocorreu num momento crítico da vida do escritor, o qual se encontrava extremamente desiludido com a guerra. Depois da proibição de *The Rainbow*, DHL não conseguiu publicar mais nada em Inglaterra. Deve salientar-se que, por esta altura, os escritores ingleses nunca apoiaram DHL, pelo contrário, optaram pelo silêncio. No final de 1915, o seu sustento vinha da boa vontade de amigos ou dos direitos de autor de algumas das suas publicações nos Estados Unidos, onde não era visto como um “banned author”. (Whorten,1993:49) De facto, a vida de DHL complicara-se bastante, com grandes problemas financeiros, passando o casal a ser sustentado pela família de Frieda, durante um certo tempo. Aconselhados pela irmã de Frieda, decidiram ir viver para

---

<sup>65</sup> Fundada em 1889 por Algernon Methuen (1856-1924), a editora Methuen Publishing Ltd. começou a publicar em Londres, em 1892. Além de DHL, publicou trabalhos de T. S. Eliot, G. K. Chesterton e Henry James, entre outros. V. [https://en.wikipedia.org/wiki/Methuen\\_Publishing](https://en.wikipedia.org/wiki/Methuen_Publishing) Acedido em 24/05/2018.

Itália, visto que lá o custo de vida era mais baixo. Assim, em Novembro de 1919, DHL reuniu todo o dinheiro de que dispunha e viajou para Florença com Frieda, estabelecendo-se na Sicília, em Março de 1920.

Em 1979, Mark Kindead-Weekes (1931-2011) realizou um estudo sobre *The Rainbow*, onde faz uma análise das personagens e do contexto histórico onde se desenrola a trama. Curiosamente, Kindead-Weekes considerou tratar-se de um romance histórico, em que DHL retratava as grandes mudanças ocorridas em Inglaterra, em consequência dos efeitos da industrialização, da urbanização, do declínio da religião, da educação e da emancipação da mulher.<sup>66</sup>

Seguidamente, DHL começou a escrever *Women in Love*, obra que representava a sua esperança de algum reconhecimento futuro. Contudo, quando terminou, não foi fácil conseguir editores interessados em colocar o romance no mercado, pois todos os que o leram consideraram-no impublicável. Todavia, com o fim da Guerra, DHL acreditou que seria mais provável encontrar interessados e continuou à procura. De facto, o agente literário J. B. Pinker (1863-1922)<sup>67</sup> ficou com o manuscrito de *Women in Love* por dois anos, mas nunca o enviou aos editores. De acordo com John Whorten, em *The Restoration of Women in Love*, o romance de DHL levou anos para chegar a uma versão publicável.<sup>68</sup> Os anos de reescrita levaram a inúmeros erros de transmissão, já que foram três os textos dactilografados em diferentes alturas. Inclusive, um deles nunca foi lido pelo próprio autor. A obra foi tantas vezes revista que o resultado final se traduziu num texto que pode, facilmente, ser mal interpretado. Neste trabalho, DHL contou sempre com a ajuda da sua mulher, Frieda. As primeiras publicações, tanto nos Estados Unidos como em Inglaterra, passaram pelo crivo da censura. Por essa razão, Whorten optou pelo uso do termo “Restoration”, tendo em vista a ideia da restauração de uma obra de arte, onde se retiraram várias camadas de tinta para chegar à primeira versão da pintura, tal como transposta para a tela, sem alterações. Assim, Whorten reuniu todos os trabalhos e artigos realizados com o objectivo de investigar a

---

<sup>66</sup> Cf. Kindead-Weekes, 1979:121-138.

<sup>67</sup> Nome proeminente no mundo da literatura do final do século XIX e parte do século XX, James Brand Pinker foi agente literário e fundador da James B. Pinker & Son, editora responsável pela publicação de obras de grandes escritores como James Joyce e Aldous Huxley, entre outros. V. <<http://oasis.lib.harvard.edu/oasis/deliver/~hou02378>> Acedido em 18/01/2018.

<sup>68</sup> Cf. Whorten, 1989:7.

(re)construção de *Women in Love* até chegar à “big frame” que envolveu a obra de DHL. A este propósito, Whorsten refere o seguinte:

Lawrence wrote the first version of the novel in 1913: we call it (as he did) 'The Sisters'. After many false starts, he began the second version—we call it 'The Sisters n'-in the autumn of 1913, only to abandon it, around page 380, in January 1914. But the third version—which he called 'The Wedding Ring', and wrote between February and May 1914 – ran its full length, was typed, and accepted by the publisher Methuen; and but for the outbreak of war in August 1914 would (perhaps with some cuts) have been printed. Lawrence wrote it all over again between December 1914 and March 1915, to create the 811-page manuscript and typescript of *The Rainbow*, but this time leaving out the second half of the original material; and this material he re-wrote yet again in the period April-June 1916, first to create a 55-page fragment, and then to create what we call 'The Sisters IV', an 863-page manuscript, the last part of which survives in the form of four heavily revised and repaginated notebooks at Texas. (*Apud* Preston e Hoare, 1989: 9)

Depois de muito tempo e de várias negociações, *Women in Love* foi finalmente publicado em Inglaterra, em 10 de Junho de 1921, tratando-se de um acontecimento extremamente significativo na carreira de DHL. A edição norte-americana recebeu algumas críticas favoráveis, tendo o livro vendido razoavelmente bem. Nos primeiros dois meses, o escritor ganhou quase duzentos dólares. Entretanto, DHL já havia considerado a hipótese de viajar para os Estados Unidos, juntamente com alguns amigos, onde planeavam formar uma pequena colónia na Flórida. Contudo, a ideia da colónia encontrava-se ligada à sua percepção do mercado para as suas produções, pelo que o plano acabou por ser abandonado:

We are all ready to go to America. I cannot live here anymore: and I am sure I cannot do any more work for this country. I know America is bad, but I think it has a future. I think there is no future for England: only a decline and fall. That is the dreadful and unbearable part of it: to have been born into a decadent era, a decline of life, a collapsing civilisation. (*Apud* Zytaruk e Boulton, 1982: 441)

Contudo, em 4 de Setembro de 1922, rumaram em direcção a São Francisco, nos Estados Unidos, onde as publicações de DHL vendiam melhor do que em Inglaterra. De facto, os *royalties* que recebia na América permitiam-lhe viver de forma bastante razoável, enquanto o que recebia de Inglaterra não era suficiente para pagar a renda da

casa. Por essa razão, colocou o mercado norte-americano em primeiro lugar.<sup>69</sup> Tal não significava, contudo, que não houvesse gente que lhe reconhecesse o mérito na Grã-Bretanha. Apesar de perseguido, severamente criticado e acusado de manter uma relação perversa com a sexualidade, DHL foi reconhecido por alguns críticos. Edward Morgan Forster (1879-1970), por exemplo, escritor e ensaísta britânico, deixou uma nota no obituário de DHL, reconhecendo que este tinha sido um dos escritores mais criativos da época. Mais tarde, F. R. Leavis (1895-1978),<sup>70</sup> um crítico conservador da Universidade de Cambridge e autor de *Thought, Words and Creativity: Art and Thought in Lawrence*, defendeu a integridade moral e a seriedade de DHL, colocando alguns dos seus romances como, por exemplo, *LCL*, entre as obras tradicionais e canônicas da Literatura Inglesa. F. R. Leavis chegou a argumentar que DHL desenvolvera os seus romances não com a criatividade, mas antes com o pensamento, tentando persuadir os leitores através das palavras. Para Leavis, “Lawrence’s genius is that of a supremely great novelist – which is to say that his art is thought and his thought art.” (1976:64)

Entretanto, durante todo este período, DHL escreveu poemas, contos, ensaios e peças de teatro: *Psychoanalysis and the Unconscious* (1921), *Sea and Sardinia* (1921), *Aaron’s Rod* (1922), *Studies in Classic American Literature* (1923), *Kangaroo*, *Maestro-don Gesualdo* (1923), *The Boy in the Bush* (1924) e *The Plumed Serpent* (1926), entre outros. Depois de terminar *The Plumed Serpent*, DHL encontrava-se com a saúde debilitada, tendo levado vinte meses para começar a escrever *LCL*. Ainda assim, neste intervalo de tempo, escreveu textos curtos, com os quais já se havia comprometido.<sup>71</sup> Deve ainda notar-se que, para além de escritor, DHL foi também pintor, tendo produzido várias obras de arte. DHL morreu em 1930, não tendo chegado a ver *LCL* publicado no seu país.

---

<sup>69</sup> Cf. Whorten, 1993: 113,117-118.

<sup>70</sup> Estudioso da Literatura Inglesa, Leavis defendeu a seriedade e a ética da literatura, que revia em DHL, criticando aquilo que considerava ser o “bem escrever” do seu tempo. V. <<https://www.britannica.com/biography/F-R-Leavis>> Acedido em 18/01/2018.

<sup>71</sup> Cf. Worthen, 1993:134.

## 2.1. *Lady Chatterley's Lover*

*Lady Chatterley's Lover* (1928) (*LCL*) foi não só o último romance de DHL, mas também o mais notório, porventura a maior realização literária dos seus últimos quatro anos de vida, tendo-lhe rendido mais dinheiro do que qualquer um dos seus trabalhos anteriores. Este sucesso financeiro foi-lhe de extrema valia durante o período em que permaneceu extremamente doente (1929-1930), pois, nesta época, já não tinha quaisquer condições para escrever. Como se viu atrás, até então, DHL não conseguira escrever algo que vendesse realmente bem ou que lhe tivesse trazido um lucro financeiro substancial.

DHL começou a escrever *LCL* em Outubro de 1926 e, no início de 1927, reescreveu-o.<sup>72</sup> DHL sabia que precisava de encontrar alguém que viesse a descobrir uma forma de publicar o romance, não obstante a sua linguagem directa e “obscena”. Quando viveu em Florença, encontrou nas prateleiras de uma livraria a obra *My Life and Loves* (1922), de Frank Harris (1856-1931),<sup>73</sup> a qual possuía inúmeros passos de sexo explícito. DHL nunca havia visto publicada uma obra de tal teor, o que o fez acreditar que seu novo romance, *LCL*, também poderia vir a ter um lugar nas prateleiras das livrarias.

Em Itália, as publicações eram relativamente baratas, pelo que, em 22 de Novembro de 1927, DHL pediu ajuda a Pino Orioli (1884-1942), um editor famoso que vendia livros clandestinamente em Florença. Orioli decidiu ajudar o escritor a publicar sua última produção, *LCL*. Entretanto, DHL queria também levar a versão expurgada para os mercados norte-americano e britânico, pois não tinha a certeza de que os seus planos de publicação em Florença resultassem. Para os editores norte-americanos e britânicos era necessário enviar cópias dactilografadas, constituindo este o primeiro impasse. Uma amiga de DHL propôs-se executar tal trabalho em Florença e, antes mesmo de o escritor concluir o manuscrito, já ela tinha começado a dactilografar.

---

<sup>72</sup> Cf. Whorten, 1993:144.

<sup>73</sup> Jornalista e escritor, Frank Harris tornou-se uma figura controversa tanto nos círculos literários como políticos. Amigo de grandes personalidades da época, como George Bernard Shaw e Oscar Wilde, publicou *My Life and Loves* (1922), obra que escandalizou a Inglaterra dos anos vinte. V. <<https://oddbooks.co.uk/harris>> Acedido em 18/01/2018.

Contudo, depois de concluir os primeiros cinco capítulos, Nelly recusou-se a continuar, pois considerou o livro pornográfico. DHL pediu desculpas a Nelly, por carta, e agradeceu-lhe o trabalho já realizado. Contudo, afirmou que, contrariamente à sua opinião, ele não considerava o conteúdo pornográfico ou susceptível de ser acusado de impuro. Ao justificar-se usou o seguinte um ditado norte-americano: “To the Puritan all things are impure, to quote an Americanism. Not that you are a Puritan: nor am I impure.” (Apud Bloom, 2002: 104)

Catherine Carswell (1879-1946)<sup>74</sup> terminou, então, de dactilografar a primeira parte do romance. A segunda metade do livro foi dactilografada por Maria Nys (1899-1955),<sup>75</sup> mulher de Aldous Huxley, que se encontrava na Suíça. Uma vez que era uma pessoa muito ocupada, Maria solicitou a ajuda de alguns amigos para concluir a tarefa. Todavia, depois de ler o texto, também o considerou impublicável. Não obstante, DHL continuou, confidencialmente, com os procedimentos necessários à publicação e à venda do livro em Florença. Entretanto, começou a receber inúmeros pedidos de livrarias britânicas, mas quando estas se apercebiam do que haviam adquirido, cancelaram as encomendas e exigiram a retirada dos exemplares. Além disso, havia rumores de que a polícia britânica faria buscas nas livrarias. O problema foi resolvido por alguns amigos de DHL em Londres, Samuel Koteliansky (1880-1955)<sup>76</sup> e Richard Aldington (1892-1962),<sup>77</sup> que recolheram os exemplares, mantiveram-nos com eles e, sempre que havia uma encomenda de algum assinante particular, enviavam-no para a respectiva morada. Nos Estados Unidos, o processo decorreu de forma diferente. As encomendas feitas pelos assinantes norte-americanos estiveram sempre sob vigilância. Os correios mantiveram-se em alerta e, por essa razão, muitos exemplares nunca chegaram ao destino. Várias foram as tentativas para fazer com que os livros chegassem

---

<sup>74</sup> Escritora, biógrafa e jornalista escocesa, Carswell tornou-se conhecida por ter sido uma das poucas mulheres a fazer parte da Renascença Escocesa. O seu trabalho é hoje reconhecido por representar a escrita das mulheres escocesas do início do século XX. V. <[https://en.wikipedia.org/wiki/Catherine\\_Carswell](https://en.wikipedia.org/wiki/Catherine_Carswell)> Acedido em 19/01/2018.

<sup>75</sup> Refugiada belga, Maria Nys foi convidada por *Lady* Ottoline Morrell a ficar em sua casa, em Garsington. V. <<https://huxleyandthebloomsberries.wordpress.com/important-relationships-are-born-at-garsington/>> Acedido em 19/01/2018.

<sup>76</sup> Tradutor russo que se tornou amigo de alguns dos mais proeminentes autores da literatura inglesa no início do século XX. V. <[https://en.wikipedia.org/wiki/S.\\_S.\\_Koteliansky](https://en.wikipedia.org/wiki/S._S._Koteliansky)> Acedido em 19/01/2018.

<sup>77</sup> Romancista, ensaísta, poeta, crítico e tradutor britânico, Aldington mantinha relações de amizade com DHL, Ezra Pound e James Joyce. V. <<https://www.poetryfoundation.org/poets/richard-aldington>> Acedido em 19/01/2018.

aos assinantes norte-americanos, contudo, o número de exemplares interceptado era muito superior àquele que chegava ao destino, pelo que o mercado norte-americano foi abandonado. No início de Setembro, DHL já tinha um lucro de setecentas libras com a venda de apenas quinhentos e sessenta exemplares aos assinantes particulares. Considerando a existência de poucas obras disponíveis para venda e a crescente demanda, o preço subiu para vinte libras. DHL reconheceu o sucesso de vendas, afirmando o seguinte: “I’ve never had so much money before all at once.” (*Apud* Nehls, 1959:158)

No final de 1928, já havia exemplares pirata a circular pelos Estados Unidos e pela Europa. Em 1929, existiam, pelo menos, duas versões pirata e, posteriormente, apareceram outras. Sabendo disso, DHL lamentava não ter mandado imprimir um número maior de exemplares da edição italiana. A primeira edição, de mil exemplares, encontrava-se praticamente esgotada, restando apenas duzentas cópias da brochura. Enquanto as versões pirata tiravam a maior vantagem da procura existente, o autor nada recebia. DHL sabia que os lucros com as edições pirata já tinham ascendido a cerca de duas ou três mil libras, sem que o escritor tivesse recebido qualquer percentagem com essas vendas.<sup>78</sup>

A única forma de actuar contra a acção das publicações pirata era providenciar uma edição de autor ou conseguir que alguma editora publicasse o romance. O lugar mais óbvio para tal parecia ser Paris que, naquela altura, oferecia um mercado aberto a obras de teor mais erótico. Desta forma, DHL deslocou-se à capital francesa, conseguindo que Edward W. Titus (1870-1952) tratasse da nova publicação. Jornalista norte-americano, casado com Helena Rubenstein e a viver em Paris, Titus foi proprietário e fundador da Black Manikin Press e da livraria *At the Sign of the Black Manikin*. Esta última tornou-se um lugar de encontro de inúmeros escritores estrangeiros. O livro foi vendido a um preço acessível a todos: sessenta francos. A edição parisiense – três mil exemplares – foi publicada em Maio de 1929 e, em Fevereiro de 1930, mais dez mil exemplares saíram à estampa. Todavia, passado um ano, DHL já não estava mais neste mundo. O romance foi uma verdadeira mina de ouro deixada pelo escritor à sua Frieda e, foi para ela, que Titus enviou dez mil francos, em Maio de 1930.

---

<sup>78</sup> Cf. Whorten, 1993: 144, 147 e 150-151.

*LCL* não foi publicado em Inglaterra, como se viu, devido ao facto de ter sido considerado um romance obsceno e atentatório aos bons costumes da sociedade britânica coeva. Até 1960, a sua publicação nunca foi permitida, pois a censura era muito rígida face ao tipo de linguagem usada por DHL. De facto, no preâmbulo ao *Obscene Publications Act*, promulgado em 1959 pelo Parlamento britânico, lia-se o seguinte: “to provide for the protection of literature and to strengthen the law concerning pornography”.<sup>79</sup> A célebre editora Penguin Books, inclusive, foi ré num processo judicial quando se colocou em questão a “obscenidade” da narrativa de DHL, sendo a editora processada com base no fundamento de que a obra seria vendida por preços acessíveis e, portanto, abrangeria toda a classe trabalhadora, incluindo as mulheres. A demanda judicial proposta contra a editora tinha como argumento principal o emprego de vocabulário “explícito e ordinário”. O júri que analisou e julgou o processo afirmou, logo na sessão de abertura do julgamento, o seguinte: “The word 'fuck' or 'fucking' appears no less than 30 times (...) 'Cunt' 14 times; 'balls' 13 times; 'shit' and 'arse' six times apiece; 'cock' four times; 'piss' three times, and so on.”<sup>80</sup>

Por outro lado, a temática do romance, envolvendo sexo, adultério e luta de classes era absolutamente inaceitável no seio da sociedade inglesa. Para se ter ideia de como a censura actuava em Inglaterra, recorde-se, por exemplo, o caso do livro *The Well of Loneliness* (1928) da autoria de Radclyffe Hall (1880-1943),<sup>81</sup> a propósito do qual foram emitidas orientações médicas, informando que a leitura de tal obra poderia encorajar “a tendência ao lesbianismo”, (Robertson, *The Guardian*, 22/10/2010) o que levaria decerto a um desastre social na Inglaterra. O magistrado *Sir Chartres Biron* considerou tal publicação um veículo de disseminação de ideias impuras e um libelo obsceno que deveria ser destruído.<sup>82</sup>

Somente em 1960, *LCL* foi publicado, pela primeira vez, em Inglaterra, muito depois da morte de DHL. Todavia, mesmo tantos anos depois, a sociedade britânica

---

<sup>79</sup>V. <<https://www.legislation.gov.uk/ukpga/Eliz2/7-8/66>> Acedido em 19/01/2018.

<sup>80</sup>V. <<https://www.theguardian.com/books/2010/oct/22/dh-lawrence-lady-chatterley-trial>> Acedido em 22/10/2017.

<sup>81</sup>Poetisa e romancista, Marguerite Radclyffe-Hall foi autora do romance *The Well of Loneliness*, que escandalizou a sociedade britânica coeva, acabando por ser banido. No romance, a escritora explora com pormenor a ligação amorosa entre uma mulher jovem e outra mais velha. Depois do veredicto que baniu a publicação, Radclyffe-Hall nunca mais escreveu qualquer outro romance polémico. V. <<https://www.britannica.com/biography/Radclyffe-Hall>> Acedido em 19/01/2018.

<sup>82</sup>V. <<https://www.theguardian.com/uk/2005/jan/02/books.gayrights>> Acedido em 19/01/2018.

ainda se sentiu escandalizada com as cenas de sexo, descritas de forma tão directa e realista. A personagem Connie, uma mulher casada e pertencente à alta aristocracia britânica, envolve-se num caso amoroso com um homem da *working class*, Oliver Mellors. Connie, proveniente de uma família incentivadora de uma educação livre, que lhe permitiu ter sexo antes do casamento, vive esta relação extraconjugal sem culpas e publicamente. Connie era casada com Clifford Chatterley, que se encontrava numa cadeira de rodas. Clifford era um intelectual aristocrático, rico, senhor de Wragby (uma grande propriedade rural) e dono das minas existentes nas redondezas. Oliver Mellors, amante de Connie, nascido próximo de Wragby, era um homem de personalidade forte, indiferente, sarcástico e inteligente que trabalhava nas minas, alistando-se posteriormente no exército, do qual se viria a afastar por motivos de saúde. Verifica-se, portanto, que, para uma sociedade ainda muito conservadora e preconceituosa, tal enredo se afigurava, sob vários pontos de vista, extremamente polémico.

Não obstante, a Penguin Books acabaria por sair vencedora do referido processo, sendo o livro finalmente publicado na íntegra, em Inglaterra. Infelizmente, o autor já não pôde ver o seu romance dado à estampa no seu país natal, pois falecera em 1930. O veredicto, favorável à editora, foi extremamente significativo naquele momento, pois proporcionou uma maior abertura e liberdade de expressão, pelo menos no respeitante às obras de cariz literário. De facto, foi quase um momento histórico, pela agitação que provocou, numa altura em que já se debatiam temas como a legalização do aborto, a homossexualidade, a abolição da pena de morte e a reforma das leis do divórcio.

Apesar de todas as polémicas que envolveram a publicação de *LCL*, o romance foi um sucesso de vendas, tendo sido adquiridos mais de três milhões de exemplares, logo após a publicação. Na década de sessenta, DHL afirmou a sua reputação como escritor, não só em Inglaterra mas também nos Estados Unidos, tornando-se uma figura literária de referência nos países de língua inglesa, não se restringindo a sua popularidade aos círculos intelectuais e académicos. Hoje em dia, *LCL* é considerada uma obra canónica, no âmbito da Literatura Ocidental.

Posteriormente, emitiram-se várias críticas que destacavam a capacidade e o talento de DHL para retratar questões sobre a sexualidade e as relações interpessoais. V. S. Pritchett (1900-1997), romancista, contista e crítico inglês,<sup>83</sup> constitui um exemplo

---

<sup>83</sup>V. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/V.\\_S.\\_Pritchett](https://pt.wikipedia.org/wiki/V._S._Pritchett)> Acedido em 19/01/2018.

paradigmático. Em 1932, Pritchett escreveu sobre a versão expurgada de *LCL*, considerando que a acção da censura fora um crime cometido contra o autor.<sup>84</sup>

O poeta e dramaturgo W.B. Yeats (1865-1939), numa das suas cartas dirigidas a Olivia Shakespeare (1863-1938), também escritora, refere que todo o livro era muito interessante e não somente as partes em que tratava de sexo. Afirma ainda que DHL era enfático na sua visão sobre o abstracto moderno. Em outra carta para Olivia, Yeats faz uma comparação com a já referida obra *My Life and Loves*, a qual também fora banida devido ao conteúdo sexual explícito. Este sim era, na opinião de Yeats, um livro imoral e ordinário, onde os excertos de cariz sexual pareciam “holes burnt with a match in a piece of old newspaper; their appeal to physical sensation was hateful.” (*Apud* Draper, 1970: 298). Pelo contrário, a sexualidade em *LCL* era apresentada de forma nobre: “Those two lovers, the gamekeeper and his employer’s wife, each separated from their class by their love, and by fate, are poignant in their loneliness, and the coarse language of the one, accepted by both, becomes a forlorn poetry uniting their solitudes, something ancient, humble and terrible”. (*Apud* Draper, 1970: 298)

Pelo exposto, deve reconhecer-se que DHL foi extremamente polémico no seu tempo, tratando assuntos que não eram habitualmente expostos ao público, agitando os tabus sexuais da época e porventura abusando de uma linguagem directa e sem artifícios. Estas características do seu discurso tornaram-no um autor perseguido, mas muito debatido e estudado. Os estudos sobre a personalidade e o talento discursivo do autor de *LCL* são variados.

Em 1970, por exemplo, foi lançada uma colectânea de obras críticas sobre os mais célebres escritores, na qual se incluiu DHL com uma publicação editada em Londres (Routledge), por R. P. Draper, *The Critical Heritage: D. H. Lawrence*. Aqui encontram-se reunidas as críticas publicadas em jornais, revistas e outros periódicos, como *The Manchester Guardian*, *The Westminster Gazette*, *The Daily Chronicle*, *The New York Times Book Review*, entre outros. Inclui também excertos de algumas das cartas de DHL escritas entre 1913 e 1915, as quais tinham por assunto principal o romance *The Rainbow*.

*D. H. Lawrence in the Modern World* (1979) foi outra colectânea de trabalhos escritos por académicos e reunidos por Peter Preston e Peter Hoare. Os textos desta

---

<sup>84</sup> Cf. Draper, 1970: 293, 298.

compilação foram primeiramente apresentados num Simpósio sobre o escritor realizado em Setembro de 1985, na Universidade de Nottingham, o qual tinha por objectivo celebrar o centenário do seu nascimento. Entre os trabalhos reunidos nesta publicação encontram-se “In Search of the Dark: Lawrence's Dualism”, de Chong-Wha Chung, que refere ter sido DHL, certamente, o autor mais viajado da sua época, salientando que, em todas viagens, o escritor buscava a “verdade”, tendo deixado as suas impressões, recolhidas das suas experiências, na poesia, nos romances e até nos quadros. Chong-Wha Chung alude ao facto de DHL usar inúmeros símbolos que necessitam de ser desvendados para que se possa vir a conhecer as “verdades” por ele encontradas nos caminhos trilhados. Assim, por exemplo, os termos “The Great Law” e “The Great Peace” representariam a total concretização do amor e da felicidade. DHL também utiliza metáforas quando descreve o homem e a mulher como rios que correm em paralelo, mas que muitas vezes se misturam, voltando a separar-se. Fénix simboliza o pássaro que renasce após a morte. Chung demonstra ainda o dualismo de DHL ao afirmar o seguinte: “When man is well balanced between the male and female in him he is happy, easy to mate, easy to satisfy, and content to exist.” (*Apud* MacDonald, 2015: 460) Chung defende que, durante toda a vida, DHL tentou encontrar o equilíbrio entre estas duas forças em busca da estabilidade. H. M. Daleski, outro colaborador do Simpósio de Nottingham, apresentou um estudo intitulado “Life as a Four-Letter Word: a Contemporary View of Lawrence and Joyce”. Nele, Daleski reflecte sobre as diferenças existentes entre James Joyce e DHL, uma vez que ambos eram quase sempre lembrados por terem sido autores de livros banidos e por, à primeira vista, abordarem assuntos relacionados com a sexualidade, utilizando um vocabulário (demasiado) explícito. A Itália foi representada no Simpósio por Simonetta de Filippis, com o já referido texto, “Lawrence of Etruria”. DHL passou cerca de um terço da sua vida em terras italianas, o que significou um contacto próximo com uma forma de vida mais livre, mais autêntica e mais mística. A Inglaterra, pelo contrário, significava uma sociedade corrompida pela industrialização, onde o dinheiro e o poder, aliados à hipocrisia e aos preconceitos, ditavam o comportamento das pessoas. Filippis descreve a trajetória de DHL nas suas três estadas em Itália, relacionando-as com as obras do autor, onde este retrata em pormenor as pessoas e os cenários italianos, apelidando-as de “Children of the Sun”. Filippis reporta-se não só ao impacte que a Itália causou na obra literária de DHL, mas também à impressão provocada em quadros como *Dance Sketch* (1929). Outros estudiosos e académicos contribuíram para o referido Simpósio: Bridget

Pugh com “The Midlands Imagination: Arnold Bennett, George Eliot, William Hale White and D. H. Lawrence”, Claude Sinzelle com “Skinning the Fox: a Masochist's Delight”, Barbara Hardy com “D. H. Lawrence's Self-Consciousness”, Ian Clarke com “The Fight for Barbara: Lawrence's Society Drama”, Mark Kinkead-Weekes com “The Sense of History in The Rainbow”, Tom Paulin com “ ‘Hibiscus and Salvia Flowers’: the Puritan Imagination” e L. D. Clark com “Making the Classic Contemporary: Lawrence's Pilgrimage Novels and American Romance”.

Outro estudo a considerar, *D. H. Lawrence's Language of Sacred Experience* (2005), de Charles Burack, discute as estratégias usadas por DHL para conquistar a empatia do leitor com o texto. De forma algo semelhante ao estudo de Chong-Wha Chung, Burack debruça-se sobre os símbolos usados nos romances do autor, bem como na sua percepção de Deus. A este propósito, Burack refere que, para DHL, Deus se revelava sempre que um homem e uma mulher se fundiam, tornando-se um único ser. Desta forma, a experiência do sagrado somente ocorre se se desenvolver uma relação espontânea entre duas pessoas. Se ambos partilharem do mesmo sentimento, a relação, por si só, faz com que surja uma consciência da religiosidade. DHL considerava a sua função de escritor, fazer reviver e revitalizar o leitor. Nas palavras de Burack, existiam duas fases para que tal revitalização ocorresse: na primeira, deveria suceder uma desconstrução das orientações do leitor em relação ao mundo e a si mesmo; na segunda, evocar uma forma mais vívida de agir e entender as coisas. Ou seja, tornava-se necessário fazer com que “o velho morresse” para que, em seu lugar, surgisse o novo. Burack analisa justamente a forma como DHL operava essa revitalização, buscando transformar o leitor, e o modo como as duas fases se concretizam nas suas obras mais importantes. Na primeira fase, DHL procurava destruir velhos conceitos e percepções para purificar os leitores e prepará-los para vivenciar uma experiência sagrada, saudável e maravilhosa em relação à vida, principalmente o seu lado erótico. Para levar o leitor a aceitar o erótico, DHL procurou um novo vocabulário, atribuindo um toque de sensualidade a palavras e a termos cristãos.<sup>85</sup>

Pelo exposto, pode constatar-se que, desde os primeiros anos como escritor, DHL já apresentava uma certa inadequação face a formas de escrita mais conservadoras e tradicionais. A sua maneira de escrever constituiu, sem dúvida, um dos maiores

---

<sup>85</sup> Cf. Burack, 2005: 3, 8.

entraves para que pudesse gozar algum reconhecimento e lhe proporcionasse uma vida financeiramente mais estável. Contudo, mesmo tendo que travar estas e outras batalhas, DHL procurou fazer prevalecer a sua essência e, por essa razão, tornou-se-lhe muito difícil reformular, reescrever e adaptar. Mesmo para os tradutores tratava-se de uma tarefa árdua, visto que era necessário traduzir de acordo com a sociedade em que viviam, ou seja, com as normas do sistema de chegada, as quais determinam as opções dos tradutores.

