

## TRÊS VERSÕES DE UM ROMANCE DE TAUNAY

FREDERICK C. H. GARCIA

Com a preocupação do fato literário no Brasil e com as considerações de método para o enfoque dos problemas, ainda não nos foi possível dar bastante atenção às obras brasileiras que, há um século ou mais, vêm sendo traduzidas e adaptadas em outros países. Juntamente com a publicação de nossas obras além-fronteiras, nossos escritores têm merecido algum estudo no estrangeiro e, enquanto temos notícia da tradução de obras, raramente chegamos a tomar conhecimento dessas outras interpretações de nossas letras.

Constantemente nosso ufanismo literário se deleita com as listas de obras e autores traduzidos em várias línguas e, pelas necessidades imediatas, a que acrescem problemas de domínio de línguas estrangeiras e da raridade de algumas das traduções, não chegamos à fase da crítica desses trabalhos. Algumas dessas apresentações estão de tal modo esquecidas, que mal chegamos a lembrar que existiram. Considerando apenas a língua inglesa, não é sempre que nos ocorre que livros de Alencar e de Pereira da Silva foram publicados em Londres em 1886 (1), pouca atenção mereceu um escocês que plagiou Euclides da Cunha e, em 1920, publicou em Nova

(1) *Iracema* (sic) or *Honey Lips*, A Legend of Brazil, Translated with the Author's Permission, by Isabel Burton e Manuel de Moraes, A Chronicle of the Seventeenth Century, Translated by Richard F. and Isabel Burton. As duas obras, já traduzidas em 1872, só apareceram em 1886, num volume duplo. Embora *Iracema* não indique a participação de Richard F. Burton na tradução, o trabalho foi, quase sem dúvida, realizado pelo casal. Durante uma das muitas viagens do marido, Isabel Burton supervisionou o trabalho de impressão e, por motivo não muito claro, esta tradução saiu sem o nome de Richard F. Burton. Anos antes, quando supervisionou a impressão de *The Highlands of Brazil*, Isabel Burton incluiu um prefácio em que contrariava vários pontos de vista expressos no livro.

York e em Londres, como coisa própria, um livro copiado de *Os Sertões*; (2) raramente é lembrado um americano de Boston que traduziu vários contistas brasileiros, inclusive Machado de Assis, e que, em alguns poemas e em pelo menos um conto de sua autoria mostra bons sinais de influência de Machado de Assis (3).

Além das traduções e dos casos mais raros de influência ou de plágio, merecem também estudo as diversas obras que já foram adaptadas para uso como livros didáticos, levando as letras brasileiras a um público limitado, mas capaz de ler escritores brasileiros sem esperar o aparecimento de traduções.

A maior parte desse esforço coletivo de muitos anos está ainda a esperar atenção e estudo. Na história externa da Literatura Brasileira estamos ainda na fase do levantamento da matéria. Só com o exame minucioso das andanças de obras brasileiras fora de nossas fronteiras será possível escrever essa história. Juntamente com o estudo das obras publicadas, será legítimo procurar as motivações, as causas que levaram à escolha desta ou daquela obra. Com essa pesquisa, será possível determinar as idéias que existiram e que ainda existem no exterior sobre o Brasil e suas letras.

No presente trabalho, analisa-se apenas a fortuna de um livro brasileiro no ambiente de língua inglesa: é a história de *Inocência*. Trata-se, claramente, de uma visão parcial, que examina um autor e uma obra, mas é um livro que foi muito popular no Brasil e que, ao mesmo tempo, é a mais traduzida das obras brasileiras do século passado.

Três são as versões desse romance de Taunay já impressas em países de língua inglesa: uma tradução publicada em Londres, nos últimos dias do Império Brasileiro; (4) uma versão escolar editada nos Estados Unidos; (5)

(2) Qualquer leitor de Euclides da Cunha reconhecerá sem dificuldade quanto de *Os Sertões* há em *A Brazilian Mystic*, de R. B. Cunningham Graham.

(3) Veja-se *Brazilian Tales* (Boston, 1921), coleção organizada por Isaac Goldberg. Além de uma boa introdução, o livro tem um conto de Coelho Neto, um de Medeiros e Albuquerque e um de Carmen Dolores. «O Enfermeiro» é um dos contos machadianos da antologia, que também trazia boas traduções de «A Cartomante» e de «Viver». Antes da publicação do livro, todos os contos tinham aparecido em revistas. O mesmo Isaac Goldberg tinha publicado uma tradução do soneto «Círculo Vicioso» na revista Bookman (XL, 887). A mesma tradução aparece em outra obra de Goldberg: *Brazilian Literature* (Boston, 1922), p. 153. Quanto à influência de Machado de Assis em Goldberg, bons exemplos são o poema «The Circle» e o conto «Ingratitude». Ambos apareceram em *The Stratford Journal*: o poema em 1917 (I, n.º 6, 109), o conto no ano seguinte (III, n.º 3, 138-44). «The Circle» era claramente um eco do soneto machadiano. O conto, embora não facilmente identificável com nenhuma das narrativas de Machado de Assis, tem uma heroína cujos conflitos lembram os de diversas heroínas machadianas, especialmente a Conceição da «Missão do Galo». Foi pelos esforços do mesmo brasiliense que os contos de Monteiro Lobato foram publicados nos Estados Unidos, primeiramente em revistas e, em 1925, no livrinho *Brazilian Short Stories*, publicado em Kansas.

