

# Índice

Prefácio	9
Capítulo I	25
Capítulo II	35
Capítulo III	43
Capítulo IV	67
Capítulo V	97
Capítulo VI	115
Capítulo VII	127
Capítulo VIII	145
Capítulo IX	155
Capítulo X	171
Capítulo XI	181
Capítulo XII	195
Capítulo XIII	213
Capítulo XIV	225
Capítulo XV	239
Capítulo XVI	269
Capítulo XVII	291
Capítulo XVIII	301
ANEXO	309

## Prefácio

### Das raízes

George Bernard Shaw (1856–1950) ficou conhecido como vencedor do Prémio Nobel da Literatura em 1925 e foi um famoso dramaturgo, romancista, ensaísta, crítico e activista político, que nasceu a 26 de Julho de 1856, em Dublin, e faleceu em Ayot St. Lawrence, Hertfordshire, Inglaterra, a 2 de Novembro de 1950.

A ascendência paterna tem proveniência num clã escocês que se instalara na Irlanda em finais do século xvii. Do lado materno, George Bernard Shaw era descendente da família Gurly, proprietários rurais de Carlow e Galway, e cujos antepassados, originários da Irlanda, também terão chegado a solo inglês em finais do século xvii.

A atitude de Shaw para com o seu próprio clã familiar revelou-se sempre algo problemática. Shaw não apreciava nada o que designava como o snobismo da família («We are a family of Pooh-Bahs — snobs to the backbone.» — «Somos uma família de convencidos — snobes até à medula.») e a forma como se tinham em tão alta conta, ao ponto de se considerarem uma espécie de dinastia. Shaw era um forte simpatizante do protestantismo radical inglês, em particular de Cromwell, Bunyan e Tom Paine, e ainda da tradição de não-conformismo revolucionário inglês, tal como era representado por figuras como Blake e Shelley. Porém, abominava o protestantismo institucionalizado, em particular o que lhe fora imposto durante a sua própria juventude na Irlanda.

Apesar da hostilidade manifesta relativamente à sua própria família de «Pooh-Bahs» e do afastamento evidente em relação às suas pretensões e preconceitos, as atitudes sociais de Shaw (e

até mesmo a sua posição social, como proprietário rural onipotente na aldeia de Ayot St. Lawrence, empregador de motoristas, governantas e outro tipo de criados, e viajante em primeira classe), o sotaque, o círculo de amigos e conhecidos de que se rodeava, e ainda o casamento com a filha abastada de uma família de proprietários irlandeses, podem servir como demonstração de contradição, de certo modo, relativamente a essa antipatia pelas raízes familiares.

Não é possível, contudo, contestar a integridade da dedicação que se impôs a si próprio no ataque às desigualdades sociais. Ideológica e espiritualmente, foi sempre um amigo próximo das classes trabalhadoras e nunca demonstrou nos relacionamentos pessoais que com elas manteve qualquer tipo de snobismo. Ainda assim, até mesmo durante o período em que era um simples funcionário de escritório, em Dublin, nunca se aproximou demasiado das pessoas das classes socioeconômicas mais baixas. Talvez tenham contribuído para esse comportamento, muito mais do que ele próprio poderia admitir, os seus próprios antecedentes sociais, mas também as inúmeras formas que adoptou para moldar uma carreira e uma personagem complexas.

O pai de Shaw, George Carr Shaw (30 de Dezembro de 1814–19 de Abril de 1885), tinha onze anos quando o seu próprio pai faleceu, em 1826. Em 1838, assumiu um cargo de escriturário na empresa Todhunters, onde trabalharia durante sete anos. Provavelmente graças à influência de um clérigo, viria a tornar-se funcionário público nos Dublin Four Courts. Quando este cargo foi abolido, em 1851, passou a receber uma pensão anual de quarenta e quatro libras. Passou depois por curtos períodos como empregado em empresas diversas até vender os direitos sobre a sua pensão e entrar numa parceria comercial numa empresa de vendas por grosso de milho, farinha e cereais. A Clibborn and Shaw tinha os escritórios e armazéns situados numa zona rural, na extremidade de uma pequena e bonita rua de aldeia, onde o pai de George Bernard Shaw o deixava brincar enquanto criança.