*The Reception of D. H. Lawrence in Europe* (2007), obra editada por Dieter Mehl e Christa Jansohn, reflecte sobre as traduções, publicações, distribuições e recepções, tanto por parte do público leitor como da crítica, incluindo as discussões que sobre ele surgiram no continente europeu. A obra inclui uma colectânea de estudos realizados por vários investigadores como, por exemplo, “Translation and Reception of Lawrence’s Work in Italy: the ‘Story’”, de Nick Ceramella, onde se apresenta uma selecção das traduções de obras de DHL, relacionando-a com o nível de interesse dos leitores italianos. Em “The Fortunes of D. H. Lawrence in Italy”, Stefania Michelucci estabelece uma relação entre o autor, o Modernismo e as Artes Visuais, pois entende que DHL foi negligenciado neste aspecto. Da sua perspectiva, o discurso de DHL incluía símbolos e imagens relacionáveis com o Modernismo, denunciando, através da sua linguagem directa, a crise artística e existencial que a Europa atravessava. Tratava-se de uma época revolucionária, em termos artísticos e culturais, de ruptura com o passado e em busca de novos conceitos, nomeadamente através do cubismo e das suas formas inusitadas. Os textos de Ceramella e de Michelucci mostram também a visão da crítica italiana e lembram a trajectória de DHL em Itália, onde o autor viveu e trabalhou, como se viu atrás. Por seu turno, Dieter Mehl e Christa Jansohn discutem a recepção de DHL nos países de língua alemã no artigo “The Reception of D. H. Lawrence in the German-Speaking Countries after 1945”. Este estudo trata das traduções das obras de DHL realizadas sobretudo na Alemanha, após a Guerra, momento em que muitos autores estrangeiros começaram a ter uma maior visibilidade. “D. H. Lawrence in France: a Literary Giant with Feet of Clay”, da autoria de Ginette Katz-Roy,<sup>86</sup> foca-se nas

---

<sup>86</sup> Professora da Universidade de Paris X Nanterre, onde dirige o Grupo de Pesquisa sobre DHL, Ginette Katz-Roy publicou inúmeros estudos sobre o autor, tendo recebido o Prémio Harry T. Moore da Sociedade D.H. Lawrence da América do Norte, em 1998. V. <<https://www.babelio.com/auteur/Ginette-Katz-Roy/232265>> Acedido em 19/01/2018.

traduções francesas das obras de DHL e nas críticas ao autor, demonstrando que o seu nome constituía motivo para as mais variadas manifestações ou de apreço ou de total repúdio. De facto, DHL também foi muito polémico em França, ora respeitado e reconhecido, ora hostilizado e considerado um autor de moral e carácter duvidosos. Katz-Roy apresenta ainda uma listagem de estudos sobre o escritor realizados em França, de entre os quais se destaca “D. H. Lawrence et l'érotisme”, publicado no periódico *La Nouvelle revue française*,<sup>87</sup> no qual o autor, André Malraux (1901-1976),<sup>88</sup> afirma que DHL fora um escritor proeminente e o criador de um novo mito da sexualidade, transformando o erotismo em algo agradável. Em “Lusting for Lawrence: Poetry, Prose and Prohibition in Spain, 1920-1980”, Jacqueline A. Hurtley,<sup>89</sup> refere que as traduções das obras de DHL em Espanha, chegaram ao país através de edições publicadas na América do Sul, em 1930, ou via traduções francesas das obras mais notórias do autor, em 1932. Refere também que as obras de DHL sofreram restrições por parte da censura nos anos quarenta e cinquenta.<sup>90</sup>

Mehl e Jansohn publicaram vários outros trabalhos relacionados com a recepção de DHL na Europa como, por exemplo, o da autoria de Pericles Tangas, “The Greek Response to D. H. Lawrence: Translations and Critical Studies”, para além de outros estudos que contribuíram para um melhor entendimento da recepção de DHL na Europa, nomeadamente em países como a Noruega, a Suécia, a Rússia, a Polónia, a Bulgária e a República Checa.

Quanto à recepção de DHL em Portugal, aquela encontra-se estudada no trabalho de Isabel Fernandes,<sup>91</sup> “The Taming of Lady Chatterley’s Creator: D. H.

---

<sup>87</sup> Revista francesa dedicada à literatura e à crítica, *La Nouvelle revue française (NRF)* foi fundada em 1908, por iniciativa de Charles-Louis Philippe, a quem se juntaram apaixonados pela literatura, como Andre Gide, Marcel Drouin e Henri Gheon.

<sup>88</sup> Escritor dedicado sobretudo a assuntos de cariz político-cultural, André Malraux fez parte da resistência francesa durante a ocupação nazi aquando da Segunda Guerra Mundial. V. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9\\_Malraux](https://pt.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Malraux)> Acedido em 19/01/2018.

<sup>89</sup> Professora no Departamento de Literatura Inglesa, lecciona na área do ensino da poesia, do teatro e da ficção em cursos de licenciatura e de pós-graduação na Universidade de Barcelona. V. <[http://www.ub.edu/filoan/webpages/Hurtley\\_Jacqueline.html](http://www.ub.edu/filoan/webpages/Hurtley_Jacqueline.html)>\_Acedido em 19/01/2018.

<sup>90</sup> Cf. Hurtley, Jacqueline A. *Lusting for Lawrence: Poetry, Prose and Prohibition in Spain, 1920–1980*. Publicado em *The Reception of D. H. Lawrence in Europe*, Ed. Continuum, Londres, 2007: 139 e 152.

<sup>91</sup> Professora na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e membro do Centro de Estudos Anglísticos. V. <<http://www.ulices.org/literaturas-e-culturas-de-expressao-inglesa/isabel-maria-da-cunha-rosa-fernandes.html>>\_Acedido em 19/01/2018.

Lawrence in Portugal”. O texto alude aos estudos elaborados em Portugal, como, por exemplo, o de Paulo Quintela (1915-1987), destacado académico da Universidade de Coimbra, que traduziu *Gladness of Death* (1916), da autoria de DHL. Quintela defendeu a importância de se ter em mente que o público português conhecera DHL (bem como muitos outros autores estrangeiros) através das traduções francesas, sugerindo, de forma implícita, que os tradutores portugueses deveriam seguir o seu exemplo e começar também a traduzir DHL directamente do inglês. Não muito tempo depois, em 1940, Cabral do Nascimento (1897-1978)<sup>92</sup> traduziu *Women in Love* (1920) e, a seguir, outras cinco obras do autor. Ou seja, dos nove romances escritos por DHL, seis foram traduzidos para português por Cabral do Nascimento. Gaspar Simões (1903-1987),<sup>93</sup> optou por traduzir os contos, salientando, no prefácio, que DHL fora um dos grandes autores do século XX. Na década de cinquenta, surgiram as primeiras dissertações académicas: duas teses dos cursos de Licenciatura na Universidade de Coimbra e quatro na Universidade de Lisboa. Na década seguinte já não foram muitas as traduções de DHL e o número de teses não aumentou.

Como se sabe, Portugal enfrentou, desde sempre, grandes restrições de ordem religiosa, para além da repressão política do período ditatorial, que perdurou por cerca de quarenta anos. Nas palavras de Isabel Fernandes, DHL influenciou, de algum modo, autoras como as três Marias – Maria Teresa Horta (1937-\_),<sup>94</sup> Maria Velho da Costa (1938-\_)<sup>95</sup> e Maria Isabel Barreno (1939-2016)<sup>96</sup> –, que foram perseguidas e punidas por terem publicado um livro de cariz feminista que denunciava a posição subalterna e

---

<sup>92</sup> Poeta, professor, tradutor e colaborador em importantes jornais e revistas da época. V. <<http://cvc.instituto-camoes.pt/poemasemana/38/natal3.html>> Acedido em 19/01/2018.

<sup>93</sup> Romancista, dramaturgo, biógrafo, historiador da literatura portuguesa, ensaísta, memorialista, crítico literário, editor e tradutor, Gaspar Simões foi considerado por Mário Sacramento o “primeiro grande crítico da história das letras de Portugal”. De entre a sua obra ficcional destaca-se *Contos Ingleses* (1942). V. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o\\_Gaspar\\_Sim%C3%B5es](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o_Gaspar_Sim%C3%B5es)> e também <<http://cvc.instituto-camoes.pt/seculo-xx/joao-gaspar-simoes.html#.WmIOWa5l-Uk>> Acedidos em 19/01/2018.

<sup>94</sup> Escritora, jornalista e poetisa portuguesa, Maria Teresa Horta foi chefe da redacção da revista *Mulheres*, um projecto pessoal, feminista e de cunho essencialista. V. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Maria\\_Teresa\\_Hor](https://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_Teresa_Hor)> Acedido em 19/01/2018.

<sup>95</sup> Licenciada em Filologia Germânica pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Maria Velho da Costa foi professora no ensino secundário e presidente da Associação Portuguesa de Escritores de 1973 a 1978. V. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Maria\\_Velho\\_da\\_Costa](https://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_Velho_da_Costa)> Acedido em 19/01/2018.

<sup>96</sup> Escritora, ensaísta, artista plástica e jornalista portuguesa. V. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Maria\\_Isabel\\_Barreno](https://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_Isabel_Barreno)> Acedido em 19/01/2018.

submissa da mulher na sociedade portuguesa da época, de natureza patriarcal e repressora.

Apesar de lido e estudado ao nível académico, DHL não teve a mesma recepção fora de tais círculos, pois não alcançou o grande público, devido à acção da Censura exercida durante a ditadura de Salazar/Caetano. Em “Mutilated Mellors: the Strange Story of *Lady Chatterley's Lover* in Portugal” (2010), João Ferreira Duarte (1947-<sup>97</sup>) apresenta uma análise das traduções portuguesas do célebre romance de DHL durante a ditadura, mais precisamente entre 1968 e 1970, quando Marcelo Caetano assumiu a Presidência do Conselho, chegando à conclusão de que as traduções haviam eliminado todas as palavras ou expressões consideradas tabu, produzindo um texto mais adequado à sociedade conservadora e religiosa de então. Nas palavras de Ferreira Duarte, esperava-se que, pelo menos na “Primavera Marcelista” e imediatamente após o 25 de Abril de 1974, as traduções fossem mais fiéis à letra do original. No entanto, ao comparar os dois textos de chegada (datados respetivamente de 1970 e 1975, o primeiro traduzido por António Rodrigues e o segundo por António R. Salvador), verificou a existência de uma grande similaridade na linguagem usada e a mesma eliminação de palavras tabu. Ferreira Duarte afirma que a tradução de 1975 foi ainda reeditada em 1981 e em 1982, esta última numa edição mais barata. No entanto, salvo algumas pequenas alterações, que não trazem qualquer modificação em termos de conteúdo, estas traduções são meras cópias da tradução dos anos setenta.

Apenas nas décadas de oitenta e noventa, DHL chegou ao grande público, sendo, inclusivamente, objecto de eventos e textos críticos. Neste período foram inúmeros os artigos e capítulos de livros consagrados ao escritor e, pela primeira vez, uma obra exclusivamente dedicada ao seu estudo: *Narratividade e Dramaticidade em D.H. Lawrence* (1988) de Álvaro Pina (1942-<sup>98</sup>). Apesar de este período ter sido mais prolífico no âmbito dos estudos sobre as obras de DHL, as traduções de *LCL* sofreram,

---

<sup>97</sup> Licenciado em Filologia Germânica pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em 1971, João Ferreira Duarte iniciou, logo nesse ano, a sua vida académica como Assistente, tendo desempenhado várias actividades importantes: um dos fundadores da Associação Portuguesa de Estudos Anglo-americanos (APEAA), criada em 1979, do Centro de Estudos Comparatistas (CEC), criado em 1998, e um dos Presidentes da Associação Portuguesa de Literatura Comparada (APLC). V. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o\\_Ferreira\\_Duarte](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o_Ferreira_Duarte)> Acedido em 19/01/2018.

<sup>98</sup> Professor Catedrático (aposentado) da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Álvaro Pina foi ainda Presidente do Conselho Directivo da Faculdade de Letras, em 2008. V. <[http://www.snpcultura.org/arquivo\\_vemos\\_ouvimos\\_e\\_lemos\\_apresentacao\\_livro\\_manuel\\_antunes.html](http://www.snpcultura.org/arquivo_vemos_ouvimos_e_lemos_apresentacao_livro_manuel_antunes.html)> Acedido em 24/05/2018.

ainda, a influência da mentalidade da época, pois os tradutores optaram por usar uma linguagem mais suavizada, evitando chocar um público ainda marcado pelo preconceito e pela moral religiosa.

DHL foi realmente uma figura controversa, não só no seu tempo, mas também após a morte, pois continuou a ser censurado, as suas obras proibidas, expurgadas ou confiscadas. Para se compreenderem melhor as razões destes procedimentos (e antes de se entrar na análise comparativa das duas traduções em apreço) atente-se no modo de funcionamento dos regimes ditatoriais brasileiro e português.

### **3. Os Regimes Ditatoriais Brasileiro e Português**

#### **3.1. A Ditadura no Brasil**

Do golpe militar de 1964, no Brasil, não decorreu uma repressão imediata sobre os conteúdos escritos e as produções literárias coevas. O jornalista Elio Gaspari<sup>99</sup> chamou-lhe “Ditadura Envergonhada”, expressão que conferiu o título ao seu livro de 2002. *Ditadura Envergonhada* constitui o primeiro exemplar da série “As Ilusões Armadas”, a qual se encontra organizada em cinco volumes. Trata-se de um trabalho iniciado em Agosto de 1984, em Washington, cujo objectivo era escrever apenas um ensaio. Contudo, após dezoito anos de estudo, concluíram-se cinco livros. Nesta série, o jornalista narra os factos ocorridos desde a deposição de “Jango” (o Presidente João Goulart), em 31 de Março de 1964, até ao período que sucede à instauração do Acto Institucional número 5,<sup>100</sup> quando as formas de repressão se tornaram mais duras, justamente por terem sido levadas a cabo por militares considerados da “linha-dura”. O período ficou conhecido por “ditadura branda” ou “Dita Branda”, conforme o editorial do jornal *Folha de S. Paulo*, publicado em 17 de Fevereiro de 2009. A expressão

---

<sup>99</sup> Reputado jornalista, Elio Gaspari (1944-\_) era colunista da *Folha de São Paulo*, além de publicar artigos em inúmeros outros jornais brasileiros. Escreveu vários livros sobre a ditadura, de entre os quais se destacam os seguintes: *A Ditadura Envergonhada*, *A Ditadura Escancarada*, *A Ditadura Derrotada e a Ditadura Encurralada*. V. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Elio\\_Gaspari](https://pt.wikipedia.org/wiki/Elio_Gaspari)> Acedido em 25/03/2018.

<sup>100</sup> V. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ait/ait-05-68.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm) Acedido em 03/02/2018.

“ditabranda” passou a ser usada para identificar o período ditatorial estabelecido no Brasil entre 1964 e 1985. Segundo o referido periódico, o golpe de 1964 instaurara uma ditadura “mais branda” e “menos violenta” do que as de outros regimes similares vigentes na América Latina.<sup>101</sup> Na verdade, durante a ditadura militar brasileira registou-se um número menor de vítimas, se comparado com os dados de outros países sul-americanos. Contudo, recentemente, documentos secretos vieram a público no Paraguai e nos Estados Unidos, demonstrando que os militares brasileiros participaram activamente na organização da repressão em outros países, inclusive na organização dos serviços secretos chilenos.<sup>102</sup>

Em 1967, Costa e Silva venceu as eleições e implementou um regime mais autoritário, o que se confirma pela promulgação dos vários actos institucionais (AI). Através destes últimos, o regime militar mantinha o controlo político e ideológico do país.

O AI-1, primeiro acto institucional, permitia a demissão ou a dispensa de todos aqueles que atentassem, segundo a ideologia militar, contra a segurança do país ou o regime, que fossem considerados nocivos para o sistema e, sobretudo, uma ameaça à manutenção da ditadura. Nesta época, atribuiu-se aos ditos afastamentos, a designação “fuga de cérebros”, pois inúmeros profissionais de excelência abandonaram o país durante este período. Outros simplesmente “desapareceram”. Entretanto, não só os dirigentes políticos das Universidades se encontravam na mira da repressão, incluindo Professores, mas também os chefes académicos, nomeadamente estudantes de cursos de graduação e pós-graduação. Muitos deles foram perseguidos e desapareceram sem deixar qualquer pista. Houve prisões, torturas e até assassínios.

Outro Acto Institucional bastante importante foi o, já antes mencionado, AI-5. Instaurado sem prazo de validade, conferia imensos e extraordinários poderes ao Presidente da República, de entre os quais a possibilidade de suspender direitos políticos de qualquer cidadão, de confiscar bens considerados ilícitos, bem como de suspender garantias constitucionais, como o *habeas-corpus*. O preâmbulo do AI-5

---

<sup>101</sup> Cf. Weissheimer, 2011. V. <<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/O-que-a-falacia-da-ditabranda-revela%0D%0A/4/16796>> Acedido em 03/02/2018.

<sup>102</sup> Segundo os referidos documentos, os oficiais do então já extinto Serviço Nacional de Informações (SNI) ministraram cursos de técnicas de interrogatório e tortura para militares chilenos. V. <<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/O-que-a-falacia-da-ditabranda-revela%0D%0A/4/16796>> Acedido em 03/02/2018.

justificava a instauração de tais poderes da seguinte forma: “com vistas a encontrar os meios indispensáveis para a obra de reconstrução econômica, financeira e moral do país”.<sup>103</sup> O AI-5 é considerado um instrumento de repressão e de intolerância, já que defendia uma sociedade cujo crescimento se daria com “sangue, suor e lágrimas”. Pode afirmar-se que se tratou do período de maior repressão e ataque às liberdades individuais, visto que os governantes puniam de forma arbitrária todos aqueles que representassem alguma ameaça ao regime.

Para além dos actos institucionais, o sistema ditatorial brasileiro utilizou outros mecanismos repressivos, como a censura prévia à imprensa, de forma a controlar a opinião pública. De facto, a Censura tem uma “longa tradição” no Brasil, pois, antes mesmo da sua independência, já se fazia sentir. Lino Geraldo Resende,<sup>104</sup> em *A Censura Contra a Cidadania* (2014), vai mais longe, admitindo que os momentos de liberdade constituíram a excepção à regra, ao longo da História brasileira.<sup>105</sup> Não obstante, os movimentos de resistência foram persistentes, já que quanto mais a Censura proibia, mais intensa era a reacção destes grupos. A imprensa, o teatro e a música também combatiam o regime, criticando a sua ideologia.

Assim, a Censura passou a reprimir todo o tipo de expressão artística, cultural e informativa. Nas palavras de Thomas Skidmore, a Censura foi primeiramente exercida pelos oficiais do exército e, posteriormente, pela própria Polícia Federal:

(...) passou a mandar suas ordens de censura aos editores, por telefone ou por escrito. Os assuntos geralmente proibidos eram atividades políticas estudantis, movimentos trabalhistas, pessoas privadas dos seus direitos políticos e más notícias sobre a economia. As notícias mais sensíveis eram as referentes aos militares – o que quer que pudesse causar dissensão nas forças armadas ou tensão entre os militares e o público. (1988: 267)

---

<sup>103</sup> V. <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/AIT/ait-05-68.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm)> Acedido em 03/02/2018.

<sup>104</sup> Jornalista, especialista em Comunicação e Mestre em História Política na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). *A Censura Contra a Cidadania: o Caso do Brasil* foi apresentado no Pré-Congresso da Federação Internacional de Estudos sobre a América Latina e as Caraíbas (FIEALC), realizado em Vitória, ES, nos dias 25 e 26 de Agosto de 2005, na mesa redonda “Estado, Nação e Identidade na América Latina”. V. <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/resende-lino-geraldo-censura-cidadania.pdf>> Acedido em 03/02/2018.

<sup>105</sup> Cf. Resende, 2014:8.

Sandra Reimão, Professora na Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH) e na Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), realizou um estudo sobre as publicações proibidas durante o período da ditadura, mais precisamente nos anos de 1964 e 1965. Nessa obra, intitulada *Livros e Subversão: Seis Estudos* (2008), Reimão afirma que “uma das primeiras providências da maioria dos regimes autoritários é censurar a liberdade de expressão e opinião, uma forma de dominação pela coerção, limitação ou eliminação das vozes discordantes”. (3) Pela análise realizada em inúmeros livros e documentos da época, a autora verificou que cada obra censurada se fazia acompanhar por uma nota, na qual o censor argumentava sobre os motivos que justificavam a sua proibição. A título de exemplo, refira-se o livro de Rubem Fonseca,<sup>106</sup> *Feliz Ano Novo*,<sup>107</sup> censurado por Raymundo de Mesquita com a seguinte justificação: “o presente livro publicado pela Editora Arte Nova retrata, em quase sua totalidade, personagens portadores de complexos, vícios e taras com o objetivo de focar a face obscura da sociedade na prática da delinquência, suborno, latrocínio e homicídio, sem qualquer referência a sanções.” (*Apud* Moreira, 2016: 78) Sandra Reimão encontrou uma lista de quase quinhentos livros censurados pelo Departamento de Censura e Diversões Públicas existente na altura da ditadura militar. Deve ainda recordar-se que, não só as obras foram proibidas, mas também as editoras foram perseguidas e mandadas encerrar pelo regime militar.

Em 1970, o Presidente da República, General Emílio G. Médici, assinou o Decreto nº 1.077 cujo conteúdo declarava que a Constituição brasileira não tolerava “publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos costumes”, tornando-se necessário “proteger a instituição da família, preservar-lhe os valores éticos e assegurar a formação sadia e digna da mocidade.”<sup>108</sup> Assim, programas de televisão, revistas e livros que divulgassem cenas consideradas obscenas e, de alguma forma, ofendessem a moral vigente, insinuando a prática do “amor livre”, eram considerados uma ameaça à sociedade brasileira e aos seus valores. Tudo passava pelo crivo da Censura. Se alguma

---

<sup>106</sup> Rubem Fonseca (1925-\_) fez parte de uma corrente literária brasileira contemporânea que, em 1975, ficou conhecida por “brutalista”. Os seus romances caracterizam-se por uma estrutura narrativa policial com fortes elementos de oralidade. Nos anos cinquenta exerceu advocacia e foi comissário de polícia. V. <<http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/r00004.htm>> Acedido em 03/02/2018.

<sup>107</sup> Uma das principais obras de Rubem Fonseca, *Feliz Ano Novo* (1975) é uma narrativa de linguagem contundente que se foca na relação entre os marginalizados e a elite.

<sup>108</sup> V. <[www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br)> Acedido em 03/02/2018.

editora publicasse livros considerados ofensivos à moral e aos bons costumes, os responsáveis eram acusados criminalmente, além de serem obrigados a queimar as publicações em causa.

Como se sabe, também Portugal passou por uma ditadura e, também lá, a Censura teve um papel marcante, tal como se verificará em seguida.

### **3.1. O Estado Novo**

Em 1926, Portugal sofreu um golpe militar que viria a originar a instauração de um regime ditatorial. Entretanto, o país continuava endividado, tendo o défice vindo sempre a agravar-se. Em 1928, o General Carmona foi eleito Presidente da República e convidou António de Oliveira Salazar, então Professor na Universidade de Coimbra, para ocupar o cargo de Ministro das Finanças. Salazar aumentou os impostos e diminuiu as despesas com a educação, o funcionalismo público e a saúde, conseguindo, com tais medidas, logo no primeiro ano de governação, um saldo positivo no orçamento.

Qualquer regime totalitário necessita de instrumentos capazes de manter a sua estrutura e de fazer com que esta perdure no tempo. Para alcançar tal objectivo tornam-se indispensáveis, para além da actuação policial e censória, instrumentos de propaganda e de difusão da cultura ao serviço do regime. Assim, logo após o golpe militar de 1926, foi criada a censura prévia, que estabelecia restrições para os meios de comunicação, nomeadamente a rádio, a televisão, o teatro, o cinema e a imprensa. Assim, tal como Luís Reis Torgal refere, em *Estados Novos, Estado Novo – Ensaio de História Política e Cultural* (2009), qualquer actividade de cariz cultural deveria promover, de algum modo, os valores defendidos pelo regime:

Uma actividade cultural continuada e firme foi reforçando, na verdade, a ideia de um regime que mantinha uma certa “harmonia cultural”, de “tipo nacional”, um regime “justo” e defensor da “ordem”, em que a autoridade e a obediência, deveriam ser respeitadas, um regime defensor de valores éticos cristãos, um regime “corporativo”, de conciliação e de “união nacional”, que se identificava com a “nação” e com o “Império” colonial ou ultramarino (consoante à linguagem do tempo), revendo-se numa história mitificada. (76)

O Estado Novo defendeu, portanto, os valores considerados fundamentais numa sociedade: Deus, Pátria e Família. O objectivo era manter a ordem social, promover o respeito pela moral e pelas instituições e fomentar uma sociedade patriarcal assente em fortes princípios religiosos.

A censura prévia foi instaurada provisoriamente, devido à situação de anormalidade em que o país se encontrava, nomeadamente tendo conta a suspensão das garantias constitucionais. Contudo, o primeiro decreto-lei de imprensa expedido pela Ditadura Militar (Decreto 11. 839, de 5 de Julho de 1926) aboliu expressamente a censura prévia. Todavia, em 29 de Julho do mesmo ano, esta voltou a ser implantada, mantendo-se em vigor até 1927.

Em 1933, Salazar foi nomeado Presidente do Conselho e, em Abril do mesmo ano, foi promulgada a nova Constituição. A Ditadura Militar acabou, dando lugar a um novo regime ditatorial. A Constituição, ao contrário das anteriores, instituía a Censura prévia como uma forma normal de governação, para além de não a considerar incompatível com as garantias constitucionais. Este período recebeu o nome de Estado Novo ou Salazarismo. Todas as áreas da sociedade passaram a ser controladas, directa ou indirectamente, por Salazar. Em 11 de Abril de 1933, o Decreto 22. 469 estabelecia legalmente a Censura prévia, através do Art. 2º:

Continuam sujeitas a censura prévia as publicações periódicas definidas na lei de imprensa, e bem assim as folhas volantes, folhetos, cartazes e outras publicações, sempre que em qualquer delas se versem assuntos de carácter político ou social. (*Apud* Rodrigues, 1980: 66)

O artigo seguinte definia a função social da Censura no Estado Novo:

A censura terá somente por fim impedir a perversão da opinião pública na sua função de força social e deverá ser exercida por forma a defendê-la de todos os factores que a desorientem contra a verdade, a justiça, a moral, a boa administração e o bem comum, e a evitar que sejam atacados os princípios fundamentais da organização da sociedade. (*Apud* Rodrigues, 1980: 67)

Em Novembro de 1936, foi emitido o Regulamento dos Serviços de Censura, embora este documento não tivesse sido publicado no *Diário do Governo*. Contudo, nele encontrava-se inserida uma série de instruções dirigida às Comissões criadas pelo Governo para que aquelas pudessem, sem qualquer fundamentação jurídica, tomar

decisões arbitrárias. Ao contrário do que acontecera durante a República, o Artigo 33.º deliberava que “não são permitidos espaços em branco, escariações ou esmagamentos, intercalação de desenhos ou anúncios, ou qualquer indicação de que possa deduzir-se, mesmo sem fundamento, a acção da censura.” (*Apud* Rodrigues, 1980:68) As Comissões desempenhavam também a função de solicitar provas de página, se assim entendessem necessário. Obviamente que, se o jornal já estivesse paginado, tais provas traziam prejuízos irreparáveis às empresas, uma vez que se tornava necessário levar a cabo alterações de última hora, sendo muitas delas demoradas. Depois de algum tempo, a continuidade de tais práticas poderia levar qualquer jornal à falência.<sup>109</sup>

Um dos princípios básicos de qualquer regime ditatorial (em que o Estado Novo se incluía) era expurgar ou, pelo menos, “abafar” toda e qualquer manifestação que atingisse ou questionasse as regras impostas, desafiasse “verdades” ou conceitos estabelecidos ou tentasse, de alguma forma, expressar o valor da liberdade. Todavia, durante todo o longo período da ditadura, duas revistas da oposição mantiveram-se activas na luta contra o Regime: a *Seara Nova*,<sup>110</sup> revista de cunho doutrinário e político, e a *Vértice*,<sup>111</sup> dedicada à cultura e à arte. Embora também estivessem sujeitas à Censura, não foram proibidas (como seria de esperar), porque também era importante para o Regime saber quem eram os seus opositores, onde estavam, bem como as ideias que defendiam.<sup>112</sup>

Muitos livros, revistas e artigos foram impedidos de ser publicados, pois Salazar queria manter o controlo sobre todos os conteúdos que fossem desfavoráveis à ideologia do Regime ou os que atentassem contra a ordem e a moral estabelecidas. Assim, durante este período, o célebre “lápiz azul” da Censura levou a cabo inúmeros cortes e restrições na publicação dos mais variados tipos de textos. Tudo o que fosse considerado

---

<sup>109</sup> Cf. Rodrigues, 1980: 65-78.

<sup>110</sup> Fundada por Aquilino Ribeiro, Augusto Casimiro, Azeredo Perdigão, Câmara Reys, Faria de Vasconcelos, Ferreira de Macedo, Francisco António Correia, Jaime Cortesão, Raul Brandão e Raul Proença, a revista *Seara Nova* foi publicada pela primeira vez em 1921, época socialmente conturbada, marcada por um atraso económico significativo e com uma população de baixo nível cultural. V. <<http://www.searanova.publ.pt/pt/static/menu/97/Hist%C3%B3ria.htm>> Acedido em 21/01/2018.

<sup>111</sup> Publicada pela primeira vez em 1942, a revista *Vértice* cobria temas de cariz cultural (em sentido amplo), nomeadamente artes, literatura, filosofia e ciência, não descurando assuntos de cariz económico e político-social. V. <<https://www.paginaapagina.pt/store/p61/V%C3%A9rtice.html>> Acedido em 24/01/2018.

<sup>112</sup> Cf. Gama, 2009: 2-3. V. <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/28548/4/CENSURA-Col%C3%B3q.Out-07%5bdef.%5d.pdf>> Acedido em 26/01/2018.

impróprio aos olhos dos censores era carimbado com a palavra CORTADO, quando fosse totalmente proibido de publicar, AUTORIZADO COM CORTES, quando podia ser parcialmente publicado, e SUSPENSO, quando ficava pendente de uma decisão superior. O que passava sem qualquer corte recebia o carimbo azul de VISADO. Desta forma, tudo passava pelo crivo dos censores e, somente após a sua análise, se tornava possível a publicação. Deste modo, centenas de obras nacionais e estrangeiras foram proibidas. Em Junho de 1926, os jornais passaram a ser obrigados a enviar à Comissão de Censura quatro provas de página, não podendo deixar em branco o espaço das notícias susceptíveis de serem censuradas. Depois de revisto pelos censores, o jornal recebia as provas de volta, devendo proceder aos cortes assinalados. E assim foi, por mais de quarenta anos, até ao 25 de Abril de 1974, quando a ditadura foi derrubada e a imprensa voltou a ter liberdade de expressão.

Como refere Manuel Gama, em *Da Censura à Autocensura no Estado Novo* (2008), a “cultura da tesoura e do lápis” praticada pela Censura era seguida de “um cutelo a pairar por cima da cabeça – que poderia cair a qualquer momento.” (3)<sup>113</sup> O simples facto de as obras sofrerem cortes ou de simplesmente serem proibidas, levava os jornalistas, os artistas, os escritores e até os comuns cidadãos à prática da autocensura. Deve notar-se que a Censura não se encontrava apenas direccionada para a publicação de livros, pois estes, mesmo depois de publicados, podiam ser retirados das livrarias, ficando os responsáveis pela edição sujeitos a punições.

Neste contexto, torna-se fácil deduzir que as traduções foram muito afectadas pela Censura. Muitas não chegavam a realizar-se, outras ficavam mutiladas ou pelo lápis azul ou pelo processo de autocensura praticado pelos tradutores, sendo outras retiradas das livrarias. De entre as temáticas particularmente sensíveis ao Regime contavam-se as seguintes: reformas políticas de cariz socializante, ideias progressistas ou comunistas, sexualidade, aborto, crimes (passionais ou outros), escândalos e matérias atentatórias aos dogmas da religião oficial ou tendentes a promover a liberdade de culto. Deste modo, os tradutores, quando se deparavam com obras previsivelmente visadas pela Censura, ou mantinham a sua total invisibilidade, não assinando as traduções, ou, à

---

<sup>113</sup> Cf. Gama, 2009: 3. V. <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/28548/4/CENSURA-Col%C3%B3q.Out-07%5bdef.%5d.pdf>> Acedido em 26/01/2018.

semelhança de alguns autores mais visados, usavam um pseudónimo.<sup>114</sup> A estratégia porventura mais curiosa e de maior interesse no âmbito dos Estudos de Tradução era a autocensura, aspecto a desenvolver no capítulo 5 da presente dissertação.<sup>115</sup>

Em 1933, a pedido de Salazar, foi elaborado um relatório intitulado *Leituras Imorais – Propaganda Política e Social Contrária ao Estado Novo – Sua Repressão*. O relatório dirigia-se aos livreiros, os quais deveriam passar a entregar uma lista de todas as publicações recebidas, de carácter político-social ou (alegadamente) atentatórias à moral instituída. Depois, a Comissão de Censura preparava uma lista das obras visadas, cujas hipóteses de chegarem ao grande público eram mínimas, pois, mesmo que escapassem aos censores antes da sua impressão, tinham ainda que enfrentar a barreira das livrarias, onde a fiscalização era muito apertada. De facto, tabacarias, quiosques, livrarias ou quaisquer outros lugares onde se vendessem livros e jornais eram fortemente inspeccionados. Recorde-se, ainda, que, em 1943, o Decreto-Lei 33.015 determinava que as editoras que não procedessem de acordo com as regras da Censura teriam que manter um censor permanente nas suas instalações, o qual seria pago pela editora, o que, obviamente, acarretava um encargo maior à empresa.<sup>116</sup>

Importante também lembrar que existia uma espécie de “mandamentos” elaborados no sentido de tornar clara a importância do Estado Novo na construção do país e da identidade portuguesa. Luís Reis Torgal, na obra já citada, apresenta uma análise do *Decálogo do Estado Novo* (1934), publicado numa versão simples, apenas com os dez mandamentos, e numa outra versão mais desenvolvida. O texto (traduzido para inglês, francês, espanhol e italiano), distribuído em forma de panfleto, demonstrava, nas palavras de Reis Torgal o “carácter tendencialmente totalizante atribuído ao Estado Novo”. (2009: 229) Os dez mandamentos contidos no *Decálogo* reiteravam a ideia de que o Estado Novo representava “tudo”. Ao demonstrar que o Estado era “tudo”, o texto deixava claro que tudo aquilo que estivesse fora do seu âmbito seria considerado “antinacional”, justificando a repressão. O décimo mandamento deixava, de facto, clara a posição do Estado relativamente a tudo o que fosse contra a ordem instituída:

---

<sup>114</sup> Cf. Silva, 2010. V. <[https://www.iscap.pt/cei/E-REI%20Site/1Artigos/Artigos/Ivo%20Silva\\_Traduzir%20em%20Portugal%20Durante%20o%20Estado%20Novo.pdf](https://www.iscap.pt/cei/E-REI%20Site/1Artigos/Artigos/Ivo%20Silva_Traduzir%20em%20Portugal%20Durante%20o%20Estado%20Novo.pdf)> Acedido em 25/03/2018.

