

A Tradução como Programa e Construção: o Abraço ao Universo Literário de Língua Inglesa em Duas Coleções de Livros da Editora Romano Torres

Nuno Medeiros

UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA, FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS, & INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA, ESCOLA SUPERIOR DE TECNOLOGIA DA SAÚDE DE LISBOA

Citation: Nuno Medeiros. “A Tradução como Programa e Construção: o Abraço ao Universo Literário de Língua Inglesa em Duas Coleções de Livros da Editora Romano Torres.” *Via Panoramica: Revista de Estudos Anglo-Americanos*, série 3, vol. 9, n.º 2, 2020, pp. 25-42. ISSN: 1646-4728. Web: <http://ojs.letras.up.pt/>.

Abstract

Departing from two book series almost exclusively focused on Anglophone literature this article explores how Romano Torres, a Portuguese publishing house without any significant prior vocation of printing works translated from English, makes its way in publishing books from this particular linguistic world. The actions taken by the publisher, including by those collaborators who played a relevant part in the two book series, illustrate the participation of these agents in the social process of cultural creation and configuration, through their role as cultural mediators and gatekeepers. In one of the cases analysed, the collection *Obras Escolhidas de Autores Escolhidos* [Selected Works from Selected Authors], the active presence of both publisher and associates in shaping the books is strikingly evident, strategically aiming at establishing the idea of a canon and even intervening in the textual content itself.

Keywords: Romano Torres Publishing House; Translation; Cultural Gatekeeping and Mediation; Publishing as Social Construction

Resumo

A partir de duas coleções de livros centradas quase exclusivamente na literatura anglófona este artigo explora o modo como a Romano Torres, uma editora portuguesa sem vocação anterior a essas séries para publicar livros traduzidos do inglês, engendra a sua entrada na edição de livros deste universo linguístico específico. A ação do editor, bem como de colaboradores com

relevante papel no âmbito destas coleções, ilustra a participação destes atores no processo social de construção e recorte de cultura, através do seu papel mediador e prescritivo. Num dos casos analisados, a coleção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos, é particularmente visível a participação ativa do editor e dos seus colaboradores na configuração dos livros, procurando de modo estratégico estabelecer a ideia de um cânone e até intervindo no próprio conteúdo textual.

Palavras-chave: Editora Romano Torres; Tradução; Prescrição e Mediação Cultural; Edição como Construção Social

A editora Romano Torres foi uma das mais importantes casas editoriais a operar em Portugal entre finais de oitocentos e finais de novecentos. Com uma intervenção de cerca de um século na concepção e publicação de livros e coleções dirigidos à maior audiência possível, a empresa com sede em Lisboa foi fundada em 1885/86 por João Romano Torres, filho de outro editor e impressor português, Lucas Evangelista Torres. Até ao início do século XX a editora foi sobretudo conhecida por Empresa Editora “O Recreio”. O mais representativo editor desta casa foi, no entanto, o filho do fundador, Carlos Bregante Torres, que formalizou sociedade com o pai em 1907, ano em que a empresa adquiriu a designação comercial de João Romano Torres & Companhia. A editora, que a partir daí passou a ser conhecida por Livraria Romano Torres ou Edições Romano Torres, cessa a atividade em 1990, conduzida nos últimos anos pelo trineto do fundador, Francisco de Noronha e Andrade.

A editora Romano Torres na sua atuação inscreve-se no processo de formação de uma cultura e de uma produção cultural de grande venda em Portugal, mau grado os atrasos estruturais da sociedade portuguesa, de que se destaca a ausência até muito tarde de uma verdadeira alfabetização de massas. Apesar dos sucessivos obstáculos contextuais que os sucessivos editores da Romano Torres enfrentaram, este processo de construção cultural em que a editora participou e para o qual efetivamente contribuiu é visível no dinamismo, diversificação e crescimento da circulação da palavra escrita e impressa que se registaram em Portugal desde meados do século XIX, tanto no plano da imprensa periódica como no do livro e de outras formas de circulação escrita e editada, com o seu cortejo de inovações de disseminação e publicação literária.

Desde a primeira hora apostada na edição de obras suscetíveis de alcançar o maior número de leitores possível, a editora Romano Torres investiu tanto em títulos portugueses como em livros traduzidos, atuando essencialmente nos domínios da produção literária, enciclopédica e de divulgação. Apesar de grande fatia do seu catálogo corresponder a traduções (e até a textos apresentados como traduções, mesmo não o sendo), o universo cultural e literário proveniente da língua inglesa

esteve durante muito tempo ausente da prática editorial da Romano Torres, que só tardiamente o passou a explorar. Com efeito, as portas deste mundo novo só serão verdadeiramente franqueadas através de duas coleções publicadas na década de 1940: *Grandes Mistérios*, *Grandes Aventuras* (depois rebatizada somente de *Grandes Mistérios*), encetada em 1943, e *Obras Escolhidas de Autores Escolhidos*, cuja edição se inicia no ano seguinte. A dinâmica ver-se-á reforçada com a coleção *Autores Modernos*, já na transição dos anos 1950 para os anos 1960.