Após a morte da primeira esposa de Walter Bagnall Gurly, em 1839, a futura mãe do dramaturgo, Lucinda Elizabeth (Bessie) Gurly (6 de Outubro de 1830–19 de fevereiro de 1913), foi

educada por Ellen Whitcroft, auxiliada nessa tarefa pelo tio de Bessie, John Hamilton Whitcroft, irmão de Ellen Whitcroft. Sob os cuidados da tia, Bessie aprendeu francês, música e outros ofícios femininos. De 1839 a 1846, estudou piano com Johann Bernhard Logier. Tinha uma voz de *mezzo soprano* que Shaw descreveu como sendo extraordinariamente pura e, depois do casamento, tornou-se uma das principais cantoras amadoras de concertos e óperas em Dublin. Compôs canções e, como devota do espiritismo e das sessões espíritas, produziu notáveis desenhos de «espíritos», cujos originais são mantidos na colecção de arte do Harry Ransom Humanities Research Center, da Universidade do Texas, em Austin. Por vezes, parece que Shaw e a mãe tinham pouco em comum, em especial nas suas vidas em Londres antes do casamento. Mas nos diários de Shaw há registos de vários momentos em que assistiu a peças em conjunto com a mãe, e o interesse comum pela música também deve ter sido motivo de comunhão frequente entre ambos. Shaw registou mesmo no seu diário, a 10 de Agosto de 1889, que a mãe lhe comprou, enquanto futuro autor do ensaio «The Perfect Wagnerite», a partitura de *Parsifal*.

O casamento dos pais de Shaw aconteceu a 17 de Junho de 1852, na St. Peter's Church, em Dublin. O relato de Shaw sobre o casamento dos pais, a lua-de-mel e o relacionamento subsequente entre ambos é bastante suspeito, pois sugere que o casamento terá sido um fracasso, arruinado desde o início pelos hábitos de bebida do pai e pela falta de sucesso nos negócios. Esse relato, pelo menos em relação aos primeiros anos do casamento, é posto em causa pelo conteúdo e tom de um grande número de cartas escritas por George Carr Shaw para a esposa no Verão de 1857, um ano após o nascimento do dramaturgo. A representação de Shaw das circunstâncias económicas da família também é questionável. Certamente, em comparação com as relações de Bushy Park, os George Carr Shaw não eram ricos, mas também não viviam na pobreza, como afirmou o filho.

George Carr e Lucinda Elizabeth Shaw tiveram três filhos, Lucinda Frances (Lucy), Elinor Agnes (Yuppy) e George Bernard. Este último era apelidado de Bob ou Bobza quando era criança, Sonny quando se tornou um menino e GBS quando se tornou uma

figura famosa. Na verdade, ele não gostava do nome George, preferindo ser chamado Bernard.

Lucinda Frances (Lucy Carr) Shaw (26 de Março de 1853–27 de Março de 1920) tinha, tal como a mãe, uma bela voz *mezzo soprano* e manteve uma carreira de sucesso como estrela da comédia musical e de operetas, até ser forçada a reformar-se por ter contraído tuberculose por volta de 1898/9. Tinha um conhecimento prático de vários idiomas, fez traduções de peças de Strindberg para a *Adelphi Play Society* e tentou fazer ainda traduções de obras de Ibsen e Bjørnson. Mantinha um relacionamento de irmã provocadora, conspiradora e afectuosa com Shaw, e seguiu a carreira deste com o maior interesse e com muito orgulho nas suas proezas.

Lucy trabalhou inicialmente em produções amadoras sob a direcção de George Vandeleur Lee, que passou a detestar intensamente, em parte por causa dos seus indesejáveis avanços amorosos. Estreou-se profissionalmente como Frances Carr na pantomima *Beauty and the Beast*, no Royal Park, Camden Town, na véspera de Natal de 1879. Posteriormente, trabalhou na Carl Rosa Opera Company e na D'Oyly Carte Company. A partir de meados da década de 1880, andava frequentemente em digressão, deixando Shaw sozinho com a mãe. Casou-se com o actor Charles Robert Butterfield em 1887, e viria a divorciar-se dele, após uma longa separação, em 1909. Um amigo de longa data de Shaw, Edward McNulty, manteve uma amizade próxima com Lucy, que durou muito tempo após a recusa dela em se casar com ele no final da década de 1870. Segundo vários testemunhos, Lucy era fisicamente atraente, confiante sem ser arrogante, inteligente e bem-apeçoada, ofuscando mesmo o tímido irmão nos primeiros anos. Shaw ajudou financeiramente Lucy, que gradualmente se tornara inválida devido à tuberculose, e cuja saúde se deteriorou substancialmente depois de 1913, tendo falecido nos braços do irmão, a 27 de Março de 1920, em Champion Cottage, Champion Hill, Camberwell, Londres.