<sup>115</sup> *Infra* pp. 70-88 do presente trabalho.

<sup>116</sup> Cf. Gama, 2009. V. <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/28548>> Acedido em 25/03/2018.

10º Os inimigos do Estado Novo são os inimigos da Nação. Ao serviço da Nação – isto é: da ordem, do interesse comum e da justiça para todos – pode e deve ser usada a força, que realiza, neste caso, a legítima defesa da Pátria. (1934: 5)

Todavia, não era somente a Censura que detinha o poder sobre a imprensa, também o Secretariado Nacional de Informação (SNI) possuía idênticas funções. O SNI tinha a prerrogativa de estabelecer os acordos com as agências de notícias portuguesas e estrangeiras e de autorizar (ou não) o exercício do jornalismo aos profissionais estrangeiros. Neste contexto, deve salientar-se que não só os jornalistas eram obrigados a enviar ao SNI as folhas informativas antes de estas seguirem para os jornais, mas também as tipografias eram obrigadas a remeter ao SNI um exemplar de cada livro, antes de os demais poderem circular. As autoridades da segurança pública tinham igualmente a prerrogativa de, se achassem necessário, encerrar a actividade das tipografias.<sup>117</sup> Por sua vez, a Biblioteca Nacional recebeu ordens para fiscalizar as requisições de livros e para vigiar as consultas lá realizadas por estrangeiros. Tais ordens vieram acompanhadas de notas como a que abaixo se pode ler:

Nos 1) e 2) V.<sup>a</sup> Ex.<sup>a</sup> deve, sem qualquer forma dar a perceber que é proibida ou mesmo dificultada ou condicionada a leitura dos mesmos documentos, comunicar telefonicamente à Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes o nome do requisitante e aguardará as instruções que relativamente a cada caso forem julgadas convenientes. (*Apud* Rodrigues, 1980:70)

Marcelo Caetano assumiu o poder em 26 de Setembro de 1968, substituindo Salazar, e, em Março do ano seguinte, deu uma entrevista ao jornal *Estado de São Paulo*, afirmando que havia a intenção de publicar uma nova Lei de Imprensa. Contudo, o próprio Secretário de Estado da Informação, num discurso proferido no SNI, em Dezembro de 1968, informou o seguinte:

Nada mudou nesta casa; nem o espírito, nem a devoção a valores essenciais, nem a linha de acção. Pelo contrário, há, cada vez mais, a forte vontade de cumprir aquilo que um dia, ao criar-se o SNI, foi afirmado por Salazar – de que nós tínhamos de dar aqui testemunho da verdade. (*Apud* Coutinho, 1969: 239)

---

<sup>117</sup> Cf. Rodrigues, 1980:70.

Nas palavras de Manuel Gama, a Censura tornou-se uma “Lei do Silêncio”,

(...) que incluía não só a censura propriamente dita, do lápis azul e da tesoura, mas também a repressão interior, pela autocensura. Esta é a censura do medo: do medo da prisão, do medo da agressão, do medo de perder o emprego, do medo de fazerem mal aos familiares, do receio de ser, frequentemente, incomodado por certos telefonemas anónimos, enfim, o medo de ser perseguido.<sup>118</sup>

Assim, os tradutores da altura tinham poucas alternativas. Se tentavam traduzir o sentido e a palavra de uma obra cujo conteúdo pusesse de alguma forma em causa o *Decálogo*, aquela acabaria por não ser publicada, pois os censores proibiam a tradução; se, porventura, já tivesse sido publicada, os exemplares eram recolhidos, sofrendo as editoras e as livrarias as respectivas sanções. Assim, a melhor opção era, não raro, recorrer à autocensura.

Pelo exposto, percebe-se como o Estado Novo, durante quase quarenta anos, usou a força física e psicológica, sendo a Censura uma prática instituída e também um dos pilares que sustentou e protegeu o regime ditatorial. Quando se fala em livros proibidos, incluem-se obviamente as traduções que foram alvo da Censura. O V Colóquio de Estudos de Tradução, realizado em Portugal, em 2008, deu origem ao livro *Traduzir em Portugal durante o Estado Novo* (2009), coordenado por Teresa Seruya, Maria Lin Moniz e Alexandra Assis Rosa. Os vários estudos incluídos nesta obra analisam o estatuto dos tradutores na época, reflectem sobre teorias e práticas da tradução e discutem os meios utilizados pela Censura. No artigo “Introdução a uma Bibliografia Crítica da Tradução de Literatura em Portugal durante o Estado Novo”, Teresa Seruya relata que, ao iniciar as suas pesquisas na Torre do Tombo, encontrou os arquivos numa situação caótica. A investigação começou, assim, pela organização dos relatórios expedidos pelos censores, chegando a um número total de dez mil relatórios arquivados entre 1934 e 1974. Constatou-se que cerca de 20% dos relatórios haviam desaparecido.<sup>119</sup> Felizmente, os relatórios sobre o livro que constitui objecto de estudo

---

<sup>118</sup> V. <<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/28548/4/CENSURA-Col%C3%B3q.Out-07%5Bdef.%5D.pdf>> Acedido em 03/02/2018.

<sup>119</sup> V. <<http://cecc.fch.lisboa.ucp.pt/en/projects/traducao-e-censura-no-estado-novo.html>> Acedido em 18/01/2028.

do presente trabalho, *Lady Chatterley's Lover* (*LCL*) emitido em 1962, o qual proibia a sua publicação, foi encontrado (Fig.1). O livro *A Propos of 'Lady Chatterley's Lover'* (1941),<sup>120</sup> de Michael Squires, por incluir o original de D.H. Lawrence (DHL), sem quaisquer alterações, também foi proibido. Encontrou-se igualmente o relatório emitido em 1971, que, por fim, autorizou a tradução integral de *LCL* (Fig. 3-4).

Em síntese, pode afirmar-se que Portugal padecia sob a égide da repressão exercida pela Censura, tanto sobre as produções originais como as traduções. Através do número de relatórios encontrados e da estimativa dos relatórios desaparecidos, torna-se possível aferir o papel desempenhado pelo aparelho censório e o forte controlo exercido sobre tudo o que era escrito e traduzido.

Pode concluir-se que os sistemas histórico-sociais das duas nações, durante o período em apreço, ou seja, o das publicações das traduções de *LCL*, encontravam-se marcados por características bastante idênticas no respeitante à Censura e à acção repressiva do Estado. No próximo capítulo, passar-se-á à análise da recepção da obra em estudo nos dois sistemas de chegada, o brasileiro e o português. O capítulo seguinte debruçar-se-á justamente sobre a tradução da última e a mais controversa das obras do autor, *LCL*, em dois sistemas culturais diferentes – o brasileiro e o português – ambos sob regimes ditatoriais e marcados por aparelhos censórios que agiam com o objectivo de salvaguardar as directrizes e os dogmas estabelecidos.

#### **4. *Lady Chatterley's Lover* nos Sistemas de Chegada**

D.H. Lawrence (DHL) escreveu *Lady Chatterley's Lover* (*LCL*) na iminência da sua morte, encontrando-se a viver em Villa Mirinda, em Florença. DHL afirmou que este talvez fosse o seu último livro e, deste modo, muito possivelmente o resultado final do seu trabalho, o auge da filosofia desenvolvida ao longo de toda uma vida. O facto de o livro ter sido banido prova que conseguiu atingir o seu intento. DHL sempre foi um escritor cuidadoso em todas as fases da sua produção, desde a composição até à publicação, revendo, sempre que possível, cada fase do processo. Inúmeras vezes viu-se

---

<sup>120</sup> Esta obra inclui o romance sem as anotações e as correcções realizadas na altura da primeira publicação. A introdução relata o historial do romance (realização, publicação e recepção) e o Apêndice inclui informações sobre a forma como DHL construiu a trama, a partir de pessoas e lugares reais.

forçado a aceitar as restrições impostas pelos editores, as quais iam da simples pontuação até à total reestruturação de uma frase ou até mesmo de um parágrafo. DHL vivia da escrita, pelo que tinha de se submeter a estas limitações e, como se viu, aceitar a censura e a *bowdlerisation*, desde o início da sua carreira. As alterações aos seus textos eram sempre maiores do que ele supunha, incluindo absurdos como, por exemplo, o facto de um dactilógrafo ter eliminado duas páginas e, no final, o texto continuar a fazer sentido. Talvez por saber *a priori* que *LCL* seria um livro fortemente atacado pela crítica, resolveu escrever *A Propos of Lady Chatterley's Lover* (1930), um breve texto em que se referia às versões pirata de *LCL*, defendia a sua obra e incluía algumas citações relativas à sua filosofia de vida.

No âmbito do estudo da recepção de qualquer obra faz sempre sentido recordar as palavras de Jans Robert Jauss (1921-1997). Da sua perspectiva, a literatura possui “uma dimensão necessariamente inerente à sua própria natureza de fenómeno estético e à sua função social: a dimensão do efeito produzido (*Wirkung*) por uma obra e do significado que lhe atribui um público, de sua ‘recepção’”. (*Apud* Figurelli, 1988:267)<sup>121</sup> Interpretando as teorias de Jauss, verifica-se que a literatura tem como característica essencial a produção de efeitos no público que a recebe, os quais possuem dimensões mais ou menos variáveis, dependendo obviamente do contexto histórico-cultural do receptor.

Jauss desenvolveu sete teses que tinham como objectivo unir a história e a estética literária. Destas sete teses, quatro dizem respeito à estética literária e as demais encontram-se relacionadas com a história literária. A primeira tese de Jauss aborda a questão da historicidade da literatura, que, segundo ele, não ocorre por ordem cronológica, mas sim mediante o diálogo estabelecido entre a obra e os leitores. A segunda tese, porventura a mais pertinente, reporta ao horizonte de expectativas criado no leitor, decorrente da sua experiência prévia, ou seja, das leituras realizadas, assim como da experiência de vida adquirida. A terceira tese relaciona-se com um possível afastamento entre as expectativas do leitor e as expectativas geradas por uma determinada obra. Deste modo, a estética dos textos é determinada pelo público que os lê, em diferentes contextos históricos. A quarta tese estabelece que os sentidos de um texto se constroem ao longo da História, dependendo da influência do leitor e do

---

<sup>121</sup> V. <[revistas.ufpr.br/letras/article/download/19243/12535](http://revistas.ufpr.br/letras/article/download/19243/12535)> Acedido em 10/04/2018.

momento histórico. A quinta tese defende que uma obra não pode ser avaliada apenas pela sua recepção inicial, visto que os leitores posteriores a modificam, colocando-a num momento diferente daquele em que foi escrita. Assim, deve ter-se em conta que as obras literárias se encontram abertas a mudanças, assumindo sentidos diferentes após uma nova leitura, o que, obviamente, permite que os textos literários sejam sujeitos a constantes reavaliações. A sexta tese estabelece que o factor diacrónico deve ser levado em consideração aquando da avaliação de um texto, ou seja, deve ter-se em conta não só a recepção da obra no momento da sua produção, mas também as sucessivas recepções da mesma ao longo do tempo. Tal significa que se deve ter em conta os factores sincrónico e diacrónico da obra e analisar o seu carácter histórico do ponto de vista do momento actual, com vista a uma melhor compreensão da sua historicidade, aspecto que se revelará crucial ao longo do presente capítulo. Na sétima e última tese, Jauss reporta-se à experiência de vida do leitor, observa os aspectos diacrónico e sincrónico, abarca a experiência quotidiana do leitor, rompendo com o seu horizonte de expectativas e possibilitando uma visão crítica quanto à leitura de uma obra específica e de obras posteriores. Trata-se, portanto, de uma teoria que abarca os efeitos estéticos da obra, mas também os resultados social, ético e psicológico.

A análise levada a cabo no presente capítulo encontra-se, em grande medida, fundamentada na teoria de Jauss, mais precisamente na sua sexta tese, uma vez que se analisará a recepção da obra de DHL, não só no momento histórico da sua produção, mas também em momentos históricos posteriores e em espaços geográficos totalmente distintos, Brasil e Portugal.

*LCL* sofreu alterações não só na altura em que foi escrita, mas também após ter sido publicada, o mesmo acontecendo obviamente com as traduções. Como se constatou no capítulo 1, existe uma relação complexa e muitas vezes ambígua entre o Estado e a cultura. Vários Estados europeus tentaram, através da Censura, silenciar diversos autores, alegadamente em nome de um bem comum, nem sempre definido de forma clara. Muitos dos autores hoje considerados canónicos no âmbito da literatura universal foram severamente atacados e considerados impróprios pela Censura, em determinados países, conforme referido no capítulo anterior. Não obstante a variedade de contextos político-culturais na Europa do século XX, em países como a Hungria, a Polónia, a União Soviética, a Irlanda, o Reino Unido, a Espanha e, obviamente, Portugal existiram muitas similaridades e pontos de convergência no respeitante a aparelhos de Censura.

Alguns autores eram considerados inaceitáveis para certas autoridades enquanto outros eram intoleráveis em todos os países onde havia Censura estabelecida. Assim, a Censura, apesar das diferenças ideológicas existentes entre os regimes ditatoriais da Europa no século XX, possui uma implementação e um *modus operandi* muito similares, parecendo os censores possuir as mesmas preocupações, independentemente do regime em causa. Uma dessas preocupações comuns reside no facto de as palavras do autor poderem ser mais convincentes do que as dos dirigentes políticos, influenciando o comportamento das pessoas. Outro aspecto que preocupava os censores residia no facto de a ficção de certos autores poder parecer mais interessante aos leitores do que a realidade, fazendo-os almejar uma vida diferente. A censura política em regimes autoritários encontra-se geralmente ligada à criação e à protecção de uma identidade nacional e de preceitos religiosos. Recorde-se que a Igreja possuía imensa influência, pelo que qualquer tipo de linguagem ou de comportamento indecoroso, obscenidade, imoralidade ou indecência eram considerados problemáticos e, portanto, proibidos. Em relação a *LCL*, um dos vectores que causou maior escândalo foi a descrição do prazer de uma mulher numa relação sexual.<sup>122</sup>

Neste contexto, os subcapítulos seguintes debruçar-se-ão na análise da recepção de *LCL* nos sistemas de chegada em causa no presente estudo, Brasil e Portugal. Ambos os países, como se constatou, viveram sob regimes ditatoriais no século XX e os seus dirigentes – os militares brasileiros e Salazar/Caetano – usaram a Censura como forma de controlo e de repressão de tudo aquilo que pudesse interferir com a manutenção dos regimes. Deste modo, analisar-se-ão as similaridades e as diferenças da recepção de *LCL* em ambos os países, atendendo não só às questões da Censura, mas também à teoria da recepção de Jauss.

#### **4.1 Brasil**

Antes de mais, deve salientar-se, a extrema dificuldade em reunir informações sobre a recepção de *LCL* no Brasil, visto não haver teses, dissertações artigos ou quaisquer outros estudos disponíveis sobre o assunto. Em consequência, entrou-se em contacto com inúmeras Universidades brasileiras, nomeadamente com a Universidade

---

<sup>122</sup> Cf. O’Leary 2011: 2, 4, 7-8.

Federal do Rio Grande do Sul, através da Prof.<sup>a</sup> Patrícia Chittoni Ramos Reuillard, e a Universidade Federal de Santa Catarina, através da Prof.<sup>a</sup> Maria Muller. A partir daqui conseguiu-se chegar ao nome de uma investigadora independente, a Prof.<sup>a</sup> Denise Guimarães Bottmann (1954-\_),<sup>123</sup> que, em 2008, realizou pesquisas sobre o assunto, publicadas em seu *blog* pessoal (<http://naogostodeplagio.blogspot.pt>) dedicado unicamente à tradução. A investigação da Prof.<sup>a</sup> Denise Bottmann incide na primeira tradução de *LCL* no Brasil, na trajectória desta tradução e nos acontecimentos ocorridos em torno da mesma, para além de questionar o facto de a obra ter circulado durante tantos anos sem o nome de tradutor. Foi possível contactar directamente a Prof.<sup>a</sup> Bottmann, que forneceu vários elementos importantes sobre o assunto em apreço. A primeira tradução de *LCL* no Brasil (1938) foi realizada por um tradutor anónimo e editada pela Editora Minerva, uma empresa muito pequena, que, de acordo com Denise Bottmann, seguia uma linha fascista e anti-semita. De entre os seus mais assíduos colaboradores contava-se, por exemplo, o anti-semita Gustavo Barroso.<sup>124</sup> A mencionada tradução de 1938 era uma versão integral, tal como referido na página de rosto do livro: “Versão integral inexpurgada com o apêndice inédito de *Em Defesa de Lady Chatterley*”. O horizonte de expectativas (na expressão de Jauss) do leitor brasileiro, decorrente de experiências anteriores face a obras de cariz erótico, parecia, assim, estar em sintonia com a escolha do tradutor (ou do editor) em apresentar o romance de DHL de forma fiel à letra e ao sentido do original. Esta tradução foi republicada várias vezes e, mesmo durante o período ditatorial, manteve-se tal como

---

<sup>123</sup> Denise Guimarães Bottmann possui um extenso curriculum no âmbito dos Estudo de Tradução, tendo publicado inúmeros artigos em periódicos, capítulos de livros, jornais e revistas, bem como apresentado trabalhos em conferências e congressos. Para além de ter realizado várias traduções, publicou também um livro sobre a historiografia brasileira intitulado *Padrões Explicativos da Historiografia Brasileira* (1997). Denise Bottmann recebeu três prémios de tradução: o Prémio ABL de Tradução Literária, o Prémio Jabuti de Tradução e o Prémio Raul Rónai de Tradução. Participou, ainda, em importantes concursos, enquanto membro do Júri, como, por exemplo, o Prémio União Latina de Tradução e o Prémio Jabuti de Tradução. V. <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4789420H8>> Acedido em 19/02/2018.

<sup>124</sup> Advogado, jornalista, político, contista, cronista, ensaísta e romancista brasileiro, nascido em Fortaleza, Gustavo Adolfo Luiz Guilherme Dodt da Cunha Barroso (1888-1959) foi um destacado intelectual da sua época, por muitos considerado o mais anti-semita do Brasil, cujas ideias estavam muito ligadas às dos teóricos nazis. Ainda nos tempos de estudante, colaborou em diversos jornais cearenses e pertenceu ao Clube Literário Máximo Gorki, de tendência socialista. Em 1910, tirou um bacharelato em Direito, no Rio de Janeiro, para onde se havia transferido. Na capital federal, foi redactor do *Jornal do Comércio* e ingressou no Partido Republicano Federal. Anti-semita ao extremo, as ideias de Gustavo Barroso aproximavam-se mais ao nazismo alemão do que ao fascismo. V. <[http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/gustavo\\_barroso](http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/gustavo_barroso)> e também <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Gustavo\\_Barroso](https://pt.wikipedia.org/wiki/Gustavo_Barroso)>. Acedidos em 19/02/2018.

fora realizada em 1938, demonstrando que as editoras, conhecendo bem o seu público-alvo, entenderam que a obra de DHL era pertinente, apesar de o país se encontrar sob a égide da ditadura militar. Rodrigo Richter (ou quiçá Gustavo Barroso), o primeiro tradutor brasileiro de *LCL*, considerou que o leitor brasileiro estava preparado para ler *LCL*. A este propósito, deve referir-se a obra de Paulo Rennes Marçal Ribeiro<sup>125</sup> que reuniu num único livro, intitulado *Sexualidade e Educação: Aproximações Necessárias, Arte e Ciência* (2004), a colaboração de inúmeros médicos brasileiros que abordam o assunto da sexualidade no Brasil. Tal é o caso de Sérgio Carrara<sup>126</sup> autor do estudo *Sexualidade e Sexologia no Rio de Janeiro Entre-Guerras* (1997):

(...) a partir dos anos 30 é visível no Brasil, particularmente no Rio de Janeiro, a existência de um importante mercado consumidor para a leitura sexológica. Para que se tenha uma pálida ideia do sucesso de vendas de tais obras, basta lembrar que, publicada em finais dos anos 1920, pela Civilização Brasileira, a primeira edição (3.000 exemplares) do famoso livro *A Questão Sexual*, de August Forel, esgotou-se em pouco mais de dois meses, conforme declarava surpreso, em 1928, o médico legista Flamíneo Fávero, responsável pelo prefácio à segunda edição. (Carrara, *apud* Ribeiro, 2004: 67)

Pode, assim, constatar-se que, desde muito cedo, o público leitor brasileiro demonstrou interesse sobre obras de cariz sexual, pelo que obra de DHL não teria constituído realmente um choque, facto que, em certa medida, pode explicar a manutenção da versão 1938, mesmo durante a ditadura.

Efectivamente, a tradução de 1938 foi reeditada em 1941 e 1946, mantendo-se, contudo, o anonimato do tradutor (em ambos os casos), bem como o apêndice “Em

---

<sup>125</sup> Licenciado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (1982), Mestre (1987) e Doutor (1995) em Antropologia Social pelo Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro, Paulo Rennes Marçal Ribeiro é Professor Associado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, onde desenvolve pesquisas na área da Antropologia do Corpo e da Saúde, trabalhando principalmente nos seguintes temas: sexualidade, género, homossexualidade, direitos humanos e violência. É editor da revista *Sexualidade, Saúde e Sociedade* e investigador no Centro Latino-Americano em Sexualidade e Direitos Humanos (CLAM/IMS/UERJ) e no Laboratório Integrado em Diversidade Sexual e de Género, Políticas e Direitos (LIDIS/UERJ).

<sup>126</sup> Licenciado em Pedagogia (1983) e em Psicologia (1985) pelo Instituto de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUCCAMP) e com um Mestrado em Educação (1989) pela Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Sérgio Carrara especializou-se em Psiquiatria e Psicologia Clínica da Infância (1988) e doutorou-se em Saúde Mental (1995) pela Faculdade de Ciências Médicas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Fez ainda uma e pós-doutoramento em Saúde Mental (1996-1997), no Instituto de Psiquiatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), tendo escrito inúmeros trabalhos sobre o assunto. V. <<http://www.unesp.br/PortalPROPe/unesp/flclar/dpe/paulo-rennes-marcal-ribeiro/informacoes/>> Acedido em 22/05/2018.

Defesa de *Lady Chatterley*”. Em 1956, a editora Civilização Brasileira voltou a publicar a tradução de *LCL*, ainda sem o nome do tradutor. Em 1959, a tradução voltou a ser publicada, pela mesma editora, mas, desta feita, com o nome do tradutor, Rodrigo Richter. Deste modo, pode concluir-se que a tradução de 1959, pela Civilização Brasileira, era, na verdade, igual à de 1938. O nome de Rodrigo Richter, que apareceu apenas em 1959, manteve-se nas edições posteriores.

Mais tarde, a Editora Record veio a adquirir a Editora Civilização Brasileira e, a partir daí, a tradução de *LCL* passou a fazer parte também da colecção *bestbolso*. Deste modo, a referida tradução completou uma trajectória de oitenta anos no Brasil, visto que a primeira publicação ocorreu em 1938, como se viu. O tradutor, contudo, permaneceu incógnito durante vinte anos (de 1938 a 1959) e, segundo Denise Bottmann, “Rodrigo Richter” poderá ser um pseudónimo. Nas pesquisas realizadas não foi encontrada qualquer outra obra traduzida por “Rodrigo Richter”, o que vem corroborar a tese de que se trata, muito provavelmente, de um pseudónimo.

Na busca da identidade de “Rodrigo Richter”, Denise Bottmann explicou que, a Editora Minerva (a primeira a publicar a tradução de *LCL*) era uma editora pequena e que não contava com muitos títulos no seu catálogo.<sup>127</sup> Ainda segundo Bottmann, na mesma altura da publicação da tradução de *LCL* foram publicadas obras como *Os Protocolos dos Sábios de Sião* (1936), traduzida do original em russo *Протоколы Сионских мудрецов* ou *Сионские Протоколы*,<sup>128</sup> comentada e anotada por Gustavo Barroso; e *A Maçonaria, Seita Judaica: Suas Origens, Sagacidade e Finalidades Anticristãs* traduzida do original francês, em 1938, também por Gustavo Barroso. Deve salientar-se que, para além de tradutor, Gustavo Barroso foi autor de alguns títulos bastante polémicos, como *Brasil, Colónia de Banqueiros* (1936), *Judaísmo, Maçonaria e Comunismo* (1937), *A História Secreta do Brasil* (1937), entre outros. Alguns dos seus livros foram publicados pela Civilização Brasileira (a segunda editora a publicar a

---

<sup>127</sup> V. <<http://naogostodeplagio.blogspot.pt/2012/10/o-amante-de-lady-chatterley-via-gustavo.html>> Acedido em 03/05/2018.

<sup>128</sup> Trata-se de um texto russo de conteúdo anti-semita que descreve a existência de um suposto projecto de conspiração de judeus e maçons com o objectivo de dominarem o mundo através da destruição da civilização ocidental. A obra, escrita na época da Rússia czarista, foi traduzida para inúmeros idiomas após a Revolução de 1917 e também para português do Brasil. V. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Os\\_Protocolos\\_dos\\_S%C3%A1bios\\_de\\_Si%C3%A3o](https://pt.wikipedia.org/wiki/Os_Protocolos_dos_S%C3%A1bios_de_Si%C3%A3o)> Acedido em 10/04/2018.

tradução de *LCL*), tendo Gustavo Barroso sido um dos fundadores desta editora, em 1929. De acordo com Denise Bottmann, estas circunstâncias parecem “sugerir vivamente que a migração de *O Amante de Lady Chatterley* da Agência Minerva para a Civilização Brasileira se teria dado por meio de Gustavo Barroso, que teria feito a evidente conexão entre ambas.”<sup>129</sup>

Afigura-se algo insólito que um título tão polémico como *LCL* tenha sido escolhido para ser publicado por uma editora com um tão reduzido número de livros no seu catálogo, juntamente com

(...) peças de propaganda antissemita traduzidas ou ‘apostiladas’ pelo mais ruidoso e profícuo ideólogo integralista do país (aqui talvez fosse o caso de se levarem em conta as posições profascistas de D. H. Lawrence, que certamente seriam prato cheio para alimentar a propaganda integralista no Brasil.<sup>130</sup>

Denise Bottmann arriscou considerar a hipótese de ter sido atribuído a Gustavo Barroso o pseudónimo de Rodrigo Richter, visto que a primeira publicação em que passou a constar o nome do tradutor coincidia com o ano da morte de Gustavo Barroso:

e até me arrisco a dar um palpite: não terá sido o próprio Gustavo Barroso, tradutor de vários livros, a traduzir também essa obra? Não será “Rodrigo Richter” o nome que a Civilização inventou ou lhe foi sugerido em 1959, ano da morte de Gustavo Barroso, para batizar sua tradução lançada vinte anos antes pela extinta agência minerva?<sup>131</sup>

Um caso que pode contribuir para fortalecer esta hipótese diz respeito à tradução de 2005 de *LCL*, publicada pela editora Martin Claret, cujo tradutor, Jorge Luís Penha, é um nome desconhecido no meio. Denise Bottman, inclusivamente, apurou factos bastante curiosos relativamente a esta tradução publicada pela Martin Claret. Segundo Bottman trata-se de “uma cópia literal, integral e ‘inexpurgada’ da tradução em nome de Rodrigo Richter.”<sup>132</sup> Para confirmar o plágio, Bottman fez o cotejo entre a tradução de

---

<sup>129</sup> V. <<http://naogostodeplagio.blogspot.pt/2012/10/o-amante-de-lady-chatterley-via-gustavo.html>> Acedido em 20/02/2018.

<sup>130</sup> V. <<http://naogostodeplagio.blogspot.pt/2012/10/o-amante-de-lady-chatterley-via-gustavo.html>> Acedido em 20/02/2018.

<sup>131</sup> V. <<http://naogostodeplagio.blogspot.pt/2012/10/o-amante-de-lady-chatterley-via-gustavo.html>> Acedido em 20/02/2018.

<sup>132</sup> V. <<http://naogostodeplagio.blogspot.pt/2008/12/richter.html>> Acedido em 16/04/2018.

Richter e a tradução de Jorge Luís Penha, chegando à conclusão de que não há dúvidas relativamente ao plágio, embora a obra continue, ainda hoje, em circulação, tal como o catálogo da Martin Claret comprova. Nos anos de 1964, 1966, 1972 e 1982 saíram outras edições pela Civilização Brasileira, todas iguais à primeira tradução de Rodrigo Richter, com o seu nome na capa. Em 1972, a tradução foi publicada pela Editora Abril Cultural, no 33º volume da colecção “Imortais da Literatura Universal” e, no mesmo ano, foi publicada pela Companhia Editora Nacional com várias edições: 1974, 1977, 1980 e 1985.

Ainda segundo as investigações realizadas por Denise Bottmann, a tradução de Rodrigo Richter saiu em inúmeras editoras brasileiras, desde 1938 até hoje, sendo que as traduções realizadas por outros tradutores são poucas. Entre estas devem mencionar-se a de Fernando Ximenes (pela Companhia das Letras, em 1973), a de Glória Loreto Sampaio (pela Graal, em 1997) e a de Sérgio Flaksmann (pela Companhia das Letras & Penguin, em 2010). As duas primeiras traduções foram também publicadas pela Editora Abril e pela Publifolha, respectivamente em 1998 e 2004.<sup>133</sup>

## 4.2. Portugal

De acordo com Isabel Fernandes, o primeiro estudo levado a cabo em Portugal sobre DHL data de 1933, tendo surgido no livro *Figuras Contemporâneas*, escrito por F. Alves de Azevedo (1907-1992),<sup>134</sup> o qual, num capítulo intitulado “D. H. Lawrence: Involuntary Moralist”, tece duras críticas a *LCL*. Alves de Azevedo considerava o autor um “moralista involuntário”, afirmando que o romance era uma “apologia a Eros” e que a “falsidade” e a “grosseria” da linguagem faziam com que o leitor reagisse com repugnância ao que o livro tentava promover, ou seja, o leitor viria a estimar valores como a “sobriedade” e a “delicadeza da castidade”. (*Apud* Fernandes, 2007: 158) Tais

---

<sup>133</sup> Cf. Belém, 2014. V. <<http://www.jornalopcao.com.br/colunas/imprensa/o-brasil-conta-com-pelo-menos-quatro-edicoes-de-qualidade-de-lady-chatterley>> Acedido em 04/04/2018 e também <<http://naogostodeplagio.blogspot.pt/2008/12/richter.html>> Acedido em 20/02/2018.

<sup>134</sup> Escritor e jornalista português, F. Alves de Azevedo colaborou em inúmeros jornais e revistas, tendo escrito alguns artigos sobre assuntos coloniais. De entre os seus livros publicados destacam-se *Apontamentos. Primeiro Esquema para uma Interpretação de Valores* (1931), *Figuras Contemporâneas* (1932), *Problemas do Século XX* (1933) e *Um Caso Singular* (1934). V. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_Alberto\\_de\\_Almeida\\_Alves\\_de\\_Azevedo](https://pt.wikipedia.org/wiki/Francisco_Alberto_de_Almeida_Alves_de_Azevedo)> Acedido em 09/05/2018.

apreciações levaram Isabel Fernandes a concluir que as observações do crítico provavam que ele lera ou o original ou a versão francesa, dado que, em 1933, a obra ainda não havia sido publicada em português.<sup>135</sup>

Alves de Azevedo não foi o único a tecer críticas ao trabalho de DHL, nos anos trinta. Em 1934, Albano Nogueira<sup>136</sup> publicou um artigo em *O Diabo*<sup>137</sup> sob o título “Miniatura Inacabada de David Herbert Lawrence”,<sup>138</sup> no qual não tecia comentários tão severos como os de Alves de Azevedo, mas chamava a atenção para a natureza contraditória das conquistas estéticas de DHL. Ambos consideraram que DHL era obcecado por sexo.<sup>139</sup>

Os anos quarenta em Portugal foram mais favoráveis a DHL. Enquanto em Inglaterra, nesta altura, não havia um clima muito propício ao escritor, principalmente por o seu nome ter sido associado ao nazismo, em Portugal passou-se exactamente o oposto. O facto de DHL ter sido visto como alguém ligado a um regime totalitário talvez tivesse contribuído para que houvesse uma maior aceitabilidade das suas obras entre alguns intelectuais da época. O país passava por um período de uma ditadura nacionalista, onde havia um clima favorável à recepção de ideias de cariz patriota, um dos fundamentos do nazismo. Deste modo, DHL começou a ser mencionado no meio académico e entre os intelectuais. Alguns poemas e artigos do autor principiaram a ser traduzidos e publicados e, em seguida, o primeiro romance, *Woman in Love*, foi traduzido por Cabral do Nascimento (1897-1978),<sup>140</sup> em 1940.<sup>141</sup>

---

<sup>135</sup> Cf. Fernandes, 2007: 158-172.