A coleção *Obras Escolhidas de Autores Escolhidos*: a abertura do catálogo ao universo literário anglossaxónico

Uma personagem está umbilicalmente ligada às coleções *Grandes Mistérios*, *Grandes Aventuras* e *Obras Escolhidas de Autores Escolhidos*: Gentil Esteveira Marques. Gentil Marques foi um dos maiores colaboradores da Romano Torres, com a qual manteve uma interação de grande intensidade, encarnando a figura do criador literário que se especializa de modo profissional na produção literária nas suas várias facetas. Esta especialização só foi possível em contacto com o mundo editorial e num mergulho no seu quotidiano viabilizado pela colaboração com editoras como a Romano Torres, que lhe proporcionam as condições de inserção no meio e de estabilidade financeira, gerando um fluxo contínuo de encomendas, missões e tarefas que o escritor aceita e a que dá cumprimento de forma aparentemente imperturbável. A colaboração com a Romano Torres aproxima-se das duas dezenas de anos, situando-se entre 1940 e 1957. A relação de trabalho do autor com a editora é multimoda, “mergulhando energeticamente na vida editorial da Romano Torres, com dezenas de volumes por si escritos, traduzidos ou adaptados” (Medeiros, *O Livro no Portugal Contemporâneo* 263). Para a Romano Torres Gentil Marques dirige literariamente as coleções *Grandes Mistérios*, *Grandes Aventuras* (coleção especializada na ficção policial) e *Obras Escolhidas de Autores Escolhidos* (coleção de literatura de clássicos e de autores consagrados), prefacia, introduz e anota textos, traduz, adapta, revê adaptações e traduções, compendia textos e dados, e é autor com copiosa produção escrita. Além da autoria em nome próprio e com pseudónimo de muitas dezenas de originais, Gentil Marques desdobra-se nos mais variados temas, assuntos, formatos e géneros. Fonte inesgotável de trabalho, dentro e fora da Romano Torres, a sua produção abarca o romance biográfico, o policial, a poesia, o teatro, o argumento cinematográfico, a novela, a rescrita de lendas portuguesas e até a escrita para a infância.

Para além do que realizou enquanto coordenador e amplamente produtivo autor sob pseudónimo no contexto da coleção *Grandes Mistérios*, *Grandes Aventuras*, é

numa outra coleção que Gentil Marques deixa a sua marca na editora, a coleção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos. É a primeira abordagem da editora à produção literária de língua inglesa, e a maior e mais ambiciosa. Anunciando-se como um conjunto de obras que corresponderiam ao que de melhor a literatura internacional ofereceu aos leitores de todo o mundo, há uma sugestão ao leitor - que acaba por não se confirmar - de uma série em torno de uma certa ideia de cânone literário, em linha com um vasto número de coleções afins noutras editoras em Portugal. Enquanto diretor literário da coleção, Gentil Marques é também o autor das notas introdutórias de todos os volumes desta coleção até ao número 40. Em 1944, o diretor da coleção apresenta-a em breve nota introdutória no primeiro número, recorrendo a algumas considerações prévias:

De facto, hoje em dia, a leitura deixou de ser mero devaneio ou simples passatempo para constituir um objecto de cultura, uma fonte de sabedoria, um pão espiritual. O livro está a conquistar a sua digna posição dentro das necessidades vitais dum qualquer povo civilizado.

Mas o leitor que se preza não pode ler tudo. Melhor, não deve ler tudo. A vida é curta em demasia para haver a possibilidade de abranger - num plano de leitura, sério, pela observação crítica e pela assimilação cultural - todo um panorama literário que tem séculos e séculos de existência.

Por isso, surgiu a ideia das colectâneas de determinadas obras que servissem a determinados leitores. E das colectâneas individuais, nacionais, de escolas e de épocas, de géneros e de tendências, passou-se, também, à organização de séries mais generalizadas, mais largas de âmbito e de objectivo, onde as escolas, as épocas, as nacionalidades, as tendências e os géneros se misturassem numa rigorosa selecção de valores. (Marques 5)

Nestas linhas iniciais, Gentil Marques incorpora na totalidade o papel de *gatekeeper* literário e editorial, declarando que a natureza do seu trabalho é justamente a de prescrever e mediar, seleccionando e escolhendo para o leitor, na demanda da constituição de um *corpus* que obedeça às diretivas resultantes das decisões articuladas do diretor literário e do editor. Esta dinâmica de intervenção editorial traduz um dos eixos matriciais da edição de livros, concebida e estruturada “simultaneamente como guardiã e criadora constante da nossa cultura escrita” (Coser, Kadushin e Powell 362). E assim Gentil Marques justifica a coleção, afirmando:

É sob êste ponto de vista que se lança a nova colecção *Obras escolhidas de Autores escolhidos*, com a direcção da qual os editores fizeram o favor de me distinguir.

Indiferente a conflitos de técnicas e correntes literárias, esta colectânea pretende, sobretudo, oferecer aos sequiosos de boa leitura um manancial, forte e sadio, de beleza espiritual e de documentação humana, orientado no melhor sentido divulgador de cultura.

Obras escolhidas de Autores escolhidos - não é só uma divisa, mas também um programa. Um programa que envolve garantia e responsabilidade. Garantia, para os leitores, duma biblioteca de volumes sérios dos bons autores de sempre, de tôdas as escolas e de tôdas as épocas. Responsabilidade, para a colecção, de não se afastar nunca dum escrupuloso critério de selecção. E, assim, alcançará o seu objectivo máximo: propagar a cultura, pela cultura! (6)

De uma penada, fundamenta ainda a escolha do título inaugural, *Sangue Azul*, versão portuguesa da obra *Persuasion*, de Jane Austen, uma autora que Gentil Marques reconhece ser:

uma notabilíssima escritora inglesa ainda mal conhecida do nosso grande público. Preferi êste nome a qualquer outro, por dois motivos principais: Jane Austen ser inglesa e a Inglaterra ser a 'pátria do romance', como alguém lhe chamou; trata-se duma autora que, pela sua sensibilidade, pela sua ironia calma, pela sua graciosa análise de caracteres - está muito próxima do temperamento e da simpatia da gente portuguesa. (6)