Elinor Agnes Shaw (7 de Julho de 1854–27 de Março de 1876), conhecida na família como Yuppy e mais tarde Aggie, era uma menina adorável e de temperamento doce, com grandes olhos cas-

tanhos e cabelo louro-avermelhado. Dela permaneceria um belo retrato fotográfico, mas, fora isso, pouco se sabe sobre essa irmã do dramaturgo. Elinor contraiu tuberculose e morreu aos 21 anos no Hospital Saint Lawrence, em Ventnor, na Ilha de Wight, onde está sepultada.

De 1866 a 1873, a família Shaw dividiu casas em Dublin e na vizinha vila costeira de Dalkey com o maestro e empresário musical George Vandeleur Lee. Nas suas considerações autobiográficas, Shaw escreveu muito sobre a família próxima. Por vezes, nota-se que há algumas possibilidades de ligação entre ele e certas figuras históricas famosas que atraíam a sua imaginação. Em particular, ele gostava de pensar que a sua linhagem poderia ser atribuída ao lorde escocês Macduff, o assassino de Macbeth, e, portanto, ele seria o descendente de um modelo adequado para um quixotesco mundo melhor.

### Do ofício

George B. Shaw desenvolveu um amplo conhecimento de música, arte e literatura sob a influência da mãe e como resultado das visitas frequentes à National Gallery of Ireland. Em 1872, a mãe deixou o marido e levou as duas filhas para Londres, seguindo o professor de música, George John Vandeleur Lee. Em 1876, Shaw resolveu tornar-se escritor e juntou-se à mãe e à irmã mais velha em Londres (entretanto, a irmã mais nova havia falecido).

Shaw sofria com o sentimento de alguma frustração e também com a pobreza a que estava sujeito, pois dependia inteiramente da semanada que a mãe recebia do marido e dos seus proventos como professora de música. Shaw passava muitas tardes na sala de leitura do British Museum a escrever romances e a ler. À noite, procurava obter mais educação nas palestras e debates que caracterizavam as actividades intelectuais contemporâneas da classe média londrina.

Tendo-se aventurado na área da ficção, não se pode dizer que George B. Shaw tenha alcançado sucesso. O romance semiautobiográfico sobre a Inglaterra vitoriana, escrito em cinco meses para revelar ao mundo como ele era imaturo, e apropriadamente intitulado *Immaturity* (1879, publicado apenas em 1930), foi rejeitado

por todos os editores de Londres. Os quatro romances seguintes — *The Irrational Knot* (1880), *Love Among the Artists* (1881), *Cashel Byron's Profession* (1882) e *An Unsocial Socialist* (1883) — foram igualmente recusados, depois de terem sido apresentados a mais de sessenta editores britânicos. O mesmo aconteceu à maioria dos artigos que tentou publicar na imprensa durante a década seguinte.

Apesar do fracasso como romancista na década de 1880, Shaw acabaria por se encontrar e por definir a sua personalidade vincada. Tornou-se vegetariano, socialista, orador, polemista e, provisoriamente, dramaturgo. Tornou-se ainda, e sobretudo, a força motriz por trás da recém-fundada (1884) Fabian Society, um grupo socialista de classe média que tinha como objectivo promover a transformação da sociedade inglesa não através de uma revolução, mas pela «permeação» (segundo a designação de Sidney Webb) da vida intelectual e política do país. Shaw envolveu-se em todos os aspectos destas actividades, mais visivelmente como editor de um dos clássicos do socialismo britânico, *Fabian Essays in Socialism* (1889), para o qual também contribuiu com duas secções.