<sup>136</sup> Embaixador e crítico literário da revista *Colóquio Letras*, Albano Nogueira (1911-2006) foi fundador, juntamente com Miguel Torga, da revista *Manifesto* (1936). V. <https://causa-nossa.blogspot.pt/2006/08/albano-nogueira.html>. Acedido em 10/04/2018.

<sup>137</sup> *O Diabo* foi um jornal semanal que circulou em Portugal, entre 1934 e 1940. V. [https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Diabo\\_\(jornal,\\_1934\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Diabo_(jornal,_1934)). Acedido em 15/02/2018.

<sup>138</sup> O artigo viria a ser publicado posteriormente no livro *Imagens em Espelho Concavo*, 1940.

<sup>139</sup> Cf. Fernandes, 2007: 159.

<sup>140</sup> Eminent poeta português e tradutor prolífico, João Cabral do Nascimento (1897-1978) nasceu no Funchal, tendo vindo para o continente em 1915, para se licenciar em Direito na Universidade de Coimbra. Foi professor, conservador de bibliotecas e arquivos nacionais e director do Arquivo Distrital e do Arquivo Histórico da Madeira. V. <[https://www.infopedia.pt/\\$cabral-do-nascimento](https://www.infopedia.pt/$cabral-do-nascimento)> Acedido em 10/04/2018.

<sup>141</sup> Cf. Fernandes, 2007: 159-160.

Tal como se constatou no capítulo anterior,<sup>142</sup> os censores do Estado Novo proibiram a circulação de *LCL*, em 29 de Junho de 1962, como se pode ler no Relatório nº 7107:<sup>143</sup> “Por este romance já estar anteriormente ‘proibido’ (15/07/1939) na sua versão francesa, considera-se o original automaticamente proibido.” Ou seja, a versão original em inglês teve idêntico destino à tradução francesa: a proibição. O mesmo se passou com o texto de DHL em defesa da sua obra. Na mesma data, no Relatório nº 7108, relativo ao referido texto, *A Propos of Lady Chatterley’s Lover*, pode ler-se que “por se tratar da defesa do romance acima referido, que se encontra ‘proibido’, considera-se automaticamente ‘proibido’ este livro.”<sup>144</sup>

No Relatório nº 8969 de 4 de Março de 1971, o censor, o Major António Ribeiro, apresentava uma breve síntese da obra, referindo-se à crueza da linguagem, mas também ao facto de a sexualidade ser algo natural:

O livro é, na sua grande parte, uma descrição das relações sexuais entre este par, dama e rendeiro, apresentando com pormenores, os mais íntimos e os mais ousados e, utilizando os termos mais crus, os encontros frequentíssimos entre ambos. PARECER: D.H. Lawrence elaborou este romance numa linha naturalista, onde o que é natural é bom. E como o sexo é obra da natureza, as suas realizações são aceitáveis, desejáveis e salutares, desde que sejam desejadas por ambos, sem ter em conta problemas morais. A linguagem utilizada é demasiado crua e a insistência na descrição pormenorizada das relações sexuais, quasi obsidante. (Ribeiro, 1971: n.p.)<sup>145</sup>

No final do relatório, o censor apresentava um parecer favorável à circulação do livro, mas com algumas restrições: “A actual edição, em língua inglesa, limita-se, *a priori*, o número de leitores, a uma camada reduzida, admite-se que, neste contexto, a sua difusão, embora com reservas, se pode aceitar.” (Ribeiro, 1971: n.p.) O que ocorreu entre 1962 e 1971 que possa justificar esta mudança de atitude? Neste contexto, deve prestar-se atenção aos seguintes pormenores: a editora referida no Relatório é a Publicações Europa-América e no topo do texto do censor poder ler-se, a vermelho,

---

<sup>142</sup> *Supra*, p. 65 do presente trabalho.

<sup>143</sup> V. Anexo 3, p. 101 do presente trabalho. <<https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4330138>> Acedido em 10/04/2018.

<sup>144</sup> V. Anexo 4, p. 102 do presente trabalho. V. <<https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4330138>> Acedido em 10/04/2018.

<sup>145</sup> V. Anexos 5 e 6, pp. 103-104 do presente trabalho. V. <<https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4330138>> Acedido em 10/04/2018.

“continua proibido”. Ou seja, parece ter havido aqui um erro por parte da pessoa que elaborou o relatório, visto que, em 1971 a versão original (em inglês) existente fora publicada pela Galeria Panorama. Pela expressão “continua proibido” entende-se que, apesar de o relatório referir que a obra se dirigia a “um número limitado de leitores”, mesmo assim, manteve-se proibida, o que parece ser um total contracenso.

Em consequência do agravamento do estado de saúde de Salazar, em 1968 Marcelo Caetano assumiu a Presidência do Conselho, trazendo algumas alterações no sentido de aliviar um pouco as restrições impostas pelo Regime. Este período, situável sensivelmente entre 1968 e 1970 ficou conhecido por “Primavera Marcelista”, pois criou-se a expectativa de que a sociedade portuguesa iria entrar numa nova fase. Ora, foi justamente durante essa época de “esperança” que se publicou a versão original, em 1971, mas também se realizou a primeira tradução portuguesa de *LCL*,<sup>146</sup> como se verá.

Deste modo, a primeira tradução de *LCL*, da autoria de António Rodrigues,<sup>147</sup> surgiu num período em que Marcelo Caetano prometia uma renovação, legitimada no lema “Renovação na Continuidade”. Segundo João Ferreira Duarte, Marcelo Caetano pretendia honrar um compromisso (impossível) entre a manutenção da ordem anterior e, ao mesmo tempo, a mudança dessa antiga ordem.<sup>148</sup> Deste modo, António Rodrigues tentou eliminar, na sua tradução, as palavras mais cruas e obscenas, bem como o dialecto, usados de forma intencional pelo autor.

---

<sup>146</sup> Cf. Duarte, 2010: 179.

<sup>147</sup> A Porbase atribui a tradução a António Augusto Gonçalves Rodrigues (1906-1999). Entre 1930-1933, foi bolseiro nas Universidades de Bona e Londres, depois docente na Faculdade de Letras de Coimbra, e Leitor de Português em Oxford (1934-1937 e 1940-1941) e em Londres (1938-1940 e 1943-1945). Durante a Segunda Guerra Mundial, A.A. Gonçalves Rodrigues organizou, em Londres, as emissões da BBC para Portugal, tendo sido o seu primeiro locutor. Doutorou-se, em 1951, e foi Professor Catedrático na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde ensinou Literatura Inglesa Medieval e Moderna. Exerceu os cargos de Director (1952-1956) e de Vice-Reitor (1956-1962), tendo-se jubilado em 1976. Fundou o Instituto Superior de Línguas e Administração em Lisboa (ISLA), em 1962, onde permaneceu como Professor, Director e Administrador até 1998. O ISLA estendeu-se posteriormente a Santarém, Vila Nova de Gaia, Bragança e Leiria. Autor de um grande número de artigos em periódicos e obras de referência, A.A. Gonçalves Rodrigues traduziu ensaios e ficção narrativa inglesa. De entre a obra publicada, merecem especial referência os seguintes títulos: *Novalis. Medievalismo Romântico* (Coimbra, 1929); *Mariana Alcoforado. História e Crítica de uma Fraude Literária* (Coimbra, 1935 e 1843); *D. Francisco Manuel de Melo e o Descobrimento da Madeira* (Lisboa, 1935); *A Novelística Estrangeira em Versão Portuguesa no Período Pré-Romântico* (Coimbra, 1951); *O Protestante Lusitano* (Coimbra, 1951); *A Língua Portuguesa em Inglaterra nos Séculos XVII e XVIII* (Coimbra, 1951); *Medievalismo e Modernidade na Tragédia Shakespeareana* (Lisboa, 1965); *Camões e a Sua Vera Efigie* (Lisboa, 1968). V. <<http://www.dodouropress.pt/index.asp?idedicao=66&idsecao=570&id=5017&action=noticia>> Acedido em 22/05/2018.

<sup>148</sup> Cf. Duarte, 2010: 181.

Assim, a primeira tentativa de publicação da tradução de *LCL* ocorreu em 1970. Ferreira Duarte considera que este primeiro tradutor e a própria editora, Galeria Panorama, possivelmente acreditaram numa verdadeira abertura política, após Marcelo Caetano ter assumido o cargo de Presidente do Conselho, e tentaram publicar o livro. Contudo, não obstante as omissões e as suavizações, ainda não havia abertura suficiente para tal obra. A tradução foi imediatamente confiscada, logo após a sua publicação, e o título colocado na lista de livros proibidos no regime fascista.

Após a queda da ditadura, em Abril de 1974, estabeleceu-se uma nova ordem política que abriu outras possibilidades para a circulação de livros e de ideias que, até então, eram consideradas perigosas do ponto de vista político-ideológico, pelo que se esperava que a nova tradução, realizada por António R. Salvador (acerca de quem pouco se sabe) e publicada pela editora Delfos em 1975, fosse mais fiel às ideias e à linguagem de DHL.<sup>149</sup> Todavia, tal não se verificou, pois o tradutor optou por uma versão aceitável e livre das “phallic words”, reduzindo, assim, as possibilidades de o livro chocar o público leitor. É muito provável que o tradutor, ao tomar esta decisão, tenha tido em consideração que o público-alvo ainda se encontrava sob a influência de preceitos ideológicos e religiosos resultantes de quase meio século de repressão.<sup>150</sup> Deve salientar-se que, apesar de DHL já ser um nome reconhecido no meio académico, *LCL* ainda não fazia parte das leituras desse meio.

Pode daqui concluir-se que, durante o Estado Novo, as “experiências anteriores” (para utilizar uma expressão de Jauss) do leitor português comum relativamente a obras de cariz erótico traduzidas para português eram praticamente nulas, visto que foram sempre evitadas, expurgadas ou impedidas de circular. Explica-se, assim, por um lado, a razão pela qual o primeiro tradutor português optou, em 1970 (na “Primavera Marcelista), por arriscar traduzir *LCL*, transformando-a numa obra susceptível de ser lida, praticando a autocensura para evitar a sua não-aceitação por parte do público coevo. Por outro lado, percebe-se também a razão pela qual as traduções seguintes, nomeadamente a de António Salvador, mantiveram as mesmas características, mesmo depois de Abril de 1974: depois de mais de quarenta anos a viver coagido pela Censura, o público não estaria preparado para “aceitar” a obra de DHL, tal qual como se apresentava no original.

---

<sup>149</sup> Cf. Fernandes, 2007:165, 168.

<sup>150</sup> Cf. Duarte, 2007:168.

Os anos oitenta e noventa assistiram a um número avultado de traduções das obras de DHL, possivelmente devido ao facto de, em 1985, se celebrar o centenário do nascimento do autor e os cinquenta anos da sua morte. A partir de 1980, a Cambridge University Press começou a publicar uma edição crítica das obras de DHL. Neste período, publicou-se uma nova tradução de *LCL*, por Maria Teresa Pinto Pereira,<sup>151</sup> em edição de bolso, logo a seguir à transmissão do filme *Lady Chatterley's Lover*, protagonizado por Sylvia Kristel, que estreou em Lisboa, em 26 de Janeiro de 1982. Em 1985, foi transmitido em Portugal, com a intenção de assinalar a centenário do nascimento do escritor, um programa de rádio sobre sua vida. Além disso, publicaram-se outras obras de DHL, também em edição de bolso, demonstrando que, a partir de 1985, o escritor transpôs os círculos académicos e passou a ser apreciado por um público mais amplo.<sup>152</sup>

No artigo “Multilaled Mellors: the Strange Story of *Lady Chatterley's Lover* in Portugal”, João Ferreira Duarte questiona a razão pela qual se assistiu à publicação de duas traduções portuguesas de *LCL* tão próximas uma da outra: uma em 1981 e outra em 1982, ambas realizadas por Maria Teresa Pinto Pereira. A explicação mais plausível para este facto residiu, muito provavelmente, na oportunidade comercial surgida em consequência da estreia do filme *Lady Chatterley's Lover*. Tendo em conta, as semelhanças óbvias existentes entre as traduções de *LCL* realizadas após as duas primeiras (de 1970 e de 1975) afigura-se legítimo questionar até que ponto não houve plágio, ficando os tradutores e as editoras impunes de quaisquer acusações. De facto, os tradutores foram contratados pelas editoras, cujos direitos sobre as traduções lhes pertencem. Quando aquelas encerram as portas, as traduções ficam disponíveis. Tal aconteceu com a tradução de 1970 por António Rodrigues. A primeira editora a publicar a tradução foi a Galeria Panorama, em 1970, que em 1975 encerrava as suas actividades. Deste modo, a Delfos (a segunda editora a publicar a tradução, em 1975) teve acesso à tradução e o tradutor pôde copiá-la. No final dos anos setenta, a Delfos já não estava em funcionamento, por isso, a terceira editora, a Europa-América, e o respectivo tradutor usaram o mesmo texto e publicaram-no em 1982. Ao analisar as traduções de 1970,

---

<sup>151</sup> Maria Teresa Pinto Pereira traduziu um vasto número de obras que incluem poesia (*Christus Apollo*), contos (*Contos do Sobrenatural*), não-ficção (*Algures em Marte*, *Cidade Verde*) e romances (*A Chama Negra*, *A Clínica do Terror*, *O Convite*). V. <[http://bibliowiki.com.pt/index.php/Maria\\_Teresa\\_Pinto\\_Pereira](http://bibliowiki.com.pt/index.php/Maria_Teresa_Pinto_Pereira)> Acedido em 24/05/2018.

<sup>152</sup> Cf. Fernandes, 2007:170.

1975, 1981 e 1982, João Ferreira Duarte chegou à conclusão de que se tratou de plágio.<sup>153</sup>

A trajectória das traduções de *LCL* no Brasil em Portugal foi bastante diferente. No Brasil, já em 1938, isto é, apenas dez anos após a publicação de *LCL* em Florença, surgiu a primeira tradução brasileira, numa versão inexpurgada, a qual foi, durante décadas, reeditada. Tanto quanto se sabe até hoje, nunca houve qualquer restrição face ao conteúdo de *LCL* e, por isso, também não existe qualquer a versão expurgada. Tudo leva a crer que a tradução de 1938, atribuída a Rodrigo Richter, circulou durante várias décadas no Brasil, inclusive durante a ditadura militar. Portugal, por seu turno, teve sua primeira tradução de *LCL* publicada em 1970, mas esta foi imediatamente proibida. A tradução de 1975, contudo, manteve-se em circulação, também durante décadas, sendo considerada uma versão “aceitável”. Desta forma, tendo em conta as diferenças existentes entre as traduções brasileiras e portuguesas, o capítulo seguinte será dedicado à análise comparada de excertos da tradução de Rodrigo Richter, de 1966, publicada durante a ditadura brasileira e da tradução de António Rodrigues, de 1970, publicada durante o Estado Novo. Assim, a análise comparativa das duas traduções terá como objectivo fundamental verificar o tipo de diferenças encontradas e de que forma essas diferenças podem ser explicadas, dado que ambos os países viviam em regimes ditatoriais.

## **5. Análise Comparada das Traduções de Rodrigo Richter e de António Rodrigues**

O presente capítulo visa comparar alguns excertos das traduções brasileira e portuguesa de *Lady Chatterley's Lover* (*LCL*) e analisar as opções dos dois tradutores – Rodrigo Richter e António Rodrigues – em regimes ditatoriais. A tradução brasileira que constituirá objecto deste estudo foi publicada em 1966 e a tradução portuguesa em 1970. Contudo, deve recordar-se que a primeira a tradução (anónima) de *LCL* no Brasil data de 1938, sendo que, até 1959, as traduções subsequentes foram também publicadas anonimamente. Como o Brasil ainda não vivia em tempo de ditadura, trata-se de versões não censuradas.

---

<sup>153</sup> Cf. Duarte, 2010: 187-188

Para a presente análise optou-se pela tradução de Rodrigo Richter, publicada em 1966, época da ditadura militar brasileira e, portanto, de forte actuação da Censura. A tradução de António Rodrigues foi escolhida por se tratar da primeira tradução de *LCL* em Portugal e por sido publicada em 1970, ou seja, também durante a ditadura. Pretende-se, assim, estabelecer um paralelo entre as traduções de Portugal e do Brasil, em períodos históricos e ditatoriais que partilharam aspectos comuns com interesse para o estudo da tradução, nomeadamente instrumentos e práticas de (auto)censura. A tradução brasileira,

publicada em 1966 pela Editora Civilização Brasileira, foi realizada, como se viu no capítulo anterior, em 1938, percorreu várias décadas, sendo que, nos dias de hoje, a mesma tradução continua a publicar-se sob o nome de Rodrigo Richter. A tradução realizada por António Rodrigues, publicada pela editora Minerva, em 1970, foi imediatamente confiscada, como se viu. Até aos dias de hoje, inúmeras foram as reedições e também novas traduções da obra, nomeadamente a tradução conjunta de Eduardo Alberto de Gouveia Aguiar e de Virgínia Motta, sob o título *John Thomas and Lady Jane: Segunda Versão Inédita de “O Amante de Lady Chatterley”* (1978), pela Inova; as traduções de António R. Salvador (1975, 1981, 2007, 2011 e 2016), a primeira pela Delfos, a segunda e terceira pelo Círculo de Leitores e as demais pela Relógio d’Água; e as traduções de Maria Teresa Pinto Pereira (1982, 1994, 1997 e 2002), as três primeiras pela Europa-América e a última pelo Público. Além disso, há ainda a considerar a tradução de Maria Teresa Pinto Pereira revista por Mariana Guimarães e publicada pela Verso da História em 2013, e, finalmente, a tradução de Maria João Madeira (2016) pela Editora Guerra e Paz.<sup>154</sup> Esta tradução mais recente de *LCL* é, nas palavras da própria editora, a “versão integral do romance, tal como D.H. Lawrence a queria publicar.”<sup>155</sup>

No respeitante aos excertos das traduções em apreço seleccionados para análise, optou-se por aqueles que apresentam situações e vocabulário passíveis de cortes por parte da Censura da época.

---

<sup>154</sup>V. <<http://porbase.bnportugal.pt/ipac20/ipac.jsp?session=R527Y83617D85.9233&menu=search&aspect=subtab11&npp=20&ipp=20&spp=20&profile=porbase&ri=&term=O+amante+de+Lady+Chatterley&index=.GW&x=11&y=9&aspect=subtab11>> Acedido em 30/05/2018.

<sup>155</sup> V. <<https://www.guerraepaz.pt/classicos-guerra-e-paz/270-o-amante-de-lady-chatterley.html>> Acedido em 30/05/2018.

Na análise e tipificação das opções dos tradutores, no âmbito de uma prática de autocensura, consideraram-se as seguintes técnicas, resultantes, em grande medida, das propostas de Siobhan Brownlie e de João Ferreira Duarte, respectivamente nos estudos de caso “Examining Self-Censorship: Zola’s *Nana* in English Translation” (2007) e “Mutilated Mellors: the Strange Story of *Lady Chatterley’s Lover* in Portugal” (2010). O artigo de Brownlie debruça-se na análise da tradução inglesa da obra *Nana*, escrita originalmente em francês por Émile Zola (1840-1902)<sup>156</sup> e traduzida para o público inglês por Henry Vizetelly (1820-1894),<sup>157</sup> em 1884, ou seja, em plena época vitoriana. Apesar

de o nome do tradutor não constar na edição referida, acredita-se ter sido Vizetelly, visto que dominava ambas as línguas. Embora inglês de nascimento, Vizetelly viveu em França durante vinte anos. No seu trabalho, Brownlie demonstra que o tradutor teve necessidade de usar várias técnicas no sentido de tornar a obra de Zola aceitável na sociedade vitoriana. Trata-se claramente de um caso de autocensura (consciente) em que o tradutor optou, alternadamente, por subtilezas linguísticas, como a omissão, a suavização, a substituição, a generalização, a adição, o acréscimo e o empréstimo.<sup>158</sup>

A omissão, técnica frequentemente utilizada em tradução, pode ser praticada por inúmeros motivos, como, por exemplo, na legendagem, em que há dificuldades de espaço físico, ou quando um segmento textual se afigura irrelevante para a função do texto de chegada, pois, muitas vezes, a intencionalidade do texto de partida difere da do texto de chegada. No caso da Censura instituída, a omissão pode implicar cortes ou omissões de partes consideráveis do texto.<sup>159</sup> Todavia, no caso da autocensura, a omissão verifica-se geralmente em relação a palavras ou expressões.

Não raro, a substituição verifica-se relativamente a termos omitidos, os quais são substituídos por outros considerados mais “aceitáveis”. Deste modo, a substituição

---

<sup>156</sup> Reconhecido escritor francês, um dos representantes mais expressivos do movimento literário naturalista, crítico e activista político, Émile Zola foi uma importante personalidade em França e, de um modo geral, na cultura ocidental. V. <<https://www.britannica.com/biography/Emile-Zola>> Acedido em 06/05/2018.

<sup>157</sup> Editor e escritor inglês, Henry Vizetelly trabalhou em Paris e em Berlim como correspondente da revista *Illustrated London News*. Escreveu vários livros e, em 1887, fundou uma editora em Londres: Vizetelly and Company. V. <<https://www.britannica.com/biography/Henry-Richard-Vizetelly>> Acedido em 09/05/2018.

<sup>158</sup> Cf. Brownlie, 2007: 4.

<sup>159</sup> Cf. Aubert, 1998:106.

também pode ser considerada uma das técnicas para evitar o uso de palavras tabu, no caso em apreço de vocábulos relacionadas com partes sensuais do corpo humano. Um dos efeitos decorrentes da substituição pode ser a utilização de uma linguagem mais indirecta do que a do texto de partida. Por outro lado, a substituição remete para uma necessidade criativa por parte do tradutor, nomeadamente face a termos que conduzam a uma interpretação idêntica à do texto de partida.

Por sua vez, a generalização constitui uma outra forma de produzir uma linguagem mais indirecta. Na tradução, a linguagem torna-se menos explícita e menos detalhada do que no texto de partida, nomeadamente em relação aos assuntos considerados tabu. No entanto, deve assinalar-se que, por vezes, a tradução literal pode constituir uma técnica de autocensura, ao apresentar uma certa falta de clareza, mascarando uma referência sexual, por exemplo, o que impossibilita o leitor de compreender totalmente o texto.

Uma outra técnica usada no sentido de conferir ao texto de chegada uma certa subtilidade é a suavização. Ou seja, o texto de chegada apresenta uma linguagem menos vulgar e menos forte do que a do texto de partida.<sup>160</sup>

A adição ou acréscimo reporta-se a qualquer segmento textual inserido no texto de chegada por decisão do tradutor, não se relacionando directamente com conteúdos explícitos ou implícitos no texto de partida. Estes acréscimos podem ocorrer de várias formas, como, por exemplo, comentários do tradutor feitos de forma explícita, em notas do tradutor (geralmente, notas de rodapé) ou paráfrases explicativas. Os acréscimos feitos sob a forma de nota explicativa podem também realizar-se para a elucidar o leitor acerca de factos ocorridos após a produção do texto.

O empréstimo, por sua vez, reporta-se a um segmento textual retirado do texto de partida e reproduzido no texto de chegada acompanhado (ou não) de marcadores como aspas, itálico ou negrito. Os nomes próprios, inclusive os topónimos, podem ser considerados exemplos de empréstimos.<sup>161</sup>

Passar-se-á agora à análise comparada dos excertos seleccionados:

---

<sup>160</sup> Cf. Brownlie, 2007: 5- 8.

<sup>161</sup> Cf. Aubert, 1998: 106, 109-110.

**Excerto 1**<sup>162</sup>

D.H. Lawrence (1961)	Rodrigo Richter (1966)	António Rodrigues (1970)
“He roused in the woman a wild sort of compassion and yearning, and a wild, craving physical desire. The physical desire he did not satisfy in her; he was always come and finished so quickly, then shrinking down on her breast, and recovering somewhat his effrontery while she lay dazed, disappointed, lost.” (73).	“Seu tipo despertava em Constance uma espécie de entermecimento compassivo, e também um desejo selvagem. Desejo que não satisfazia. Tinha o coito muito rápido, acabava depressa e abandonava-se sobre seus seios, deixando-a desapontada, perdida.” (32)	“Despertava na mulher uma ternura e uma compaixão selvagens e um desejo físico violento e selvagem também. Ele não satisfazia o desejo físico de Constance, pela sua rapidez. Depois abandonava-se a ela, deitado no seu peito, recuperando a sua atitude de desafio enquanto ela permanecia confusa, desiludida, perdida. (60)

No capítulo III do texto de partida, o narrador refere-se ao ardor e ao desejo físico que Michaelis, o primeiro amante de Connie, despertava nela, embora não conseguisse satisfazê-la, por ser demasiado rápido. O tradutor brasileiro optou por usar a omissão de parte da frase, passando, assim, uma ideia diferente da do texto de partida. A expressão “come and finish so quickly”, relativa ao facto de Mick ejacular precocemente, foi substituída pela palavra “coito”, ou seja, o acto sexual como um todo. Deste modo, a tradução da sexualidade de Michaelis, com a omissão e a substituição, perde bastante da importância veiculada pelo original. Ao mesmo tempo, verifica-se um dos efeitos decorrentes da substituição, ou seja, o uso da palavra “coito” confere ao texto de chegada uma abordagem mais indirecta do que a transmitida no texto de partida. De certa forma, a descrição respeitante a Michaelis perde o seu impacto, pois tratava-se de um assunto tabu.

Por seu turno, o tradutor português optou por omitir quase totalmente a frase “he was always come and finished so quickly”, resumindo-a na expressão “pela sua rapidez”. Assim, a tradução da sexualidade de Mick perde-se ainda mais, parecendo que o tradutor optou claramente por deixar de lado a questão referente ao problema sexual

<sup>162</sup> V. Anexos 7, 8 e 9, pp. 105, 106 e 107 do presente trabalho.

da personagem. Com a expressão “pela sua rapidez”, o tradutor faz uma referência tão breve ao assunto, que este se torna quase imperceptível aos olhos do leitor. Trata-se de uma opção pelas técnicas de omissão e de substituição decorrentes da necessidade de tornar o texto de chegada mais “aceitável” e, portanto, de uma estratégia de autocensura. O objectivo do tradutor foi o de tornar pouco explícito o que realmente se passava com o casal durante a relação sexual. Sabe-se que a Censura cortava tudo o que se relacionasse com a sexualidade ou pusesse em causa o papel da mulher, tanto na esfera pública como privada, pelo que se percebe facilmente a opção do tradutor, tentando evitar a proibição do livro.

Verifica-se, assim, que a tradução de um mesmo segmento pode realizada mediante a utilização de uma única técnica de tradução (de forma “pura”) ou através de mais do que uma técnica de tradução (de forma “híbrida”).<sup>163</sup> No caso do segmento analisado no excerto 1, ambos os tradutores, o brasileiro e português, usaram a omissão e a substituição.

### Excerto 2<sup>164</sup>

D.H. Lawrence (1961)	Rodrigo Richter (1966)	António Rodrigues (1970)
<p>“When he came back she was still lying there, glowing like a gipsy. He sat on the stool by her. ’Tha mun come one naight ter th’ cottage, afore tha goos; shall ter?’ he asked, lifting his eyebrows as he looked at her, his hands dangling between his knees. ’Shall ter?’ she echoed, teasing. He smiled. ‘Ay, shall ter?’ he repeated. ’Ay!’ she said, imitating the dialect sound. ’Yi!’ he said. ’Yi!’ she repeated. ’An’ slaip wi’ me,’ he said. ‘It needs that. When sholt come?’ ’When shall I?’</p>	<p>“Quando Mellors voltou, ainda estava estendida, brilhante como uma cigana. Êle se sentou no tamborete ao seu lado.</p> <p>-É preciso que venha uma noite ao meu “cottage” antes da partida para Veneza, não é assim? Pediu-lhe inclinado com as mãos entre os joelhos.</p> <p>Constance respondeu imitando-lhe o patoá, o que o fez sorrir, e, por instantes, duelaram brincalhonamente em dialeto.</p> <p>-Vai ao meu “cottage”?</p>	<p>“Quando ele voltou ela continuava deitada, atraente como uma cigana. Ele sentou-se num banco junto dela.</p> <p>- Tens de vir uma noite à cabana antes de ires embora, está bem? – perguntou com as sobranceiras levantadas e as mãos caídas entre os joelhos.</p> <p>Falava em dialecto. – Está bem? – respondeu Connie imitando o dialecto.</p> <p>Ele sorriu.</p> <p>-E dormirás comigo? É</p>

<sup>163</sup> Cf. Aubert, 1998: 110.

<sup>164</sup> V. Anexos 10, 11, 12, 13 e 14, pp. 108, 109, 110, 111 e 112 do presente trabalho.

<p>she said. 'Nay,' he said, 'tha canna do't. When sholt come then?' 'Appen Sunday,' she said. 'Appen a' Sunday! Ay!' He laughed at her quickly. 'Nay, tha canna,' he protested</p> <p>'Why canna I?' she said. He laughed. Her attempts at the dialect were so ludicrous, somehow. 'Coom tha mun goo!' He said. 'Mun I?' she said. 'Mun Ah! he corrected. 'Why should I say <i>maun</i> when you said <i>mun</i>?' She protested. 'You're not playing fair.' 'Arena Ah!' He said, leaning forward and softly stroking her face. 'Th'art good cunt, though, aren't ter? Best bit o'cunt left on earth. When ter likes! When tha'rt willin'!'. What is cunt? she said. 'An' doesn't ter know? Cunt! It's thee down theer; an' what I get when I'm i'side thee, and what tha gets when I'm i'side thee; it's a 'as it is, all on't.'</p> <p>All on't', she teased. 'Cunt! It's like fuck then.' 'Nay! Fuck's only what you do. Animals fuck. But cunt's a lot more then that. It's thee, dost see: na' tha'rt a lot besides an animal, aren't ter? – even ter fuck? Cunt! Eh, that's the beauty o'thee, lass!' (229-230)</p>	<p>insistiu êle.</p> <p>- Sim, respondeu ela, ainda em Patoá imitado.</p> <p>-E dormirá comigo? Indispensável! Quando vem?</p> <p>-Talvez domingo, respondeu Constance em patoá errado.</p> <p>- Ótimo. Mas não é assim – e corrigiu-lhe a frase, caçoando. Não, você não pode me imitar.</p> <p>- Por que não?</p> <p>Ele ria-se. Ela era tão cômica a lhe imitar o dialeto!</p> <p>- Está bem. Vamo-nos daqui. É tarde.</p> <p>Disse-lhe isso, inclinado sôbre ela, a acariciar-lhe o rosto.</p> <p>- Você é um bom cono, isto é que é. O melhor cono que resta no mundo – mas só quando quer.</p> <p>- Que quer dizer isso – cono?</p> <p>- Ah! Não sabe? Cono! É você lá embaixo.</p> <p>- Como é copular?</p> <p>- Copular é o que a gente faz. Os animais copulam. Cono é muito mais que isso. É você mesma, compreende? E você é muito mais que um animal, mesmo copulando. Cono! É o que a faz bela, minha pequena! (180)</p>	<p>necessário. Quando vens?</p> <p>-Talvez no Domingo.</p> <p>- Está bem, Domingo. Ele troçava.</p> <p>- Não consegues imitar-me.</p> <p>- Porquê?</p> <p>Ele ria. Achava graça vê-la imitar o dialecto.</p> <p>- Bem temos de ir embora.</p> <p>Estava inclinado sobre ela fazia-lhe festas na cara.</p> <p>- És muito boa, quando queres.</p> <p>- O que é que isso quer dizer?</p> <p>- Não sabes?</p> <p>- É fazer amor?</p> <p>- Não. Fazer amor é outra coisa. Os animais fazem amor. E tu és um animal, a fazer amor. (212-213)</p>
--	---	--

Neste excerto do capítulo XII surge um diálogo entre Mellors e Constance, em que o primeiro tenta convencer a amante a passar a noite com ele na cabana. Durante a conversa, Constance tenta imitar o dialecto que Mellors está habituado a usar. No final, aparecem as palavras “cunt” e “fuck”, cujo significado Constance desconhece e que lhe é explicado por Mellors.

