

A TRADUÇÃO DO HEDONISMO EM *O RETRATO DE DORIAN GRAY*: O DÂNDI DE JANUÁRIO LEITE VS O FAUSTO DE MARGARIDA VALE DE GATO

Ana Rita Pereira Brettes*

Universidade NOVA de Lisboa-FCSH

RESUMO: Pretende-se com este trabalho interpretar a noção de hedonismo em *O Retrato de Dorian Gray*, o único romance escrito por Oscar Wilde, no texto de partida e nos dois textos de chegada com maior número de edições em Portugal: a tradução de Januário Leite e a de Margarida Vale de Gato. Num primeiro momento, é analisado o conceito geral de hedonismo e o significado deste para Oscar Wilde, bem como exemplos concretos relacionados com tal doutrina filosófico-moral no texto de partida. Num segundo momento, é abordado o estatuto do autor no sistema de partida e no sistema de chegada, através de um breve estudo da sua recepção literária. Para avaliação da fortuna literária da obra em Portugal, procedeu-se adicionalmente a uma pesquisa atenta do histórico das mais de 30 publicações no nosso país, desde a primeira tradução feita no Brasil e posteriormente publicada em Portugal. São também esclarecidas as razões que levaram as editoras a apostar em várias edições e reimpressões dessa tradução da obra. Num terceiro momento, são dados a conhecer os perfis dos tradutores em foco, e, por fim, é feita uma comparação entre os dois textos de chegada. Procura-se pôr em evidência em que medida o tradutor, como leitor e intérprete do texto de partida, o transforma, condicionado pelas suas vivências, pelo público a quem se dirige e pela época em que se insere. Por último, o presente estudo visa encontrar a resposta para a questão: de que forma o hedonismo de Wilde foi transfigurado, ao sabor dos tempos, das vontades das editoras, dos tradutores e dos leitores, na época do Estado Novo, com a tradução de Januário Leite, e, no final do século XX, com a de Margarida Vale de Gato.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução Literária, Oscar Wilde, Recepção em Portugal, Hedonismo

1. Introdução

1.1 Hedonismo e identidades em *The Picture of Dorian Gray*

“A vida imita a arte muito mais do que a arte imita a vida.”

Oscar Wilde¹

Os valores éticos e morais da sociedade ocidental, e mesmo mundial, estão a ser postos em causa. A importância dada à beleza (veja-se o florescimento da cirurgia estética), à moda e à ostentação de bens materiais como espelho do *status* social e económico, marcam o hedonismo dos nossos tempos. O atual problema de saúde à escala global dissipa as diferenças entre países, raças, credos, *status* social e financeiro, na luta única e conjunta contra um inimigo pandémico invisível comum. Em consequência, somos forçados a olhar através de outra lente para um mundo em que o capitalismo, o materialismo e o consumismo são palavras de ordem. Repensamos as nossas prioridades, direitos e deveres como cidadãos, numa redefinição social que nos faz voltar a refletir sobre o verdadeiro sentido da vida, a relação entre a felicidade individual e a felicidade coletiva, a importância do prazer nas nossas vidas. Será este hedonismo moderno a resposta para a felicidade e o equilíbrio que tanto buscamos?

¹ Wilde, Oscar. (1905) ‘The Decay of Lying’. *Intentions*. New York: Brentano’s, p. 55.

Nestes tempos difíceis em que vivemos, o hedonismo, a intemporalidade da ideia de prazer máximo, momentâneo e efêmero, tal como o encontramos em *The Picture of Dorian Gray*, afigura-se cada vez mais relevante.

No *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, “hedonismo” define-se como uma “doutrina filosófica que faz do prazer um bem supremo e objeto da vida.” Por sua vez, no dicionário de filosofia é descrito como a “moral do prazer”, uma “tendência para evitar o que é desagradável e atingir o que é agradável” (Lobo, 1989, pp. 80-81). Enquanto doutrina filosófico-moral, o conceito de hedonismo surgiu na Antiguidade Clássica, mais propriamente na Grécia, pela mão de Aristipo de Cirene, que o apresentou como o caminho último para a felicidade humana. Na dicotomia entre dois estados de alma, o prazer e a dor, o sentido da vida encontrava-se na busca do aumento do prazer e na diminuição da dor. “Hedonismo”, originário do grego *hedonikos*, significa prazeroso, tendo origem na palavra *hedonê*, que significa prazer. Wilde dá uma nova roupagem ao conceito, enquadrando-o numa época em que o Esteticismo se erguia contra certos ideais vitorianos.

Em *The Picture of Dorian Gray*, romance publicado em 1890, Wilde enfatiza os princípios veiculados pelo Esteticismo, articulando-os com a ideia de que a beleza e o prazer são importantes, mas perigosos, já que podem conduzir à degradação moral e à regressão intelectual pela sua possível futilidade:

The Aesthetic Movement advocated the concept of “art for art’s sake” in a form of modern Epicurianism which originated in Bentham’s hedonism. For the aesthetes, a thing or event is valuable from an aesthetic point of view if it evokes pleasure and the pursuit of beauty is the most important aim in life.

In Oscar Wilde’s view, the Aesthetic Movement in fin-de-siècle England emphasized the idea of creating the maximal amount of beauty and pleasure in one’s life and Dorian Gray seems to promote this philosophy. But Wilde also warns that unrestrained aestheticism may lead to self-absorption, lack of remorse and intellectual regression and consequently suggests a more restrained aestheticism. (Simion, 2015, p. 56)

O prefácio a *The Picture of Dorian Gray* inicia-se com a frase “The artist is the creator of beautiful things” (Wilde, 1890, p. 9) e termina com “All art is quite useless” (Wilde, 1890, p. 10). Esta beleza e inutilidade da arte, no hedonismo de Wilde, representam a ligação entre a arte e a vida, o retrato de Dorian e o próprio Dorian.