Está dado o mote para a hegemonia, quase totalidade, da literatura de língua inglesa, com predominância clara de autores britânicos, na colecção. Vivendo esta colecção de modo praticamente exclusivo do referencial anglossaxónico,¹ as excepções cabem ao polaco Henryk Sienkiewicz, com *Quo Vadis?* (número 6), e ao francês Alexandre Dumas, com *O Colar da Rainha* (número 67), que haviam sido, aliás, publicados pela Romano Torres anteriormente à criação da colecção *Obras Escolhidas de Autores Escolhidos*. As linhas neutras e geometricamente simples das capas, bicolores, muito características da colecção durante quase todo o seu tempo de vigência, ajudam a que seja facilmente reconhecível e simultaneamente contribuem para a uniformização dos títulos publicados e para uma imagem de unidade que deve ser marcada precisamente por esses títulos.

A estratégia harmoniza as preferências de Gentil Marques com a gestão de contingências e possibilidades de Carlos Bregante Torres, o editor da Romano Torres. Os escritores publicados são praticamente todos novidade no catálogo da editora, que se vê desta forma enriquecido com uma geografia linguística cujas tradições literárias e autores não tinham até então aí tido lugar. Nesse sentido, a colecção *Obras*

Escolhidas de Autores Escolhidos é simultaneamente uma tentativa editorial de navegar as águas da formação e reiteração de um cânone, ao mesmo tempo que se apresenta, pelas suas características, como um “(meta)discurso” de si própria (Lopes 92). O estatuto dos escritores publicados, já então clássicos, possui ainda a dupla vantagem de lhes garantir intocabilidade quanto ao mérito e legitimidade estética (quando tomados globalmente) e de não representar um ónus financeiro para o editor, na medida em que o facto de todas as obras datarem dos séculos XVIII e XIX significava uma isenção de pagamento de direitos autorais e de tradução, dada a condição de domínio público em que se encontravam os livros publicados.

Paradoxalmente, a opção por escritores da grande tradição anglófona do romance oitocentista não deixa de surpreender, representando uma certa inflexão da - embora não rutura com a - política editorial da Romano Torres, já que, por um lado, historicamente a editora apostara de modo maioritário em autores de outras línguas (como a espanhola e a italiana, mas predominantemente a francesa), e, por outro, a circunstância literária, cultural e editorial portuguesa dos anos 1940 a 1960 parecia continuar a privilegiar o universo autoral francófono em detrimento do anglófono, à excepção de géneros particulares como o policial ou a ficção científica.

Os textos introdutórios aos primeiros 40 volumes editados, denominados “Breve nota de introdução” ou “À maneira de prefácio”, que antecederiam as obras constituíam verdadeiros guias de leitura, com sistematização da narrativa, da sua estrutura interna ou das personagens. Em alguns momentos, inclusive, sobretudo nos volumes iniciais da coleção, o diretor literário chegou mesmo a elaborar bosquejos de história literária correspondentes a verdadeiras versões em ponto pequeno de estudos de alcance mais largo na contextualização do autor cujo livro era objeto de publicação, traço revelador de um compromisso com a coleção como projeto e como resultado de um trabalho de concepção e de outorga de identidade. Tal foi o caso, por exemplo, do ambicioso texto intitulado “Pequena história da literatura inglesa até William Thackeray”, compreendendo 15 páginas e que introduziu o quinto livro da coleção, *Feira das Vaidades*, de Thackeray, vindo a lume em 1946.

A garantia de esqueleto federador que confere um sentido quase macrotextual à coleção e que contribui decisivamente para a edificação editorial da sua unidade, ou de uma imagem de unidade, é trabalho do seu responsável, Gentil Marques. O diretor da coleção irá ser o autor de um texto introdutório a quase todos os volumes da coleção enquanto a dirigiu, procurando demarcar o território da sua autoridade no papel de seletor e agregador como profundo conhecedor do universo literário internacional, designadamente de língua inglesa, conferindo à coleção estrutura e

reforçando nos leitores a relevância do seu papel e do papel do editor na seleção das obras e autores, patente no próprio título: Obras Escolhidas de Autores Escolhidos. É quase como se a sua intervenção paratextual servisse “como uma espécie de *nihil obstat*, uma autenticação do verdadeiro sentido e interpretação dos romances” (Lopes 95).

É muito provável que Gentil Marques não fosse inteiramente original na escrita destes pequenos intróitos, frequentemente povoados por uma ou mais notas de pé de página com remissão para prefácios ou notas introdutórias de outros títulos da coleção. Em todo o caso, é assinalável o esforço em si de pesquisa e de redação desses autênticos instrumentos de apoio à navegação e, simultaneamente, de uma certa validação investigativa de cada volume editado. Data de 25 de Junho de 1957 o último recibo passado por Gentil Marques à Romano Torres,² relativo ao pagamento de prefácio e revisão de *Amélia*, de Henry Fielding, numerado como quadragésimo volume da coleção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos, e último a sair com prefácio ou nota introdutória de sua autoria. Em Abril desse ano, Gentil Marques recebera pagamento relativo ao trabalho de prefácio e revisão de *Na Corte da Rainha Isabel*, título em português do original de Walter Scott, *Kenilworth*. Mas este volume, saído em 1958 e já sem a indicação de qualquer diretor de coleção (circunstância que não mais se alterará até ao fim da série), já só incorpora uma breve nota de introdução com a subtitulação “Conforme o autor a publicou na edição de Edimburgo”, sem menção de autoria. Consumava-se, deste modo, o término da égide coordenadora de Gentil Marques sobre a coleção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos. E esta foi também a sua derradeira colaboração com a editora.