Em 1885, o crítico de teatro William Archer ofereceu um trabalho jornalístico estável a Shaw. Inicialmente, fazia resenhas de livros na *Pall Mall Gazette* (1885–1888), crítica de arte no *World* (1886–1889), colunas musicais no *Star* (1888–1890) e no *World* (como G.B.S., 1890–1894). Shaw compreendia muito bem a música, em particular a ópera, e complementava os seus conhecimentos com interessantes digressões, que eram um atractivo permanente em muitos dos seus artigos. Todavia, Shaw começou a deixar efectivamente a sua marca quando foi recrutado por Frank Harris para o *Saturday Review* como crítico de teatro (1895–1898). Nessa posição, passou a usar de toda a sua sagacidade e capacidade de gerar polémica quando se envolveu numa campanha destinada a substituir as artificialidades e hipocrisias do palco vitoriano por um teatro de ideias fundamentais para a vida dos cidadãos comuns. Além disso, também começou a escrever as suas próprias peças.

## Do teatro

No momento em que Shaw começou a escrever para os palcos ingleses, os dramaturgos mais proeminentes eram *Sir A. W. Pinero* e *H. A. Jones*. Era uma época em que se começava a tentar desenvolver um drama realista moderno, mas ainda sem romper com o tipo de enredos artificiais e tipologias de personagens convencionais a que os frequentadores de teatro estavam mais habituados. A novidade principal dá-se com o surgimento e apresentação de várias peças de *Henrik Ibsen* nos palcos londrinos por volta de 1890, quando *Casa de Bonecas* foi encenada em Londres, a que se seguiu *Espectros*, em 1891, abrindo a possibilidade de uma nova liberdade e seriedade no palco inglês.

Shaw, que estava prestes a publicar *The Quintessence of Ibsenism* (1891), rapidamente reformulou uma comédia abortada, *Widowers' Houses*, como uma peça num tom reconhecidamente «à Ibsen», fazendo com que o enredo girasse em torno do escândalo dos bairros pobres de Londres. O resultado (encenado em 1892) desprezava as esfarrapadas convenções românticas. Na peça, um jovem inglês bem-intencionado apaixona-se e descobre que tanto a fortuna do seu futuro sogro quanto os seus próprios rendimentos derivam da exploração dos pobres. Potencialmente, é uma situação trágica, mas Shaw parece ter-se mostrado sempre determinado a evitar a tragédia. Os amantes antipáticos não atraem simpatia, sendo o mal social, e não a situação romântica, o centro das atenções, pelo que a acção se mantém no tom de uma comédia irónica.

As mesmas predisposições dramáticas presidem a *Mrs. Warren's Profession*, escrita em 1893, mas apresentada em palco apenas em 1902, devido ao facto de o Lorde Chamberlain, na sua posição de censor oficial do teatro, ter recusado uma autorização para a representação. Mais uma vez, nesta peça, os factores económicos são realçados e o tema é tratado sem grandes remorsos e sem o entusiasmo das comédias de época sobre as «mulheres caídas em desgraça», mas o veículo para a sua apresentação é o da alta comédia.

Shaw designaria mais tarde estas primeiras peças como «desagradáveis», porque «o seu poder dramático é usado para forçar o espectador a enfrentar factos desagradáveis». De seguida, produziu



quatro peças «agradáveis», numa tentativa de atrair os produtores e o público que as comédias mordazes anteriores tinham afastado. Essas peças viriam a ser reunidas em *Plays Pleasant and Unpleasant* (1898).

A tensão e o desgaste associados à escrita destas peças, enquanto o autor mantinha a sua actividade como crítico e político, minaram as forças de Shaw de tal forma que uma doença menor se transformou numa doença grave. Em 1898, durante o processo de recuperação, viria a casar-se com a sua enfermeira não-oficial, Charlotte Payne-Townshend (1856–1943), filha de um abastado irlandês e de uma inglesa, proveniente de Derry House, em Rosscarbery, no condado de Cork. O casamento aparentemente celibatário entre ambos durou toda a sua vida, tendo Shaw satisfeito as suas necessidades emocionais em correspondências apaixonadas com Ellen Terry, com a Sra. Patrick Campbell e outras.

As peças seguintes, coligidas na obra *Three Plays for Puritans* (1901), deram continuidade ao que se viria a tornar o tradicional prefácio de Shaw: um ensaio introdutório, escrito num estilo de prosa efervescente, em que se abordavam tanto os temas sugeridos pelas peças como as próprias peças.