A obra aborda a transformação psicológica da personagem principal, Dorian Gray, quando o seu melhor amigo, Basil Hallward, pinta um quadro com a sua imagem. Ao espelhar a beleza idílica de Dorian, o retrato levanta a problemática da efemeridade da vida e da própria beleza que, não sendo eterna, pode ser eternizada no quadro. Esta visão hedonista do mundo é apresentada por *Lord Henry* que, ao funcionar como advogado do Diabo, incita o ciúme de Dorian Gray relativamente à beleza imutável do quadro e desafia-o a desejar a inversão de papéis, ou seja, que seja o quadro a envelhecer e não ele. O cumprimento do seu desejo marca o início da sua ruína moral e psicológica.

Em vários momentos daquele que é o seu único romance, Wilde vai dando pinceladas no seu quadro hedonista. No segundo capítulo, nas primeiras conversas tidas entre *Lord*

Henry e Dorian Gray, encontramos o despertar de Dorian para a finitude da vida. Esta superficialidade do ser belo origina uma mudança fatal no retrato de Dorian Gray. A sua beleza vê-se transformada numa expressão maléfica, que piora à medida que Dorian se destrói moralmente ao longo da narrativa. Os sentimentos de ciúmes e inveja são a consequência do elo inequívoco criado por Wilde entre o Hedonismo e o Esteticismo. Para se ter prazer na vida há que ser belo. Dorian afirma ter ciúmes do retrato por este manter a juventude e ele envelhecer com o passar do tempo. O olhar do outro como a confirmação última da nossa identidade e essência está retratado na personificação do quadro como alguém que o iria olhar com escárnio pela sua beleza perdida. Wilde coloca à prova a definição de identidade na obra, em que a personagem principal define o seu “Eu” pelo olhar do “Outro”. Daí podermos também estabelecer uma relação entre as noções de Hedonismo e de Identidade, quando Wilde critica a sociedade como veículo de aprovação não só da existência do indivíduo, como de permissão para ser feliz.

A relação intensa que Dorian estabelece com o seu próprio reflexo no quadro leva-o por caminhos cada vez mais obscuros, culminando no crime que comete ao assassinar o pintor do quadro, e seu melhor amigo, Basil Hallward, no capítulo 13. O amor transforma-se em ódio. A forma como a cena é descrita revela a intenção de Wilde de mostrar quão perigosa pode ser a futilidade humana. A luta interior da personagem principal conduz o leitor à cena final, a de purificação dos males praticados por Gray ao tentar destruir o quadro, provocando a sua própria morte.

A reminiscência de um Fausto, de Goethe, no *Dorian Gray* de Wilde, é inevitável quando é revelada a decadência do espírito humano que se deixa seduzir pelo mal, levando à morte da personagem principal (Simion, 2015, p. 58).

2. O estatuto do autor e da obra nos sistemas de partida e de chegada

2.1 Sistema de partida: as primeiras publicações

The Picture of Dorian Gray tem dois momentos de publicação: em Julho de 1890, numa revista, e em 1891, em formato de livro. A primeira publicação resulta de uma encomenda do editor Joseph M. Stoppardt para a versão americana e britânica da revista de crítica literária americana *Lippincott's Monthly Magazine*. A intenção deste pedido é a de esclarecer os ideais do Esteticismo defendidos na altura por alguns escritores. O texto é alvo de censura por parte dos editores, que retiram cerca de 500 palavras antes da sua publicação, visto recearem ofender a sensibilidade moral dos críticos literários britânicos, que já tinham acusado Oscar Wilde de violar as leis da moralidade pública (Toffoli, 2013, p. 11). Segundo Tânia Toffoli (2013, p. 13), na sua dissertação de mestrado *O Retrato de Dorian Gray: um romance em três tempos*, esta publicação teve duas respostas antagónicas. A publicação americana foi aclamada e esgotou, enquanto a inglesa foi muito mal-recebida pelos críticos, que a consideraram imoral, sendo mesmo retirada das bancas. Para se defender desta má receção da crítica literária britânica, Wilde escreve várias cartas que justificam as suas posições estéticas (Toffoli, 2013, p. 13). O autor advoga na sua obra que é importante ser objeto de conversa e que é bom ser-se alvo de crítica, seja ela positiva

ou negativa: “there is only one thing in the world worse than being talked about, and that is not being talked about” (Wilde, 1986, p. 12). Contudo, a pressão social contra as mensagens transmitidas pela sua escrita leva o autor a escrever várias cartas que explicam a sua posição estética, e a fazer igualmente algumas alterações à versão ampliada que publica em livro, em 1891, na qual acrescenta o prefácio que justifica a intenção de crítica social e cultural presente na obra.

A resposta negativa da sociedade britânica à crítica de Wilde à hipocrisia da classe média inglesa, criou anticorpos que contribuíram para levar o escritor à prisão, na sequência do processo que lhe foi movido, em 1895, pelo marquês de Queensberry, que o acusou de ter um caso amoroso com o seu filho, *Lord Alfred “Bosie” Douglas*, o que constituía um crime de atentado ao pudor, pelo qual Wilde é preso e condenado a dois anos de prisão e trabalhos forçados.

2.2 Sistema de chegada: recepção da obra em Portugal por via da tradução

The Picture of Dorian Gray é uma obra que gozou, e goza, de uma boa recepção em Portugal, não só na versão original, em inglês, mas também nas suas várias traduções em português. Com nove traduções² e numerosas reedições e reimpressões (ver Figura 1), o peso cultural e a fortuna literária³ da obra na língua de chegada são significativos. Note-se que, e reforçando a relevância desta obra no sistema literário e cultural português, nem todas as edições e reimpressões estão incluídas no catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal, nem na base de dados de referência *Intercultural Literature in Portugal 1930-2000: A critical bibliography*, que pretende catalogar todas as traduções de obras literárias publicadas em livro no período entre 1930 e 2000.⁴ Nesta última, apenas se encontra o registo de uma tradução, a de Januário Leite, de 1958, já o catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal (Figura 1), e tal como já referido anteriormente, não conta com a totalidade das várias edições e reimpressões, sendo exemplo disso mesmo a ausência de reimpressão, em Fevereiro de 2019, da tradução de Januário Leite pela editora de livros de bolso 11x17.

² Januário Leite (1943), Rodrigues Tocha (1944), Artur Parreira (1971), Margarida Vale de Gato (1998), Maria de Lourdes Sousa Pina (2000), Doris Goettens (2016), Rui Santana Brito (2016) e dois títulos com o tradutor não identificado (1975 e 2018).