A coleção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos resiste bem à saída de Gentil Marques, continuando ainda por mais 33 títulos e várias reedições, que em alguns casos atingem a sexta ou a sétima vez que uma determinada obra é publicada na coleção. A partir do quadragésimo segundo número são extintos definitivamente os textos preambulares, mantendo-se os que existiam nas reedições dos volumes lançados até ao volume número 41. Durante uma década, o último livro a integrar a coleção é o clássico de Oscar Wilde, *O Retrato de Dorian Gray*, dado à estampa em 1971 como o volume número 72. Só em 1981 é acrescentado um número final, o septuagésimo terceiro: *Nicholas Nickleby*, de Charles Dickens.

A tradução como invenção: Mário Domingues coautor de *O Mistério de Edwin Drood*

Outro dos mais prolíficos colaboradores da editora Romano Torres foi Mário José Domingues, que para ela escreveu obras de ficção policial, livros de aventuras e de

divulgação histórica. Deixando lastro em diversas editoras portuguesas, Mário Domingues constituiu-se para a Romano Torres não só como escritor de originais mas também como tradutor, revisor, e adaptador de textos de alta produtividade e com um trabalho fiável e estimado, de larga experiência nos mais variados géneros e estilos. Uma parte relevante do longo trabalho de colaboração do escritor com a editora - durando de 1950 a 1977, ano da sua morte - consistiu na produção de texto traduzido. Para além de algumas revisões de textos anteriormente traduzidos por outros colaboradores da casa, Mário Domingues desdobrou-se num rol de traduções que rapidamente se multiplicou, afirmando-se como tradutor, trabalho que, de resto, já desenvolvera no âmbito da sua ligação a outras casas de edição portuguesas. Para a editora Romano Torres, com uma excepção, relativa à obra de Roger Bourgeon, *O Filho de Ben-Hur*, só traduziu originais em inglês. Descontando o livro de Bourgeon, todo o seu labor de tradução respeitou a volumes a publicar na coleção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos, onde deixou 19 títulos traduzidos, bem como a revisão do volume *Ben-Hur*, de Lewis Wallace.

Correspondendo provavelmente a uma solicitação de Carlos Bregante Torres, com quem mantinha uma excelente relação, a missão de traduzir nem sempre se circunscreveu ao exercício de verter para português texto em língua estrangeira. Para além das duas falsas traduções enquanto William Bryce (seu pseudónimo) na coleção policial da Romano Torres, Mário Domingues prova ser um homem de múltiplos recursos criativos autorais, não hesitando em pô-los ao serviço das necessidades e estratégias do editor. Entre Fevereiro de 1956 e Março de 1958, o escritor é pago para traduzir o livro inacabado de Charles Dickens, *O Mistério de Edwin Drood*, título que é integrado como volume na coleção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos com o número 43. Nada de extraordinário, não fora dar-se o caso do tradutor ter completado o romance deixado incompleto pelo escritor inglês, acrescentando 15 capítulos, correlatos de 147 páginas. Na versão acrescentada por Mário Domingues, o livro passou a terminar no capítulo XXXVIII e não no capítulo XXIII, onde se suspende o manuscrito de Dickens, que falecera durante a escrita do que veio a ser o seu derradeiro romance. Numa “Nota Final” Mário Domingues procura explicar a sua decisão de continuar o texto para concluir o trabalho literário que Charles Dickens deixou incompleto:

Tanto em Inglaterra, como em outros países, vários escritores continuaram e concluíram o romance que Dickens deixou, talvez a pouco mais de meio. A morte pareceu caprichar em arrebatá-los o autor no momento em que a intriga estava mais enredada e mais excitado o interesse do leitor. Por isso, houve editores que pediram à habilidade e à diligência de alguns romancistas que continuassem a desenvolver a

história e a concluíssem, para que o leitor não se sentisse, por assim dizer, logrado na sua ansiedade e tão mal disposto como o guloso a quem tivessem retirado bruscamente da boca o delicioso manjar, no preciso instante em que mais regaladamente o saboreava.

Melhores ou piores, existem várias conclusões do Mistério de Edwin Drood; e, desde este momento, passa a existir mais uma, a do modesto tradutor português. É uma ousadia da nossa parte.

O capítulo XXIII foi o último que o genial autor escreveu; os outros, até final, foram concebidos e escritos pelo tradutor, sem qualquer veleidade de querer igualar-se ao génio criador de Charles Dickens, mas tão somente no desejo de atenuar quanto possível a desoladora sensação que sempre nos causa um romance inacabado.

O tradutor, que se atreveu a colaborar com o grande romancista inglês, espera que o leitor, ao condenar-lhe as naturais deficiências, tenha em conta a boa vontade que ele teve em servi-lo o melhor que soube e pôde. (s.p. [443])³

A operação que Mário Domingues e a Romano Torres conduziram no caso desta edição portuguesa de *The Mystery of Edwin Drood* parece ilustrar uma das práticas de intervenção textual próprias de uma atividade como a de editar livros no quadro de traduções: a domesticação textual. A prática de domesticar um texto, de acordo com Lawrence Venuti, produziria “o efeito ilusório de transparência” (5), isto é, configuraria um conjunto variado de diligências de intervenção nos textos com vista à obtenção de um texto traduzido cuja receção fosse de tal modo suavizada nas referências e indícios originais (relativamente aos quais a tradução produziria um afastamento) que parecesse referir-se a um produto narrativo nativo e com o qual o leitor pudesse identificar-se mais imediatamente. A domesticação seria, assim, vista “como o pré-requisito para a legibilidade e, portanto, o caminho para o sucesso comercial” (Wright 43). Alguns indicadores desta prática corresponderiam a abreviar descrições mais longas no texto original, a amaciar o estilo para níveis narratológicos de maior fluidez e percetibilidade do leitor, a conformar pedaços de texto recortando-os de modo a constituírem capítulos titulados onde originalmente só existia texto escoreito e não entrecortado ou a alterar os títulos originais, com supressões ou acrescentos, ou mesmo mudanças totais, para efeito de maior e mais imediata legibilidade no contexto linguístico de receção e descodificação de leitura.