(4) *Innocence. A Story of the Prairie Regions of Brazil*, by Sylvio Dinarte. Translated from the Portuguese by James W. Wells (Londres, 1889). Por comodidade e para limitar o número de notas, as referências a esta obra vêm com as indicações de páginas no corpo do estudo.

(5) *Innocence*, pelo Visconde de Taunay. Edited with an Introduction and Vocabulary, by Maro Beath Jones (Boston, 1923). As referências subsequentes vêm no corpo do estudo, com indicação de página.

uma tradução americana que apareceu nos dias da Segunda Guerra Mundial. (6) As três edições trazem marcas dos momentos em que apareceram.

O romance mereceu estudo por parte de alguns especialistas e, por outro lado, quando a tradução americana foi lançada, a crítica a recebeu, quase unânimemente, com bastante simpatia. Todos estes aspectos serão mencionados no desenvolvimento do estudo, que frisará ainda o tratamento que os prefácios das edições deram a Taunay e a seu livro, bem como às letras brasileiras em geral.

### 1. A PRIMEIRA TRADUÇÃO: PAISAGEM EXÓTICA

A primeira versão inglesa de *Inocência*, impressa em 1889, era obra de um geógrafo que conhecia bastante bem o Brasil. Anos antes, em 1886, James W. Wells tinha publicado *Three Thousand Miles through Brazil*. O tradutor era membro da Real Sociedade Geográfica de Londres e era também sócio-correspondente do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro. Com Wells repetia-se o padrão estabelecido por Richard Francis Burton que, depois de escrever sobre assuntos geográficos (*The Highlands of Brazil*, 1869) e depois de publicar impressões de viagem (*Letters from the Battle-Fields of Paraguay*, 1870), deu ao público de língua inglesa versões de *Iracema* e de *Manuel de Moraes*, além de ter preparado uma tradução de *O Uruguai*, texto ainda inédito.

Wells publicou sua tradução de *Inocência* dentro do espírito de divulgação de um país desconhecido, verdadeiramente exótico (para o público que ia ler a obra). No prefácio, muito britanicamente, Wells discute a dificuldade que os ingleses terão para entender os costumes retratados no romance (p. vi), como se lhe não ocorresse a possibilidade de outros leitores. Repetia-se a atitude do casal Burton, na apresentação de *Iracema* ao público inglês (p. iii). Eram ecos da empáfia inglesa do século passado; o mundo inteiro girava ao redor da Inglaterra, promovida a centro do universo.

Ainda no prefácio, Wells chama a atenção do leitor para o fato de que, pela primeira vez, o público inglês estava diante de uma obra de literatura recreativa" (*light literature*) de autor brasileiro. Por ignorância ou por má vontade, não tomava conhecimento dos esforços de seu colega da Sociedade Geográfica, Richard Francis Burton. Wells passa logo a afirmar, de maneira categórica, que Taunay pinta o sertão e seus tipos com grande fidelidade. O leitor não ia duvidar das palavras de geógrafo tão viajado, mas, para dar mais ênfase a suas declarações, Wells transcreve um parágrafo de uma carta que havia recebido do secretário da Sociedade Geográfica, Mr. W. H. Bates, autor de *The Naturalist on the River Amazon* (1863).

(6) *Inocência*, by Alfredo d'Escagnolle Taunay. Translated by Henrietta Chamberlain (Nova York, 1945). Diversas referências a esta tradução, por todo o trabalho, vêm com indicações de página no texto do trabalho.

As palavras de Bates confirmam e reforçam as impressões expressas do tradutor. Vale a pena comentar que, com todo seu conhecimento científico, o secretário não era insensível à arte. É da carta de Bates o único comentário de ordem estética que vem no prefácio. É quando o naturalista fala da simplicidade do enredo e, na sua opinião, do senso dramático (*pathos*) que resulta dessa simplicidade. E continua o secretário:

The groundwork of the tale is its graphic picture of the scenery, life and character in rural Brazil, and the characters are drawn with wonderful truth and simple force (p. vii).

É indiscutível que Bates entendeu o realismo de Taunay, mas o tradutor, ao invés de aproveitar esse aspecto da carta, prefere agarrar-se aos aspectos documentais, desprezando valores estéticos. E, com duas sumidades em matéria brasileira a falar da verdade que vem pelo livro, o leitor deve estar mais que convencido: *Inocência* só pode ser um retrato fiel do interior brasileiro. O prefaciador, no entanto, leva mais longe seus arroubos documentais:

Any reader can obtain a better idea of the rural life and scenery of inland Brazil than he would gain by studying a whole library full of books of travel in that country (p. vi).

Seria interessante encontrar um livro que enfeixasse tanta ciência, mas só com bastante exagero poderia alguém esperar tanto saber concentrado em obra de ficção. Certamente o valor encyclopédico ia muito além dos objetivos de realismo literário de Taunay. Vale a pena lembrar que no Brasil não foi raro dar tratamento idêntico a obras estrangeiras que, como *Inocência* para Wells, eram aceitas como retratos fiéis dos lugares descritos. Bom exemplo aparece numa edição de *Inocência*, na afirmação de Francisco Otaviano que, prognosticando a longa vida do romance, equiparava Taunay a um romancista de língua inglesa e afirmava que "se pode viajar a Escócia com as novelas de Walter Scott por guias." (7)

Juntamente com essa aceitação ingênua de *Inocência*, Wells parece ter outros objetivos. Tendo deixado de tomar conhecimento de dois livros traduzidos no todo ou em parte por Richard Francis Burton, o geógrafo não perdia oportunidade de fazer pouco do confrade, talvez esquecendo que o tradutor de *Inocência* era também autor de um livro de viagem no Brasil.