³ Entende-se por *fortuna* “a expansão da obra de um grande escritor estrangeiro numa literatura ou numa cultura.” (Machado e Pageaux, 2001, p. 67).

⁴ Elaborada pelo Centro de Estudos de Comunicação e Cultura da Universidade Católica Portuguesa (CECC) e o Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa (CEAUL/ULICES). <http://www.translatedliteratureportugal.org/eng/index.htm> (Acesso: 27 mar. 2020).

Período	Tradutor	Título	Edição	Editores	Ano
Estado Novo	Januário Leite	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>	1ª edição	Portugália Editora	1943
	Januário Leite	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>	2ª edição	Portugália Editora	1945
	Januário Leite	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>	4ª edição (*Ausência no catálogo da 3ª edição)	Portugália Editora	1958
	Januário Leite	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>	5ª edição	Portugália Editora	1969
	Januário Leite	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>		Círculo de Leitores	1971
	Rodrigues Tocha	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>	1ª edição	Gleba	1944
	Rodrigues Tocha	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>	2ª edição	Gleba	1945
	Artur Parreira	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>		Verbo	1971
Pós-Ditadura	Tradutor não identificado	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>		Amigos do Livro	1975
	Tradutor não identificado. ⁵ (tradução revista Pedro Reis)	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>		Amigo do Livros	1977
Década de 1990	Januário Leite	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>		Círculo de Leitores	1990
	Januário Leite	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>	2ª edição (*Ausência no catálogo da 1ª edição)	Estampa	1990
	Januário Leite	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>	3ª edição	Estampa	1995
	Margarida Vale de Gato	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>		Relógio d'Água	1998
2000-2010	Maria de Lourdes Sousa Pina	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>		Controljornal	2000
	Maria de Lourdes Sousa Pina	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>	1ª edição	Vega	2000
	Margarida Vale de Gato	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>		Público Com. Social	2003
	Margarida Vale de Gato	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>		Relógio d'Água	2009
	Januário Leite	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>	1ª edição	D. Quixote	2003
	Januário Leite	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>	1ª edição	QuidNovi	2008
	Januário Leite	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>	1ª edição	11x17	2009

⁵ Esta é uma tradução indireta do francês, traduzido primeiramente pela *Éditions Ferni*. A tradução portuguesa inclui a tradução da nota do editor francês Albert Demazière, mas não refere o nome do tradutor da versão portuguesa, em nenhuma das edições (1975, 1977).

(continua)

2010-2018	Januário Leite	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>	reimpressão	Estampa	2012
	Januário Leite	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>	3ª edição (*Ausência no catálogo da 2ª edição)	11x17	2013
	Margarida Vale de Gato (et al)	<i>O Retrato de Dorian Gray; O Crime de Lorde Arthur Savile e outros contos; Seis peças de Teatro</i>		Relógio d'Água	2014
	Margarida Vale de Gato	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>		Relógio d'Água	2016
	Januário Leite	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>	reimpressão	11x17	2014
	Januário Leite	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>	reimpressão	11x17	2015
	Doris Goettens	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>		Compasso dos Ventos	2016
	Rui Santana Brito	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>		Guerra&Paz	2016
Alêtheia Editores	<i>O Retrato de Dorian Gray</i>		Alêtheia	2018	

Figura 1. Traduções, reedições e reimpressões de *O Retrato de Dorian Gray* publicadas em Portugal – Catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal.

A primeira versão em português do único romance de Oscar Wilde foi publicada no Brasil, em 1911, no jornal brasileiro “A Noite”, e editada em livro em 1923, pela Livraria Garnier, com tradução de João do Rio. A segunda versão traduzida para português de *The Picture of Dorian Gray* é publicada em 1926, pela editora Anuário do Brasil. O poeta e tradutor Januário Leite escreve-a no Brasil, país onde teve uma breve passagem. Existem seis publicações posteriores, em três editoras brasileiras diferentes, entre 1926 e 1962. Apesar de ambos os países, no período correspondente ao Estado Novo, terem Censura, não foram encontradas evidências de que a obra tivesse sido censurada quer no Brasil quer em Portugal (Alvim, 1992). Duas décadas mais tarde, em 1943, a Portugália Editora publica pela primeira vez em Portugal a tradução de Januário Leite, mais exatamente uma adaptação póstuma para português europeu do texto editado anteriormente no Brasil. Inaugurada em 1942, a Portugália Editora importou do Brasil um considerável número de traduções de autores canónicos, entre eles Oscar Wilde: “João Gaspar Simões é o primeiro diretor literário da Portugália Editora, traçando em 1943 um programa editorial onde preponderavam os autores traduzidos, em linha, de resto, com a generalidade do sector, onde havia um clara dominância das traduções” (Medeiros, 2010, p. 242).

Das 30 publicações registadas no catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal, metade são de Januário Leite (Figura 2). Importa referir que estas 15 publicações ocorreram entre 1943 e 2015.

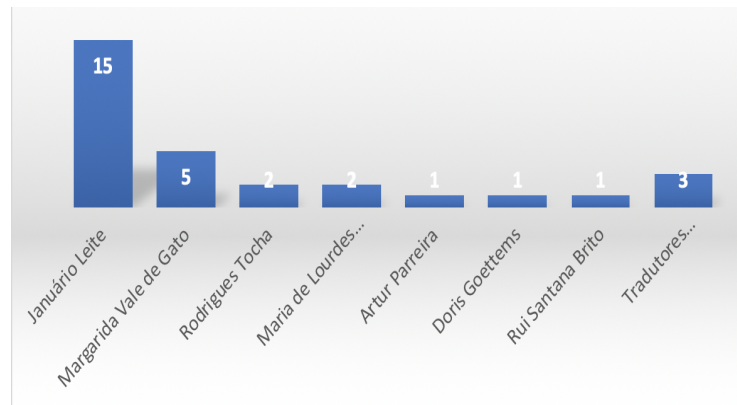


Figura 2. Número de edições das traduções de *O Retrato de Dorian Gray* em Portugal entre 1943 e 2018 por tradutor.