Na prática da domesticação de um texto por via da sua tradução-edição-adaptação, o desígnio da legibilidade impõe-se ao da autoridade do texto tal como é erigida em monumento autoral. Neste sentido, enquanto “o carácter santificado dos romances e dos seus autores é enfaticamente reiterado no material paratextual, a autoria e o idioleto autoral sofrem a metamorfose da aceitabilidade” (Lopes 93). Esta

ideia contraria uma asserção que imperou durante vasto tempo nas disciplinas que lidam concetualmente com a tradução e que “perpetua a convicção de que a originalidade, tida como singularidade, sobrevive intocada à tradução, parecendo a autoria prevalecer qualquer que seja a língua - a ilusão de autoridade e autoria sustentadas” (Lopes 91-2).

Coleções da editora Romano Torres como a Obras Escolhidas de Autores Escolhidos foram particularmente propensas a certo tipo de domesticação, embora circunscritas a alterações ou transformações totais nos títulos atribuídos aos livros. Mas um caso mais extremado como o de *O Mistério de Edwin Drood* foi ato único e não repetido, facilitado pelo facto de se tratar de uma obra com os direitos autorais livres e para a qual se registaram desde o século XIX em múltiplos contextos e circunstâncias diversas tentativas - e consumações - de completar a obra que Charles Dickens deixou por terminar em 1870. Mário Domingues e a Romano Torres não estiveram, de modo algum, isolados nesta ação, que ultrapassa mesmo aquilo que Eva Wirtén rotula de *transediting*, ou seja, a ação de, com ou sem a colaboração direta de um autor, reescrever “um texto com o propósito de alcançar uma tradução mais fluida ou . . . mais adequada” (48).

Este parece ser um exemplo extremado das tensões decorrentes das circunstâncias e dos interesses e estratégias patentes num determinado contexto em que ocorre a tradução literária, assimilada a um lugar nem sempre claro no seio do processo de verter um texto para outra língua, que envolve vários atores da arena literária e da cultura impressa. Este cenário ilustra a ideia de entrelugar da tradução literária, que “revela as contradições próprias da atividade tradutória . . . , ao se reconhecer as forças que atuam no processo tradutório” (Branco e Maia 219). O editor apresenta-se claramente como uma dessas forças, ao encomendar determinados tipos de trabalhos, estabelecendo “os objetivos e os parâmetros de uma encomenda” (Medeiros, “Print Culture in the Making” 32). O facto de se tratar de um texto que não é apenas traduzido, mas continuado, inventado, exorbita obviamente um trabalho de tradução *stricto sensu*. Mas o texto não deixa de ser apresentado como livro num embrulho da sua passagem para uma edição numa língua que não a original, constituindo uma unidade inseparável, não obstante o aviso que Mário Domingues faz aos leitores. Aqui se desenha um evidente exemplo da intervenção ativa de um editor no recorte do texto, mediando a sua passagem para livro e prescrevendo-lhe uma formulação final concreta e planeada, agindo desta forma na cultura escrita como personagem criativa.

É igualmente possível afirmar-se acerca deste caso que corresponde expressivamente à assunção editorial e, na prática, pelo próprio campo autoral - mediante interposição de outro escritor - do desempenho da função-autor proposta por Michel Foucault. Num contexto de empreendimento capitalista e de produção material o texto é mergulhado durante a sua criação numa moldura de produção cultural regulada por forças motrizes como o mercado. O autor e a sua obra são crescentemente percebidos, representados, concebidos e postos a circular como produtos, no limite como mercadorias. No âmbito de um processo de leitura crítica da visão longamente dominante de adscrição de um poder ontológico ao texto (monumentalizando-o e tornando-o indissociável do autor enquanto entidade seminal), suscitado esse processo em sucessivas reações de filiação teórica (do estruturalismo ao marxismo, passando pela teoria dos campos) e disciplinar (da sociologia à história, passando pela semiótica e pelos estudos da tradução), Roger Chartier é um dos vários autores que salienta a fragilidade das explicações centradas na concepção individual de autor como fator único do texto. Para Chartier:

Pensado (e pensando-se) como demiurgo, o escritor cria, contudo, na dependência. Dependência em relação às regras (do patronato, do mecenato, do mercado), que definem a sua condição. Dependência, ainda mais fundamental, em relação às determinações desconhecidas que são parte constituinte da obra e que fazem com que ela seja concebível, comunicável, decifrável (10).