Shaw já era reconhecido como um grande dramaturgo no continente, mas, curiosamente, não tinha ainda grande reputação em Inglaterra. Foi apenas com a produção de *John Bull's Other Island* (encenada em 1904), em Londres, com uma actuação especial para o rei Eduardo VII, que a reputação de Shaw no palco viria a ser tardiamente aceite pelo público inglês.

Shaw continuou, através da alta comédia, a explorar a consciência religiosa e a apontar a cumplicidade da sociedade para com seus próprios males. Possivelmente a obra-prima cômica de Shaw, e certamente a peça mais engraçada e popular, é *Pigmalião* (encenada em 1913). Shaw afirmou que era um drama didáctico sobre a fonética, e o seu herói anti-herói, Henry Higgins, é um foneticista, mas a peça é uma comédia humana sobre o amor e o sistema de classes inglês. A peça incide sobre a formação que Higgins concede a uma florista *cockney* para que ela se faça passar por uma senhora e também sobre as repercussões do sucesso dessa experiência. A cena em que Eliza Doolittle aparece na alta sociedade, depois de ter adquirido

um sotaque correcto, mas sem qualquer noção de como manter uma conversa educada, é uma das cenas mais engraçadas do drama inglês. *Pigmalião* foi transformado em filme (1938) e valeu um Óscar a Shaw pelo argumento, vindo ainda a ser adaptado como musical popular, com a designação *My Fair Lady* (1956, versão cinematográfica, 1964).

A Primeira Guerra Mundial viria a constituir-se como um momento marcante e de grandes modificações na vida de Shaw. A princípio, este deixou de escrever peças, publicando em vez disso um panfleto controverso, «Common Sense About the War», no qual defendia que a Grã-Bretanha e os seus aliados eram tão culpados quanto os alemães por toda a situação, ao mesmo tempo que incentivava as negociações e a paz. Os discursos antiguerra de Shaw tornaram-no objecto de inúmeras atenções e alvo de muitas críticas. Entretanto, a canonização de Joana d'Arc, em 1920, despertou em Shaw várias ideias para uma peça sobre essa heroína francesa. Em *Saint Joan* (encenada em 1923), ela é tratada não apenas como uma santa e mártir católica, mas também como uma combinação de mística, herética e génio. Joana é a personificação da heroína trágica, e a sua morte incorpora o paradoxo em que a humanidade recebe (e por vezes mata) os seus próprios santos e heróis, e assim continuará a fazê-lo até que as qualidades morais muito mais elevadas que teme se tornem a condição geral do homem através dos constantes processos de mudança evolutiva. A aclamação generalizada da peça levou a que fosse atribuído o Prémio Nobel da Literatura de 1925 a George Bernard Shaw. Todavia, ele recusou o prémio.

Irreverente e contestatário, mas um homem sempre dedicado ao espectáculo, Shaw manteve-se sob as luzes da ribalta até ao final dos seus 94 anos. A figura longilínea, a barba longa e branca e a sua bengala eram tão conhecidas em todo o mundo quanto as suas peças. Depois da morte da esposa, Charlotte, após uma doença prolongada, em 1943, a meio da Segunda Guerra Mundial, Shaw, já algo fragilizado e afectado pelas privações do tempo de guerra, retirou-se definitivamente do apartamento em Londres para a casa da aldeia, em Ayot St. Lawrence. Seria aí que viria a falecer, em 1950.

George Bernard Shaw não foi apenas o melhor dramaturgo cômico da sua época, mas também um dos dramaturgos mais importantes da língua inglesa desde o século XVII. O desenvolvimento de um drama de paixão moral e de conflito e debate intelectual, a revitalização da comédia de costumes e das suas venturas numa farsa simbólica e no teatro da descrença ajudaram a moldar o teatro da sua era e do que se lhe seguiria. Visionário e místico, com uma filosofia de paixão moral que permeia as suas peças, Shaw também foi o panfletário inglês mais incisivo desde Swift, o crítico de música mais lido em língua inglesa, o melhor crítico de teatro da sua geração, um prodigioso conferencista e ensaísta sobre política, economia e temáticas sociológicas, e um dos escritores epistolares mais prolíficos da literatura. O uso da sua inteligência crítica ousada em muitas outras áreas de interesse ajudou a moldar o pensamento político, económico e sociológico de várias gerações ao longo dos anos.