Nesta secção, pretende-se compreender o percurso de *O Retrato de Dorian Gray* em Portugal, desde a primeira tradução de 1943, editada pela Portugália Editora, até à data. Reflete-se, igualmente, sobre duas questões adicionais: em que períodos a atenção dada a esta obra foi mais incisiva e qual a possível razão para que isso tivesse acontecido.

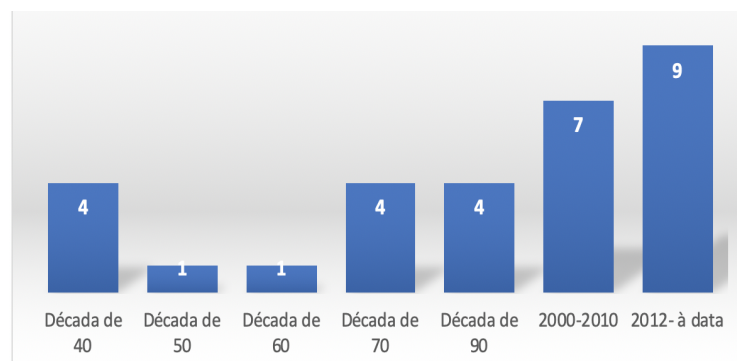


Figura 3. Cronologia das 30 edições em Portugal de *O Retrato de Dorian Gray* registadas no catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal.

Durante o Estado Novo foram publicadas três traduções da obra (entre 1943 e 1971) efetuadas por Januário Leite, Rodrigo Tocha e Artur Parreira. Neste período, a editora que maior interesse revelou em publicar esta obra foi a Portugália Editora, ao publicar quatro reedições da tradução de Januário Leite.

Desde 1998 até à data, a obra contou com cinco novas traduções, de Margarida Vale de Gato, Maria de Lourdes Sousa Pina, Doris Goettens, Rui Santana Brito, e uma publicação da Alêtheia Editores, sem identificação do nome do tradutor. A editora Relógio d'Água, que elege a tradução de Margarida Vale de Gato para a publicar pela primeira vez em 1998 e reeditá-la quatro vezes (em 2003, 2009, 2014 e 2016), é uma das editoras que mais publica a obra no século XXI. A que se deve o interesse por parte das editoras nestes dois períodos?

No momento da sua publicação inicial, em 1891, *The Picture of Dorian Gray* recebe uma resposta negativa por parte dos críticos, vendo a obra não só como um atentado aos

valores morais da sociedade, mas também como um ataque à classe média vitoriana, quando Wilde (1891, p. 174) escreve:

The middle classes air their moral prejudices over their gross dinner-tables, and whisper about what they call the profligacies of their betters in order to try and pretend that they are in smart society and on intimate terms with the people they slander. In this country it is enough for a man to have distinction and brains for every common tongue to wag against him. And what sort of life do these people, who pose as being moral, lead themselves? My dear fellow, you forget that we are in the native land of the hypocrite.

Já em Portugal, aquando da publicação da primeira tradução desta obra, vivia-se numa ditadura cujo aparelho censório reprova 3550 livros durante o regime de António Salazar e Marcelo Caetano (Seruya, 2018, p. 112).

Durante a Ditadura, verifica-se uma forte presença de obras traduzidas no mercado, facto que gera opiniões diversas, dependendo do interesse de cada agente:

Publishers and booksellers complained of the scarcity and low quality of domestic production (...), a judgement which was, incidentally, shared by Salazar himself, who deplored the lack of national artistic talent (...). Writers and critics, in contrast, more often regarded translation as a means of internationalizing Portuguese literary life and taste. (Seruya, 2010, p. 122)

A década de 40 é designada como um período de *epidemia de traduções* pelo jornal mensal o “Ocidente”, denunciando-se assim a desnacionalização da literatura (Seruya, 2010, p. 122), facto que pode justificar as quatro publicações da obra neste período — sendo duas delas segundas edições, com tradução de Januário Leite e Rodrigues Tocha, das editoras Portugália Editora e Gleba, respetivamente. A publicação de 1945 pode ser justificada pelo lançamento mundial do filme norte-americano *O Retrato de Dorian Gray*, em 1945, de Albert Lewin, enquadrado no género de filme de terror/drama, o qual foi galardoado com o Óscar de Melhor Fotografia.

As obras literárias mais traduzidas em Portugal entre os anos 40 e anos 60 têm origem em Inglaterra e EUA, apresentando-se estas como culturas centrais, tal como define Itamar Even Zohar na sua teoria dos polissistemas (Even-Zohar, 1998). A preocupação do regime de Salazar e dos críticos literários da época prende-se com o possível perigo de desestabilização popular que o regime vê no fácil acesso das massas a obras canónicas através da sua tradução.

Apesar de a taxa de alfabetização nacional ser baixa, as traduções permitiam ao público leitor um acesso direto a autores que, até então, eram apenas lidos na língua original pelas elites. De acordo com o interesse dos leitores, as temáticas mais vendidas eram livros de aventuras, ficção científica e mesmo romances (*novels*), como é o caso de *O Retrato de Dorian Gray*. Não é por acaso que 40% dos livros traduzidos no Estado Novo eram literatura de ficção, representando um menor risco de censura e, conseqüentemente, um menor risco comercial para as editoras que os publicavam:

(...) genres such as detective and adventure stories, science fiction and the sentimental novel saw very high percentages of translations; in the case of science fiction, even 100 per cent for a long period. The main source culture for translations, in quantitative terms, was Spain, followed by Britain and the US, a somewhat surprising fact, as the common perception, even at the highest political level, was that France was the epitome of culture. (Seruya, 2010, p. 139)

Apesar de *O Retrato de Dorian Gray* abordar o tema da homossexualidade não explícita entre *Lord Henry* e *Dorian Gray* e fazer uma crítica social à classe média vitoriana, dois temas sensíveis, a obra não esteve no espectro de livros proibidos pelo regime português:

Throughout the decades, the three main areas attracting the censors' attention never really changed (...) These were "politics/ideology", "morality/sex" and "religion". They were feared as the most dangerous and, if treated in ways that did not suit the regime, they were labelled as topics which encouraged 'social dissolution'. (Seruya, 2010, p. 132)