Face à erosão da ideia mítica de que ao autor individual corresponderia de forma simétrica e automática a autoridade sobre o texto e sobre a ideia, no fundo sobre o discurso, a crítica de Foucault parte justamente da necessidade de desconstrução da premissa naturalizada de um autor essencial, assimilado inelutável e linearmente a um indivíduo, sempre investido de um poder demiúrgico através do qual lhe é atribuído um inexaurível mundo de significações decorrente de uma capacidade infundável de produção de sentido. Para Foucault:

o autor não é uma fonte indefinida de significações que preenchem a obra, o autor não precede as obras. Ele é um determinado princípio funcional através do qual, na nossa cultura, se delimita, se exclui, se seleciona; em suma, o princípio mediante o qual se entrava a livre circulação, a livre manipulação, a livre composição, decomposição e recomposição da ficção. . . . O autor é, então, uma figura ideológica através da qual se conjura a proliferação de sentido. (1: 811)

Nesta perspectiva, mais do que uma mirífica figura idealizada em torno de um ser gozando a independência das faculdades de génio, o autor é sobretudo “uma máscara que tende a associar produtores de textos ou de livros ao indivíduo real. É um nome que desempenha certas funções” (Olivesi 402). As condições sociais, tecnológicas e económicas subjacentes fazem com que o mundo contemporâneo do estabelecimento dos discursos e da formulação dos textos, em permanente mutação, seja afinal um mundo transdiscursivo e transautoral. A dimensão autoral não resulta, assim, tanto de uma personagem de génese, configurando antes uma função, associada a modos sociais de funcionamento na construção em perene transformação da cultura escrita, oral, sonora ou visual, conquanto subsuma produção e movimentação discursivas. A função-autor “é, por isso, uma característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (Foucault 1: 798), constituindo o universo da edição um quadro social de intervenção na obra e na própria ideia do autor que lhe pode corresponder. Autor, texto e obra são, neste exercício, espaços contingentes: “Desse modo, a autoria, conquanto ideia reconcetualizada, torna-se o lugar de múltiplas formas de uma criatividade infindável, em vez do espaço da originalidade absoluta” (Lopes 89).

Em *O Mistério de Edwin Drood*, a figura autoral de Charles Dickens adscreeve junto dos leitores - portanto, potenciais compradores - uma legitimidade criadora ao texto, cuja versão final dada à estampa na coleção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos se encontra sujeita a alteração do original por ter sido acrescentada de mais texto por interposto autor quase 90 anos depois de ter sido originalmente publicada. E por esta interposição ter acontecido a pedido do editor ou, pelo menos, com o seu beneplácito, reconfigurando ampla e profundamente a contingência de um texto e transmutando a sua natureza inicial de incompletude com uma intervenção visando o término da narrativa e a solução do mistério. O único nome a constar da capa é, porém, e sem surpresa, o do autor original, promovendo a sua predominância e a ideia da unicidade do livro.

Na verdade, e com particular acuidade a partir da consolidação da liderança de Carlos Bregante Torres na editora durante a transição dos anos 1920 para os anos 1930, a Romano Torres não estaria muito disponível para uma intervenção com grande poder transfigurador dos textos pré-existentes, com a notável excepção das edições destinadas a crianças. Mas isso não equivale a desconsiderar a interposição prescritiva e a interferência da editora no jogo de interpretações que os leitores dos seus livros fariam relativamente ao catálogo da casa e à sua lógica de arrumação. Muitas das edições da editora Romano Torres ilustram uma forte presença da criatividade e

autoridade textual do autor nas lógicas específicas que presidiram à conformação de coleções a partir da agregação de obras que obviamente não foram concebidas nem escritas, nem mesmo originalmente publicadas, para pertencer a um corpo uno. E essas lógicas editoriais de construção de coleções correspondem, por seu turno, a orientações de comercialização e difusão que o editor planifica para um mercado e para um espaço de leitores que nem sempre é semelhante ao contexto original de produção de cada título tomado isoladamente.

Arriscar timidamente numa ideia de contemporaneidade: a coleção Autores Modernos

Apesar de corresponder à exploração assumida e continuada de um campo literário e linguístico novo, de extração hegemonicamente anglófona, a coleção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos é paradoxalmente publicada pelo editor, Carlos Bregante Torres, numa fase do seu percurso editorial muito menos heterogénea e impetuosa do que fora nos primeiros quarenta anos do século XX. Com efeito, a coleção nasce na década de 1940, que é a última em que parece existir risco e aventura editorial na Romano Torres; pelo menos até à chegada de Francisco de Noronha e Andrade, bisneto de Carlos Bregante Torres e último editor da Romano Torres. Mas isto não quer dizer que a incursão no mundo da literatura em língua inglesa tivesse terminado no catálogo da Romano Torres, nem sequer significa que não tenha havido lugar depois disto para alguma temeridade e diversificação editoriais, embora de índole e escopo menos ambiciosos. Tal foi o caso de outra coleção da editora: Autores Modernos.

Quase década e meia depois de inaugurar a experiência da coleção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos, emerge uma nova coleção que ocupa um lugar no catálogo da editora Romano Torres em tandem com a coleção de textos clássicos da tradição oitocentista de romances em inglês. O desígnio passa agora por oferecer um sortimento textual congraçado em torno de propostas mais contemporâneas, igualmente de predomínio anglossaxónico. A coleção Autores Modernos nasce com a edição em 1957 de *O Vale das Vinhas*, romance da sul-africana Joy Packer. É provável que a edição de *O Vale das Vinhas*, o primeiro romance de Joy Packer que aparecera originalmente apenas dois anos antes, transformando-se num sucesso de vendas quase instantâneo, se tenha produzido sem uma ideia acabada sobre a inserção do primeiro livro da nova coleção, que pode ter saído do prelo de modo isolado e dissociado da sua integração numa série com unidade, incorporação que viria a ocorrer mais tarde. Só em 1960 sai um novo livro da coleção, que passa a identificar-se paratextualmente nos próprios livros como Autores Modernos: *A Senhora Parkington*, do norteamericano

Louis Bromfield. Nesse mesmo ano, a coleção é definitivamente assumida com a publicação do terceiro título, *Telhado Alto*, da repetente Joy Packer.