Na tradução brasileira, uma parte do diálogo em dialecto – “ ‘Sholl ter?’ she echoed, teasing. He smiled. ‘Ay, sholl ter?’ he repeated. ‘Ay!’ she said, imitating the dialect sound. ‘Yi!’ he said. ‘Yi!’ she repeated. ‘An’ slaip wi’ me,’ he said” – foi praticamente omitida, ou melhor, o tradutor optou por uma versão muito resumida: “Constance respondeu imitando-lhe o patoá, o que o fez sorrir, e, por instantes, duelaram brincalhonamente em dialeto.” O tradutor, talvez por ter tido dificuldade em encontrar uma correspondência em português do Brasil ou uma interpretação correcta do conteúdo expresso em dialecto, optou apenas por referir que o casal “duelou em dialeto”. O mesmo se verificou na parte “He said. ‘Mun I?’ she said. ‘Mun Ah! he corrected. “Why should I say *maun* when you said *mun*?” She protested. “You’re not playing fair.” ‘Arena Ah!’”, que também não foi traduzida. O mesmo se passou com outro fragmento em dialecto: “an’ what I get when I’m i’side thee, and what tha gets when I’m i’side thee; it’s a ‘as it is, all on’t.’ All on’t’, she teased.” Relativamente às palavras “cunt” e “fuck”, as opções foram curiosas. Enquanto “cunt” foi traduzido por “cono”, palavra que, em calão, significa vagina,<sup>165</sup> “fuck” foi traduzido por copular, numa frase que lhe alterou completamente o sentido: no original lê-se: “Fuck’s only what you do”; no texto de chegada brasileiro lê-se: “Copular é o que a gente faz”. Enquanto no caso de “cunt” não houve propriamente uma suavização do conteúdo, pois foi traduzida por uma palavra similar em calão, “cono”, “fuck” foi traduzido por “copular”, que não é calão, mas sim um termo mais “científico”. Assim, pode afirmar-se que a tradução brasileira, em alguns momentos, não se priva do uso de palavras em calão no português do Brasil, mas outras vezes opta por uma linguagem mais “técnica”. De qualquer forma, o tradutor teve dificuldade em transpor o dialecto para algo correspondente no português do Brasil, optando simplesmente por omitir tais fragmentos, contribuindo, assim, para que não se projectasse na tradução, de forma nítida, a questão das diferenças sociais tantas vezes evocada por DHL.

---

<sup>165</sup> V. <<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cono>> Acedido em 03/03/2018.

No respeitante à tradução portuguesa, verifica-se um problema idêntico. O tradutor optou por não traduzir os segmentos em dialecto, optando por frases como “respondeu Connie imitando o dialecto” ou “falava em dialecto”. Em nota explicativa, colocada em rodapé, o tradutor refere que teve necessidade de abreviar o diálogo, pois este encontrava-se, em grande parte, num dialecto intraduzível. Esta solução pode ser classificada como acréscimo, que, como se verificou atrás, ocorre mediante um comentário do tradutor, em nota de rodapé. Devido à dificuldade em transpor o dialecto para português, o tradutor optou por uma nota explicativa que elucidasse o leitor acerca das razões desta opção. Neste caso, verificaram-se duas técnicas em simultâneo: a omissão e a explicitação em nota, sendo a primeira muito comum na prática da autocensura.

No trecho “Th’art good cunt, though, aren’t ter? Best bit o’cunt left on earth. When ter likes!” apenas a última parte foi traduzida, ou seja, na versão portuguesa, o referido excerto ficou resumido a “És muito boa, quando queres”. Encontram-se aqui duas técnicas: a omissão (da primeira parte) e a suavização do calão (na segunda parte). Mais abaixo, a omissão do dialecto – ‘Nay! Fuck’s only what you do. Animals fuck. But cunt’s a lot more then that. It’s thee, dost see: na’ tha’rt a lot besides an animal, aren’t ter? – even ter fuck? Cunt! Eh, that’s the beauty o’thee, lass!’ – provocou uma distorção do texto original, sendo o sentido totalmente alterado. Enquanto no texto de partida a mensagem é a de que Constance se comporta como um animal quando “fode”, no texto de chegada tal afirmação foi completamente suavizada da seguinte forma: “Fazer amor é outra coisa. Os animais fazem amor. E tu és um animal, a fazer amor.”

O facto de ambos os tradutores excluírem o dialecto das suas versões, interfere com a intencionalidade de DHL, o qual se apropria do dialecto com o intuito de reforçar a diferença de estatuto social existente entre Constance e Mellors, como já se referiu. Este usa o dialecto da “working class” da região de Midland, enquanto Constance usa o inglês padrão que reflecte a sua origem aristocrática. De acordo com Linda Thomas e Shân Wareing, as personagens de DHL têm total consciência da diferença social existente entre elas, bem como do facto de a discrepância na forma de expressão reflectir a distância social presente entre ambos:

The reason that this characterisation is used to communicate information about social position and class division is that we, the readers, are expected to

share a common attitude towards linguistic varieties, a popular perception of which “varieties” are “high” and which are “low”. Lawrence is distinguishing between unmarked and marked varieties (varieties that are considered to be the norm and those which are seen as deviating from that norm) and he shows this is the spelling system he adopts. (Thomas e Wareing, 1999: 139)<sup>166</sup>

Quando o tradutor português optou pela omissão dos trechos em dialecto houve, evidentemente, uma enorme perda na caracterização das personagens, para não dizer uma completa mutilação da ideia principal a veicular, fundamentada justamente na relação íntima entre dois seres pertencentes a esferas sociais diametralmente opostas, tão bem explorada, entre outros aspectos, através da reprodução fonética do dialecto. As palavras tabu também foram cortadas, como se viu, havendo inclusive uma tentativa de romantizar o texto de partida, através da suavização. Trata-se, portanto, de mais um caso de autocensura na tradução portuguesa, obviamente com intento de evitar a acção dos censores e também de não chocar o público-alvo, cuja mentalidade não estaria aberta ao uso de determinadas expressões ou palavras.

Recorde-se, a propósito, que segundo Pierre Bourdieu,<sup>167</sup> um determinado comportamento pode ser normal, mas, mesmo assim, não ser o resultado da obediência à regras instituídas.<sup>168</sup> Para ele, “não devemos confundir a existência de uma regularidade com a presença de uma regra”. (*Apud* Sousa, 2011:13) Assim, não havia propriamente um “manual” que explicasse as palavras que podiam ou não ser usadas por um membro de uma determinada classe social, mas sim um sentimento geral, partilhado pelo próprio tradutor das normas sociais determinadas pela sociedade coeva. Ainda de acordo com Bourdieu, as pessoas não fazem uma avaliação racional das possibilidades de as suas acções serem bem-sucedidas.<sup>169</sup> Pelo contrário, fazem-na “com base nas experiências controladas e a partir de dados estabelecidos segundo regras

---

<sup>166</sup> Thomas, Linda. Wareing, Shân. (Ed.) *Language Society and Power. An Introduction*. London, Routledge, 1999:138-159.

<sup>167</sup> Filósofo francês e professor na *École de Sociologie du Collège de France*, Pierre Felix Bourdieu (1930-2002) desenvolveu, ao longo da vida, inúmeros trabalhos nos quais abordou a questão da dominação. Escreveu também sobre antropologia e sociologia, além de discutir outros temas, como educação, cultura, literatura, arte, *media*, linguística e política. V. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Pierre\\_Bourdieu](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pierre_Bourdieu)> Acedido em 23/04/2018.

<sup>168</sup> Cf. Sousa, 2011: 7-38. V. <[https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/34511/1/Veredas16\\_artigo1.pdf?ln=pt-pt](https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/34511/1/Veredas16_artigo1.pdf?ln=pt-pt)> Acedido em 07/05/2018.

<sup>169</sup> Cf. Aquino, 2000:17-29.

precisas.” (Apud Aquino, 2000:23) Assim, os membros de um mesmo grupo ou de uma mesma classe possuem maiores probabilidades de experimentar experiências vivenciadas por um outro grupo ou classe, se as partilharem entre o grupo onde se inserem. Bourdieu denomina este fenómeno de “habitus de classe ou de grupo.” (Apud Aquino, 2000:23) E conclui-se o seguinte:

É se deixar guiar pelo *habitus*, e não a obediência consciente a normas, que permite encontrar regularidades no comportamento dos indivíduos. Na medida em que os esquemas de percepção, de pensamento e de acção de um indivíduo são apreendidas da colectividade em que ele vive, os seus *habitus* são estruturas objectivas agindo sobre o seu comportamento. É neste sentido que tudo se passa como se as regularidades de seu comportamento fossem produto de uma estratégia colectiva seguida inconscientemente pelo indivíduo. (Aquino, 2000:23)

Assim, pode entender-se a autocensura como um processo decorrente das experiências e das normas sociais interiorizadas pelo tradutor que, por vezes inconscientemente, reconhece a necessidade de tornar a sua tradução “mais adequada”, no âmbito de um determinado contexto histórico-social. A teoria de Bourdieu explica também por que razão, mesmo depois de a ditadura ter desaparecido de Portugal, a tradução de *LCL* se manteve com as mesmas características, no respeitante à autocensura.

### Excerto 3<sup>170</sup>

D.H. Lawrence (1961)	Rodrigo Richter (1966)	António Rodrigues (1970)
“Say: Lift up your heads, O ye gates, that the king of glory may come in. Ay, th’ cheek on thee! Cunt, that’s what tha’re after. Tell lady Jane tha wants cunt. John Thomas, an’ th’ cunt O’ lady Jane.” (265)	“Dize: ‘Portas, abri e a glória do rei entrará!’ Ah! Que escândalo! Um cono! Eis o que queres. Dize a Lady Jane que queres um cono! John Thomas e o cono de Lady Jane!” (214)	“Agora diz: - Levantai, ó portas, as vossas cabeças, e entrará o rei da Glória. O que tu queres sei eu, John Thomas.” (245)

<sup>170</sup> V. Anexos 15, 16 e 17, pp.113, 114 e 115 do presente trabalho.

No capítulo XIV, Mellors encontra-se totalmente nu, quando Connie se refere ao seu corpo. Então, para lhe responder, ele utiliza o dialecto. O tradutor brasileiro opta pela técnica da substituição, visto que a palavra “cunt”, traduzida como “cono” possui exactamente o mesmo significado do original. Contudo, esta palavra é pouco usada no Brasil, tendo provavelmente origem num vocabulário algo obsoleto. Todavia, em 1938, quando *LCL* foi traduzido pela primeira vez, talvez os leitores estivessem mais familiarizados com o seu significado. O tradutor brasileiro, inclusivamente, faz uma adição – “Ah! Que escândalo!” – talvez por desconhecer o significado da expressão em dialecto: “Ay, th’ cheek on thee!” Na verdade, esta expressão, de acordo com o Dicionário Collins,<sup>171</sup> refere-se a uma forma de falar ou de comportar-se desrespeitosa e, portanto, significa uma espécie de reprimenda de Mellors ao seu pénis.

O tradutor português optou pela omissão, reescrevendo o texto de forma resumida, bem como pela generalização ao tentar escapar a uma tradução detalhada do dialecto que implicaria uma fala com marcas evidentes de erotismo. Assim, “Ay, th’ cheek on thee! Cunt, that’s what tha’re after. Tell lady Jane tha wants cunt. John Thomas, an’ th’ cunt O’ lady Jane”, foi traduzido apenas por “O que tu queres sei eu, John Thomas”.

#### Excerto 4<sup>172</sup>

D.H. Lawrence (1961)	Rodrigo Richter (1966)	António Rodrigues (1970)
<p>‘Dunna ax me nowt now,’ he said. ‘Let me be. I like thee. I luv thee when tha lies theer. A woman’s a lovely thing when ‘er’s deep ter fuck, and cunt’s good. Ah luv thee, thy legs, an’ th’ shape on thee, an’ th’ womanness on thee. Ah luv th’ womanness on thee. Ah luv thee wi’ my bas an’ wi’ my heart. But dunna ax me nowt. (266-267)</p>	<p>“Não me peça mais nada agora, disse êle. Deixe-me. Amo-a muito! Amo-a quando está deitada aqui. Uma mulher é uma alta coisa quando podemos fornicá-la a fundo. Amo-a, sim – essas pernas, essas formas, a feminilidade que há em você. Amo-a com todos os meus colhões e com todo o meu coração. Mas não me peça nada agora.” (215-216)</p>	<p>“- Não me pergunte nada. Deixa-me continuar assim. Gosto de ti. Amo-te quando estás aí. É bom ter uma mulher. Amo-te com todas as forças. Mas não me pergunte nada. Agora não me pergunte nada. Deixa-me estar assim enquanto puder. Depois pergunta-me tudo. Agora, agora não.” (246)</p>

<sup>171</sup>V. <<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/cheek>>\_Acedido em 03/03/2018.

<sup>172</sup> V. Anexos 18, 19, 20, 21e 22, pp. 116, 117, 118, 119 e 120 do presente trabalho.

Este trecho de *LCL* também se encontra em dialecto, possuindo um conteúdo de evidente cariz erótico. No respeitante ao segmento “A woman’s a lovely thing when ‘er’s deep ter fuck, and cunt’s good”, o tradutor brasileiro manteve a mesma carga erótica: “Uma mulher é uma alta coisa quando podemos fornicá-la a fundo”.

Em contrapartida, o tradutor português optou, novamente, por “romantizar” o conteúdo erótico, eliminando todas as palavras tabu e procurando usar uma linguagem “aceitável” tanto aos olhos dos censores como do público-alvo. Trata-se, mais uma vez, de uma omissão, seguida de substituição, originando uma modalidade híbrida, tal como se explicou atrás.<sup>173</sup> António Rodrigues optou por traduzir “A woman’s a lovely thing when ‘er’s deep ter fuck,” simplesmente por “É bom ter uma mulher. Amo-te com todas as forças.” O segmento “Ah luv thee, thy legs, an’ th’ shape on thee, an’ th’ womanness on thee. Ah luv th’ womanness on thee. Ah luv thee wi’ my bas an’ wi’ my heart” foi totalmente omitido, reflexo, mais uma vez, da estratégia de autocensura constantemente praticada pelo tradutor. A omissão foi compensada por uma adição, que, todavia, resultou numa mera repetição: “Agora não me perguntes nada. Deixa-me estar assim enquanto puder. Depois pergunta-me tudo. Agora, agora não.” Mais uma vez, deve notar-se que o tradutor, em nota de rodapé, faz uma explicitação: “Toda esta fala de Mellors em dialecto, é praticamente intraduzível.” Conforme visto anteriormente, trata-se de uma opção do tradutor pela modalidade da adição ou acréscimo.

### Excerto 5<sup>174</sup>

D.H. Lawrence (1961)	Rodrigo Richter (1966)	António Rodrigues (1970)
‘Then why are you so bitter?’ ‘I’m not! If my cock gives its last crow, I don’t mind.’ ‘But if you have a child?’ she said.’(273)	- Por que se mostra tão amargo, então? - Não sou amargo! Se meu galo canta pela última vez, que me importa? - E se tiver um filho? (221)	- Por que é tão azedo? - Não sou. Se amanhã perder o pio, não me importo. - Mas se tiver um filho? (253)

<sup>173</sup> *Supra* p.74 do presente trabalho.

<sup>174</sup> V. Anexos 23, 24 e 25, pp. 121, 122 e 123 do presente trabalho.

Neste diálogo do capítulo XIV, Mellors usa uma linguagem muito grosseira ao referir-se ao seu órgão sexual. Todavia, ao mesmo tempo, tira vantagem do duplo sentido da palavra “cock”, utilizando-a metaforicamente, pois, como se sabe, além de significar “pénis”, também significa “galo”. No texto em inglês, este duplo sentido apresenta-se de forma óbvia, tal não ocorrendo, nem na tradução brasileira, nem na portuguesa.

O tradutor brasileiro não optou pelo sentido mais grosseiro, o que causa alguma estranheza, já que, até então, usara termos mais ordinários sem problemas. Tal deveu-se, decerto, ao facto de, na época, não existirem restrições ou qualquer tipo de censura que pudesse suspender a publicação. Todavia, ao optar por uma tradução literal, ou seja, de traduzir a palavra “cock” para “galo”, o texto de chegada perde o sentido duplo contido no original. Mesmo que não tenha sido feita de forma intencional, a opção do tradutor brasileiro trouxe também uma certa atenuação da linguagem.

O tradutor português rejeitou, igualmente, o duplo sentido do termo e tornou o texto de chegada ainda mais distante do de DHL, usando a expressão “perder o pio”, que, por razões óbvias, elimina a carga sexual da mensagem original. Trata-se de uma suavização com o intuito de tornar o texto aceitável no sistema de chegada.

**Excerto 6**<sup>175</sup>

D.H. Lawrence (1961)	Rodrigo Richter (1966)	António Rodrigues (1970)
“But when I had her, she’d never come off when I did. Never! She’d just wait. If I kept back for half an hour, she’d keep back longer. And when I’d come and really finished, then she’d start on her own account, and I had to stop inside her till she brought herself off, wriggling and shouting, she’d clutch with herself down there, an’ then she’d come off, fair in ecstasy.” (255)	“E quando fazíamos amor, ela não gozava junto comigo. Nunca! Esperava. Se eu aguentasse durante meia hora ela se continha comigo todo êsse tempo. E quando eu gozava, ela se assanhava e me retinha em cima de si até que gozasse também entre gritos e convulsões. Agarrava-me dentro dela e gozava com fúria.” (205)	“Mas quando fazíamos amor nunca se realizava ao mesmo tempo que eu. Nunca! Ficava à espera, e se eu me contivesse durante meia hora, ela e continha-se mais tempo ainda. E quando eu acabava começava então ela, e eu tinha que ficar dentro dela até ela se realizar. Gritava e agitava-se e fazia muita força, muita força em baixo, e finalmente realizava-se e ficava em êxtase. (236)

Neste excerto, também retirado do capítulo XIV, Mellors conta a Constance a relação sexual com a sua ex-mulher. Relata o acto sexual, reportando-se ao orgasmo feminino.

O tradutor brasileiro cometeu aqui, o que aparenta ser um erro de tradução, pois alterou a ideia do texto de partida, quando traduziu “she’d keep back longer” por “ela se continha comigo todo êsse tempo”. Não obstante, a tradução brasileira manteve a linguagem coloquial e popular da personagem, respeitando, até certo ponto, a intencionalidade do autor. No final do excerto, o segmento “she’d clutch with herself down there, an’ then she’d come off, fair in ecstasy” foi traduzido por “Agarrava-me dentro dela e gozava com fúria.” Apesar de se focar mais no conteúdo e não na forma, o tradutor apresenta uma linguagem forte, que traduz a ideia do texto original.

Neste excerto, o tradutor português não optou por omissões, em termos de conteúdo, reportando-se ao momento do orgasmo tal como se verifica no texto de

---

<sup>175</sup> V. Anexos 26, 27 e 28, pp. 124, 125 e 126 do presente trabalho.

partida. Contudo, relativamente ao verbo “come off”, houve claramente uma suavização, pois foi traduzido por “realizar”. Não obstante, o trecho em análise não terá passado despercebido aos censores.

### Excerto 7<sup>176</sup>

D.H. Lawrence (1961)	Rodrigo Richter (1966)	António Rodrigues (1970)
<p>“Those other ‘pure’ women had nearly taken all the balls out of me, but she was all right that way. She wanted me and made no bones about it. And I was as pleased as punch. That was what I wanted: a woman who WANTED me to fuck her. So I fucked her like a good un.” (255)</p>	<p>“As outras meninas, as «puras», quase me tinham atrofiado os colhões, mas Bertha não merecia censura neste ponto. Queria-me e não fazia caras. Subi ao céu. Encontrara o procurado: uma mulher que gostasse de copular comigo. E pus-me a copular à vontade”. (204)</p>	<p>“As mulheres «puras» que eu tinha conhecido antes dela quase tinham dado cabo de mim, mas ela não. Queria-me mesmo, e não hesitava. E eu sentia-me feliz da vida: havia uma mulher que queria que eu a possuísse. E eu possuía-a o mais que podia.” (236)</p>

Ainda no capítulo XIV, Mellors fala a Constance sobre outras mulheres que tinha tido e novamente sobre a sua ex-mulher. Desta feita, não usa dialecto, mas uma linguagem simples e directa, embora algo grosseira.

Na tradução de Rodrigo Richter, a linguagem simples e directa foi preservada quase que integralmente, visto que apenas no final, quando Mellors diz “That was what I wanted: a woman who WANTED me to fuck her”, se verifica uma pequena alteração de sentido: “Encontrara o procurado: uma mulher que gostasse de copular comigo.” Apesar da alteração do significado e, conseqüentemente, da ideia original, a linguagem erótica permaneceu, sendo os termos mais grosseiros suavizados.

A tradução de António Rodrigues, por sua vez, inclui várias alterações com vista a expurgar o texto original de expressões não aceitáveis no sistema de chegada. Logo na

<sup>176</sup> V. Anexos 29, 30 e 31, pp. 127, 128 e 129 do presente trabalho.

primeira frase do excerto, encontra-se uma alteração significativa, quando Mellors diz: “Those other ‘pure’ women had nearly taken all the balls out of me, but she was all right that way.” Neste caso, o tradutor preferiu substituir “had nearly taken all the balls out of me” por “quase tinham dado cabo de mim”, o que retira a carga sexual e a linguagem grosseira, através da suavização. O segmento final, “That was what I wanted: a woman who WANTED me to fuck her. So, I fucked her like a good un”, foi substituído por “havia uma mulher que queria que eu a possuísse. E eu possuía-a o mais que podia.” O tradutor optou, novamente, por uma suavização da linguagem, que se torna bastante polida e totalmente diferente da usada pela personagem no texto original.

### Excerto 8<sup>177</sup>

D.H. Lawrence (1961)	Rodrigo Richter (1966)	António Rodrigues (1970)
“Where’s your tenderness for me? You’re as suspicious of me as a cat is of a dog. I tell you it takes two even to be tender and warm-hearted. You love fucking all right: but you want it to be called something grand and mysterious, just to flatter your own self-importance. (261)	“Onde [sic] a sua ternura por mim? Desconfia de mim como um gato desconfia do cão. E lhe digo que nada se faz senão a dois. Você gosta de fornicar, não há dúvida; mas quer que isso traga um nome misterioso e magnífico para melhor lisonjear a importância que dá a si própria.” (211)	“Onde está sua ternura por mim? Desconfia de mim como um gato de um cão, e como já disse para haver calor humano são necessárias duas pessoas. Gosta de fazer amor, está bem, mas quer que seja algo de grande e de misterioso para se sentir cumulada na sua vaidade pessoal.” (241)

O excerto acima evidencia a opinião de Mellors sobre o amor e, sobretudo, o modo como Constance vê o sexo.

Logo no início da tradução brasileira, percebe-se que houve um erro do tradutor, pois este esqueceu-se do verbo “estar” no segmento “Onde [está] a sua ternura por mim?”. Em ambas as traduções encontramos uma suavização do verbo “to fuck”. O

<sup>177</sup> V. Anexos 32, 33 e 34, pp. 130, 131, 132 do presente trabalho.

segmento “You love fucking all right” foi traduzido, na versão brasileira, por “Você gosta de fornicar, não há dúvida” e na tradução portuguesa por “Gosta de fazer amor, está bem, (...)”. Embora estas suavizações não alterem o sentido do texto, uma tradução mais adequada seria, porventura, “Gostas de foder, tudo bem”, pois mantinha a linguagem grosseira da personagem em causa. De um modo geral, a tradução brasileira manteve-se mais próxima da linguagem e do sentido do texto de partida. Na tradução de António Rodrigues, termos mais grosseiros foram suavizados e as cenas por vezes romantizadas, afastando-se da intenção do texto de partida, daí a opção por “Gosta de fazer amor”.

### Excerto 9<sup>178</sup>

D.H. Lawrence (1961)	Rodrigo Richter (1966)	António Rodrigues (1970)
<p>“The world is all alike: kill off the human reality, a quid for every foreskin, two quid for each pair of balls. What is cunt but machine-fucking! —It’s all alike. Pay ‘em money to cut off the world’s cock. Pay money, money, money to them that will take spunk out of mankind and leave ‘em all little twiddling machines.” (272)</p>	<p>“Todos a mesma coisa. Todos fazem a mesma coisa: aniquilam a realidade humana. Uma libra para cada prepúcio, duas libras para cada par de colhões! Que é o cono hoje usado senão uma máquina de fornicar? Por toda a parte a mesma coisa. Dê-lhe dinheiro para que suprimam todo o fogo da humanidade e só deixe pequenas máquinas trepidantes.” (220)</p>	<p>“O mundo é todo igual. A realidade humana vai sendo eliminada, um prepúcio, um sexo, estão à venda. O próprio amor é uma fornicção mecânica. São todos iguais. Dêem-lhes dinheiro e eles cortam a cauda ao mundo. Dinheiro, dinheiro, dinheiro, para extrair da humanidade tudo o que é humano e convertê-la em máquinas de trepidação.” (252)</p>

No excerto acima, retirado do capítulo XV, Mellors faz uma reflexão sobre amor, sexo e dinheiro, no contexto do mundo industrializado. Neste excerto torna-se possível verificar modificações bastante significativas em ambas as traduções.

Na tradução de Rodrigo Richter, o segmento “Pay ‘em money to cut off the world’s cock” foi simplesmente omitido. Relembrando excertos anteriores, verificou-se

<sup>178</sup> V. Anexos 35, 36 e 37, pp. 133, 134 e 135 do presente trabalho

que a tradução brasileira, em muitos casos, revelou menos dificuldade em usar um registo mais próximo do texto de partida, se comparada com a tradução portuguesa. Todavia, esta omissão leva a crer que o tradutor ou optou conscientemente por tal técnica ou, por lapso, esqueceu-se traduzir aquele segmento. Esta última hipótese não parece descabida, pois na tradução do excerto 8 detectou-se um erro deste género. Contudo, esta opção afigura-se algo inusitada, dado que num segmento anterior do mesmo excerto, “What is cunt but machine-fucking!” a tradução foi “Que é o cono hoje usado senão uma máquina de fornicar?” Portanto, o tradutor usou o termo “cono” que, no português do Brasil, retrata exactamente a mesma ideia do texto de partida, como já se referiu atrás. De facto, na tradução brasileira verifica-se uma falta de coerência, pois alterna-se a suavização com a fidelidade tanto à palavra como ao sentido do texto de partida.

A tradução portuguesa apresenta inúmeras substituições e omissões. Ao traduzir “The world is all alike: kill off the human reality, a quid for every foreskin, two quid for each pair of balls”, o tradutor tentou não conferir a mesma ênfase aos termos “one quid” e “two quid”, substituindo-os pela expressão “estão à venda”, não transmitindo, assim, a ideia original de quão baratas eram determinadas coisas no mundo de então. Ou seja, mais uma vez, o tradutor optou por não chocar o leitor e, principalmente, por tentar evitar a acção dos censores. Também a expressão “pair of balls” foi totalmente omitida numa tentativa de, mais uma vez, expurgar o texto de chegada de termos grosseiros e relacionados com sexo. Os segmentos “What is cunt but machine-fucking!” e “Pay ‘em money to cut off the world’s cock” foram totalmente alterados, mediante substituições, omissões e suavizações, dando lugar, respectivamente, aos seguintes correspondentes: “O próprio amor é uma fornicção mecânica” e “Dêem-lhes dinheiro e eles cortam a cauda ao mundo.” Neste segundo caso, perdeu-se completamente o sentido do texto de partida.

### Excerto 10<sup>179</sup>

D.H. Lawrence (1961)	Rodrigo Richter (1966)	António Rodrigues (1970)
“I like you, my boy, I’ll bet you’ve a good cod on you; oh, you’re a bantam, I can see that.” (343)	“Gosto de você meu rapaz. Juro que tem um pênis de primeira ordem, sim. É garnizé, vê-se.” (288)	“Gosto de si, meu rapaz. É um galo e um galo de combate, tenho a certeza.” (316)

Neste pequeno excerto do capítulo XVIII, *Sir Malcom*, pai de Constance, conversa com Mellors. Como está um tanto embriagado, *Sir Malcom* fala sobre a relação da filha com o amante, fazendo um comentário sobre a virilidade deste.

Na tradução brasileira a palavra “cod”<sup>180</sup> foi substituída por pênis, o que, apesar de suavizar um pouco o vocábulo grosseiro do texto de partida, manteve, de certa forma, o mesmo tipo de linguagem que DHL, naquele momento, pretendia atribuir a *Sir Malcom*. Na tradução portuguesa “cod” foi substituída por “galo”, à semelhança do que já havia acontecido atrás (excerto 5) a propósito de “cock”. Apesar de manter a coerência, verifica-se que o tradutor português optou, mais uma vez, por suavizar a linguagem, prejudicando, assim, a intenção de DHL.

Pelo exposto, percebe-se que, não obstante o facto de ambas as traduções terem sido realizadas em períodos ditatoriais e com aparelhos de Censura institucionalizados, tornou-se possível detectar inúmeras diferenças entre ambas. Estas diferenças ocorrem no respeitante tanto à utilização (ou não) de termos em calão, como ao próprio conteúdo dos textos de chegada. A suavização foi usada em ambas as traduções, embora na portuguesa esta técnica seja mais frequente, levando a uma romantização do texto de chegada e tornando a estratégia do tradutor mais coerente. A omissão também foi uma técnica bastante usada em ambos os textos, mas por diferentes motivos. Enquanto na tradução portuguesa fica clara a intenção de fugir à acção dos censores, na tradução brasileira percebe-se que há omissão por erro, por dificuldade em interpretar correctamente o dialecto ou simplesmente por opção do tradutor. A substituição encontra-se também presente em vários momentos, o que, de acordo com Brownlie, propicia a criatividade do tradutor. As substituições ocorridas no texto de chegada

<sup>179</sup> V. Anexos 38, 39 e 40, pp. 136, 137 e 138 do presente trabalho

<sup>180</sup> “Cod: an obsolete word for scrotum.” V. <<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/cod>> Acedido em 03/03/2018.

português tiveram como principal escopo evitar a acção da Censura, o que não se verificou no caso da tradução brasileira. Finalmente, pode concluir-se que as técnicas de tradução encontradas nos excertos seleccionados, nomeadamente a omissão e a substituição, foram usadas, em alguns momentos, de forma conjugada.

## Conclusão

Depois do exposto, pode concluir-se que as traduções brasileira e portuguesa de *Lady Chatterley's Lover (LCL)* possuem características diferentes. Embora tivessem sido ambas publicadas em períodos históricos que, supostamente, apresentam particularidades idênticas do ponto de vista dos regimes políticos, socorrendo-se os dois de ferramentas repressivas, as traduções afiguram-se bastante distintas.

A tradução brasileira, como se verificou, tentou preservar a linguagem explícita de D.H. Lawrence (DHL), usando palavras em calão brasileiro que correspondessem, de algum modo, à linguagem grosseira utilizada a propósito de aspectos relativos à sexualidade. Quando o tradutor optou por eliminar o dialecto, tal pareceu ficar a dever-se à dificuldade de compreensão do texto de partida e não propriamente a alguma intenção de eliminar palavras tabu. Percebe-se, assim, que a ditadura brasileira diferiu bastante da portuguesa, no respeitante à acção da Censura. Embora, relativamente à tradução de *LCL*, não se possa afirmar que não houve autocensura por parte do tradutor, até porque, desde logo, este optou por usar um pseudónimo (Rodrigo Richter), tudo leva a crer que, no Brasil, DHL não representaria uma grande ameaça.

Na sequência das investigações levadas a cabo com vista à realização deste trabalho, deve recordar-se, nestas considerações finais, que *LCL* foi traduzida e publicada, pela primeira vez, em 1938, ou seja, durante o período da ditadura de Getúlio Vargas. Esta tradução sobreviveu durante longos anos sem o nome do tradutor, vindo este a ser revelado somente na tradução de 1958: Rodrigo Richter. Segundo Denise Bottmann, a tradução de 1966 é igual à de 1938. Obviamente que seria necessário fazer a comparação entre a tradução de 1938 e as edições posteriores para poder afirmar, com maior precisão, que aquela se manteve efectivamente inalterada, mas tudo leva a crer que sim. O facto de a tradução em apreço ser a mesma de 1938 conduz à seguinte questão: será que realmente não foi retirado qualquer excerto, palavra ou expressão considerados mais ousados? Afinal, em 1966, o Brasil encontrava-se em plena ditadura e a Censura actuava de forma eficaz sobre as publicações. Não obstante, a tradução de Richter não foi retirada do mercado editorial, pelo que se percebe que a Censura brasileira actuava de forma diferente, não sendo tão rígida face à mentalidade coeva, mas antes uma acção censória voltada sobretudo para as questões político-ideológicas.