Uma razão possível para que as várias traduções de *O Retrato de Dorian Gray* não tenham sido alvo de censura⁶ poderá residir no facto de nem todas as obras estarem na mira dos censores:

Unlike the press, books were not subject to pre-publication censorship, so they reached the Commission after publication through the active collaboration of the political police PIDE/DGS (who 'visited' bookshops, for example), the Post Office and, occasionally, the regular police (PSP). Sometimes, publishers and authors themselves would present their works, more or less willingly, to the Commission. (Seruya, 2010, p. 129)

Os livros apenas eram alvo de análise após a sua publicação, o que representava um risco para as editoras, que poderiam ver o investimento deitado por terra caso esta fosse apreendida:

As for publishers, the absence of pre-publication censorship on books meant it was quite a risk to order translations in certain fields or by certain authors. Publishing houses did take the risk, however: after all, the police could not always be everywhere. (Seruya, 2010, p. 138)

Já no Estado Novo se criticava a crescente preferência do público por outras formas de lazer que não a literatura, como eram os casos do cinema, futebol e televisão (Seruya, 2010, p. 123). Este interesse do público leva as editoras a acompanhar o lançamento de filmes com a publicação de obras nas quais os filmes se baseiam. No caso da obra de Wilde, temos vários exemplos ao longo das décadas (ver Figura 1) que explicam a data de publicação das traduções de *O Retrato de Dorian Gray*: o lançamento, em 1970, do filme com o mesmo nome, realizado por Massimo Dallamano, justifica as publicações entre 1969 e 1971 de três diferentes editoras portuguesas; o lançamento do filme *The Picture of Dorian Gray*, em

⁶ Informação confirmada nos arquivos da Torre do Tombo, a referir: Comissão do Livro Negro sobre o Regime Fascista, (1981) *Livros Proibidos no Regime Fascista*. Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros.

1976, de Pierre Boutron, justifica as publicações portuguesas de 1975 e 1977; as publicações de 2003 podem dever-se ao lançamento mundial do filme *Dorian Gray - Pacto com o Diabo*, de David Rosenbaum, em 2004; por último, o lançamento do filme *Dorian Gray*, em 2009, e que só chegou a Portugal em 2010, pode justificar a antecipação das duas publicações em 2009.

Entre 2012 e 2018, das nove edições da obra, apenas três são novas traduções, sendo as restantes reedições e reimpressões dos textos de Januário Leite e Margarida Vale de Gato.

Visto a primeira publicação de *The Picture of Dorian Gray* ter ocorrido no ano de 1890, as duas publicações da tradução *O Retrato de Dorian Gray* em 1990, ambas de Januário Leite, pelas editoras Estampa e Círculo dos Leitores, poderão ser justificadas pela celebração do centenário da obra.

A forte presença da obra de Wilde no sistema literário português da literatura traduzida, mais especificamente da tradução da obra em análise, com mais de 30 edições e reimpressões, 7 tradutores, envolvendo 16 editoras diferentes, e os vários lançamentos em Portugal de filmes baseados na obra, demonstram a receção positiva no território nacional.

3. Análise comparativa de duas traduções

Januário Leite e Margarida Vale de Gato são os tradutores com mais edições da obra *O Retrato de Dorian Gray*, com 15 e 5 edições respetivamente, como se pode verificar nas Figuras 4 e 5. Esta é a razão pela qual os seus textos foram escolhidos para análise.

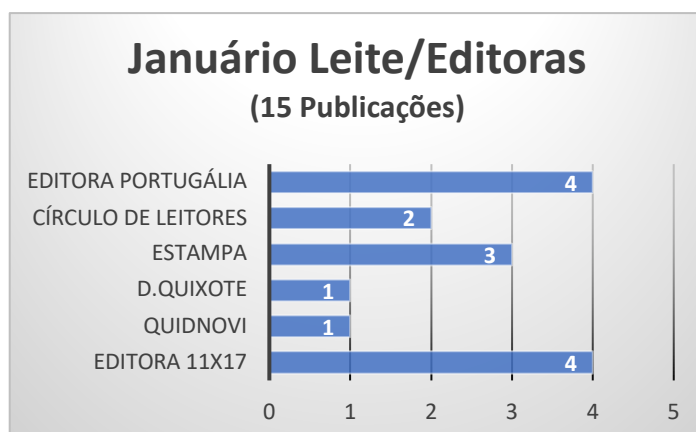


Figura 4. Publicações em Portugal da tradução de Januário Leite de *O Retrato de Dorian Gray*, presentes no catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal.

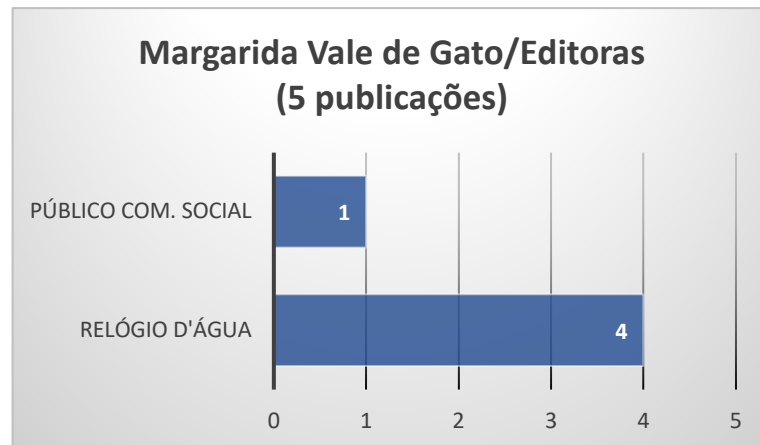


Figura 5. Publicações em Portugal da tradução de Margarida Vale de Gato de *O Retrato de Dorian Gray*, presentes no catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal.

Nesta secção é analisada comparativamente a metamorfose da definição de hedonismo de acordo com a época e a cultura alvo de cada texto de chegada, de 1943⁷ a 1998⁸. Assim, justifica Gideon Toury no seu estudo *Descriptive Translation Studies and Beyond* (1995, p.73) que:

The notion of (one) target language would have to be modified, in view of the fact that languages undergo constant changes, the need for such modification would become all the more urgent as the intervals between the translations grew longer.