Nestes primeiros volumes, não é só a data da edição original que é mais próxima, se não coeva, da edição portuguesa. Embora partindo de um cadinho em que a relação sentimental entre personagens continua presente, há uma contemporaneidade e até um arrojo indesmentíveis em alguns temas abordados nos volumes publicados, explorando questões pouco óbvias num contexto como era o de Portugal à beira do início dos anos 1960. Tome-se como ilustração a abordagem literária de *Telhado Alto* em torno da relação fortemente obstaculizada ou tornada impossível entre Lilly, branca, e Bok, negro, cujos amores eram interditos face ao insidioso e terrível Immorality Act, peça legislativa que interditava a ligação afetivoamorosa e sexual entre ambos numa África do Sul segregada.

Sem direção literária assumida, a coleção demora tempo a crescer, elaborando-se num espaçamento longo e conhecendo novo título seis anos depois do último lançamento. Em 1966 sai nova obra de Louis Bromfield, *E o Outono Chegou Mais Cedo*, publicada originalmente em 1926 e que lhe valeu o prémio Pulitzer no ano seguinte - embora não exista uma palavra a este respeito no próprio livro. Não deixa de ser curioso que a editora não procure cavalgar os ganhos simbólicos de uma obra premiada para efeitos de aumento de vendas. Este tipo de abordagem simplesmente não está na matriz prosseguida pela Romano Torres, nem o público para o qual parece concentrar-se em editar dá globalmente mostras de ser sensível à dimensão mais simbólica e de respeitabilidade literária representada por um prémio literário como o Pulitzer. Navegando em águas desconhecidas, Carlos Bregante Torres não é já homem para certos tipos de inovação. Está à beira dos 80 anos. A longevidade é de saudar e invejar, e a experiência um bem escasso. A outra face da moeda é que, por esta altura, a vontade e a capacidade de reinvenção não são já muito nítidas; e o genro do editor, Augusto Carlos Farinha (então colaborador próximo de Carlos e funcionário da editorial) não é um editor, preferindo refugiar-se na sua condição de senhor dos números e responsável pela área financeira da empresa.

Quanto à coleção Autores Modernos, começa a desenhar-se a preponderância hegemónica de escritores anglossaxónicos, reforçando a inclinação registada com a coleção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos. Nos livros que a integram a coleção abre-se à autoria de romances onde a dimensão sentimental constitui o foco narrativo. Os títulos *O Grande Senhor* (publicado em 1974), de Jon Cleary, e *O General* (de 1978), de Evelyn Anthony, fecham um primeiro patamar da coleção, correspondendo esta primeira fase a um conjunto de características federadoras e unitárias dentro da

heterogeneidade de temas e inclinações estéticas que a série albergava.⁴ Nesta altura, está ao leme da Romano Torres Francisco de Noronha e Andrade, que herda uma empresa depauperada e em grande dificuldade financeira. As suas múltiplas tentativas de reanimação e até dinamização da editora correspondem a exercícios votados ao insucesso, incapazes de resgatar a quase centenária empresa dos seus tempos áureos. As experiências feitas não resolvem, apenas baralham. É a partir daqui que a coleção Autores Modernos perde todo e qualquer elemento que imediatamente a identifique.

Posteriormente são acrescentados à coleção quatro títulos, rompendo com a lógica prosseguida até à edição de *O General* e quebrando um certo sentido de unidade que a coleção ainda exibia, apesar de uma certa heterogeneidade interna que já denotava. Nos dois primeiros livros adicionados as suplementações processam-se por enxertia. É o caso do mencionado clássico *Ben-Hur* e também do referido *O Filho de Ben-Hur*, escrito como sequela daquele. A obra *Ben-Hur* foi injetada na coleção Autores Modernos depois de ter sido previamente incluída em 1951 na coleção Obras Escolhidas de Autores Escolhidos como seu número 19.⁵ *O Filho de Ben-Hur*, em tradução de Mário Domingues, tem duas edições (1964 e 1971) antes da sua inserção *a posteriori* na coleção Autores Modernos, processo que ocorreu apenas nos catálogos dos anos finais da Romano Torres, na década de 1980. Aliás, nos catálogos anteriores, remontando a Maio de 1965, *O Filho de Ben-Hur* aparece sempre como edição separada e exterior à inscrição em coleção. A necessidade de arrumar o catálogo num momento de estiolamento da editora e a impossibilidade de fazer investimentos com efeitos capazes de refrescaram verdadeiramente a sua produção parece terem ditado esta operação de cooptação forçada. As duas adições finais da coleção Autores Modernos, ocorridas no início dos anos 1980, correspondem a títulos novos na editora, ambos do francês Paul-Loup Sulitzer: *Money: uma herança fabulosa*⁶ e *Cash: vingança a pronto pagamento*. Aqui, a diligência ainda crente de Francisco de Noronha e Andrade em busca da recuperação renovadora da histórica editora, manifesta-se na aquisição dos dois primeiros livros editados pelo então relativamente obscuro Sulitzer, um autor auxiliado na escrita dos seus livros por outros escritores.⁷ Serão os últimos volumes da coleção Autores Modernos, já bem distante dos temas e circunscrição geocultural dos autores da primeira fase.

Considerações finais

As coleções Autores Modernos e, sobretudo, Obras Escolhidas de Autores Escolhidos, constituem em conjugação com a segunda série da coleção policial Grandes Mistérios os

casos em que mais se destaca uma rutura com a preferência histórica dada pela Romano Torres às traduções de originais franceses e, em menor escala, italianos e espanhóis. Estas coleções são suscitadas pelo editor, Carlos Bregante Torres, no quadro de escolhas editoriais visando o cumprimento de objetivos de inserção no mercado. Efetivamente, o editor não queria deixar de participar numa dinâmica mais geral do campo da edição em Portugal a partir das décadas de 1940 e 1950, prestando maior atenção e manifestando uma abertura crescente à produção literária de língua inglesa. Não abdicando das suas preferências de catálogo, centradas noutros universos linguísticos, o editor passa a consagrar espaço ao mundo anglossaxónico das letras. Com isso projetou para os leitores um conjunto de opções segundo os seus próprios critérios, propondo (portanto, prescrevendo) temas, autores e agregados de títulos, intervindo até nos próprios textos e na sua arrumação, criando-os se necessário.