Todavia, pode contestar-se este argumento, lembrando casos como o da escritora Adelaide Carraro (1936-1982), que assistiu à proibição de onze dos seus livros por serem considerados atentatórios à moral e aos bons costumes. Tal foi também o caso de Cassandra Rios (1932-2002), que publicou mais de quarenta romances sobre homossexualidade, sendo que trinta e seis destas obras foram censuradas durante a ditadura. Neste contexto, deve ainda recordar-se que até 1970 não havia censura prévia para livros, tal vindo a ocorrer somente com o Decreto-Lei n.1.077/70. Contudo, a reacção incisiva das forças sociais, levou o Governo a recuar e a publicar uma nova Instrução para a Portaria 11-B, a Instrução número 1-70 de 24 de Fevereiro de 1970, onde se explicita que “estão isentas de verificação prévia as publicações e exteriorizações de carácter estritamente filosófico, científico, técnico e didáctico, bem como as que não versarem sobre temas referentes ao sexo, moralidade pública e bons costumes.” Portanto, *LCL* foi publicado em 1938, mantendo-se até depois de 1966. Mais recentemente foram publicadas algumas traduções realizadas por outros tradutores brasileiros, como Glória Loreto Sampaio (Graal, 1997), Fernando Ximenes (Ediouro, 1998) e Sérgio Flaksmann (Companhia das Letras, 2010), cuja análise daria decerto azo a outros trabalhos.

A tradução portuguesa, realizada por António Rodrigues e publicada em 1970, mostra que o tradutor usou, inúmeras vezes, técnicas de autocensura como forma de tornar a tradução “aceitável” aos leitores da época. Tais opções modificaram de forma significativa uma das principais ideias que DHL pretendia transmitir: a possibilidade de relacionamento sexual entre duas pessoas de classes sociais diametralmente opostas e, portanto, com formas de expressão muito diferentes. Para além de eliminar todas as palavras em calão e alusivas, por vezes de forma algo grosseira, à sexualidade, a tradução portuguesa apresentou uma versão totalmente suavizada e até romantizada da relação entre *Lady Chatterley* e o seu amante Mellors. As decisões tradutórias de António Rodrigues, revelando a pressão da Censura e/ou da mentalidade vigente acabaram por mutilar o texto de partida. De facto, se a obra tivesse sido publicada sem cortes ou suavizações, muito provavelmente o romance não teria sido bem recebido pelo público. Não obstante todas as precauções tomadas pelo tradutor, o livro foi imediatamente retirado de circulação, voltando apenas a ser publicado em 1975, depois da queda da ditadura. Mesmo assim, a tradução de 1975 não mudou de forma substancial. Tal como Bourdieu defende, a censura pode muitas vezes ser exercida sob a

forma de autocontrolo do discurso, mesmo sem a existência de leis explícitas que a tal obriguem, ou seja, quando o agente cultural, neste caso, o tradutor, restringe a linguagem e o seu trabalho de tradução de forma voluntária, no sentido de conseguir a aprovação da sociedade (ou de um sector da sociedade). Assim, segundo Bourdieu, a autocensura pode ser praticada de forma consciente (sobretudo se existe um aparelho institucionalizado) ou inconsciente, se as normas sociais foram interiorizadas, mesmo já não existindo um aparelho censório.<sup>181</sup> De facto, a tradução de 1975, realizada por António R. Salvador, é praticamente igual à tradução de 1970, por António Rodrigues, mantendo-se as mesmas omissões e suavizações. Depois de tantos anos de repressão, o público leitor mantinha, em grande medida, a mentalidade e o conservadorismo impostos pelo anterior Regime, não estando ainda porventura preparado para uma versão mais fiel à letra do original. Mais recentemente, depois das traduções de Maria Teresa Pinto Pereira, e das reedições revistas, foi publicada uma tradução de Maria João Madeira, pela Editora Guerra e Paz, em 2016, cuja análise, à semelhança das traduções brasileiras, daria também azo a outros trabalhos.

Em síntese, verifica-se que as traduções publicadas durante as ditaduras brasileira e portuguesa apresentam opções diferentes face ao texto original, nomeadamente no respeitante à autocensura. Na verdade, o aparelho censório também actuou de forma diversa nos dois países. A repressão brasileira era claramente mais branda face a assuntos ligados à sexualidade e aos bons costumes e muito mais incisiva no respeitante a temáticas de cariz político-ideológico. Em Portugal, a Censura tornou-se muito agressiva tanto relativamente a questões de cariz político-ideológico como de moral e bons costumes.

Inserindo-se claramente no campo das relações entre (Auto)Censura e Tradução, a presente dissertação vem demonstrar que a última e mais importante obra de DHL, *LCL*, continua a ser um terreno fértil para se dar continuidade a futuros estudos, realizados sob outros prismas, analisando outros tradutores e cotejando diferentes edições. Outras investigações a levar a cabo no âmbito dos Estudos de Tradução trarão, decerto, novas descobertas e enfoques sobre uma obra tão polémica e tantas vezes mutilada via tradução.

---

<sup>181</sup> Cf. Brownlie, 2007:205-206.

## Referências Bibliográficas

### I) Fontes Primárias

Lawrence, David Herbert. *O Amante de Lady Chatterley*. Tradução de António Rodrigues. Lisboa: Galeria Panorama, 1970.

---. *O Amante de Lady Chatterley*. Tradução de Rodrigo Richter. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

---. *Lady Chatterley's Lover*. London: William Heinemann Ltd, 1961.

### II) Fontes Secundárias

#### 1. Estudos de Tradução e Censura

Aubert, Francis Henrick. “Modalidades da Tradução: Teoria e Resultados.” *Revista TradTerm*, 5 (1). São Paulo: Universidade de São Paulo, 1998: 99-128.

Billiani, Francesca. “Assessing Boundaries – Censorship and Translation”. *Modes of Censorship and Translation. National Contexts and Diverse Media*. Ed. Francesca Billiani. London: Routledge, 2007. 1-25.

Brownlie, Siobhan. “Examining Self-Censorship Zola’s *Nana* in English Translation”. *Modes of Censorship and Translation National Contexts and Diverse Media*. Ed. Francesca Billiani. London: Routledge, 2007. 205-234.

Delisle, Jean e Judith Woodsworth. *Translators through History*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2012.

Dias, Érika Paula Faria. *As Traduções de Rachel de Queiroz nas Décadas de 60 e 70 do século XX*. Juiz de Fora, Brasil: Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFJF, 2002. (Monografia de Conclusão do Bacharelado em Letras – Tradução/Inglês)

Gombár, Zsófia. “Dictatorial Regimes and the Reception of the English Author in Hungary and Portugal”. *Censorship Across Borders: The Reception of English Literature in Twentieth-Century Europe*. Ed. Alberto Lázaro e Catherine O’Leary. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2011. 105-130.

- Lázaro, Alberto e Catherine O’Leary (Ed.) *Censorship Across Borders: the Reception of English Literature in Twentieth-Century Europe*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2011.
- Lima, Yasmin Menezes. *A Adaptação de Peter Pan para o Público Infanto-Juvenil Brasileiro: uma Simplificação da Obra de Barrie?* Dissertação constante do Repositório Oficial da Universidade Federal da Bahia Salvador, 2015. <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18501>> Acedido em 23/05/2018.
- Methuen Publishing. <[https://en.wikipedia.org/wiki/Methuen\\_Publishing](https://en.wikipedia.org/wiki/Methuen_Publishing)> Acedido em 24/05/2018.
- Milton, John. “Monteiro Lobato and Translation: ‘Um País se faz com Homens e Livros’.” *Delta* Vol. 19, São Paulo, 2003. 115-132. <<http://www.scielo.br/pdf/delta/v19nspe/08.pdf>> Acedido em 10/02/2018.
- Moniz, Maria Lin e Teresa Seruya (Ed.) *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes*. Newcastle: Cambridge Scholars Press, 2008.
- . Alexandra Assis Rosa e Teresa Seryua (Org.) *Traduzir em Portugal durante o Estado Novo*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2009.
- Oliveira, Pricilla Pellegrino. *As Traduções de Rachel de Queiroz na Década de 40 do Século XX*. Dissertação apresentada no Curso de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, São Paulo, 2011. <[www.ufjf.br/bachareladotraducoes/files/2011/02/Priscilla.pdf](http://www.ufjf.br/bachareladotraducoes/files/2011/02/Priscilla.pdf)> Acedido em 09/02/2018
- Salvador, Ana Raquel Pereira. *Spartacus em Portugal: Análise das Traduções Interlinguística e Intersemiótica de 1961*. Dissertação de Mestrado em Tradução (Área de Especialização em Inglês) apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2013. <<https://run.unl.pt/bitstream/10362/10585/1/Spartacus%20em%20Portugal%20%20An%C3%A1lise%20das%20Tradu%C3%A7%C3%B5es%20Interlingu%C3%ADstica%20e%20Intersemi%C3%B3tica%20de%201961.pdf>>. Acedido em 07/02/2018.

Silva, Márcia Cabral. “Educação de Meninas e Moças por Meio da Tradução e da Edição de Romances Franceses”. *Revista Moara - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará*. Belém, 2001. 149-166. <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3570/3661>> Acedido em 22/05/20018.

Thomas, Linda e Shân Wareing. *Language, Society and Power: an Introduction*. London: Routledge, 2004.

## 2. Obras sobre e de D.H. Lawrence

Anónimo. *Important Relationships are born at Garsington*, <<https://huxleyandthebloomsberries.wordpress.com/important-relationships-are-born-at-garsington>> Acedido em 19/01/2018.

Anónimo. *Introduction to Frank Harris*. Odd Books. <<https://oddbooks.co.uk/harris>> Acedido em 18/01/2018.

Azevedo, F. Alves. *Figuras Contemporâneas*. Lisboa: Liv. Peninsular, 1933. <[https://books.google.pt/books?id=4W\\_QJfwN3coC&pg=PA72&lpg=PA72&dq=Figuras+Contempor%C3%A2neas+Alves+F.+Azevedo&source=bl&ots=fvxp71QbOU&sig=bU6EoziVyFba0NuUs5CchV9\\_eSk&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwiCrNqX98HbAhUB7BQKHRN-CIIQ6AEITDAJ#v=onepage&q=Figuras%20Contempor%C3%A2neas%20Alves%20F.%20Azevedo&f=false](https://books.google.pt/books?id=4W_QJfwN3coC&pg=PA72&lpg=PA72&dq=Figuras+Contempor%C3%A2neas+Alves+F.+Azevedo&source=bl&ots=fvxp71QbOU&sig=bU6EoziVyFba0NuUs5CchV9_eSk&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwiCrNqX98HbAhUB7BQKHRN-CIIQ6AEITDAJ#v=onepage&q=Figuras%20Contempor%C3%A2neas%20Alves%20F.%20Azevedo&f=false)> Acedido em 07/06/2018.

Bottman, Denise. *O Amante de Lady Chatterley, via Gustavo Barroso*. <<http://naogostodeplagio.blogspot.pt/2012/10/o-amante-de-lady-chatterley-via-gustavo.html>> Acedido em 03/05/2018.

Burack, Charles Michael. *D. H. Lawrence's Language of Sacred Experience. The Transfiguration of the Reader*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

Chambers, Jessie. *Manuscripts and Special Collections*. Nottingham: University of Nottingham <<https://www.nottingham.ac.uk/manuscriptsandspecialcollections/exhibitions/online/dhl-nottingham/jessiechambers.aspx>> Acedido em 19/01/2018.

- Delavenay, Emile. *D. H. Lawrence, the Man and his Work: The Formative Years (1885-1919)*. London: Heinemann. 1972. Acedido em 18/01/2018.
- Draper, R. P. *D. H. Lawrence. The Critical Heritage*. London: Routledge, 1970.
- Duarte, João Ferreira. “Multilated Mellors: The Strange Story of *Lady Chatterley’s Lover* in Portugal”. *Między Oryginałem a Przekładem Strategie Wydawców, Strategie Tłumaczy*. Cracóvia: Księgarnia Akademicka, 2010:179-189.
- Fernandes, Isabel. “The Taming of Lady Chatterley’s Creator: D.H. Lawrence in Portugal after 70 Years.” *The Reception of D. H. Lawrence in Europe*. Ed. Christa Jansohn and Dieter Mehl. London: Continuum, 2007:158-172.
- Fillipis, Simonetta di. “Lawrence of Etruria”. *D. H. Lawrence in the Modern World*. Ed. Peter Hoare e Peter Preston. London: Macmillan Press, 1989:104-120.
- Hoare, Peter e Peter Preston. *D. H. Lawrence in the Modern World*. London: Macmillan Press, 1989.
- Hurtley, Jacqueline A. “Lusting for Lawrence: Poetry, Prose and Prohibition in Spain, 1920–1980”. *The Reception of D. H. Lawrence in Europe*. Ed. Christa Jansohn and Dieter Mehl. London: Continuum, 2007: 139 e 152.
- James B. Pinker & Son Correspondence*. Online Archival Search Information System. Massachussets: Harvard University Press. <<http://oasis.lib.harvard.edu/oasis/deliver/~hou02378>> Acedido em 18/01/2018.
- Jansohn, Christa e Dieter Mehl (Ed.) “The Reception of D. H. Lawrence in the German-Speaking Countries.” *The Reception of D. H. Lawrence in Europe*. Ed. Christa Jansohn and Dieter Mehl. London: Continuum, 2007. 23-53.
- Kinkead-Weekes, Mark. *The Twentieth Century Interpretations of The Rainbow*. Englewood Cliffs, N.J., New Jersey: Prentice-Hall, 1971.
- LaChapelle, Dollores. *D. H. Lawrence Future Primitive*. Texas: University of North Texas Press, 1996. Volume 5.
- Lawrence, D. H. *Autobiographical Sketch*. <<http://www.pennilesspress.co.uk/annexe/Lawrence.htm>> Acedido em 11.04.2018.
- . *Women in Love*. Harmondsworth Middx: Penguin Books, 1982.
- McDonald, Edward. *The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*. London: William Heinemann, 1961:862.

- Nogueira, Albano. *Imagens em Espelho Concavo (Images in a Concave Mirror). Miniatura Inacabada de David Herbert Lawrence*. Coimbra: Editorial Livraria Gonçalves, 1940.
- Obscene Publications Act (1959)*. The National Archives. <<https://www.legislation.gov.uk/ukpga/Eliz2/7-8/66>> Acedido em 19/01/2018.
- Robertson, Geoffrey. "The Trial of *Lady Chatterley's Lover*". *The Guardian*. <<https://www.theguardian.com/books/2010/oct/22/dh-lawrence-lady-chatterley-trial>> Acedido em 22/10/2017.
- The Rossetti Archive. The English Review. Scholarly Commentary*. <<http://www.rossettiarchive.org/docs/ap4.e532.raw.html>> Acedido em 18/01/2018.
- Roy, Ginette Katz. *Biographie and Information*. <<https://www.babelio.com/auteur/Ginette-Katz-Roy/232265>> Acedido em 19/01/2018.
- Saunders, Max. *The Ford Madox Ford Society*. <<http://www.fordmadoxfordsociety.org/fords-biography.html>> Acedido em 18/01/2018.
- Smith, David. "Lesbian Novel was 'Danger to Nation'." *The Guardian*. London, 2005 <<https://www.theguardian.com/uk/2005/jan/02/books.gayrights>> Acedido em 19/01/2018.
- Thomas, Linda. *Language Society and Power. An Introduction*. London: Routledge, 1999.
- Vogeler, Martha S.. *Austin Harrison and 'The English Review'*. Missouri: University of Missouri Press, 2008. <<https://www.bibliovault.org/BV.book.epl?ISBN=9780826218155>> Acedido em 18/01/2018.
- Whorten, John. *D. H. Lawrence. A Literary Life*. New York: Palgrave Macmillan, 1989.

### 3. Os Regimes Ditatoriais no Brasil e em Portugal

Anónimo. *A Era Vargas: dos Anos 20 a 1945*. Gustavo Barroso. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas/Centro de Pesquisa e Documentação da História Contemporânea do Brasil, [s.d.] <[http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/gustavo\\_barroso](http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/gustavo_barroso)> Acedido em 19/02/2018.

Anónimo. *Tradução e Censura no Estado Novo*. Lisboa: Centro de Estudos de Comunicação e Cultura/ Universidade Católica de Portugal. <<http://cecc.fch.lisboa.ucp.pt/en/projects/traducao-e-censura-no-estado-novo.html>> Acedido em 18/01/2028.

*Acto Institucional N. 5, 13 de Dezembro de 1968*. Presidência da República, Casa Civil. <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ait/ait-05-68.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm)> Acedido em 03/02/2018.

Carneiro, Maria Luiza Tucci. *Minoria Silenciadas. História da Censura no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2002.

Costa, Célia Alexandra Martins (Transcrição). “O Momento Político”. *Diário de Lisboa*, 15/11/1945. Lisboa: Centro de Estudos Ferreira de Castro. <<http://www.ceferreiradecastro.org/entrevista-diario-de-lisboa-17-novembro-1945.php>> Acedido em 07/02/2018.

*Decálogo do Estado Novo*. Lisboa: SPN, 1934.

*Enciclopédia Britânica*. <<https://www.britannica.com/biography/Henry-Richard-Vizetelly>> Acedido em 09/05/2018.

Gama, Manuel. *Da Censura à Autocensura no Estado Novo*. Braga: Departamento de Filosofia e Cultura/ Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho, 2009. <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/28548/4/CENSURA-Col%C3%B3q.Out-07%5bdef.%5d.pdf>> Acedido em 26/01/2018.

*Informações sobre Proibição de Livros e Publicações Periódicas*. Arquivo Nacional da Torre do Tombo. (última actualização: 29/04/2011). <<https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4330138>> Acedido em 10/04/2018.

- Marques, Ana Isabel Mendes Rosa. *As Traduções de Ilse Losa no Período do Estado Novo: Mediação Cultural e Projecção Identitária*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2009. <<https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/12615/3/Tese%20Ana%20Isabel%20Marques.pdf>> Acedido em 07/02/2018.
- Martino, Agnaldo e Ana Paula Sapaterra. “A Censura no Brasil do Século XVI ao Século XIX”. *Estudos Linguísticos*, 2006, vol. XXXV. 234-243. <[http://www.usp.br/proin/download/artigo/artigos\\_censura\\_brasil.pdf](http://www.usp.br/proin/download/artigo/artigos_censura_brasil.pdf)> Acedido em 20/03/2018.
- Moreira, Paulo da Luz. “A Globalização da Violência, ou a Violência da Globalização – Paul Leduc adapta Rubem Fonseca para o Cinema.” *Antares*. Caxias do Sul, vol. 8, n. 16, jul./dez. 2016. 69-84. <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/4872/2716>> Acedido em 23/05/2018.
- Moreira, Vital. *Albano Nogueira*, 25/08/2006. <<https://causa-nossa.blogspot.pt/2006/08/albano-nogueira.html>> Acedido em 10/04/2018.
- Pita, António Pedro. *Seara Nova: Razão, Democracia, Europa*. Lisboa: Revista Seara Nova, 2001. <<http://www.searanova.publ.pt/pt/static/menu/97/Hist%C3%B3ria.htm>> Acedido em 21/01/2018.
- Reimão, Sandra. *Livros e Subversão: Seis Estudos*. São Paulo: Atelier Editorial/FAPESP, 2016.
- . *Repressão e Resistência: Censura a Livros na Ditadura Militar*. Tese apresentada à Escola de Artes, Ciência e Humanidades da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.
- Resende, Lino Geraldo. *A Censura Contra a Cidadania: o Caso do Brasil*. Vila Velha: Comum Editora, 2014. <<http://www.linoresende.jor.br/wp-content/uploads/2014/04/Censura.pdf>> Acedido em 31/05/2018.
- Revista Vértice*. Coimbra: Editora Página à Página, <<https://www.paginaapagina.pt/store/p61/V%C3%A9rtice.html>> Acedido em 24/01/2018.

- Rodrigues, Graça Almeida. *Breve História da Censura Literária em Portugal*. Amadora: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação e Ciência, 1980.
- Silva, Ivo Rafael. “Recensão Crítica. *Traduzir em Portugal Durante o Estado Novo* de Teresa Seruya, Maria Lin Moniz e Alexandra Assis Rosa.” *E-REI: Revista de Estudos Interculturais do CEI*. Lisboa: Centro de Estudos Interculturais do ISCAP, 2017:1-9. <[https://www.iscap.pt/cei/E-REI%20Site/1Artigos/Artigos/Ivo%20Silva\\_Traduzir%20em%20Portugal%20Durante%20o%20Estado%20Novo.pdf](https://www.iscap.pt/cei/E-REI%20Site/1Artigos/Artigos/Ivo%20Silva_Traduzir%20em%20Portugal%20Durante%20o%20Estado%20Novo.pdf)> Acedido em 24/01/2018.
- Skidmore, Thomas E. *Brasil: de Castelo a Tancredo, 1964 - 1985*. Tradução de Mário Salviano Silva. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- Torgal, Luís Reis. *Estados Novos, Estado Novo: Ensaios de História Política e Cultural*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009, vol.1.
- Vieira, Adriana Silene. “Peter Pan, uma Leitura Inglesa no Sítio do Picapau Amarelo”. *Lendo e Escrevendo Monteiro Lobato*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 1999. <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Picapau1.htm>> e <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Picapau.htm>> Acedidos em 10/02/2018.
- Weissheimer, Marco Aurélio. “O Que a Falácia da Ditabranda Revela”. *Portal Maior – O blog da Esquerda* 31/03/2011. <<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/O-que-a-falacia-da-ditabranda-revela%0D%0A/4/16796>> Acedido em 03/02/2018.

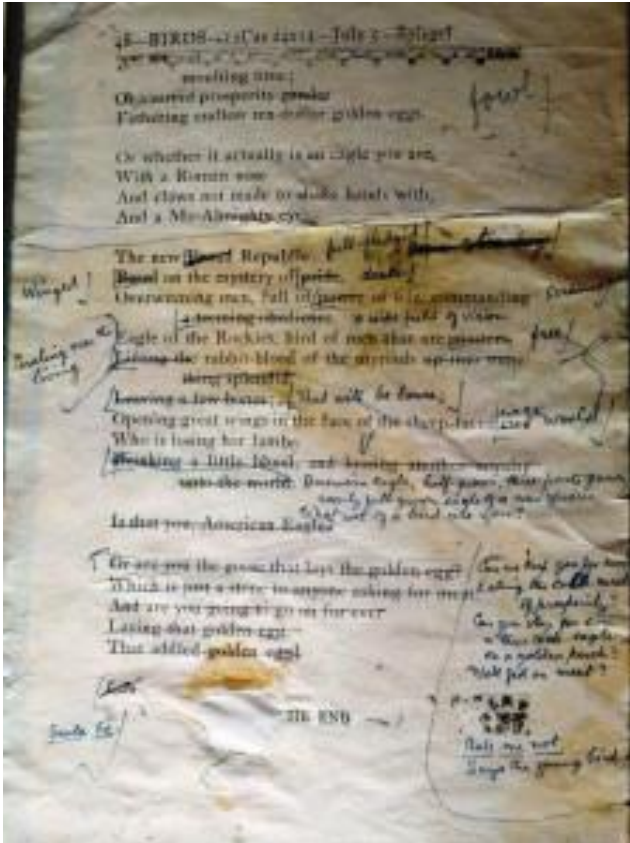
#### 4. Varia

- Anónimo. “Cabral do Nascimento.” *Artigos de Apoio Infopédia*. Porto: Porto Editora, 2003-2018. <[https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$cabral-do-nascimento](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$cabral-do-nascimento)> Acedido em 03/02/2018.
- Aquino, Jackson Alves de. “As Teorias da Acção Social de Coleman e Bourdieu/Coleman’s and Bourdieu’s Social Action Theories.” *Revista Humanidades e Ciências Sociais*. Universidade Estadual do Ceará, 2000, vol. 2, n° 2, 17-29. <<https://dadoseteorias.files.wordpress.com/2016/01/2teorias.pdf>> Acedido em 23/05/2018.

- Charles Swinburne Algernon. Poetry Foundation.* <<https://www.poetryfoundation.org/poets/algernon-charles-swinburne>> Acedido em 07/02/2018.
- Collins Dictionary.* <<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/cheek>> Acedido em 03/03/2018.
- Enciclopédia Britânica.* <<https://www.britannica.com/biography/Henry-Richard-Vizetelly>> Acedido em 09/05/2018.
- Jauss, Hans Robert. “Esthétique de la réception et communication littéraire”. *Critique*, 37 (4):1116-30, 1981.
- . “La Jouissance esthétique. Les expériences fondamentales de la poiesis, de l'aisthesis et de la catharsis”. *Poétique*, 10 (3): 261-74, 1979. 14.
- . “Limites et tâches d'une herméneutique littéraire”. *Diogène*, 109:102-33, 1980.15.
- . *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.
- Lima, L.C. “O Texto Poético na Mudança de Horizonte da Leitura.” *Teoria da Literatura em suas Fontes*. 2.ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983. 305-58.
- Lisboa, Eugénio. *João Gaspar Simões*. Lisboa: Instituto Camões da Cooperação e da Língua, [s.d.]. <<http://cvc.instituto-camoes.pt/seculo-xx/joao-gaspar-simoes.html#.WmIOWa5l-Uk>> Acedido em 19/01/2018.
- Michaelis Dictionary.* <[http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-bra\\_sileiro/cono](http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-bra_sileiro/cono)> Acedido em 03/03/2018.
- Ribeiro, Paulo Rennes Marçal. *Sexualidade e Educação: Aproximações Necessárias*. São Paulo: Arte & Ciência, 2004. 153-179.
- Sousa, Antonio Paulino de. “Regras, Estratégias e Hábitos.” *Veredas. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*. Coimbra: Coimbra University Press, 2011. 7-38. <[https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/34511/1/Veredas16\\_artigo1.pdf?ln=pt-pt](https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/34511/1/Veredas16_artigo1.pdf?ln=pt-pt)> Acedido em 07/05/2018.

ANEXOS

ANEXO 01





DESPACHO :

Em ...../...../195

Distribuído para leitura em 29/6/1952

Recebido em 29/6/1952

RELATÓRIO N.º.....

7107

Autor: D. H. Lawrence

Tradutor :

Editor: Penguin Books

Proveniência: P.I.D.E.

LADY CHATTERLEY'S LOVER.

Por este romance estar já anteriormente "proibido" (15-7-1939) na sua versão francesa, considera-se o original automaticamente proibido.

DESPACHO:

Em ...../...../195

Distribuído para leitura em 29/6/1962

Recebido em 29/6/1962

RELATÓRIO N.º .....

Autor: D. H. Lawrence

Tradutor:

Editor: Penguin Books - Inglaterra

Proveniência: P.I.D.E.

À PROPOS OF LADY CHATTERLEY'S LOVER'  
AND OTHER ESSAYS.

Por se tratar da defesa do romance acima referido, que se encontra "proibido", considera-se automaticamente "proibido" este livro.

*continua. Serifido*

**DESPACHO:**  
Em..... / ..... / 196.....

---

Distribuído para leitura em 2 / 3 / 1961  
Recebido em 4 / 3 / 1961

---

RELATÓRIO N.º 8969

Autor: D.H. Lawrence  
Tradutor:  
Editor: Penguin Books  
Proveniência: Publicações Europa América

**"LADY CHATTERLEY'S LOVER"**  
*Romance*

**1. SÍNTESE**

Uma dama da alta aristocracia inglesa, casada com um impotente sexual, é atraída pela forte personalidade do seu rendeiro. Esta atracção transforma-se com o tempo em curiosidade doentia que, numa sequência lógica, conduz ao adultério.

O livro é, na sua grande parte, uma descrição das relações sexuais entre este par - dama e rendeiro - apresentando ~~sons~~ pormenores, os mais íntimos e os mais ousados, e utilizando os termos mais crus, os encontros frequentíssimos entre ambos.

**2. PARECER**

D.H. Lawrence elaborou este romance, numa linha naturalista, onde o que é natural é bom. E como o sexo é obra da natureza, as suas realizações são aceitáveis, desejáveis e salutares, desde que desejadas por ambos, sem ter em conta problemas morais.

A linguagem utilizada é demasiado crua e a insistência na descrição pormenorizada das relações sexuais, quasi *obsidante*.

**3. PROPOSTA**

A actual edição, em língua inglesa, limitada, a priori, o número de leitores, a uma camada..

19345

(2)

.../..

**DESPACHO:**

Em...../...../ 196.....

---

Distribuído para leitura em... 2 / 3 / 1961

Recebido em... 4 / 3 / 1961

---

RELATÓRIO N.º.....

Autor: D.H.Lawrence

Tradutor:

Editor: Penguin Books

Proveniência: Publicações Europa América

**"LADY CHATTERLEY'S LOVER"**

reduzida. admite-se que, neste contexto, a sua difusão, embora com reservas, se pode aceitar.

LEITOR  
*António G. Ribeiro*  
MAJ. ANTÓNIO RIBEIRO

19345

'May I come?'

'I'll come to you,' she said.

'Oh, good!'

He waited for her a long time . . . but she came.

He was the trembling, excited sort of lover, whose crisis soon came and was finished. There was something curiously child-like and defenceless about his naked body: as children are naked. His defences were all in his wits and cunning, his very instincts of cunning, and when these were in abeyance he seemed doubly naked and like a child, of unfinished, tender flesh, and somehow struggling helplessly.

He roused in the woman a wild sort of compassion and yearning, and a wild, craving physical desire. The physical desire he did not satisfy in her; he was always come and finished so quickly, then shrinking down on her breast and recovering somewhat his effrontery while she lay dazed, disappointed, lost.

But then she soon learnt to hold him, to keep him there inside her when his crisis was over. And there he was generous and curiously potent; he stayed firm inside her, giving to her, while she was active . . . wildly, passionately active, coming to her own crisis. And as he felt the frenzy of her achieving her own orgasmic satisfaction from his hard, erect passivity, he had a curious sense of pride and satisfaction.

'Ah, how good!' she whispered tremulously, and she became quite still, clinging to him. And he lay there in his own isolation, but somehow proud.

He stayed that time only the three days, and to Clifford was exactly the same as on the first evening; to Connie also. There was no breaking down his external man.

He wrote to Connie with the same plaintive melancholy note as ever, sometimes witty, and touched with a queer, sexless affection. A kind of hopeless affection he seemed to feel for her, and the essential remoteness remained the same. He was hopeless at the very core of him, and he wanted to be hopeless. He rather hated hope. '*Une immense espérance a traversé la terre*', he read somewhere, and his comment was: '- and it's darned-well drowned everything worth having.'

Connie never really understood him, but, in her stay, she

UTO de ESTUDOS INGLESES

a manha, o instinto da astúcia, de modo que, quando não podia fazer valer meios, afigurava-se inerte, nu como uma criança de carne ainda inacabada e que se debate às cegas.

Seu tipo despertava em Constance uma espécie de enternecimento compassivo, e também um desejo selvagem. Desejo que não satisfazia. Tinha o coito muito rápido, acabava depressa e abandonava-se sobre seus seios, deixando-a desapontada, perdida.

Constance, entretanto, breve aprendeu o modo de conservá-lo dentro de si mesma depois do espasmo. E nisso Mick mostrou-se generoso e de forte potência; deixava-se ficar dentro dela, dava-se-lhe todo, enquanto Connie, assumindo a ativa, trabalhava apaixonadamente até gozar. E ao vê-la realizando a satisfação orgânica sobre sua passividade erecta, sentia um curioso orgulho.

— Ah, como é bom! — murmurava Connie a tremer, e ficava imóvel, aderente a êle. Mick prestava-se com orgulho àquele papel de instrumento.

Não permaneceu em Wragby mais de três dias, e sua atitude em relação a Clifford conservou-se a mesma — e em relação a Connie também. Nada mudava aquela máscara.

Depois que se foi, escreveu à môça naquele mesmo tom choroso e melancólico, sempre com graça, mas sem nexo nenhum. Parecia sentir por ela uma ternura sem esperança. Havia lido algures que uma grande esperança atravessara a terra, acrescentara, afogando tudo quanto valia alguma coisa.

Constance jamais o compreendeu bem, mas lá à sua maneira o amava. E sempre sentiu o reflexo daquela desesperança — coisa que não ia com o seu temperamento. Como amar sem esperança?

E assim passaram uns tempos, escrevendo-se e a espaços encontrando-se em Londres. Ela se interessava pela satisfação sexual física que Mick lhe permitia depois do seu rápido orgasmo; êle tinha prazer em servir-lhe de instrumento. Isso foi o bastante para conservá-los unidos. O jôgo dava a Connie uma espécie de segurança de si, um tanto arrogante. Uma espécie de confiança mecânica em suas próprias forças. Conseqüência: um breve período de franco bom-humor.

Bom-humor em Wragby! Pois ela o revelou, e empregava-o sobretudo para estimular o trabalho de Clifford, cuja

e profundamente grato em relação a qualquer gesto de gentileza natural e espontânea, quase chorava. Sob o seu rosto imóvel, pálido, desiludido, uma alma de criança soluçava de gratidão pela mulher, e ansiava por estar de novo com ela. Ao mesmo tempo que a alma de proscrito sabia que se manteria à parte.