Recuperando a definição de hedonismo como uma doutrina filosófica que faz do prazer um bem supremo e objeto da vida, lembremos que Oscar Wilde transporta para a sua obra e para as suas personagens a sua identidade como homem e autor. A noção de prazer conferida pela contemplação do quadro é uma das passagens da obra em que, mais uma vez, Leite é mais permeável ao hedonismo de Wilde, utilizando o substantivo “prazer” presente nos dois exemplos referidos no quadro abaixo, mesmo em passagens do texto onde não era a intenção do texto original. Observemos os dois exemplos abaixo, em que Oscar Wilde não usa a palavra “pleasure”, mas sim o verbo “delight”, no primeiro exemplo, e o adjetivo “delightful”, no segundo exemplo. Estes termos encontram uma opção tradutória mais próxima na tradução de Vale de Gato, que optou pelo verbo “encanta”, no primeiro exemplo, e pelo adjetivo “maravilhoso”, no segundo exemplo.

⁷ A primeira edição da tradução de Januário Leite é de 1943, contudo, a edição alvo de comparação será a de 1945.

⁸ A primeira edição da tradução de Margarida Vale de Gato é de 1998, contudo, a edição alvo de comparação será a de 2016.

(Wilde, 1986)	(Leite, 1945)	(Vale de Gato, 2016)
"I must admit that I delight in it" p. 70	"(...) embora eu tenha ciúmes do retrato por ser um mês mais novo do que eu, devo convir que me dá prazer" p. 75	"(...) embora eu tenha alguns ciúmes do retrato por ser um mês inteiro mais novo do que eu, devo admitir que me encanta ." p. 67
"It was delightful to watch it" p. 72	"Era um prazer observá-lo" p. 77	"Era maravilhoso observá-lo." p. 69

O dândi que há em Wilde é espelhado na personagem principal, Dorian Gray, sendo a intenção do autor clarificada logo no prefácio. Esta dimensão torna-se mais visível nas escolhas tradutórias de Januário Leite⁹ do que nas de Margarida Vale de Gato. Seguem-se, na seguinte tabela, alguns exemplos:

(Wilde, 1986)	(Leite, 1945)	(Vale de Gato, 2016)
"A new Hedonism-that is what our century wants. You might be its visible symbol." p. 34	"Um novo hedonismo: eis o que ao nosso século é preciso. O senhor poderia ser o seu símbolo visível ." p. 39	"Um novo hedonismo, é disso que o século precisa. Você pode ser o seu símbolo tangível ." p. 36
"I thought you dandies never got up till two, and were not visible till five". p. 44	"Pensava que vocês os dandies , se não levantavam antes das duas e só eram visíveis depois das cinco." p. 52	"Pensava que vocês, os elegantes , nunca se levantavam antes das duas da tarde e não se davam a ver antes das cinco." p. 46

Quando se refere à noção de novo hedonismo, Wilde vê a personagem Dorian Gray como "its visible symbol", que Leite traduz como "o seu símbolo visível", e Vale de Gato escreve "o seu símbolo tangível". Tais opções tradutórias espelham a intenção, por um lado, de Leite salientar a importância do que é visível, sendo a imagem o mais importante, enquanto Vale de Gato opta por um adjetivo quase sinestésico como "tangível". Num outro momento da obra, quando Wilde refere a sua percepção de "dandies", Leite usa o estrangeirismo em itálico "*dandies*", enquanto Vale de Gato interpreta o ser "dandy", como alguém que é elegante. Tal facto confirma, mais uma vez, a maior aproximação do texto de Leite à noção social de *dandy* e aos valores hedónicos presentes na obra, em contraste com Vale de Gato.

O ser "filistino" como aquele que tem apenas interesses materiais é uma escolha de Januário Leite, como tradutor, de vincar a crítica à superficialidade e à importância dada ao fútil, aproximando-se da intenção do texto de partida. Já Margarida Vale de Gato escolhe "tacaño" como sinónimo de mesquinho, velhaco, o que lhe confere um significado que se afasta da noção de hedonismo.

⁹ É usada nesta comparação a edição de 1945 de Januário Leite e não a de 1943, apenas pelo facto de o livro de 1945, existente na Biblioteca Nacional de Portugal, estar em melhores condições de ser manuseado, por não estar tão deteriorado como a cópia de 1943. Contudo, verificou-se que entre as duas edições não há diferenças no texto. A publicação de 1945 é apenas uma reedição da versão original de 1943.

(Wilde, 1986)	(Leite, 1945)	(Vale de Gato, 2016)
"Oh, Basil is the best of fellows, but he seems to me to be just a bit of a Philistine ." p. 70	"o Basil é o melhor dos homens, mas parece-me um bocadinho filistino ." p. 75	"...o Basil é uma ótima pessoa, mas a mim parece-me um pouco tacanho ." p. 67

Leite desvenda um hedonismo mais marcante nas personagens e na história em contraste com uma linguagem de cariz mais gótico, que contribui para uma imagética de terror mais clara, por parte de Margarida Vale de Gato, claramente mais visível não só ao longo da obra, com a alteração da imagem do quadro em paralelo com a alteração da conduta de Dorian Gray, mas também em momentos descritivos como:

(Wilde, 1986)	(Leite, 1945)	(Vale de Gato, 2016)
"A cold rain began to fall, and the blurred street-lamps looked ghastly in the dipping mist." p. 273	"Começava a cair uma chuva fria , e os candeeiros bruxuleantes zebavam o nevoeiro de clarões fantásticos." p. 235	"Começou a cair uma chuva gélida e os pálidos lampiões da rua tremeluziam sinistros por entre o nevoeiro húmido." p.191
"Was the face on the canvas viler than before?" p. 123	"Estaria a cara pintada na tela mais hedionda do que antes?" p. 155	"O retrato que estava na tela estaria mais perverso do que antes" p. 128

Ao analisarmos as relações tradutórias entre os pares, i.e., texto de partida e texto de chegada, observamos que a escolha de cada tradutor dita o tom da tradução; as equivalências presentes¹⁰ em cada um dos dois textos de chegada espelham o universo literário em que Leite e Vale de Gato se inscrevem.