Se o leitor começa o livro pelo prefácio, pode formular a idéia de que o geógrafo é inteiramente desprovido de senso estético, impressão falsa, já que a tradução é bastante boa e deixa claro que Wells sabia escrever

(7) *Inocência*. Décima-sétima edição brasileira (Melhoramentos, São Paulo, 1927), p. ix.

prosa artística. O tradutor conhecia bem a língua e a vida do Brasil; com isso tinha elementos para passar o romance para um inglês idiomático e de leitura agradável.

Pelo livro inteiro abundam palavras em português, constantemente a lembrar ao leitor que está diante de uma obra "exótica". Em todos os casos, essas palavras vêm acompanhadas de notas, plenamente satisfatórias. A tradução de expressões idiomáticas e de coloquialismos é muitas vezes feita de maneira literal, dando ao texto um sabor verdadeiramente peregrino, como desejava o tradutor. Nesses casos também há notas explicativas, como, por exemplo, em *I will place everything before you on clean plates* (p. 27), expressão de sentido bastante obscuro em inglês. Com uma breve explicação ao pé da página, fica tudo em pratos limpos. Com essa maneira deliberada de traduzir, Wells consegue manter presente o caráter "exótico" do livro, sem perder comunicação com o leitor.

Wells procura dar ao diálogo um tom natural. Tenta reproduzir o falar teutônico do naturalista, faz por dar a Juca e a cada personagem um estilo característico. O livro sai, realmente, exótico — para o leitor de língua inglesa. Era esse um dos objetivos principais do tradutor.

Sem entrar na discussão dos méritos de *Inocência*, e pensando apenas no trabalho de James W. Wells, esse texto dá ao leitor de língua inglesa um romance brasileiro. E não era isso, em essência, o que Silvio Dinarte havia criado?

Fica também claro que Wells era, à sua maneira, um admirador de Taunay. A leitura do livro patenteia que essa tradução foi uma verdadeira obra de amor, realizada por um inglês que, tendo viajado suas três mil milhas, pelo Brasil, reviveu suas andanças (e talvez sua saudade) nessa versão do romance. As ilustrações, feitas pelo próprio tradutor, evidenciam que James W. Wells observou com atenção a realidade do interior brasileiro. Para esse inglês, o romance de Taunay era um pedaço do interior brasileiro, e ele queria que outros tivessem acesso ao Brasil. O entusiasmo por essa causa de divulgação explica alguns dos exageros do prefácio. Aristotélicamente, Wells levava a outros o conhecimento, para que outros pudesse chegar ao estado amoroso. Apesar das deformações, esta *Inocência* cumpre a missão de divulgar o Brasil, dando ao público que lê inglês uma boa tradução do romance de Taunay.

## 2. A VERSÃO ESCOLAR: PERSONAGENS E PESSOAS

Um pequeno número de leitores conheceu *Inocência* na edição escolar carinhosamente preparada por Maro Beath Jones. Impresso em 1923 e nunca reeditado, o livrinho é hoje quase raridade bibliográfica. Como consequência das reformas ortográficas por que tem passado o português, bem como em virtude dos progressos do ensino de línguas desde o aparecimento desta

edição, a obra deixou de circular há muito tempo: Até mesmo nos dias da Segunda Guerra Mundial, que foram companheiros de um grande interesse pelos estudos ligados ao Brasil, inclusive os de nossa língua, a obra já estava esgotada. Nesses tempos aparecem diversas obras didáticas que usavam textos de escritores brasileiros e portuguêses, muitas preparadas às pressas, para atender às exigências de um mercado aparecido da noite para o dia. Alguns desses trabalhos são de qualidade inferior à do livrinho de Jones, fato que torna ainda mais lamentável a ausência do romance nesses dias em que o universitário americano estava descobrindo o Brasil.

O livro tem suas falhas, algumas bastante sérias, mas também tem suas boas qualidades. Algumas das falhas se explicam pela época em que a edição apareceu, mas, ainda assim, sobram muitos valores que resistiram ao tempo. Um exame da obra mostrará mais claramente os pontos fracos e os bons achados.

Há alguns cortes no texto. O padrinho de Cirino, o grande espertalhão que enganou os bons padres do seminário e, sem ter pago as contas, ainda legou ao colégio uma biblioteca das mais indesejáveis para os austeros educadores — esse nem aparece no livro de Jones. O cientista alemão perde, na versão sintética para uso escolar, muitos dos elementos de caricatura que tem no original. Quanto ao criado *Juque*, o pobre José Pinho desaparece quase completamente, a ponto de talvez não ser notado por leitores que não conhecem o texto integral. Pelo corte das aventuras e desventuras de Meyer, a pompa da recepção na sociedade científica perde também muito da ironia que tem no original.

Jones fica no enredo linear e nos personagens principais. Consegue desse modo diminuir a extensão do livro, mas elimina muitos dos momentos que mostram a capacidade de observação e os dons de criação do escritor. Assim é que o leitor do texto escolar não vê o movimento da "clínica" de Cirino; não conhece o avarento dispéptico, que acha que cinqüenta mil-reis é muito caro para consertar um estômago desarranjado. Também deixa de aparecer o camunhengue desenganado de cura e, sem esperança de um milagre, disposto a separar-se da família.