Nesse processo de adscrição social de sentido e de recorte da oferta cultural o editor contou com colaboradores que - dirigindo, prefaciando, traduzindo e até completando texto inacabado - concretizaram o elemento de mediação, dando corpo às práticas sociais de construção do livro como produto acabado e lançado sucessivamente à possibilidade de múltiplas apropriações fabricadas pelos comportamentos de leitura. A presença de uma cultura impressa anglófona em Portugal durante o século XX (e, por isso, igualmente presente nos circuitos de circulação do livro português, como o Brasil, os então territórios coloniais portugueses e os lugares da diáspora com comunidades de emigrantes), disponibilizada ao mercado por editoras como a Romano Torres, também se deve em larga medida a esses profissionais da escrita, frequentemente esquecidos e marginalizados pelo campo da cultura legítima e autorizada.

Obras Citadas

Branco, Sinara, e Iá Niani Maia. “O entrelugar da tradução literária: as exigências do mercado editorial e suas implicações na formação de identidades culturais.” *Ilha do Desterro* 69.1, 2016, pp. 213-21, <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8026.2016v69n1p213>. Acedido a 3 jan. 2020.

Chartier, Roger. *L'Ordre des Livres: Lecteurs, Auteurs, Bibliothèques en Europe entre XIVe et XVIIIe Siècle*. Alinéa, 1992.

Coser, Lewis, Charles Kadushin, e Walter Powell. *Books: The Culture and Commerce of Publishing*. Basic Books, 1982.

- Domingues, Mário. Nota Final. *O Mistério de Edwin Drood*, por Charles Dickens, Romano Torres, 1958, s.p.
- Foucault, Michel. *Dits et Écrits: 1954-1988*. Gallimard, 1994, T. 1.
- Lopes, Alexandra. “Notes on World Literature and Translation: From Tradition to Transgression and Back?” *A New Visibility: On Culture, Translation and Cognition*, edited by Peter Hanenberg, Universidade Católica Editora, 2015, pp. 85-104.
- Marques, Gentil. Breve Nota de Introdução. *Sangue Azul*, por Jane Austen, Romano Torres, s.d. [1944], pp. 5-8.
- Medeiros, Nuno. *O Livro no Portugal Contemporâneo*. Edições Outro Modo, 2018.
- . “Print Culture in the Making: The Portuguese Case of Romano Torres Publishing House.” *The International Journal of the Book* 17.2, 2019, pp. 29-39, <https://doi.org/10.18848/1447-9516/CGP/v17i02/29-39>. Acedido a 15 dez. 2019.
- Mollier, Jean-Yves. *Une Autre Histoire de l'Édition Française*. La Fabrique Éditions, 2015.
- Olivesi, Stéphane. “Foucault, l'œuvre, l'auteur.” *Questions de Communication* 4, 2003 pp. 395-410, <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.5813>. Acedido a 26 out. 2017.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge, 2008, 2.^a edição.
- Wirtén, Eva. *No Trespassing: Authorship, Intellectual Property Rights and the Boundaries of Globalization*. University of Toronto Press, 2004.
- Wright, Chantal. *Literary Translation*. Routledge, 2016.

¹ Os autores de língua inglesa publicados são Charles Dickens, Walter Scott, Jane Austen, Nathaniel Hawthorne, William Thackeray, Samuel Butler, George Eliot, Harriet Beecher Stowe, R. D. Blackmore, Wilkie Collins, Lewis Wallace, Edward Bulwer-Lytton, Charlotte Brontë, Emily Brontë, Anne Brontë, (cardeal) Nicholas Wiseman, Henry Fielding, George Meredith, Ann Radcliffe e Oscar Wilde.

² As informações documentais deste artigo têm origem no Arquivo Histórico Romano Torres, depositado até 2019 na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e integrando atualmente o acervo da Biblioteca Nacional de Portugal.

³ Na página de rosto lê-se que competiu a Mário Domingues a “tradução integral e conclusão” da obra.

⁴ Até este momento, os escritores representados na coleção Autores Modernos foram Joy Packer, Louis Bromfield, Bruce Allsopp, Sara Seale (pseudónimo de dois escritores: A.D.L. MacPherson e Mary Jane MacPherson), Gloria Bevan, Denise Robbins, Jon Cleary e Evelyn Anthony (pseudónimo de Evelyn Ward-Thomas).

⁵ O catálogo de 1980 é o primeiro a incorporar *Ben-Hur* e *O Filho de Ben-Hur* como volumes da coleção Autores Modernos, o que, no caso de *Ben-Hur*, teve como consequência que o livro existisse simultaneamente como título de duas coleções da Romano Torres.

⁶ Segundo a publicidade na contracapa do livro, *Money* é descrito como “o primeiro ‘western’ financeiro!!!”.

⁷ A prática de rescrita de textos alheios ou *rewriting*, de que beneficiaram autores como Paul-Loup Sulitzer, não é nova. Como recorda Jean-Yves Mollier, a “edição não esperou pelo final do século XX para fazer nascer *rewriters* que passam o sabonete por um manuscrito para que este se torne um pouco mais legível” (395).