Conseguiu dizer-lhe enquanto acendiam as velas na entrada:

— Posso subir?

— Não, eu irei ter consigo — respondeu ela.

Esperou bastante tempo, mas ela chegou.

Ele era o tipo do amante excitado que tremia, com uma crise que sobrevinha rapidamente e de curta duração. O seu corpo nu tinha qualquer coisa de infantil e indefeso, como o de uma criança nua. Todas as suas defesas eram mentais e de certo modo inteligentes, e quando estas adormeciam, ele parecia duplamente nu e semelhante a uma criança com um corpo inacabado, suave e com qualquer coisa de lutador.

Despertava na mulher uma ternura e uma compaixão selvagens e um desejo físico violento e selvagem também. Ele não satisfazia o desejo físico de Constance, pela sua rapidez. Depois abandonava-se a ela, deitado no seu peito, recuperando a sua atitude de desafio enquanto ela permanecia confusa, desiludida, perdida.

Mas depressa Connie aprendeu a dominá-lo, a conservá-lo após a sua crise. E então ele era generoso e curiosamente potente; mantinha-se dentro dela, entregue, enquanto ela era activa... selvaticamente e apaixonadamente activa, até à crise. E quando sentia que ela tinha atingido o orgasmo através da sua passividade firme, experimentava uma sensação curiosa de orgulho e satisfação.

— Ah, que bom! — murmurou ela com voz trémula, e ficou inerte, presa a ele. E ele ficou, no seu isolamento, mas orgulhoso.

Dessa vez Michaelis só se demorou três dias e para Clifford foi sempre igual à primeira noite. Para Connie também. A sua fachada de homem exterior nunca se alterou.

Escrevia a Constance no mesmo tom triste e melancólico de sempre, por vezes irónico, e com uma nota de um estranho affecto sem sexo. O seu affecto por ela não envolvia nenhuma expectativa, e a distância que mantinha continuava igual. Não havia lugar para expectativa ou esperança dentro dele. Odiava a esperança. «*Une énorme espérance a traversé la terre*» (1) era uma frase que tinha lido não

(1) Em francês, no texto — (N. do T.).

to him too she was beautiful, the soft, marvellous thing he could go into, beyond everything.

'I love thee that I can go into thee,' he said.

'Do you like me?' she said, her heart beating.

'It heals it all up, that I can go into thee. I love thee that tha opened to me. I love thee that I came into thee like that.'

He bent down and kissed her soft flank, rubbed his cheek against it, then covered it up.

'And will you never leave me?' she said.

'Dunna ask them things,' he said.

'But you do believe I love you?' she said.

'Tha loved me just now, wider than iver tha thout tha would. But who knows what'll 'appen, once tha starts thinkin' about it!'

'No, don't say those things! – And you don't really think that I wanted to make use of you, do you?'

'How?'

'To have a child – ?'

'Now anybody can 'ave any childt i' th' world,' he said, as he sat down fastening on his leggings.

'Ah no!' she cried. 'You don't mean it?'

'Eh well!' he said, looking at her under his brows. 'This wor t' best.'

She lay still. He softly opened the door. The sky was dark blue, with crystalline, turquoise rim. He went out, to shut up the hens, speaking softly to his dog. And she lay and wondered at the wonder of life, and of being.

When he came back she was still lying there, glowing like a gipsy. He sat on the stool by her.

'Tha mun come one naight ter th' cottage, afore tha goos; shall ter?' he asked, lifting his eyebrows as he looked at her, his hands dangling between his knees.

'Sholl ter?' she echoed, teasing.

He smiled.

'Aye, shall ter?' he repeated.

'Ay!' she said, imitating the dialect sound.

'Yi!' he said.

'Yi!' she repeated.

'An' slaip wi' me,' he said. 'It needs that. When sholt come?'

'When shall I?' she said.

'Nay,' he said, 'th canna do't. When sholt come then?'

'Appen Sunday,' she said.

'Appen a' Sunday! Ay!'

He laughed at her quickly.

'Na, tha canna,' he protested.

'Why canna I?' she said.

He laughed. Her attempts at the dialect were so ludicrous, somehow.

'Coom then, tha mun goo!' he said.

'Mun I?' she said.

'Maun Ah!' he corrected.

'Why should I say *maun* when you said *mun*?' she protested. 'You're not playing fair.'

'Are na Ah?' he said, leaning forward and softly stroking her face. 'Th'art good cunt, though, aren't ter? Best bit o' cunt left on earth. When ter likes! When tha'rt willin!'

'What is cunt?' she said.

'An' doesn't ter know? Cunt! It's thee down theer; an' what I get when I'm i'side thee, and what tha gets when I'm i'side thee; it's a' as it is, all on't.'

'All on't,' she teased. 'Cunt! It's like fuck then.'

'Nay nay! Fuck's only what you do. Animals fuck. But cunt's a lot more than that, It's thee, dost sec? an' tha'rt a lot besides an animal, aren't ter? - even ter fuck? Cunt! Eh, that's the beauty o' thee, lass!'

She got up and kissed him between the eyes, that looked at her so dark and soft and unspeakably warm, so unbearably beautiful.

'Is it?' she said. 'And do you care for me?'

He kissed her without answering.

'Tha mun goo, let me dust thee,' he said.

His hands passed over the curves of her body, firmly, without desire, but with soft, intimate knowledge.

As she ran home in the twilight the world seemed a dream; the trees in the park seemed bulging and surging at anchor on a tide, and the heave of the slope to the house was alive.

— Hoje tem filhos quem quer — disse êle sentando-se para envergar as perneiras.

— Ah! Não — gritou ela. — Você não pensa assim.

— Está bem — disse Mellors, olhando-a de revés. O que fizemos foi o essencial.

Constance não se mexia. Êle abriu a porta. Estava um céu azul sombrio, com uma fimbria cristalina de turquesa. E lá foi cuidar das gaiolas. Constance ouviu-o a chamar Flossie — e pensou no milagre da vida e no milagre do ser.

Quando Mellors voltou, ainda estava estendida, brilhante como uma cigana. Êle se sentou no tamborete ao seu lado.

— É preciso que venha uma noite ao meu "cottage", antes da partida para Veneza, não é assim? pediu-lhe inclinado com as mãos entre os joelhos.

Constance respondeu imitando-lhe o patoá, o que o fêz sorrir, e, por instantes, duelaram brincalhonamente em dialeto.

— Vai ao meu "cottage"? insistiu êle.

— Sim, respondeu ela, ainda em patoá imitado.

— E dormirá comigo? indispensável! Quando vem?

— Talvez domingo, respondeu Constance em patoá errado.

— Ótimo. Mas não é assim — e corrigiu-lhe a frase, caçoando. Não, você não pode me imitar.

— Por que não?

Êle ria-se. Ela era tão cômica a lhe imitar o dialeto!

— Está bem. Vamo-nos daqui. É tarde.

Disse-lhe isso, inclinado sôbre ela, a acariciar-lhe o rosto.

— Você é um bom cono, isto é que é. O melhor cono que resta no mundo — mas só quando quer.

— Que quer dizer isso — cono?

— Ah! Não sabe? Cono! Ê você lá embaixo.

— Como é copular?

— Copular é o que a gente faz. Os animais copulam.

Cono é muito mais que isso. Ê você mesma, compreende? Ê você é muito mais que um animal, mesmo copulando. Cono! Ê o que a faz bela, minha pequena!

Constance levantou-se e beijou-o nos olhos, naqueles olhos que a olhavam, sombrios e meigos, quentes, duma beleza insuportável.

— Ama-me, não é? perguntou Lady Chatterley.

tão belo que ela nunca lhe poderia explicar quanto. Apetecia-lhe agarrar-se de novo a ele, porque dele vinha calor, e também uma distância de semi-adormecimento que a levava a gritar e colar-se a ele para o possuir. Nunca o possuiria. Ela continuava deitada no cobertor, de ancas nuas. E ele não sabia o que ela estava a pensar, mas achava-a bela, aquela doce e maravilhosa criatura que ele podia penetrar e em quem se podia perder.

— Adoro entrar dentro de ti, — disse-lhe.

— Agrado-te? — perguntou ela com o coração a bater com força.

— O principal é eu poder entrar dentro de ti. Gosto de entrar em ti, que te abras a mim.

Debruçou-se sobre ela, deu-lhe um beijo na anca, depois baixou-lhe o vestido — nunca me deixarás?

— Nunca perguntes essas coisas, — respondeu ele em dialecto.

— Acreditas que eu te amo?

— Amas-me agora mais do que pensaste ser possível amar-me.

Mas não sei como será quando começares a pensar.

— Não digas essas coisas. E não pensas que me servi de ti, pois não?

— Como?

— Para ter um filho.

— Qualquer pessoa pode ter um filho neste mundo — respondeu ele em dialecto cerrado, sentando-se para calçar as polainas.

— Não, não é assim, pois não?

— É! Foi o que nós fizemos.

Ela continuava imóvel. Ele abriu lentamente a porta. O céu estava de um azul muito escuro, e turquesa na orla. Saiu, fechou as gaiolas das galinhas, falou com a cadela. Connie meditava no milagre da vida do ser.

Quando ele voltou ela continuava deitada, atraente como uma cigana. Ele sentou-se num banco junto dela.

— Tens de vir uma noite à cabana antes de ires embora, está bem? — perguntou com as sobrancelhas levantadas e as mãos caídas entre os joelhos.

Falava em dialecto.

— Está bem? — respondeu Connie imitando o dialecto. (1)

Ele sorriu.

(1) Toda a cena que se segue teve de ser abreviada, por intraduzível. Malhors fala dialecto. Connie imita os sons e ele corrige-a.

— E dormirás comigo? É necessário. Quando vens?

— Talvez no domingo.

— Está bem, Domingo.

Ele troçava.

— Não consegues imitar-me.

— Porquê?

Ele ria. Achava graça vê-la imitar o dialecto.

— Bem, temos de ir embora.

Estava inclinado sobre ela e fazia-lhe festas na cara.

— És muito boa, quando queres.

— O que é que isso quer dizer?

— Não sabes?

— É fazer amor?

— Não. Fazer amor é outra coisa. Os animais fazem amor.

E tu és um animal, a fazer amor.

Ela levantou-se e beijou-o entre os olhos escuros, quentes e doces e tão bonitos.

— Gostas de mim? — perguntou ela.

Ele beijou-a e não respondeu.

— Agora vai-te embora.

E acariciou-a com firmeza, sem desejo, mas com um conhecimento doce e íntimo.

Ela correu para casa. Naquele crepúsculo o mundo parecia-lhe um sonho. As árvores do parque pareciam as velas de um navio ancorado, e a colina onde ficava a casa tinha vida.

tha comes up smilin'. – Ax 'er then! Ax Lady Jane! Say: Lift up your heads o' ye gates, that the king of glory may come in. Ay, th' cheek on thee! Cunt, that's what tha're after. Tell Lady Jane tha wants cunt, John Thomas, an' th' cunt o' Lady Jane! –'

'Oh, don't tease him,' said Connie, crawling on her knees on the bed towards him and putting her arms round his white slender loins, and drawing him to her so that her hanging, swinging breasts touched the tip of the stirring, erect phallos, and caught the drop of moisture. She held the man fast.

'Lie down!' he said. 'Lie down! Let me come!'

He was in a hurry now.

And afterwards, when they had been quite still, the woman had to uncover the man again, to look at the mystery of the phallos.

'And now he's tiny, and soft like a little bud of life!' she said, taking the soft small penis in her hand. 'Isn't he somehow lovely! so on his own, so strange! And so innocent! And he comes so far into me! You must *never* insult him, you know. He's mine too. He's not only yours. He's mine! And so lovely and innocent!' And she held the penis soft in her hand.

He laughed.

'Blest be the tie that binds our hearts in kindred love,' he said.

'Of course!' she said. 'Even when he's soft and little I feel my heart simply tied to him. And how lovely your hair is here! quite, quite different!'

'That's John Thomas's hair, not mine!' he said.

'John Thomas! John Thomas!' and she quickly kissed the soft penis, that was beginning to stir again.

'Ay!' said the man, stretching his body almost painfully. 'He's got his root in my soul, has that gentleman! An' sometimes I don' know what ter do wi' him. Ay, he's got a will of his own, an' it's hard to suit him. Yet I wouldn't have him killed.'

'No wonder men have been afraid of him!' she said.

— Sim, disse afinal em patoá; sim, meu filho, tu estás aí. Podes levantar a cabeça! Estás aí e não prestas contas a ninguém. O dono, não é? O meu dono? Tens razão. És mais vivo que eu e falas menos. John Thomas! É a ela que queres? Queres a tua Lady Jane? Tu me fizeste recair, podes vangloriar-te disso. Sim, ergues a cabeça e sorris. Pois toma-a! Entra em Lady Jane! Dize: "Portas, abri e a glória do rei entrará!" Ah! Que escândalo! Um cono! Eis o que queres. Dize a Lady Jane que queres um cono! John Thomas e o cono de Lady Jane!

— Não judie com êle! exclamou Constance, avançando de joelhos na cama, abraçando a cintura do amante e atraindo-o de modo que os seus seios lhe acariciassem a cabeça do falo ereto. E apertou o braço.

— Deite-se, disse êle. Deixe-me montar.

Mellors não resistia à urgência.

Depois que voltaram à tranqüilidade, a mulher quis novamente examinar o misterioso falo do homem.

— Oh! Estás agora pequenino e meigo como um brôto murcho de vida! Mas como é belo! Tão independente, tão estranho! É tão inocente! E penetra em mim tão no fundo! É preciso nunca ofendê-lo, sabe? Êle é meu também, não seu só! Meu, meu! Tão belo e inocente. E Constance acariciava o pênis abatido.

Mellors ria-se.

— "Bendito seja o laço que une os corações num mesmo amor."

— Sem dúvida! concordou ela. Mesmo quando fica pequenino e murcho, sinto meu coração encadeado a êle. E como são lindos os pêlos aqui. Tudo diferente dos outros!

— É o cabelo de John Thomas, não o meu, acentuou êle.

— Oh! John Thomas! John Thomas! exclamou. Constance beijou o pênis que recomeçava a fremir.

— Sim, concordou o homem estirando-se quase dolorosamente. Êle tem a raiz na minha alma. Às vezes não sei o que fazer dêle. Teimoso e difícil de contentar-se — mas de nenhum modo eu quereria perdê-lo.

— Compreendo por que os homens têm mêdo disto, observou Constance. É terrível, sim.

Levantai, ó portas, as vossas cabeças, e entrará o rei da Glória» (1).  
O que tu queres sei eu, John Thomas.

— Oh, não troces dele — disse Constance, ajoelhando-se na cama e abraçando-o de modo que as pontas do peito lhe roçassem pela cabeça do pénis erecto e húmido. Abraçava o homem com força.

— Deita-te! Deita-te e deixa-me penetrar-te!

O homem estava tomado de uma urgência súbita.

Depois de acabarem e de se sentirem ambos de novo tranquilos, a mulher quis vê-lo de novo, contemplar o mistério do falo.

— E agora está pequeno e macio como um grão de vida — disse ela pegando no pénis com a mão. — É lindo! Tão independente e tão estranho! E tão inocente! E entra em mim tão fundo! Nunca o deves insultar, sabes? Também me pertence, não é só teu. É meu também. É tão belo e inocente.

E pegava docemente no pénis.

Ele riu.

— *Bless be the tie that binds our hearts in kindred love* (2) — disse ele.

— É verdade. Mesmo quando está pequeno e macio, sinto o meu coração preso a ele. E os teus pelos são bonitos aqui, tão diferentes, tão diferentes.

— São do John Thomas, não são meus.

— John Thomas, John Thomas! — e deu um beijo rápido no pénis que começava de novo a agitar-se.

O homem esticou-se num jeito quase de dor.

— Ele tem as raízes na minha alma, — disse — esse cavalheiro. E às vezes não sei o que lhe hei-de fazer. Tem vontade própria, e de vez em quando é difícil de satisfazer. E mesmo assim por nada o queria perder.

— Percebo agora porque é que os homens sempre tiveram medo dele — respondeu Connie. — É terrível.

O corpo do homem estremeceu, e o fluxo da consciência mudou de novo de direcção, no sentido do abdomen. Ele estava indefeso, e o pénis em ondulações suaves inchava, levantava-se, crescia, endurecia, e acabou por ficar curiosamente erecto como uma torre. A mulher tremia contemplando-o.

— Pronto. Toma-o. É teu — disse o homem.

E ela estremeceu, de corpo e espírito. Ondas suaves de um prazer inexprimível percorriam-na à medida que ele a penetrava, e sentia-se

(1) Salmos, XXIV — (N. do T.).

(2) «Bendito seja o elo que une os corações amorosos» J. Fawcett, *Cantique*.  
 — (N. do T.).

there hard and overweening, in its curious towering fashion. The woman too trembled a little as she watched.

'There! Take him then! He's thine,' said the man.

And she quivered, and her own mind melted out. Sharp soft waves of unspeakable pleasure washed over her as he entered her, and started the curious molten thrilling that spread and spread till she was carried away with the last, blind flash of extremity.

He heard the distant hooters of Stacks Gate for seven o'clock. It was Monday morning. He shivered a little, and with his face between her breasts pressed her soft breasts up over his ears, to deafen him.

She had not even heard the hooters. She lay perfectly still, her soul washed transparent.

'You must get up, mustn't you?' he muttered.

'What time?' came her colourless voice.

'Seven-o'clock blowers a bit sin'.

'I suppose I must.'

She was resenting, as she always did, the compulsion from outside.

He sat up and looked blankly out of the window.

'You do love me, don't you?' she asked calmly.

He looked down at her.

'Tha knows what tha knows. What dost ax for!' he said, a little fretfully.

'I want you to keep me, not to let me go,' she said.

His eyes seemed full of a warm, soft darkness that could not think.

'When? Now?'

'Now in your heart. Then I want to come and live with you always, soon.'

He sat naked on the bed, with his head dropped, unable to think:

'Don't you want it?' she asked.

'Ay!' he said.

Then with the same eyes darkened with another flame of consciousness, almost like sleep, he looked at her.

'Dunna ax me nowt now,' he said. 'Let me be. I like thee. I

luv thee when tha lies theer. A woman's a lovely thing when 'er's deep ter fuck, and cunt's good. Ah luv thee, thy legs, an' th' shape on thee, an' th' womanness on thee. Ah luv th' womanness on thee. Ah luv thee wi' my ba's an' wi' my heart. But dunna ax me nowt. Dunna ma'e me say nowt. Let me stop as I am while I can. Tha can ax me iverything after. Now let me be, let me be!

And softly, he laid his hand over her mound of Venus, on the soft brown maiden-hair, and himself sat still and naked on the bed, his face motionless in physical abstraction, almost like the face of Buddha. Motionless, and in the invisible flame of another consciousness, he sat with his hand on her, and waited for the turn.

After a while, he reached for his shirt and put it on, dressed himself swiftly in silence, looked at her once as she still lay naked and faintly golden like a Gloire de Dijon rose on the bed, and was gone. She heard him downstairs opening the door.

And still she lay musing, musing. It was very hard to go: to go out of his arms. He called from the foot of the stairs: 'Half past seven!' She sighed, and got out of bed. The bare little room! Nothing in it at all but the small chest of drawers and the smallish bed. But the board floor was scrubbed clean. And in the corner by the window gable was a shelf with some books, and some from a circulating library. She looked. There were books about Bolshevist Russia, books of travel, a volume about the atom and the electron, another about the composition of the earth's core, and the causes of earthquakes: then a few novels: then three books on India. So! He was a reader after all.

The sun fell on her naked limbs through the gable window

Um frêmito percorreu o corpo de Mellors, com uma onda de vida acumulando-se embaixo. Sentia-se sem forças, enquanto o pênis, às golfadas, inchava, subia, endurecia, até ficar rijo e presunçoso, curiosamente no ar como uma torre. A mulher tremia ao contemplá-lo.

— Tome-o! É seu, disse êle.

E Constance fremiu; e seu espírito fundiu-se. Agudas e deliciosas ondas de indizível prazer rolavam sobre ela, como que a penetravam, criando êsse longo frêmito fundido que se espalhava pelo seu corpo e a levava ao extremo.

Os sons das sereias de Stacks Gate anunciando as sete horas! Mellors, num leve estremecimento, afogou a cabeça nos seios de Constance para nada ouvir. E Constance nada ouviu. Permaneceu estendida, imóvel, a alma transparente, como que lavada.

— Tem que ir-se, não é? murmurou Mellors.

— Que horas são? perguntou ela com voz sem timbre.

— Sete.

— Sim, acho que tenho de ir.

As necessidades exteriores sempre a irritavam.

Mellors ergueu-se e ficou a olhar pela janela, sem ver.

— Ama-me, não é? balbuciou Constance.

— Você sabe o que sabe. Que quer mais? foi a sua resposta, um tanto irritada.

— Quero que me conserve aqui, que não me deixe partir, disse ela.

Os olhos dêle estavam plenos de trevas quentes e doces.

— Quando? Agora?

— Agora, no seu coração. Mais tarde virei viver com você para sempre.

Mellors sentou-se na cama, nu, a cabeça baixa, incapaz de pensar.

— Não quer que seja assim? perguntou ela.

— Quero, e encarou-a com olhos travessos onde havia uma chama de vida que parecia sono.

— Não me peça mais nada agora, disse êle. Deixe-me. Amo-a muito! Amo-a quando está deitada aqui. Uma mulher é uma alta coisa quando podemos fornicá-la a fundo. Amo-a, sim — essas pernas, essas formas, a feminilidade que há em você. Amo-a com todos os meus colhões e com todo

o meu coração. Mas não peça nada agora. Não me obrigue a nada dizer agora. Mais tarde poderá pedir-me tudo. Agora, deixe-me, deixe-me.

E suavemente pousou-lhe a mão sôbre o monte de Vênus tufado de pêlos castanhos e macios; e deixou-se estar sentado na cama, imóvel, de olhos fixos numa abstração física como um Buda. Imóvel na chama invisível duma vida diferente, com a mão sôbre ela.

Momentos depois apanhou a camisa, vestiu-se em silêncio, lançou um olhar sôbre a mulher estendida no leito, nua e vagamente dourada como uma Glória de Dijon, e saiu do quarto.

Constance percebeu-o a abrir a porta do jardim. Mas deixou-se ficar tôda cismas. Que difícil lhe era deixá-lo! Sair de seus braços! "Sete e meia!" gritou Mellors de longe.

Constance levantou-se num suspiro. Oh! Aquêles quartinho nua a cômoda, a cadeira, o leito... O soalho bem tratado. Num canto, perto da janela, uma prateleira de livros. Um sôbre a Rússia bolchevista. Livros de viagens. Um sôbre o átomo e o elétron; outro de geologia, romances; três obras sôbre a Índia. Era um ledor, não havia dúvida!

O sol batia em seus ombros nus. Pela janela viu Flossie no jardim. Manhã clara e nítida, tôdas as aves esvoaçantes, em regorjeio. Se ela pudesse ficar! Se não houvesse fora dali o mundo sinistro do ferro e da fumaça! Se êle lhe pudesse criar um mundo!

Constance desceu a comprida e estreita escadaria de pau. Como se contentaria com aquela casinha apenas, se pudesse levá-la para um mundo distante.

Mellors, embaixo, estava lavado e fresco. O fogo, já aceso.

— Quer comer alguma coisa? perguntou-lhe de lá.

— Só quero um pente.

Constance seguiu-o até a cozinha e penteou-se diante dum pequeno espelho. Estava pronta para partir.

— Eu queria que o resto do mundo desaparecesse e só ficássemos nós dois aqui, disse ela.

— Mas o mundo não desaparecerá, foi sua resposta.

Quase sem falar atravessaram o jardim de flôres orvalhadas, e depois a floresta tôda frescura. Sentiam-se unidos num mundo, só dêles.

possuída por uma emoção que se apoderava sempre mais e mais dela, até a transportar num arroubo cego ao limite de todas as coisas.

O homem ouviu ao longe as sirenes de Stacks Gate, eram sete horas de uma segunda feira. Sentiu um calafrio e enterrou a cabeça no peito dela para não ouvir nada.

Ela não tinha ouvido as sirenes. Estava deitada, perfeitamente imóvel, sentindo a alma límpida e transparente.

— Tens de te ir embora, não tens? — murmurou ele.

— Que horas são? — perguntou Connie numa voz velada.

— Sete.

— Tenho.

A pressão do exterior irritava-a sempre.

Ele sentou-se na cama e ficou a olhar sem ver para fora da janela.

— Amas-me? — perguntou ela lentamente.

Ele olhou-a.

— Sabes tudo. O que é que queres mais? — respondeu ele um pouco incomodado.

— Quero que me guardes contigo e não me deixes partir.

Os olhos do homem irradiavam um calor e uma doçura sombrios, incapazes de pensar.

— Quando? Agora?

— Agora no teu coração. E dentro de pouco tempo quero vir viver contigo para sempre.

Ele estava sentado em cima da cama, nu, com a cabeça baixa, incapaz de raciocinar.

— Queres? — insistiu ela.

— Quero.

E os mesmos olhos sombrios irradiavam uma nova chama de vida, semelhante ao sono.

— Não me perguntes nada. Deixa-me continuar assim. Gosto de ti. Amo-te quando estás aí. É bom ter uma mulher. Amo-te, amo as tuas pernas, o teu corpo, a tua feminilidade. Amo-te com todas as forças. Mas não me perguntes nada. Agora não me perguntes nada. Deixa-me estar assim enquanto puder. Depois pergunta-me tudo. Agora, agora não (1).

E suavemente pousou a mão sobre o monte de Vénus, castanho e macio, e continuou sentado na cama, imóvel, numa completa abstracção física, numa expressão semelhante à de Buda. Imóvel e na

(1) Toda esta fala de Mellors e em dialecto, é praticamente intraduzível.  
— (N. do T.)

on in this way, with everybody, intellectuals, artists, government, industrialists and workers all frantically killing off the last human feeling, the last bit of their intuition, the last healthy instinct; if it goes on in algebraical progression, as it is going on: then ta-tah! to the human species! Goodbye! darling! the serpent swallows itself and leaves a void, considerably messed up, but not hopeless. Very nice! When savage wild dogs bark in Wragby, and savage wild pit-ponies stamp on Tevershall pit-bank! *te deum laudamus!*

Connie laughed, but not very happily.

'Then you ought to be pleased that they are all Bolshevists,' she said. 'You ought to be pleased that they hurry on towards the end.'

'So I am. I don't stop 'em. Because I couldn't if I would.'

'Then why are you so bitter?'

'I'm not! If my cock gives its last crow, I don't mind.'

'But if you have a child?' she said.

He dropped his head.

'Why,' he said at last. 'It seems to me a wrong and bitter thing to do, to bring a child into this world.'

'No! Don't say it! Don't say it!' she pleaded. 'I think I'm going to have one. Say you'll be pleased.' She laid her hand on his.

'I'm pleased for you to be pleased,' he said. 'But for me it seems a ghastly treachery to the unborn creature.'

'Ah no!' she said, shocked. 'Then you *can't* ever really want me! You *can't* want me, if you feel that!'

Again he was silent, his face sullen. Outside there was only the threshing of the rain.

'It's not quite true!' she whispered. 'It's not quite true! There's another truth.' She felt he was bitter now partly because she

Mellors tinha o rosto avivado pela ironia e o sarcasmo, e os ouvidos atentos ao barulho da tempestade lá fora.

— Mas será que isso não acaba nunca? inquiriu Constance.

— Sim, há de acabar. O mundo realizará a sua salvação. Depois de liquidado o último homem, verdadeiramente homem, depois que todos estiverem domesticados, todos, brancos, prêtos, amarelos, então todos enlouquecerão. Porque a raiz de tudo está nos colhões. E farão um grande auto-de-fé. Sabe o que o auto-de-fé significa? Pois farão o seu magnífico pequenino auto-de-fé e se imolarão entre si.

— Quer dizer que se matarão uns aos outros?

— Sim, minha cara. Se vamos neste passo, em cem anos não haverá nesta ilha mais de dez mil pessoas; talvez menos. Gentilmente destruir-se-ão entre si, os loucos.

Trovões ribombavam lá fora.

— Que lindo será! disse Constance.

— Delicioso! Nada mais calmante do que imaginar o extermínio da raça humana e o longo intervalo que se escoará para que venha uma raça nova. E se continuarmos assim, se toda a gente, intelectuais, artistas, governos, industriais, operários, se toda a gente continuar a trucidar com frenesi o que resta de sentimentos humanos, de intuição, de bons intentos, se isso continua em progressão geométrica, ah, então, adeus espécie humana. Adeus, meu amor! A serpente devorar-se-á a si mesma e deixará um vazio terrivelmente em desordem, mas não irreparável. Coisa maravilhosa! Cães selvagens latindo aqui em Wragby; cavalos selvagens galopando à beira do poço de Tavershall! *Te Deum Laudamus!*

Constance ria-se, mas sem contentamento.

— Mas então deve gostar que sejam todos bolchevistas, pois assim apressam o desfecho!

— Oh, sinto-me encantado. Não os detenho. E não o poderia se o quisesse.

— Por que se mostra tão amargo, então?

— Não sou amargo! Se meu galo canta pela última vez, que me importa?

— E se tiver um filho?

Mellors baixou a cabeça.

— Acho má ação pôr uma criança num mundo destes.

— Exactamente. Se continuarmos neste ritmo dentro de cem anos a nossa ilha não terá mil habitantes sequer, talvez nem dez. Os homens ter-se-ão eliminado gentilmente uns aos outros.

A tempestade começava a amainar.

— Que agradável!

— É isso. Contemplar a exterminação da espécie humana e o grande intervalo que decorrerá antes que outra espécie se desenvolva, é muito tranquilizante. E a este ritmo todas as pessoas, os intelectuais, os artistas, o governo, os industriais e os trabalhadores matando violentamente os últimos sentimentos humanos, os restos de intuição, os instintos saudáveis, nesta progressão algébrica permanente, é o fim! O fim para a espécie humana. Acaba-se tudo, a serpente engole-se a si mesma e deixa um vazio desordenado mas não definitivo. É agradável! Os cães selvagens a ladrarem em Wragby; os cavalos selvagens nas minas de Tavershall! *te deum laudamus!*

Connie ria, mas não de alegria.

— Então gosta que eles sejam bolchevistas, o fim está mais próximo.

— É verdade. Não os pretendo parar, e não conseguiria se o tentasse.

— Porque é tão azedo?

— Não sou. Se amei a perder o piá, não me importo.

— Mas se tiver um filho?

Ele levantou a cabeça.

— Um filho? Porquê? Acho que o pior que se pode fazer é trazer uma criança e este mundo!

— Não, não digas isso! — implorou Constance. — Parece-me que vamos ter um filho. Diz que estás feliz!

Connie pousou a mão na dele.

— Estou feliz por ti, mas acho que é uma tremenda traição ao ser que vai nascer.

— Não! — respondeu Connie chocada. — Ou então não me desejas verdadeiramente, não podes desejar se sentes isso.

Ele não respondeu, sombrio. Ouvia-se o barulho da chuva lá fora.

— Não é verdade — murmurou ela. — Não é verdade. A verdade é outra.

Ela pressentiu que a tristeza dele era em parte provocada pela partida dela, pela sua ida deliberada para Veneza, o que lhe agradou.