A opção da tradutora Margarida Vale de Gato por uma linguagem mais gótica pode ter origem na interpretação da tradutora de um Fausto de Goethe espelhado no Dorian Gray de Wilde. Uma personagem principal e uma história com características em que ecoam reminiscências do *Sturm und Drang*,¹¹ uma versão do texto de partida de Wilde mais decadente, onde Gray, como Fausto, se deixa seduzir pela superficialidade da vida, pela aparência social, e sucumbe a atos imorais para fazer prevalecer a sua imagem perante a sociedade, a sua beleza e juventude.

Observemos, por isso, e de acordo com o afirmado anteriormente, as diferentes escolhas de Leite e Vale de Gato. Onde o primeiro opta por "superficial", "curioso", "hediondos" e "delicioso" como indicativos de hedónico, Vale de Gato seleciona os termos

¹⁰ Cf. Toury (1995, p. 86): "(...) the notion of equivalence may also facilitate the explanation – in reverse order – of the entire network of translational relationships, the individual coupled pairs (...) and the textual linguistic representation of the translational solutions, which has made them into (surface) translational phenomena, in the first place".

¹¹ O movimento literário alemão dos finais do século XVIII, *Sturm und Drang*, exalta a natureza, o sentimento e o individualismo humano. Goethe, um dos escritores mais proeminentes deste movimento, desafia em *Fausto* (1808) uma das obras de bandeira deste movimento, a existência humana e as noções dicotómicas entre o Bem e o Mal.

“frívolo”, “estranho”, “grotescos” e “aberrante” como indicativos do decadentismo faustino¹² e de ideais presentes nas temáticas góticas:

(Leite, 1945)	(Vale de Gato, 2016)
“–Julga-me de uma natureza superficial ? (...)Meu caro amigo, só os deveras superficiais é que amam uma vez na vida” p. 67	“Julgas-me assim tão frívolo ? (...)Meu caro rapaz, as pessoas realmente frívolas são as que só amam uma vez na vida.” p. 61
“pessoas banais é que não julgam pelas aparências.” p. 39	“pessoas frívolas é que não julgam pelas aparências” p. 35
“Empolgou-me uma curiosa sensação de terror.” p. 18	“Acometeu-me uma estranha sensação de terror...” p. 21
“Henry arregalou os olhos” p. 12	“Henry arqueou as sobrancelhas” p. 18
“Degeneramos em hediondos bonecos , (...) obsidiados pela recordação das paixões de que nos arreceámos de mais e das sensações deliciosas a que não tivemos a coragem de ceder.” p. 40	“(…) Degeneramos em grotescos fantoches , atormentados pela memória das paixões que tivemos tanto medo de perseguir, e das aberrantes tentações a que não tivemos coragem de ceder.” p. 36

Na escolha de vocábulos e descrições escritas por Januário Leite transparecem as definições de hedonismo e dandismo presentes no texto de partida, quando comparadas com as opções tradutórias de Margarida Vale de Gato, correspondentes a um claro entendimento do texto de Wilde como gótico e mesmo faustino. Onde Januário escreve “superficial” e “banal”, Vale de Gato escolhe “frívolo”; “curiosa sensação” é, para Vale de Gato, uma “estranha sensação”; Leite traduz “hediondos bonecos” o que são “grotescos fantoches” para a tradutora; e “sensações deliciosas” são “aberrantes tentações”; o “arregalar de olhos” teatral e dramático de Leite é um “arquear as sobrancelhas”, próprio de um filme gótico, para Vale de Gato.

Conclui-se que o texto de Leite é fruto do seu tempo, apesar de continuar a ser reeditado e reimpresso nos nossos dias, sendo mais identificável com a intenção de Wilde de interligação com ideais hedónicos e estéticos. Há, por outro lado, no texto de Margarida Vale de Gato uma maior contemporaneidade, pela escolha de vocábulos que mais se aproximam do Fausto decadente de Goethe e das adaptações cinematográficas da obra de Wilde, feitas ao longo das últimas duas décadas, que se integram no género do drama e terror, o que faz da sua tradução um satélite que gira à volta da interpretação que a tradutora faz do universo gótico wildeano do texto de partida. A análise comparativa aqui apresentada dos textos de Leite e Vale de Gato foi centrada em evidências de unidades lexicais, não tendo sido encontrados outros aspetos de notória relevância para os argumentos apresentados.

¹² À semelhança do que acontece com a personagem principal em *Faust* (1808), de Goethe, a presença de Deus e do Diabo em nós surgem como vozes interiores que brincam com a mente humana e a desafiam na escolha de conceitos morais ou imorais em prol do individual, do sentimental e não do social e da razão; o homem é visto como um ser que, em busca do autoconhecimento, se revela complexo.

5. Conclusão

O hedonismo de Wilde é transportado pelo tempo, por vontade das editoras, dos tradutores e dos leitores, para o tempo do Estado Novo, através da tradução de Januário Leite, e para o final do século XX, com a versão de Margarida Vale de Gato.

Wilde traz para a sua arte a vida de dândi que levava, criticando-a por meio da questionação da hipocrisia que se vivia na era vitoriana, em que se defendiam valores morais e éticos que não eram praticados.

O tradutor, como um leitor muito atento que interpreta o texto de partida, veste o texto com outra roupagem. As correspondências textuais são comprovadas quando fazemos a comparação entre as traduções de Januário Leite e Margarida Vale de Gato, em que encontramos um Dorian Gray que se apresenta dândi em Leite, e um Dorian Gray que representa Fausto em Margarida Vale de Gato, onde o texto original é transformado por um intermediário, o tradutor, que o interpreta e o apropria na sua possível pluralidade de sentidos:

Translation's Other, then, comprises, among other things, the ambivalences and paradoxes, the hybridity and plurality of translation, its "otherness" as "awkwardness" if you like in contrast to the perception of translation as replica or reproduction, as referring, simply and unproblematically (...) to an original. (Hermans, 1996, p. 115)

A boa receção em Portugal da obra canónica de Oscar Wilde é demonstrada pelo rico histórico editorial e cinematográfico desde o período do Estado Novo até aos nossos dias. Tanto o texto de partida como os textos de chegada são produto do seu tempo, com um desempenho literário ao serviço do propósito cultural e social, primeiro do Estado Novo, e depois do final do século XX.