Para quem lê *Inocência* na íntegra, Manecão é personagem real, de carne e osso, muito antes de voltar de sua viagem. Pela forma abreviada que Jones deu à narrativa, perde-se algo dessa presença do ausente. Jones cortou também o primeiro encontro dos rivais, diminuindo ainda mais a presença de Manecão. Também cortado é o ambiente de desconfiança na vila, justamente quando Manecão acabava de voltar de Uberaba.

Todos esses cortes são explicáveis: era a preocupação de simplificar, de criar um livro para estudantes. Perde-se parte da criação de Taunay, sem perda do drama central. Na versão de Jones, desaparece a possibilidade de um sorriso de quando em quando; Taunay se transforma num escritor muito mais grave do que realmente era.

Os cortes devem ter sido feitos com o objetivo de diminuir o tamanho do livro. Um desses cortes, porém, torna difícil entender as tensões do pai de Inocência. É o episódio em que se descobre, quase por acaso, que Meyer é portador de uma carta endereçada a Pereira, carta escrita por um irmão que o honrado sertanejo não via de muitos anos: Essa omissão não permite entender o conflito do homem que havia feito tão eloquentes protestos de hospitalidade, que não podia quebrar a palavra empenhada e que, por diferenças culturais, sofre tanto com os elogios do *Mochu* aos encantos da moça da casa. Por causa de tudo isso, Jones, tão preocupado com a divulgação dos elementos brasileiros do livro, perde a oportunidade de oferecer uma interpretação das realidades sociais do ambiente em que vivem os personagens, não dando maior importância aos choques de cultura entre Pereira e o alemão, aspecto que poderia ter sido bem aproveitado para revelar o Brasil (do século passado) ao leitor.

A vontade de informar é uma das forças motivadoras de Jones. Nas notas, além de comentários gramaticais, são inúmeras as informações sobre costumes, fatos históricos e geográficos e quanto pareceu a Jones que ajudaria a revelar o Brasil aos estudantes. Há, por outro lado, uma aceitação ingênuas da palavra do escritor como verdade inatacável, com o esquecimento de que *Inocência* era obra de ficção. Como Wells, Jones vê excesso de verdade no romance. Como o inglês de 1889, o americano de 1923 parece acreditar que *Inocência* é um documento da vida brasileira, verdade relativa que ambos aceitam como fato absoluto. Quando a ação é na Europa, Jones espera também que o romance documente realidades palpáveis. Um exemplo que mostra essa deformação levada a extremos é a tentativa de identificar um jornal, ao fim do livro, quando se narra o eco dos achados científicos do naturalista.

Numa discussão de características positivas da obra, vale a pena lembrar que esta edição de *Inocência* é verdadeira obra de amor. Jones quer transmitir ao universitário americano não apenas o romance de Taunay, mas também quanta informação sobre o Brasil pudesse caber entre as duas capas. Em outras palavras, quer fazer aquilo que, segundo Wells, o romance já fazia: dar um curso completo de Brasil. Além do texto e das notas, há um resumo de gramática. Abundam ilustrações, nem todas ligadas ao romance. Nesse caso estão o Teatro Municipal de São Paulo, a Avenida Rio Branco, uma vista de Ouro Preto, um panorama do Rio de Janeiro, o Palácio Monroe, o Museu Paulista, um estação ferroviária do interior. De ilustrações ligadas ao texto há apenas dois mapas e a casa do Major Taques que, se já é esquemático no romance lido na íntegra, é pouco mais que um nome na versão escolar.

Logo no prefácio, Jones declara que o texto é publicado com o pensamento nos estudantes de castelhano (p. v). Vem de muito longe, como se vê, a história do português na universidade americana como parente pobre do espanhol.

Preparando um texto de português que ia ser usado principalmente por estudantes de espanhol, que quisessem aprender mais uma língua, Jones dá ao aluno algumas explicações que permitam transferir para o português o conhecimento do castelhano. Numa discussão das diferenças entre as duas línguas, o termo *lusitanismo* é empregado no sentido de elemento que não é idêntico ao espanhol (p. 142). Quem quisesse encontrar imperfeições, poderia logo apontar a falsidade desse tratamento, mas é igualmente fácil dar a Maro Beath Jones o benefício da dúvida, considerando que o professor enfrentava de maneira realista a situação do português na universidade americana.

Só má vontade negaria a Jones a melhor das intenções. Qualquer dúvida quanto a essas boas intenções desaparece quando o leitor, que já viu a abundância de matéria informativa (em forma de texto e de ilustrações) encontra nas notas uma explicação sobre a palavra *sabiá* e, sem nada mais que justifique a entrada de Gonçalves Dias, lá vem o texto da "Canção do Exílio" (p. 118). É claro que Jones não perdia oportunidade de dar a seus alunos os valores do Brasil. Seu ardor missionário encontra até uma ocasião para transcrever um dos mais famosos poemas de nossa terra.

Antes do texto simplificado do romance vem uma introdução (pp. xi-xiii). São quatro pequenos capítulos que, de maneira didática, encaminham o leitor para um entendimento do lugar de *Inocência* nas letras brasileiras. Jones estuda a Literatura Brasileira anterior a Taunay; segue-se uma biografia do romancista; o divulgador discute a obra do escritor; finalmente há uma série de idéias sobre o romance estudado.