#### *De Um Socialista Associal*

As cartas publicadas de George Bernard Shaw (Bernard Shaw, *Collected Letters*, 4 vols, org. Dan H. Laurence. Londres: Reinhardt, 1965, 1972, 1985, 1988) são uma fonte inesgotável e extremamente segura para o registo fíavel de dados sobre a produção literária, mas também sobre a vida do autor. Assim, é ali assinalado que foi durante o ano de 1883 que Shaw completou o romance *Cashel Byron's Profession* e que, entre 9 de Julho e 13 de Dezembro, viria a escrever a sua quinta e última obra em forma de romance, *An Unsocial Socialist*, cujo primeiro título era *The Heartless Man*.

Igualmente significativo é o registo, no início deste mesmo ano de 1883, de que Shaw terá iniciado a leitura de *Das Kapital*, de Karl Marx, numa tradução francesa de Gabriel Deville. Tudo isto se conjuga ainda de uma maneira muito próxima com a primeira reunião entre Shaw e William Archer, tendo este visto o primeiro a ler Marx e Wagner na British Library entre Fevereiro e Março de 1883. Acresce que as reuniões da Fellowship of the New Life, uma organização a partir da qual emergiria a The Fabian Society, se iniciaram em Outubro de 1883.

A primeira versão de *An Unsocial Socialist* acabaria por ver a luz do dia a 1 de Novembro, e a sua revisão final ocorreu a 13 de Dezembro.

No ano seguinte, 1884, em Maio, Shaw comparece à primeira reunião da *Fabian Society* e adere a esta organização em Setembro. Durante este mesmo ano, depois de *An Unsocial Socialist* ter sido rejeitado para publicação pelas casas editoras convencionais, o romance é publicado, entre Março e Dezembro, sob a forma de fascículos na *To-Day*, uma «Monthly Magazine of Scientific Socialism» («Revista Mensal de Socialismo Científico») editada por J. L. Joynes e E. Belfort Bax.

Depois de, em Dezembro de 1884, Shaw voltar a tentar encontrar uma editora que publicasse *An Unsocial Socialist* em formato de livro, no início de 1885, encontramos-lo dedicado a apresentar palestras sobre «socialismo». A obra recebe uma crítica favorável na Macmillan & Co., mas o clímax desta comédia de enganos é o facto de o manuscrito ter sido confiado às ternas apreciações de John Morley, futuro ministro e biógrafo de Gladstone. Coube-lhe responder à ardente questão literária da época, tão agressivamente exposta por Shaw: será que chegara a hora de um editor britânico sério e conservador lançar um romance com um programa socialista de índole marxista e com um herói que era nem mais nem menos do que a personagem literária de Lênine?

Morley descreveu o manuscrito como sendo dificilmente apreciável, mas sobre a capacidade do escritor não demonstrava quaisquer dúvidas: «O autor sabe escrever, é objectivo, rápido, contundente, às vezes espirituoso, muitas vezes poderoso e ocasionalmente eloquente...» Apesar de tudo, a publicação da obra seria rejeitada.

Seguiu-se uma tentativa junto do editor Swan Sonnenschein. Todavia, Shaw recusar-se-ia a conceder os direitos de autor permanentes a este editor, predispondo-se a concedê-los apenas por um período de cinco anos, com cláusulas que permitissem a sua renovação. O contrato assinado por Shaw para a publicação de *An Unsocial Socialist* na casa editora de Swan Sonnenschein acabou por ser enviado na sua versão definitiva a 6 de Abril de 1885.

Entre 11 e 26 de Agosto de 1886, Shaw reviu integralmente a obra para que ela pudesse ser impressa pela casa editora de Swan Sonnenschein. Seguindo um percurso habitual, a obra viria a ser publicada em Fevereiro de 1887. A 28 de Outubro desse mesmo ano, já Shaw propunha a William Swan Sonnenschein uma nova edição de *An Unsocial Socialist*, desta vez com o acrescento de um prefácio. Entre 27 e 29 de Dezembro, Shaw elaboraria o *Postscriptum* de Sidney Trefusis, em resposta a uma proposta de Swan Sonnenschein para a publicação de uma edição mais barata de *An Unsocial Socialist*.