A linguagem apresentada por Margarida Vale de Gato espelha mais claramente a imagística do horrendo, do decadentismo romântico de Fausto, que acompanha a par e passo a categoria dos filmes de Terror/Drama lançados neste século. Sendo um pedido editorial, uma escolha pessoal ou profissional, ou uma vontade de acompanhar tal tendência artística, a tradutora reforça a perspectiva de decadência da personagem principal na obra. Por sua vez, Januário Leite apresenta-nos um dândi Dorian Gray por meio das suas escolhas tradutórias, reveladoras de valores de hedonismo mais efusivos.

REFERÊNCIAS

Fontes primárias

Obras originais

Wilde, O. (1890) *The picture of Dorian Gray*. Philadelphia: Lippincott's Monthly Magazine.

Wilde, O. (1891) *The picture of Dorian Gray*. London: Ward, Lock and Co.

Wilde, O. (1986) *The picture of Dorian Gray*. London: Marshall Cavendish.

Obras traduzidas

- Wilde, O. (1943) *O retrato de Dorian Gray*. Traduzido por Januário Leite. Lisboa: Portugália Editora.
- Wilde, O. (1944) *O retrato de Dorian Gray*. Traduzido por Rodrigues Tocha. Lisboa: Gleba.
- Wilde, O. (1945) *O retrato de Dorian Gray*. Traduzido por Januário Leite. Lisboa: Portugália Editora.¹³
- Wilde, O. (1971) *O retrato de Dorian Gray*. Traduzido por Artur Parreira. Lisboa: Verbo.
- Wilde, O. (1975) *O retrato de Dorian Gray*. Tradutor não identificado. Camarate: Amigos do Livro.
- Wilde, O. (1998) *O retrato de Dorian Gray*. Traduzido por Margarida Vale de Gato. Lisboa: Relógio d'Água.
- Wilde, O. (2000) *O retrato de Dorian Gray*. Traduzido por Maria de Lourdes Sousa Pina. Lisboa: Controljornal.
- Wilde, O. (2016a) *O retrato de Dorian Gray*. Traduzido por Margarida Vale de Gato. Lisboa: Relógio d'Água.¹⁴
- Wilde, O. (2016b) *O retrato de Dorian Gray*. Traduzido por Doris Goettens. Lisboa: Compasso dos Ventos.
- Wilde, O. (2016c) *O retrato de Dorian Gray*. Traduzido por Rui Santana Brito. Lisboa: Guerra & Paz.
- Wilde, O. (2018) *O retrato de Dorian Gray*. Tradutor não identificado. Gaeiras: Alêtheia Editores.

Fontes secundárias

- Alvim, M. L. (1992) *Livros portugueses proibidos do regime fascista: bibliografia* [online]. Disponível em: http://eprints.rclis.org/9342/1/livros_proibidos.pdf (Acesso: 2 abr. 2020).
- Comissão do Livro Negro sobre o Regime Fascista (1981) *Livros proibidos no regime fascista*. Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros.
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [online]. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/hedonismo> (Acesso: 26 mar. 2020).
- Even-Zohar, I. (1998) 'The position of translated literature within the literary polysystem' in Toury, G. (ed.) *Translation across cultures*. New Delhi: Bahri Publications, pp. 109-117.
- Hermans, T. (1996) *Translation's Other* [online]. Disponível em: https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/198/1/96_Inaugural.pdf (Acesso: 26 mar. 2020).
- Lobo, A. (1989) *Dicionário de filosofia*. Lisboa: Plátano Editora.
- Machado, Á. M. e Pageaux, D.-H. (2001) 'Da influência à recepção' in Machado, Á. M. e Pageaux, D.-H (eds.) *Da literatura comparada à teoria da literatura*. 2ª ed. Lisboa: Edições 70, pp. 67-79.
- Medeiros, N. (2010) *Edição e editores portugueses: o mundo do livro em Portugal 1940-1970*. Lisboa: ICS-Imprensa de Ciências Sociais.
- Seruya, T. (2010) 'Translation during the Estado Novo', in Rundle, C. and Sturge, K. (eds.) *Translation under fascism*. New York: Palgrave MacMillan, pp. 117-144.

¹³ Edição consultada para estudo comparativo com o texto de Margarida de Vale de Gato.

¹⁴ Edição consultada para estudo comparativo com o texto de Januário Leite.

Brettes, A. – A tradução do hedonismo em *O retrato de Dorian Gray*
Translation Matters, 3(1), 2021, pp. 93-109, DOI: https://doi.org/10.21747/21844585/tm3_1a6

- Seruya, T. (2018) *Misérias e esplendores da tradução no Portugal do Estado Novo*. Lisboa: Universidade Católica Editora.
- Simion, M. O. (2015) 'A new hedonism in Oscar Wilde's novel the picture of Dorian Gray', *Annals of the „Constantin Brâncuși” University of Târgu Jiu, Letter and Social Science Series*, no. 1, pp. 55-58 [online]. Disponível em: http://www.utgjiu.ro/revista/lit/pdf/2015-01/09_Simion.pdf (Acesso: 4 abr. 2020).
- Toffoli, T. (2013) *O retrato de Dorian Gray: um romance em três tempos*. MA diss., Universidade Estadual de Campinas.
- Toury, G. (1995a) 'Translations as facts of a target culture' in Toury, G. (ed.) *Descriptive Translations Studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 23-59.
- Toury, G. (1995b) 'Constituting a method for descriptive studies' in Toury, G. (ed.) *Descriptive Translations Studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 70-86.
- Wilde, O. (1905) 'The decay of lying', *Intentions*. New York: Brentano's, p. 55.

Sobre a autora: Ana Rita Brettes é investigadora do CETAPS na área de “Anglophone Cultures and History”, professora na Câmara de Comércio Luso-Alemã, tradutora *freelancer* na Nirvana Studios e aluna de Mestrado e Tradução na NOVA FCSH.