Desabotoou-lhe as calças e deu-lhe um beijo no umbigo. Depois abraçou-o encostando a cara à barriga dele. Estavam os dois sózinhos no dilúvio.

she said, as a lady's companion; everybody else said, as a waitress or something in a hotel. Anyhow just when I was more than fed up with that other girl, when I was twenty-one, back comes Bertha, with airs and graces and smart clothes and a sort of bloom on her: a sort of sensual bloom that you'd see sometimes on a woman, or on a trolley. Well, I was in a state of murder. I chucked up my job at Butterley because I thought I was a weed, clerking there: and I got on as overhead blacksmith at Tevershall: shoeing horses mostly. It had been my dad's job, and I'd always been with him. It was a job I liked: handling horses: and it came natural to me. So I stopped talking "fine", as they call it, talking proper English, and went back to talking broad. I still read books, at home: but I blacksmithed and had a pony-trap of my own, and was My Lord Duckfoot. My dad left me three hundred pounds when he died. So I took on with Bertha, and I was glad she was common. I wanted her to be common. I wanted to be common myself. Well, I married her, and she wasn't bad. Those other "pure" women had nearly taken all the balls out of me, but she was all right that way. She wanted me, and made no bones about it. And I was as pleased as punch. That was what I wanted: a woman who *wanted* me to fuck her. So I fucked her like a good 'un. And I think she despised me a bit, for being so pleased about it, and bringin' her her breakfast in bed sometimes. She sort of let things go, didn't get me a proper dinner when I came home from work, and if I said anything, flew out at me. And I flew back, hammer and tongs. She flung a cup at me and I took her by the scruff of the neck and squeezed the life out of her. That sort of thing! But she treated me with insolence. And she got so's she'd never have me when I wanted her: never. Always put me off, brutal as you like. And then when she'd put me right off, and I didn't want her, she'd come all lovey-dovey, and get me. And I always went. But when I had her, she'd never come off when I did. Never! She'd just wait. If I kept back for half an hour, she'd keep back longer. And when I'd come and really finished, then she'd start on her own account, and I had to stop inside her till she brought herself off, wriggling and shouting, she'd clutch clutch with herself down there, an' then she'd come off, fair in ecstasv. And then she'd say: That was

ANEXO 27

guma coisa. Bertha enfurecia-se. Chegávamos a nos atracar. Ela se atirava a mim de unhas e dentes; eu a agarrava pelo pescoço e quase a estrangulava. Imagine. Passou a tratar-me com a maior insolência. Chegou a não querer deitar-se comigo quando eu tinha vontade; nunca! Repelia-me sempre, com brutalidade. E quando eu não queria, lá vinha com agra-dos e modos até que eu cedesse. E quando fazíamos amor, ela não gozava junto comigo. Nunca! Esperava. Se eu agüen-tasse durante meia hora ela se continha comigo todo êsse tempo. E quando eu gozava, ela se assanhava e me retinha em cima de si até que gozasse também entre gritos e convulsões. Agarrava-me dentro dela e gozava com fúria, dizendo: "Como é bom!" Isso foi me desgostando — e quanto mais eu me desgostava, mais ela requintava no sistema. Foi-se tornando de gôzo cada vez mais difícil e, por fim, quase me escangalhava lá embaixo, como se tivesse bico e garras na coisa. Deus do céu! Há quem pense que as mulheres são macias como figos lá embaixo!

Mas posso garantir que pelo menos algumas têm bico e garras entre as pernas, com que estraçalham um homem. "Eu, eu, eu!" elas só pensam em si, e urram e despedaçam o homem. Falam no egoísmo dos homens; que é egoísmo dos homens diante da cegueira e dureza de mulheres assim? Tal velhas prostitutas! Bertha não podia evitar isso. Falei-lhe, disse-lhe do horror que me causava e ela tentou corrigir-se, experimentando ficar parada enquanto eu agia. Experimentou, mas nada conseguiu. Tinha de agir também; tinha de moer o seu próprio café. Isso vinha sempre como crise inevitável; era preciso que ela se desse ao furor — e enfuriava-se como se só tivesse sensação na ponta do seu bico, dêsse bico que me esfolava. Eram assim, dizem, as velhas cortesãs. Bertha parecia uma obstinação de demente, como da mulher que bebe. Por fim não agüentei mais. Separamo-nos de quarto. Ela mesma, num momento de crise em que me acusou de tiranizá-la, o propôs. Tempo veio em que eu nem quis mais que ela entrasse em meu quarto. Não queria mais saber dela.

Fiquei com horror de Bertha, e Bertha de mim. Grande Deus! Como me detestava antes do nascimento da criança! Penso muitas vezes que essa criança foi concebida no ódio.

Quería encontrar uma mulher que me quisesse e quisesse o que eu queria.

Então conheci a Bertha Coutts. Vivia perto da minha casa, quando eu era rapaz, e conhecia a família. Era uma gente ordinária. A Bertha tinha ido para Birmingham ou não sei para onde, dizia ela como dama de companhia, mas na verdade como criada para um hotel. Tinha eu vinte e um anos e estava farto da outra rapariga, a Bertha regressa a casa com grandes ares, engraçada, bem vestida com um toque de sensualidade que tanto pode existir numa mulher como num eléctrico. Bem, eu estava pior que um assassino. Abandonei o trabalho em Butterley porque achava que era indigno de mim, e fiquei mestre-ferreiro em Tevershall. Ferrava cavalos, sobretudo, como o meu pai, e o trabalho de que eu mais gostava era sem dúvida lidar com cavalos, era-me fácil. Deixei de falar «fino» como eles dizem do inglês correcto, e passei para o dialecto. Em casa continuava a ler, mas ferrava cavalos e tinha um com uma carrinha. O meu pai deixou-me trezentas libras quando morreu, e juntei-me com Bertha, de quem gostava por ser igual a toda a gente. Eu também queria ser igual a toda a gente, e casámo-nos, demo-nos bem. As mulheres «puras» que eu tinha conhecido antes dela quase tinham dado cabo de mim, mas ela não. Quería-me mesmo, e não hesitava. E eu sentia-me feliz da vida: havia uma mulher que queria que eu a possuísse, e eu possuía-a o mais que podia. E creio que ela tinha um certo desprezo por mim por eu ter tanto prazer, e por lhe trazer às vezes o pequeno almoço à cama. Ela não se preocupava com coisa nenhuma, quando eu chegava do trabalho às vezes não tinha jantar, e se eu dissesse alguma coisa caía-me em cima. Depois caía eu, com mais violência. Ela atirava-me com uma chávena à cabeça e eu agarrava-a pelo pescoço e quase a estrangulava. Um horror? Mas ela era insolente para mim, e repudiava-me sempre quando eu a queria. Sempre! E depois de me repudiar, quando eu já não a queria, vinha com gracinhas e eu cedia. Sempre me conseguiu levar. Mas quando fazíamos amor nunca se realizava ao mesmo tempo que eu. Nunca! Ficava à espera, e se eu me contivesse durante meia hora, ela e continha-se mais tempo ainda. E quando eu acabava começava então ela, e eu tinha que ficar dentro dela até ela se realizar. Gritava e agitava-se e fazia muita força, muita força em baixo, e finalmente realizava-se e ficava em extase. E dizia «ói bom!» A pouco e pouco tudo aquilo me começou a meter nojo, e ela cada vez foi ficando pior. Realizava-se sempre mais dificilmente, e rasgava-me como se fosse um bico de pássaro. Meu Deus, diz-se sempre que uma mulher é macia em baixo, como um figo, mas garanto-lhe que as mulheres têm um bico entre as pernas e rasgam um homem até ao fim. Eu! Eu! Eu! Só pensam nelas. Sempre o eu

she said, as a lady's companion; everybody else said, as a waitress or something in a hotel. Anyhow just when I was more than fed up with that other girl, when I was twenty-one, back comes Bertha, with airs and graces and smart clothes and a sort of bloom on her: a sort of sensual bloom that you'd see sometimes on a woman, or on a trolley. Well, I was in a state of murder. I chucked up my job at Butterley because I thought I was a weed, clerking there: and I got on as overhead blacksmith at Tevershall: shoeing horses mostly. It had been my dad's job, and I'd always been with him. It was a job I liked: handling horses: and it came natural to me. So I stopped talking "fine", as they call it, talking proper English, and went back to talking broad. I still read books, at home: but I blacksmithed and had a pony-trap of my own, and was My Lord Duckfoot. My dad left me three hundred pounds when he died. So I took on with Bertha, and I was glad she was common. I wanted her to be common. I wanted to be common myself. Well, I married her, and she wasn't bad. Those other "pure" women had nearly taken all the balls out of me, but she was all right that way. She wanted me, and made no bones about it. And I was as pleased as punch. That was what I wanted: a woman who *wanted* me to fuck her. So I fucked her like a good 'un. And I think she despised me a bit, for being so pleased about it, and bringin' her her breakfast in bed sometimes. She sort of let things go, didn't get me a proper dinner when I came home from work, and if I said anything, flew out at me. And I flew back, hammer and tongs. She flung a cup at me and I took her by the scruff of the neck and squeezed the life out of her. That sort of thing! But she treated me with insolence. And she got so's she'd never have me when I wanted her: never. Always put me off, brutal as you like. And then when she'd put me right off, and I didn't want her, she'd come all lovey-dovey, and get me. And I always went. But when I had her, she'd never come off when I did. Never! She'd just wait. If I kept back for half an hour, she'd keep back longer. And when I'd come and really finished, then she'd start on her own account, and I had to stop inside her till she brought herself off, wriggling and shouting, she'd clutch clutch with herself down there, an' then she'd come off, fair in ecstasv. And then she'd say: That was

beijar — mas quanto ao resto, nada. Não queria. Há muitas mulheres assim. E eu — eu era justamente o resto que queria. Veio o rompimento. Fui cruel. Abandonei-a. Tive então um amor com uma professora que dera um escândalo; havia sido amante dum homem casado ao qual quase enlouquecera. Uma mulher de mais idade que eu, meiga, muito branca, amiga de tocar violino. Mas, que demônio! Gostava de tudo no amor, exceto o sexo. Meiga e acariciante — insinuante; mas se tentava levá-la mais além, rangia os dentes e exalava ódio. Forcei-a a ceder e ela me assassinou com o seu ódio. Foi outra decepção. O que eu queria era uma mulher que me quisesse e também gostasse disso.

Depois veio Bertha Coutts. Os Coutts tinham sido vizinhos nossos quando era criança, de modo que nos conhecíamos muito. Impossível gente mais vulgar. Bertha colocou-se em Birmingham, como dama de companhia, dizia ela — mas todos juravam que era apenas como criada de quarto dum hotel. Seja como fôr, um dia Bertha reapareceu com grandes ares, vestidos chiques, tôda vistosa, como tantas mulheres que vemos na rua.

Eu nessa ocasião estava em ponto de explodir. Deixei meu emprêgo no Betterley, achando-o indigno de mim, e coloquei-me como mestre ferrador em Tavershall. Tinha de ferrar cavalos, o mesmo ofício de meu pai, com quem fiz a aprendizagem. Gostava de lidar com cavalos e o emprêgo me convinha; via-me nêle à vontade. Parei de falar "fino" como eles dizem, e voltei ao patoá popular. Mas continuei a ler em casa; de dia, porém, ferrava cavalos e por fim comprei um carrinho e um "pony", e era então um Lorde Duckfoot. Meu pai falecera e deixara-me 300 libras. Liguei-me então a Bertha, contente de que ela fôsse tão comum. Eu queria também tornar-me comum. Casamo-nos e no começo tudo foi bom. As outras meninas, as "puras", quase me tinham atrofiado os colhões, mas Bertha não merecia censura nesse ponto. Queria-me e não fazia caras. Subi ao céu. Encontrara o procurado; uma mulher que gostasse de copular comigo. E pus-me a copular à vontade. Creio que ela me desprezava um pouco por gostar tanto disso e por trazer-lhe o café à cama. E as coisas foram piorando; quando eu voltava do trabalho e não via jantar que prestasse e dizia al-

Queria encontrar uma mulher que me quisesse e quisesse o que eu queria.

Então conheci a Bertha Coutts. Vivia perto da minha casa, quando eu era rapaz, e conhecia a família. Era uma gente ordinária. A Bertha tinha ido para Birmingham ou não sei para onde, dizia ela como dama de companhia, mas na verdade como criada para um hotel. Tinha eu vinte e um anos e estava farto da outra rapariga, a Bertha regressa a casa com grandes ares, engraçada, bem vestida com um toque de sensualidade que tanto pode existir numa mulher como num eléctrico. Bem, eu estava pior que um assassino. Abandonei o trabalho em Butterley porque achava que era indigno de mim, e fiquei mestre-ferreiro em Tevershall. Ferrava cavalos, sobretudo, como o meu pai, e o trabalho de que eu mais gostava era sem dúvida lidar com cavalos, era-me fácil. Deixei de falar «fino» como eles dizem do inglês correcto, e passei para o dialecto. Em casa continuava a ler, mas ferrava cavalos e tinha um com uma carrinha. O meu pai deixou-me trezentas libras quando morreu, e juntei-me com Bertha, de quem gostava por ser igual a toda a gente. Eu também queria ser igual a toda a gente, e casámo-nos, demo-nos bem. As mulheres «puras» que eu tinha conhecido antes dela quase tinham dado cabo de mim, mas ela não. Queria-me mesmo, e não hesitava. E eu sentia-me feliz da vida: havia uma mulher que queria que eu a possuísse, e eu possuía-a o mais que podia. E creio que ela tinha um certo desprezo por mim por eu ter tanto prazer, e por lhe trazer às vezes o pequeno almoço à cama. Ela não se preocupava com coisa nenhuma, quando eu chegava do trabalho às vezes não tinha jantar, e se eu dissesse alguma coisa caía-me em cima. Depois caía eu, com mais violência. Ela atirava-me com uma chávena à cabeça e eu agarrava-a pelo pescoço e quase a estrangulava. Um horror? Mas ela era insolente para mim, e repudiava-me sempre quando eu a queria. Sempre! E depois de me repudiar, quando eu já não a queria, vinha com gracinhas e eu cedia. Sempre me conseguiu levar. Mas quando fazíamos amor nunca se realizava ao mesmo tempo que eu. Nunca! Ficava à espera, e se eu me contivesse durante meia hora, ela e continha-se mais tempo ainda. E quando eu acabava começava então ela, e eu tinha que ficar dentro dela até ela se realizar. Gritava e agitava-se e fazia muita força, muita força em baixo, e finalmente realizava-se e ficava em extase. E dizia «ói bom!» A pouco e pouco tudo aquilo me começou a meter nojo, e ela cada vez foi ficando pior. Realizava-se sempre mais dificilmente, e rasgava-me como se fosse um bico de pássaro. Meu Deus, diz-se sempre que uma mulher é macia em baixo, como um figo, mas garanto-lhe que as mulheres têm um bico entre as pernas e rasgam um homem até ao fim. Eu! Eu! Eu! Só pensam nelas. Sempre o eu

'But what do you believe in?' she insisted.

'I don't know.'

'Nothing, like all the men I've ever known,' she said.

They were both silent. Then he roused himself and said:

'Yes, I do believe in something. I believe in being warm-hearted. I believe especially in being warm-hearted in love, in fucking with a warm heart. I believe if men could fuck with warm hearts, and the women take it warm-heartedly, everything would come all right. It's all this cold-hearted fucking that is death and idiocy.'

'But you don't fuck me cold-heartedly,' she protested.

'I don't want to fuck you at all. My heart's as cold as cold potatoes just now.'

'Oh!' she said, kissing him mockingly. 'Let's have them *sautés*.' He laughed, and sat erect.

'It's a fact!' he said. 'Anything for a bit of warm-heartedness. But the women don't like it. Even you don't really like it. You like good, sharp, piercing cold-hearted fucking, and then pretending it's all sugar. Where's your tenderness for me? You're as suspicious of me as a cat is of a dog. I tell you it takes two even to be tender and warm-hearted. You love fucking all right; but you want it to be called something grand and mysterious, just to flatter your own self-importance. Your own self-importance is more to you, fifty times more, than any man, or being together with a man.'

'But that's what I'd say of you. Your own self-importance is everything to you.'

'Ay! Very well then!' he said, moving as if he wanted to rise. 'Let's keep apart then. I'd rather die than do any more cold-hearted fucking.'

She slid away from him, and he stood up.

'And do you think I want it?' she said.

'I hope you don't,' he replied. 'But anyhow, you go to bed and I'll sleep down here.'

She looked at him. He was pale, his brows were sullen, he was as distant in recoil as the cold pole. Men were all alike.

'I can't go home till morning,' she said.

sem coração, e depois pretende que foi um açúcar. Onde a sua ternura por mim? Desconfia de mim como um gato desconfia do cão. E lhe digo que nada se faz senão a dois. Você gosta de fornicar, não há dúvida; mas quer que isso traga um nome misterioso e magnífico para melhor lisonjear a importância que dá a si própria. A importância que dá a si mesma vale para você cinquenta vezes mais do que qualquer homem ou do que qualquer conjunção com um homem...

— Mas é justamente disso que eu acuso você. A importância que dá a si mesmo é tudo para você.

— Está bem. Não falemos mais nisto, concluiu ele, fazendo menção de se levantar. Fiquemos cada um onde estamos. Prefiro a morte a continuar com fornicações assim.

Ele ergueu. Ambos afastaram-se.

— E julga que eu queria isso? exclamou Constance.

— Espero que não. Mas, seja como fôr, vá dormir lá em cima que dormirei cá embaixo.

Constance encarou-o. Mellors estava pálido, com o rosto sombrio. E longe dela como o pólo! Ah! Os homens eram todos os mesmos!

— Não posso sair daqui senão amanhã de manhã, disse ela.

— Sim, mas vá deitar-se lá em cima. O relógio está marcando uma menos quinze.

— Não vou, disse Constance.

— Nesse caso vou eu, foi a resposta de Mellors apanhando os sapatos.

Constance encarou-o fixamente.

— Espere, disse. Espere! Que houve entre nós?

Mellors, a atar os sapatos, não respondeu. O tempo passava. Uma tontura invadiu Constance, que ali ficou de olhos arregalados, quase sem consciência de nada.

Aquêle silêncio fê-lo erguer para ela os olhos. Viu-a estarrecida, perdida no vago. E como impellido por um vento, com um pé descalço e o outro não, atirou-se a ela, agarrou-a e apertou-a a ponto de lhe fazer mal. E conservou-a assim e Constance deixou-se ficar.

E suas mãos procuravam-na cegamente, erguendo-lhe a saia; procuraram-na lá onde ela era macia e quente.

Ele ficou em silêncio, mas ela sentia o vazio e o desespero dentro dele. Era a morte de todo o desejo, a morte do amor; aquele desespero era como uma caverna funda e escura dentro do homem que perdera o espírito.

— Fala do acto sexual de uma maneira tão fria — disse Connie — como se quisesse que todo o prazer e toda a satisfação fossem exclusivamente seus.

Ela começava a insurgir-se com um certo nervosismo contra ele.

— Não — respondeu ele. — Eu sempre quis que o meu prazer e a minha satisfação partissem da mulher, e nunca o consegui, porque só poderiam partir dela se ao mesmo tempo ela sentisse prazer comigo. E isso nunca aconteceu, são precisas as duas pessoas.

— Mas nunca acreditou nas mulheres que teve. Nem sequer acredita realmente em mim.

— Não sei o que significa acreditar numa mulher.

— Vê, aí é que está o mal.

Ela continuava no colo dele, mas o espírito dele estava ausente e sombrio, longe dela. E tudo o que ela dizia só o afastava sempre mais.

— Mas em que é que acredita? — insistiu.

— Não sei.

— Em nada, como todos os homens que conheço.

Ficaram ambos calados. Finalmente ele levantou-se e disse:

— Não é verdade, há qualquer coisa em que acredito. Acredito no calor humano, especialmente no amor, no acto sexual. Acredito que se os homens fizessem amor com calor humano e as mulheres também, tudo seria diferente. Mas o amor frio é a morte, é estúpido.

— Mas quando faz amor comigo não é frio — protestou Connie.

— Não quero fazer amor consigo. Neste momento o meu coração está frio como uma batata crua.

— Oh! — exclamou ela beijando-o por troça. — Façamos batatas salteadas.

Ele sorriu e ficou direito.

— É um facto — continuou ele. — Daria tudo por um pouco de calor humano. Mas as mulheres não gostam, nem mesmo você. Gostam da fornicação bem feita, completa, mas fria, e depois chamam-lhe doce como mel. Onde está a sua ternura por mim? Desconfia de mim como um gato de um cão, e como já disse para haver calor humano são necessárias duas pessoas. Gosta de fazer amor, está bem, mas quer que seja algo de grande e de misterioso para se sentir cumulado na sua vaidade pessoal. A sua vaidade pessoal é cinquenta vezes mais importante para si do que qualquer homem, ou do que estar com um homem.

a difference. Because, as he said, the Tommies are getting just as priggish and half-balled and narrow-gutted. It's the fate of mankind, to go that way.'

'The common people too, the working-people?'

'All the lot. Their spunk is gone dead. Motor-cars and cinemas and aeroplanes suck that last bit out of them. I tell you, every generation breeds a more rabbity generation, with indiarubber tubing for guts and tin legs and tin faces. Tin people! It's all a steady sort of Bolshevism just killing off the human thing, and worshipping the mechanical thing. Money, money, money! All the modern lot get their real kick out of killing the old human feeling out of man, making mincemeat of the old Adam and the old Eve. They're all alike. The world is all alike: kill off the human reality, a quid for every foreskin, two quid for each pair of balls. What is cunt but machine-fucking! – It's all alike. Pay 'em money to cut off the world's cock. Pay money, money, money to them that will take spunk out of mankind, and leave 'em all little twiddling machines.'

He sat there in the hut, his face pulled to mocking irony. Yet even then he had one ear set backward listening to the storm over the wood. It made him feel so alone.

'But won't it ever come to an end?' she said.

'Ay, it will. It'll achieve its own salvation. When the last real man is killed, and they're *all* tame: white, black, yellow, all colours of tame ones: then they'll *all* be insane. Because the root of sanity is in the balls. Then they'll *all* be insane, and they'll make their grand *auto da fe*. You know *auto da fe* means *act of faith*? Ay, well, they'll make their own grand little act of faith. They'll offer one another up.'

'You mean kill one another?'

'I do, duckie! If we go on at our present rate, then in a hundred years' time there won't be ten thousand people in this island there may not be ten. They'll have lovingly wiped each other out.' The thunder was rolling further away.

'How nice!' she said.

To contemplate the extermination of the human race before some other species is wiped out if we go on at our present rate.

— Eu também estava quase morto na ocasião. Mas ao sarar compreendi que uma parte do meu "eu" lá se fôra. Mas ignorava que aquilo ia acabar. Tudo na vida acaba.

Constance pôs-se a refletir, enquanto os trovões estrondeavam lá fora. A cabana parecia uma pequena arca de Noé.

— Continuou feliz como oficial depois da morte do coronel?

— Não. Meus camaradas eram uns pulhas. O coronel dizia: "Rapaz, êsses burguesinhos são obrigados a mastigar trinta vêzes porque têm as tripas tão finas que um grão de ervilha não passa. Efeminados, cheios de vaidade e admiração por si mesmos, apavorados quando descobrem qualquer falha no fio dos sapatos, podres como uma perdiz "faisandée" e sempre certos de que têm razão. Isso é que me acaba. Lambedores de língua endurecida de tanto lamber; e certos de estarem sempre com a razão! E pedantes — pedantíssimos! Uma geração de pedantes com meio colhão cada um . . .

Constance pôs-se a rir, enquanto lá fora a chuva malhava.

— Oh! como êle os odiava!

— Não. Não ia a tanto. Apenas desgostava-se dêles. Há uma diferença. Desgostava-se, dizia, porque os soldados também ficavam pedantes e sem colhões, e de tripas finas. Parece que o destino da humanidade é caminhar para isso.

— Até os homens do povo, os operários?

— Todos. O fogo está morrendo. Os autos, os aviões, o cinema sugam tudo o que lhes resta. Creia-me: cada geração gera uma mais abastardada, com tubos de borracha em vez de intestinos e pernas e cara de lata. Um povo de lata. Uma espécie de bolchevismo mata a coisa humana para entronizar a coisa mecânica. O dinheiro, o dinheiro! Todo o mundo moderno só pensa numa coisa: matar no homem o velho sentimento humano e reduzir o velho Adão e a velha Eva a picadinho. Todos a mesma coisa. Todos fazem a mesma coisa: aniquilam a realidade humana. Uma libra para cada prepúcio, duas libras para cada par de colhões! Que é o cono hoje usado senão uma máquina de fornicar? Por tôda a parte a mesma coisa. Dê-lhe dinheiro para que suprimam todo o fogo da humanidade e só deixe pequenas máquinas trepidantes.

— E sentiu-se feliz por ser oficial e um senhor, depois do coronel morrer?

— Oh, eles eram frescos, os colegas. O coronel costumava dizer: — Rapaz, os burgueses ingleses têm de mastigar trinta vezes antes de engolirem, têm umas goelas tão estreitas que até uma ervilha os engasga. São os palermas mais efeminados do mundo: convencidos de si, preocupados até com o laço das botas, mais mortos por dentro do que um javali cozinhado, e convencidos que têm sempre razão. Dão-me cabo da cabeça. Falam, falam, até ficarem com a língua seca, e têm sempre razão. Uns pedantes! Uma geração de pedantes efeminados e maricas.

Connie riu-se. Chovia a cântaros.

— Odiava-os?

— Nem sequer isso. Não lhes ligava. Limitava-se a não gostar deles, o que é diferente. Dizia ele que os Tommies são uns toleirões amaricados. É o destino da humanidade.

— E o povo também, a classe operária?

— Todos. Perderam a vitalidade. O automóvel, e o cinema e os aviões, sugaram-lhes a vida, é verdade, cada geração produz outra menos humana, com entranhas de borracha e pernas e caras artificiais. Uma geração artificial. Há uma espécie de bolchevismo que mata a raça humana e idolatra a máquina. Dinheiro, dinheiro, dinheiro! Os homens de hoje triunfam matando dentro de si o sentimento humano, transformam Adão e Eva em picado. São todos iguais, são todos iguais. O mundo é todo igual. A realidade humana vai sendo eliminada, um prepúcio, um sexo, estão à venda. O próprio amor é uma fornicção mecânica. São todos iguais. Dêem-lhes dinheiro e eles cortam a cauda ao mundo. Dinheiro, dinheiro, dinheiro, para extrair da humanidade tudo o que é humano e convertê-la em máquinas de trepidação.

Ele estava sentado e a ironia e a troça iluminavam-lhe o rosto. Mas mesmo assim continuava atento aos ruídos da tempestade no bosque que lhe comunicavam uma imensa solidão.

— Mas acha que será sempre assim?

— Sim, será. O mundo cumprirá o seu destino, quando já não existir à face da terra um único homem realmente homem. Serão todos domesticados, os brancos, os pretos, os amarelos, todas as cores domesticadas, e todos os seres loucos. A raiz da loucura está no sexo. E quando todos forem loucos farão um auto de fé. Sabe o que auto de fé significa? Pois é, será a grande declaração de fé. Imolar-se-ão uns aos outros.

— Quer dizer que se matarão?

'I have that honour!' grinned Mellors.  
 'Honour, by God!' Sir Malcolm gave a little squirting laugh,  
 and became Scotch and lewd. 'Honour! How was the going, eh?  
 Good, my boy, what?'

'Good!'  
 'I'll bet it was! Ha-ha! My daughter, chip of the old block,  
 what! I never went back on a good bit of fucking, myself.  
 Though her mother, oh, holy saints!' He rolled his eyes to  
 heaven. 'But you warmed her up, oh, you warmed her up, I  
 can see that. Ha-ha! My blood in her! You set fire to her hay-  
 stack all right. Ha-ha-ha! I was jolly glad of it, I can tell you.  
 She needed it. Oh, she's a nice girl, she's a nice girl, and I knew  
 she'd be good going, if only some damned man would set her  
 stack on fire! Ha-ha-ha! A game-keeper, eh, my boy! Bloody  
 good poacher, if you ask me. Ha-ha! But now, look here, speak-  
 ing seriously, what are we going to do about it? Speaking  
 seriously, you know!'

Speaking seriously, they didn't get very far. Mellors, though  
 a little tipsy, was much the soberer of the two. He kept the con-  
 versation as intelligent as possible: which isn't saying much.

'So you're a game-keeper! Oh, you're quite right! That sort  
 of game is worth a man's while, eh, what? The test of a woman  
 is when you pinch her bottom. You can tell just by the feel of  
 her bottom if she's going to come up all right. Ha-ha! I envy  
 you, my boy. How old are you?'

'Thirty-nine.'

The knight lifted his eyebrows.

'As much as that! Well, you've another good twenty years,  
 by the look of you. Oh, game-keeper or not, you're a good cock.  
 I can see that with one eye shut. Not like that blasted Clifford!  
 A lily-livered hound with never a fuck in him, never had. I like  
 you, my boy, I'll bet you've a good cod on you; oh, you're a  
 bantam, I can see that. You're a fighter. Game-keeper! Ha-ha,  
 by crikey, I wouldn't trust my game to you! But look here,  
 seriously, what are we going to do about it? The world's full  
 of blasted old women.'

Seriously, they didn't do anything about it, except establish  
 the old free-masonry of male sensuality between them.

O risinho de Mellors crispou-lhe os lábios.

— Você lhe plantou um filho, bem plantado, é isso.

— Tenho essa honra, sorriu Mellors.

— Honra! Por Deus! e Sir Malcolm abriu a cara escocesa num riso lúbrico. Honra! Como foi a coisa? Boa, hein, meu rapaz? É boa?

— Boa, sim.

— Adivinhava que era! ah, ah! Minha filha é de ótima raça. Nunca mandei para o bispo uma boa fornicção embora a mãe de Constance, oh! — e seus olhos rolaram para o céu. Mas você soube acordá-la, pude observar isso, ah! ah! O meu sangue! o meu sangue nela! Você botou fogo às direitas, ah! ah! E eu gostei imenso. A coitadinha bem que precisava. Excelente môça, sempre adivinhei haver ali uma mulher bem boa para quem soubesse acordá-la. Ah, ah, ah! Guarda-caça! Caçador é o que é! Ah, ah! Mas, falando sério, como espera sair-se disto?

Falando sério, eles não chegariam a nada, e Mellors, menos bebido que Sir Malcolm, manteve a conversa com muita inteligência — o que não é dizer muito.

— Com que então é um guarda-caça! Ah! Tem muita razão. Essa caça não é de desdenhar. A prova duma mulher está no rabo. É tocando-se-lhe no rabo que se pode saber o que vale. Ah! Eu o vejo, meu rapaz! Que idade tem?

— Trinta e nove.

Sir Malcolm ergueu os sobrolhos.

— Já? Mas ainda tem vinte anos bons diante de si, a julgar pelo aspecto. Guarda-caça, ou não, é um bom galo, vê-se logo. Não é horrível como Clifford, um pobre coitado que nunca teve uma fornicção nas veias. Gosto de você, meu rapaz. Juro que tem um pênis de primeira ordem, sim. É garnizé, vê-se. Bom lutador. Guarda-caça, ah, ah! eu é que não confiaria minha caça a você. Mas falando sério, que vai fazer nesse caso? O mundo está cheio de velhas faldadeiras.

A sério eles não podiam chegar a nada, a não ser firmarem entre si a velha maçonaria da sensualidade dos machos.

— Pois bem, meu rapaz, se eu puder servi-lo nalguma coisa terei muito prazer. Guarda-caça! Espantoso! Estou en-

— Vão ter um filho.

— O que me honra muito — respondeu Mellors.

— Honra! Por amor de Deus! — Sir Malcom riu-se com um risinho pesado e lúbrico de escocês. — Honra! E correu tudo bem, rapaz, tudo bem?

— Perfeitamente.

— Tinha a certeza. Ha! Ha! A minha filha é de boa raça! Eu nunca me arrependi de uma boa fornicação, garanto-lhe. Mas a mãe dela, bem, valha-me Deus! — e levantou os olhos para o tecto. — Você reanimou-a, isso nota-se. Ha! Ha! O sangue dela é o meu, e você soube-lhe chegar a chama. Ha, ha-ha! Ela estava precisada disso, é uma óptima rapariga, uma óptima rapariga, e eu sabia que tudo correria bem se ela encontrasse um homem a sério! Ha-ha-ha! Guarda de caça, não é rapaz? Caçador furtivo, é o que você é, meu rapaz. Ha-ha-ha! Mas agora a sério, o que é que tenciona fazer? Agora a sério mesmo?

Quando começaram a falar a sério não chegaram a grandes conclusões. Mellors embora um pouco bebido, estava mais sóbrio do que Sir Malcom. E conseguiu orientar a conversa inteligentemente, isto é, dizendo pouco.

— Com que então guarda de caça? Está bem, sabe escolher a caça, não há dúvida. O teste da mulher consiste em tocar-lhe na anca. Percebe-se logo o que ela vale. Ha-ha! Tenho inveja de si, meu rapaz. Que idade tem?

— Trinta e nove.

Sir Malcom franziu as sobrancelhas.

— Já? Pelo que eu vejo do seu aspecto, tem mais vinte anos à sua frente. É guarda de caça ou não é um bom galo, vê-se até com os olhos fechados. Não é como o idiota do Clifford: esse infeliz que nunca soube o que era fornicar. Gosto de si, meu rapaz. É um galo e um galo de combate, tenho a certeza. Guarda de caça! Garanto-lhe que a minha caça não lha confiaria. Mas agora a sério, que vamos fazer? O mundo está cheio de velhas maldizentes.

A sério não fizeram nada, excepto estabelecer a velha franco-maçonaria da sensualidade masculina.

— Escute, meu rapaz, se acha que eu posso fazer alguma coisa por si, conte comigo. Guarda de caça! Meu Deus, tem graça, acho graça, acho mesmo. Prova que a minha filha sabe o que faz. E no fundo, e você sabe, ela tem rendimento, um rendimento pequeno mas que chega para não morrerem de fome. É tudo o que tenho fica para ela. Isso sem dúvida nenhuma. E ela merece-o, porque tem veia, coisa que a maior parte das mulheres não tem. Andei metido com saias