Na apresentação histórico-literária, Jones adota um ponto de vista de seleção. Partindo de José Bonifácio, passa por Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Castro Alves, para apresentar os poetas. Falando do romance, menciona rapidamente Teixeira e Sousa e Joaquim Norberto; discute em seguida Macedo e Alencar, em apresentações breves mas corretas. Não há bibliografia nem notas sobre as fontes, de modo que não é possível saber se a idéia de um Manuel Antônio de Almeida discípulo de Balzac (p. xiv) é uma observação pessoal ou simples repetição de matéria lida. Já tinha então sido publicada a *Pequena História da Literatura Brasileira* e em Ronald de Carvalho poderia Jones ter encontrado essa idéia que aproveita de maneira tão literal. (8) Se não foi diretamente no livro de Ronald, Jones poderia ter colhido essa noção num artigo publicado nos Estados Unidos em 1922. Com efeito, "The Brazilian Novel" (9) era a tradução inglesa de uma tradução castelhana de algumas páginas da *Pequena História da Literatura Brasileira*.

(8) Pequena História da Literatura Brasileira (Quarta edição, 1929), p. 286.

(9) Interamerica VI (1922), 214-22. Quanto ao autor das *Memórias de um Sargento de Milícias*, dizia o artigo: «Manoel de Almeida was a disciple of Balzac, not only in respect of the skill with which he developed the situations, but also in respect of the exuberance of his temperament» (215). O texto de «The Brazilian Novel» era, de acordo com a revista, traduzido do número de setembro de 1920 do periódico *Nosotros*, de Buenos Aires.

Ainda na discussão do romance, Jones faz comparações entre Bernardo Guimarães e o autor de *Inocência*. Depois de ligeira referência a Franklin Távora, começa a apresentação de Taunay.

A visão sintética é bem feita e, por seu caráter de seleção, quem procurasse tomar conhecimento da realidade literária do Brasil não iria ficar mergulhado num catálogo de nomes e de títulos. É possível discordar do tratamento de Jones, argumentando que meio século de recuo teria permitido a inclusão de alguns nomes de importância literária. Se Jones não fêz esse recuo, há de ter pensado nos perigos da catalogação, que nada transmitisse ao leitor.

Talvez mais séria que a omissão dos "mineiros" é a ausência de nomes posteriores ao aparecimento de Taunay. Pelo fato de que toda a apresentação da Literatura Brasileira tinha o objetivo claro de localizar o autor de *Inocência* dentro da realidade literária do Brasil, o quadro sofre alguma deformação. Ao leitor pode vir a impressão de uma curva ascendente, com as coordenadas mais altas ocupadas por Alfredo d'Escragnolle Taunay. Não há tal declaração no texto de Jones, mas é fácil chegar a essa conclusão, se o leitor não tem conhecimento de nossa história literária. O quadro, embora bastante exato em sua forma simples, deixa de ser objetivo.

Na discussão do homem e da obra, Jones expressa sua gratidão à família do escritor. Já era falecido o romancista, mas seu filho Afonso forneceu ao professor americano os dados necessários para realizar o trabalho. É possível também que Jones tivesse conhecido, ainda pelos bons serviços do filho do escritor, o resumo biográfico de José Antônio de Azevedo Castro, espécie de biografia "oficial" preparada a pedido de Afonso d'Escragnolle Taunay para inclusão na quarta edição francesa da *Retirada da Laguna*. A biografia foi escrita em 1910, de acordo com o filho do romancista. (10)

A família do escritor, o reconhecimento de Jones. Sem o auxílio recebido, a nota biográfica não teria a riqueza de informações que apresenta. Há glosas ao talento musical do escritor; há o elogio implícito na declaração de que o autor de *Inocência* abandonou a política quando o Império caiu.

Vale a pena ressaltar ainda que Jones dá enorme importância ao fato de que Taunay tinha um título de nobreza, consideração muito digna de nota num trabalho de um professor de um país que já tinha quase século e meio de vida republicana.

Várias outras pessoas forneceram subsídios para o trabalho de Jones, e o professor expressa a cada uma dessas pessoas a sua gratidão. Uma nota especial menciona a assistência em matéria cultural e na solução de dificuldades de vocabulário dada por um *graduate student* da Universidade de Columbia: o Sr. Gilberto Freyre (p. vi).

(10) Cf. A *Retirada da Laguna*, décima-quinta edição brasileira, traduzida da quinta edição francesa por Afonso de E. Taunay, Biblioteca do Exército, 1950; p. 196 (nota).

É quando entra na discussão do romance que o professor americano atinge o ponto mais baixo de seu trabalho. Jones parece incapaz de entender a criação literária, como deixou ainda mais claro em um artigo publicado no ano seguinte ao aparecimento da edição escolar. (11). Jones espera que cada tipo seja cópia de uma pessoa definida, ou retrato compósito de pessoas identificáveis, não deixando muita margem para a ideação do escritor. Na discussão do artigo será mais amplamente comentado esse aspecto das idéias do professor de Pomona College.

O apresentador fala do francesismo de Taunay, realidade de fácil expliação hereditária e ambiental. O divulgador perde oportunidade de mostrar esse francesismo em ação. É o caso da nota publicada no jornal alemão imaginário (pp. 100-1). Na busca de identificação do periódico, fica sem comentário a tirada antigermânica, manifestação indireta do francesismo do romancista.