Neste seu último romance, *An Unsocial Socialist*, Shaw evidencia claramente a sua recente conversão a uma nova fé: o socialismo. No prefácio à obra de 1884, e que seria escrito somente em 1930, Shaw descreve a intenção original do romance como sendo «apenas o primeiro capítulo de uma vasta obra dedicada a descrever a dissolução da sociedade capitalista». A seriedade desta intenção pode ser claramente vista na obra através das interligações e aproximações resultantes das leituras que Shaw fazia na British Library da obra *Das Kapital*, de Karl Marx.

Nesse mesmo prefácio de 1930, Shaw também afirmava que as opiniões do herói deste romance, Sidney Trefusis, «antecipavam as do verdadeiro Lênine» e, portanto, não é de surpreender, neste contexto, que tenha sido por vezes descrito como «o primeiro romance socialista britânico». Filho de um capitalista, educado em Cambridge e convicto de que «propriedade é roubo», Sidney Trefusis prega a nova doutrina com uma paixão inabalável e procura expor em todas as ocasiões possíveis as vilanias cometidas pelo capitalismo.

Originalmente, a obra intitulava-se *The Heartless Man* (*O Homem Sem Coração*), em grande parte por causa do tratamento cruel de Sidney Trefusis relativamente a Henrietta Janse-nius (Hetty), a sua primeira esposa. Sidney fugira com Hetty de forma impetuosa, casando-se com a jovem intensamente apaixonada e pertencente à sua própria classe social. Deste modo, Sidney Trefusis permitia-se um curto período idílico. Contudo, cinco semanas depois, ele recusar-se-ia a viver com ela sob o argumento de que, devido aos encantos da sua presença, não poderia continuar com o seu próprio trabalho e servir a causa dos trabalhadores.

Num capítulo extraordinário, Sidney Trefusis descreve a Henrietta a riqueza e o poder capitalista do seu próprio pai, explicando-lhe ainda a teoria da mais-valia de Marx. Desse modo, procura justificar a sua necessidade pessoal de libertar os trabalhadores de Manchester que eram «escravos» do seu pai. Em resposta à propaganda socialista de Sidney, Henrietta oferece-lhe a promessa de um «longo idílio», em que se vestiria «como uma leiteira» e arranjará «um balde pequeno para transportar o leite», e «trataria da casa» para ele.

É inevitável salientar a importância das intersecções da vida pessoal de Shaw com as peripécias desta obra, pois também são suscitadas as memórias da sua ligação a Alice Mary Lockett (1858–1942), enfermeira de profissão, com quem Shaw teve o seu primeiro caso amoroso mais sério. Lockett era uma jovem atraente e espirituosa, que conheceu Shaw quando ele convalescia de escarlatina na casa do tio Walter Gurly, em Leyton, em 1882. Mais tarde, Alice Lockett viria a ter aulas de canto com Lucinda Elizabeth Shaw, a mãe de Shaw. A relação entre Shaw e Alice passou por muitos desencontros, mas manteve-se ao longo de muitos anos. Shaw chegou mesmo a afirmar que Alice tinha uma personalidade dupla, a de uma Alice romântica e não convencional, e a de uma Miss Lockett, mais adequada e respeitável. Na verdade, esta descrição seria tratada ficcionalmente na descrição de Gertrude Lindsay feita por Sidney Trefusis em *An Unsocial Socialist*.

De regresso ao enredo da obra, nas suas deambulações, Sidney Trefusis acaba por também se cruzar com algumas jovens universitárias, com as quais namoriscava. Ao saber disso, Henrietta arrisca uma perigosa viagem em condições de frio extremo para se encontrar com ele. Depois de apaziguada nas suas intenções, regressa a casa, mas acaba por falecer.

As descrições e comportamentos burgueses do pai rico e snobe de Henrietta fazem mais uma vez lembrar claramente as que poderiam ser associadas à família chegada do próprio Shaw e que ele próprio criticara. Em vez do pomposo funeral organizado pelo sogro, Sidney prefere erigir um memorial humilde e barato, que fere sobremaneira a vaidade do sogro. Ainda assim, e com o passar do tempo, acabam por se reconciliar.

Entretanto, Sidney, uma espécie de *alter ego* ambicionado de Shaw, assume a liderança dos movimentos reivindicativos dos trabalhadores e dedica-se à melhoria das condições de vida destes. Acabará por se casar uma segunda vez, com uma jovem muito inteligente e perspicaz, prima da primeira esposa, Agatha Wylie.