Em 1924 Jones publicou um artigo que complementava a matéria da Introdução de *Inocência*. Como na apresentação do romance, o professor americano expressava seu entusiasmo e sua admiração, mas pela segunda vez revelava cegueira quase completa em matéria estética e, como na edição escolar, alguns dos elogios têm o efeito de diminuir o valor do romancista.

Jones trata *Inocência* como documento da vida brasileira. Em sua interpretação, os personagens têm de ser retratos de gente de carne e osso. Para demonstrar sua tese, o americano procura estabelecer fontes humanas dos personagens, numa busca de equivalências entre personagens de ficção e pessoas reais. Para esse fim, vale-se de informação obtida em correspondência; lança mão de escritos de Taunay e de outros; usa a própria imaginação. Com tudo isso procura estabelecer relações entre personagens e pessoas.

No caso do naturalista alemão, vale-se de um estudo de Alfredo de Carvalho para chegar à conclusão de que Meyer é calcado no Barão de Langsdorff. Procura estabelecer uma biografia do cientista e, considerando o *Mo-chu* do livro, acha improvável outra solução: personagem tão bem retratado só pode ser cópia de um original.

Jones queria dar ao universitário americano um escritor do Brasil. Diante do entusiasmo expresso pelas coisas brasileiras e diante do tom glorificador da introdução de *Inocência*, é justo dizer que o professor desejava também comunicar ao leitor uma parte (tão grande quanto possível) de seu entusiasmo pelo Brasil e pelo romancista.

Na parte que se refere ao escritor, o resultado da apresentação tem o efeito contrário do desejado. A insistência na criação de personagens com base em pessoas reais e a declaração de que um tipo bem composto só poderia ser o retrato de quem o romancista conhecesse bem têm a força de negar a

(11) «Character Sources of Taunay's *Inocência*», Hispania, VII (1924), 310-16.

Alfredo d'Escagnolle Taunay um mínimo de capacidade criadora. O estudo perde valor pelos pressupostos difíceis de sustentar, quando não falsos. Em verdade, Jones exagera a importância da relação entre pessoas e personagens. Sendo baseados em pessoas reais — ou não sendo; retratos de pessoas isoladas ou retratos compósitos, personagens de ficção, para serem aceitáveis, precisam de um elemento de realismo de ficção. Jones nunca chegou a este término do silogismo que não chegou a formular claramente.

Interessante é que, com toda a busca de identificações entre o fictício e o real, Jones se esquece de Inocência, concentrando toda a carga argumentativa nos tipos masculinos. A ausência da heroína nessa discussão alivia um pouco a apresentação de Taunay como literato incapaz de criar ficção, com a ressalva de que essa nota favorável ao escritor não aparece no trabalho de Jones. Essa preocupação de estabelecer correspondência entre fontes e tipos é a grande falha do artigo, que insiste na idéia de que, retratos individuais ou compósitos, os personagens se tornam mais aceitáveis com o conhecimento dos modelos vivos em que o romancista se baseou, quando o raciocínio devia ser exatamente o contrário: a criação literária, para ter valor como tal, já é uma realidade em si mesma, dispensando o conhecimento da realidade em que possa ser baseada.

Na introdução do livro escolar e no artigo de 1924, Jones deixa claro que considerava Taunay um grande romancista, embora também possa dar a impressão de que estava tentando provar o contrário. Não foi neste sentido que a família do escritor aceitou o artigo, como se pode ver na breve história do romance, apensa a edições brasileiras (Cf. *Inocência*, p. 234). — A relação entre pessoas e personagens não parece ter causado má impressão aos descendentes de Taunay, que não levaram a mal a insistência autenticadora de Jones e, aparentemente, entenderam que o professor americano era um admirador do romancista.

Essa preocupação autenticadora teve pelo menos um continuador que, mais de vinte e cinco anos depois, ainda estava procurando as pessoas que poderiam ter fornecido ao romancista seus personagens. Num trabalho lido num congresso de professores — e resumido na revista da associação que patrocinou o simpósio — Hubert E. Mate voltou ao assunto. (12)

Mate procura corrigir noções que lhe pareceram falsas nos escritos de Jones. Assim, duvida que Meyer seja mesmo inspirado no naturalista alemão; tem novas idéias sobre o modelo de Pereira. Anda por outras obras de Taunay, procurando relacionar pessoas e personagens. E, dando um golpe de morte na capacidade criadora do sertanista brasileiro, Hubert E. Mate encontra um modelo vivo para Inocência, completando a obra de transformar o romancista brasileiro num memorialista cujo mérito (quase único) era mudar os nomes das pessoas retratadas.

(12) «Factual Bases for Characterization in Taunay's Fictional Writings», *South Atlantic Bulletin*, XV (Janeiro de 1950), 14.

É mais que claro que Jones e Mate não consideram que as *Viagens d'Outrora*, a *Viagem de Regresso de Mato Grosso à Corte* e as *Visões do Sertão* são hoje em dia (como já eram em 1923 e em 1950) obras quase esquecidas, enquanto que *Inocência*, com personagens baseados em pessoas reais ou simples frutos da fantasia de Taunay, ainda tem leitores. As pesquisas dos dois americanos talvez tivessem mais sentido para uma obra como *O Encilhamento*, em que há intenção de esconder sob outros nomes figuras do tempo. Jones e Mate, com a preocupação autenticadora, nem chegam a desconfiar que, como uma das reportagens em que baseiam seus argumentos continha o embrião de *A Retirada da Laguna*, as esquecidas relações de viagens podiam guardar o germe de uma criação romanesca. Com o zélo da autenticação de tipos literários, deixaram de pensar em literatura.

Jones e Mate sentiram, indiscutivelmente, que a ficção de Taunay era filha de suas experiências. Esta parece ser a mensagem do trabalho de Jones e da volta ao tema por parte de Mate. Indiretamente, os dois professores reconhecem que, a seu modo e independentemente de filiações a escolas literárias, Taunay era um realista; talvez esta a idéia que os leva a insistir nos modelos de carne e osso. Ambos, no entanto, deixam de considerar o elemento de criação literária.

Apesar de quase ter negado a glória daquele a quem desejava glorificar, Maro Beath Jones ainda fica com saldo favorável. Foi um esfôrço respeitável, realizado numa época em que muito pouco se fazia pelo conhecimento do Brasil fora de nossas fronteiras. Jones usou *Inocência* como veículo para um curso de Brasil. Em seus dois trabalhos expressou enorme entusiasmo por um romancista brasileiro e pelo Brasil. Merece, sem dúvida, pelo menos a gratidão dos brasileiros e dos amigos de nossa cultura.

### 3. A TRADUÇÃO MODERNA: AMIZADE CONTINENTAL

O leitor americano que não conhecesse *Inocência* na tradução de Wells teve nova oportunidade de conhecer o romance numa tradução de tom moderno e muito menos exótico que o do texto de 1889.

No que se refere a nomes da fauna e da flora e de fatos característicos, que dão cor local ao romance, Henriqueta Chamberlain encontrou a mais simples das fórmulas, talvez a mais eficiente. Traduzindo *sertão* como *frontier* e *sertanejo* como *frontiersman* (p. 1), a tradutora resolveu um dos mais sérios problemas de vocabulário do romance. No caso de não encontrar palavra correspondente, Henriqueta Chamberlain transcreve o termo do original, com explicação incorporada ao texto. Assim, o *gavião* é o *gavíão sparrow-hawk* e o *caracari* é o *caracari hawk* (p. 4). O leitor de língua inglesa, se não sabe o sentido de *buriti*, não tem maiores dificuldades quando lê uma descrição que fala em *buriti palms* (p. 4). Essa maneira simples e direta elimina a necessidade de glossário e de notas de rodapé. O leitor não

tem necessidade de informações adicionais e, por outro lado, não perde a continuidade da leitura. O método é simples, mas poucos foram os tradutores de obras brasileiras (antes de Henriqueta Chamberlain e depois da publicação desta versão de *Inocência*) que encontraram solução tão eficiente.

Esta tradução é recente, dos dias em que o Brasil era o aliado numa guerra mundial. Cronologicamente estava bastante longe dos esforços de Wells e das interpretações de Jones, mas, com toda essa distância cronológica e com as novas idéias que estavam no ar ainda estava presente a noção de que o livro é um retrato do Brasil, idéia que não é inteiramente falsa mas que, pelo valor que lhe era atribuído, fazia diminuir a importância de *Inocência* como literatura de imaginação.

Para sentir esse enfoque, basta ler a introdução da tradutora (pp. v-vii). O que esta tem a dizer é muito semelhante ao que James W. Wells explica no último ano do Império e, por outro lado, Henriqueta Chamberlain tem o mesmo pensamento que havia ocorrido a H. W. Bates, apenas adaptado à realidade americana moderna. Tendo falado da profunda humanidade do romance, a tradutora afirma que ele contém uma descrição quase fotográfica de uma região pouquíssimo conhecida por americanos e, naturalmente, muito pouco compreendida. A fidelidade de Taunay na descrição do interior brasileiro pode, segundo Henriqueta Chamberlain, ajudar a conhecer a realidade brasileira, com o benefício de melhorar a compreensão mútua entre os dois grandes países que são os Estados Unidos e o Brasil (p. vi). Como no caso de Wells e como Jones, a tradutora moderna percebeu que há realismo literário em *Inocência*, mas esse realismo passa logo a ser tratado como simples expressão da realidade brasileira, com algum esquecimento da criação literária.

Apesar do tom de modernidade e de alusões a fatos contemporâneos da tradução, como a amizade continental e os ecos de uma guerra mundial, um elemento importante do prefácio é o "exotismo" das partes descritas, exotismo acentuado pelo desconhecimento do público americano, que tende a encarar a América Latina como uma realidade uniforme, enormemente pitoresca e mordorrenta. Trabalhos como o de Henriqueta Chamberlain ajudam a corrigir essas noções miopes, embora esta apresentação de *Inocência*, com todas suas boas qualidades, patenteie que, em 1945, ainda não era fácil para um americano encarar um romance brasileiro principalmente como literatura.

Em mais de meio século não houve transformação muito grande no enfoque. Quando pomos lado a lado os prefácios de James W. Wells e de Henriqueta Chamberlain, vemos isso claramente. A edição inglesa de 1889 e a americana de 1945 tratam *Inocência* como romance brasileiro, dando maior ênfase ao aspecto de nacionalidade que ao literário. Fique bem claro, porém, que a versão moderna não é apresentada com as clarinadas de valor tratadístico que precedem a tradução de Wells.