Tudo neste romance, história, enredo e caracterização, está muito explicitamente subordinado à pregação do socialismo. O título é apropriado, eminentemente porque o herói é anti-social nos seus comportamentos, mesmo em relação aos parentes mais próximos. Shaw terá visto um futuro brilhante para o artista num estado socialista, em particular quando o seu herói neste romance declara: «A arte eleva-se quando os homens se elevam, e rasteja quando os homens rastejam.»

### Da tradução

Ao ofício do tradutor cabe tudo o que se pode aqui enquadrar e explicar, porque a aventura do acto de traduzir é sempre muito mais do que a habitual, tantas vezes simplificada e já demasiadas vezes enunciada e esperada transferência de significados de uma língua para outra, em particular para quem a observa externamente.

Afinal, no início está o momento primevo e primordial de leitura do texto original, em que do tradutor se espera uma interpretação, tanto quanto possível informada, mas ela própria mentalmente alteradora do texto original.

E no final estará um novo momento de leitura, em que o leitor derradeiro se vê envolvido por tudo aquilo que o rodeia ou lhe é fornecido de capacitação para a compreensão do texto que enfrenta.

Pelo meio deverá haver, por parte do tradutor, uma acentuada preparação metódica e um conhecimento aprofundado do autor, dos seus traços e peculiaridades, da sua obra mais vasta e, neste caso em particular, de *An Unsocial Socialist*. É uma acumulação de tralhas úteis e só paradoxalmente despiciendas de tudo o que foi possível recolher e conhecer nesta jornada. E, neste meio, tanto podem estar e officiar o tradutor — obrigatoriamente — como o leitor final —, se assim o desejar e puder fazer.

Do que se tiver recolhido e acumulado se fará e comporá essa leitura final, eventualmente com falhas, de ambas as partes (para o tradutor e também para o leitor final), mas também com encontros felizes e reconhecimentos mútuos.

A obra que aqui se apresenta tem a particularidade de ter uma variedade de observações paratextuais que foram tecidas ao longo dos anos e que contribuem para a sua análise e reconhecimento. Em paralelo, os trabalhos sobre o autor também são inúmeros e igualmente reconhecidos. Ainda assim, realce-se a soberana e feliz permissão editorial para acrescentar neste Prefácio várias notas úteis. Desde logo as que dizem respeito ao autor e à sua obra, tantas vezes descuradas ou menosprezadas. Mas também as que se centram no processo de trabalho translatório.

Um aspecto central da tradução deste texto residia no tom único que muitas tiradas, por vezes monológicas, parecem conter. Conforme se afirmou anteriormente, é um texto de pregação, de convencimento do outro (quando não do próprio). Essa intenção proselitista pode tornar-se ela mesma um obstáculo na transposição para a língua portuguesa, por força dos veículos mais ou menos pomposos, compostos por frases longas e palavras mais rebuscadas. Mas também se torna recorrente e, portanto, a repetição fez-se prática e tornou menos custosa a tarefa de encontrar um tom evangelizador e mais ou menos convincente.

Um outro aspecto significativo neste texto é o que diz respeito às marcas de oralidade, enquanto peças identificativas de classe social e de prestígio, definindo práticas sociolectais que realçam em proporção inversa a oralidade e as competências de literacia das personagens envolvidas. Ou seja, a oralidade, enquanto forte marcador identitário e de valor sociocultural, assinala nesta obra facetas que têm de ser igualmente representadas na transferência interlinguística, sob pena de a sua ausência iludir o que era uma marca do original e obstar à criação de um impacto semelhante na língua e cultura de chegada.

No contexto da representação de algumas variedades linguísticas na ficção, também este aspecto foi devidamente acautelado pela editora. Desse modo, tornou-se viável usar no texto traduzido as mesmas características metalinguísticas enquanto identi-



ficadoras de classe social, de prestígio (ou de falta dele) e de nível de literacia, prestando a devida atenção à estética oral ficcional empregue pelo autor.

Nos compromissos que a tradução procurou encontrar entre a poética do original e a poética de uma cultura de chegada, numa época porventura menos receptiva ao que o original na sua própria época procurava veicular, estará o fascínio deste processo e ofício. É um desejo maior que o poder e a beleza da obra original se façam valer e se possam impor por si mesmos. Ao leitor, caberá agora desfrutar integralmente desses defeitos ou virtudes.

Ovar, 2022

JORGE ALMEIDA E PINHO