Apesar de algumas semelhanças que existem entre os dois prefácios, há uma divergência que merece comentário. Wells alerta o leitor para o fato de que a tradição e os costumes arcaicos representados em *Inocência* estavam em fase de desaparecimento, graças à estrada de ferro que, naquele ano de 1889, já tinha chegado a Uberaba (p. vi). Era enorme a fé desse inglês na força da locomotiva. A prefaciadora da época do avião oferece uma visão contrária ao entusiasmo do inglês do século passado. Lembrando que *Inocência* era um livro de 1872, e que tinha um sabor de antigüidade, Henriqueta Chamberlain afirma que os costumes de algumas áreas do interior brasileiro não eram, naqueles dias de 1945, muito diferentes dos costumes retratados no livro. Em outros termos, a obra não representava um tipo de existência perdido no tempo.

Aceitando a palavra de Henriqueta Chamberlain, temos de aceitar também que a locomotiva não realizou o que dela esperava o geógrafo inglês. Uma das críticas da tradução discutia este aspecto do prefácio, como vemos.

A tradutora moderna não deixa de considerar um aspecto que não impressionou a Jones nem a Wells: para ela, *Inocência* é um romance de protesto contra a tirania dos homens sobre as mulheres. Uma outra crítica, alias das mais breves das muitas publicadas quando o romance foi lançado, glosava esse aspecto do prefácio.

Para dar autenticidade à sua afirmação, a tradutora relata experiências pessoais, narrando um episódio que mostra que, modernamente, ainda é possível às mulheres da casa ficarem escondidas quando há visitantes do sexo masculino.

A tradução de Henriqueta Chamberlain não passou inteiramente despercebida da crítica. Diversos foram os jornais que estamparam resenhas. Uma das mais longas foi a de Érico Veríssimo. (13)

Declarando-se suspeito para discutir *Inocência*, que foi uma das paixões de sua mocidade, o romancista procura esclarecer o leitor americano quanto à posição do livro no Brasil. Vale-se ainda da oportunidade para lembrar que o Brasil não parou no tempo, que houve mudanças e, como em resposta às recordações de Henriqueta Chamberlain, deixa claro que essas sobrevivências de costumes medievais estão em fase de desaparecimento. Na discussão do livro, além de procurar transmitir seu entusiasmo ao público, o romancista procura ser objetivo e, com bastante justiça, qualifica a tradução de conscientiosa.

Uma breve nota não assinada na revista *New Yorker* falava do prodígio de um romance que tinha mais de setenta anos de idade e que ainda

(13) «A Backlands Juliet», The New York Times Book Review, 4 de março de 1945, pp. 6 e 24.

era de leitura agradável. (14) A mesma resenha discutia o aspecto da tirania masculina, repetindo as idéias do prefácio de Henriqueta Chamberlain.

Quase todas as críticas falavam da época em que foi escrito o romance e de como, apesar da passagem do tempo, *Inocência* ainda podia comunicar-se com o leitor moderno, pelo que tinha de permanente e de profunda humanidade. Assim foram, entre outras, as resenhas de Angel Flores, em *Book Review* e de B. D. Wolfe, em *Weekly Book Review*. (15)

Houve também quem não gostasse do livro, como S. M. Gross, que, discutindo *Inocência* no *Springfield Republican*, quase desaconselhava a leitura do romance, justificando seu ponto de vista com a afirmação de que, estéticamente, a obra não tinha nada que não fosse velho e surrado. Para S. M. Gross todos os personagens eram falsos e as descrições da natureza não eram convincentes. Na opinião do crítico, *Inocência* tinha apenas valor histórico: simples elo na evolução do romance brasileiro.

Se, por um lado, poderia haver benevolência por parte de Érico Veríssimo, que escrevia sobre um clássico brasileiro (e que era o primeiro a declarar-se suspeito para discutir *Inocência*), parece que em S. M. Gross há o exagero contrário, com fortes sinais de má vontade. Entre os dois extremos, as resenhas foram bastante justas. É razoável lembrar ainda que a crítica dos Estados Unidos foi unânime na aceitação da prosa de Henriqueta Chamberlain, que contribuiu de maneira eficiente para, na tradução, o romance ser obra de leitura agradável.

#### 4. CONCLUSÃO

Com todos os altos e baixos comentados, foi boa a fortuna de *Inocência* no mundo de língua inglesa. Suas traduções, cada uma a seu modo, são trabalhos bem feitos. Nos prefácios dos dois tradutores, como na introdução de Jones, há a intenção expressa de, usando o romance como instrumento, fazer divulgação do Brasil. Nos três casos, a versão da obra foi preparada por um amigo do Brasil. Wells, Jones e Henriqueta Chamberlain eram também admiradores do romancista que apresentaram ao público dos Estados Unidos e da Inglaterra. Três estrangeiros, ao longo de quase sessenta anos, colocaram o romance nas mãos desse público. Com seu ardor quase missionário escreveram uma boa página da história externa de nossas letras.

James W. Wells, Baro Beath Jones e Henriqueta Chamberlain ajudaram a dar ao Brasil uma literatura exportada. Forneceram ainda três elementos para provar que estava muito enganado quem chegou a acreditar que *Inocência* era "um livro singelo e sem futuro." (16)

(14) Número de 3 de março de 1945, p. 70.

(15) Apud *Book Review Digest* (1945), 216.