

## PROJEÇÃO ANGLO-AMERICANA DE JOSÉ DE ALENCAR

---

FREDERICK C. H. GARCIA

Nos dias em que as nossas letras eram só para consumo interno, um brasileiro residente em Nova Iorque fundou um “periódico ilustrado do progresso da política, literatura, arte e indústria”. (1) Era *O Novo Mundo*, impresso nas oficinas do *New York Times*, e mandado para o Brasil uma vez por mês, no navio da carreira. Com uma história breve, de menos de três anos, o jornalzinho do Sr. J. C. Rodrigues marcou uma presença de nossas letras nos Estados Unidos.

É nas páginas de *O Novo Mundo* que, em terras de língua inglesa, vamos encontrar algumas das primeiras referências a José de Alencar. Com efeito, quando o *Til* chegava às livrarias, os leitores de *O Novo Mundo* já estavam esperando o romance. (2) Pouco tempo depois, o nome do escritor voltaria às páginas do periódico, na discussão de um projeto de um inglês que tinha sido vice-cônsul britânico em Santos e que só sabia sonhar em grande escala. (3)

### 1. A Primeira *Iracema*

O sonhador era o infatigável Richard Francis Burton, que tinha viajado por quase todo o Brasil, assunto de um de seus livros mais extensos. (4) Em seus três anos como cônsul de Sua Majestade Britânica em Santos, o curioso insaciável fi-

zera estudos ligados aos sambaquis do litoral paulista e às origens do brasilíndio, (5) escrevera suas impressões de militar reformado sobre a Guerra do Paraguai, (6) e fizera uma série de conferências no Rio de Janeiro, prestigiadas pela presença do Imperador. Ainda em Santos, animara Albert Tootal no sentido de preparar uma tradução inglesa da narrativa de Hans Staden (7) e, para mostrar que realmente achava boa a idéia de publicação das memórias do artilheiro alemão que foi prisioneiro dos tupinambás, escreveu uma introdução e notas, que dobraram o tamanho do livro.

Enquanto nas horas vagas ia traduzindo *Os Lusíadas* e a obra lírica de Camões, ainda encontrava tempo para outras aventuras intelectuais.

Quem tinha em pouco mais de três anos realizado tanto no campo luso-brasileiro merecia ser ouvido quando se punha a discutir planos de divulgação das letras de língua portuguesa em inglês. José Carlos Rodrigues não escondia o entusiasmo que lhe causava uma carta aberta de Burton na revista londrina *The Athenaeum*. Nesse documento, (8) Burton dissertava sobre as letras luso-brasileiras, pouquíssimo conhecidas na Inglaterra, e propunha a criação de um fundo nacional para financiar traduções. Sem perder tempo, formulava uma lista de obras que, traduzidas, enriqueceriam as letras de língua inglesa. Os leitores de *The Athenaeum* ficavam desde logo informados que três obras brasileiras já estavam prontas para impressão: *O Uruguai*, de Basílio da Gama, um romance de Pereira da Silva e *Iracema*, (9) obra que só iria ser impressa quatorze anos depois.

Começa em 1886 a presença de José de Alencar em inglês. É um livrinho modesto, mas isso não teria causado nenhum incômodo a Burton, que, como inglês, sabia que não se julga um livro pela capa. E essa capa nos informa que a tradução era de Isabel Burton, quando foi seu marido quem preparou a versão do romance. (10) É indiscutível, de qualquer modo, que o prefácio (págs. iii-iv) foi escrito pela mulher de Richard Francis Burton, que, na ausência do marido, ficava

encarregada de representá-lo junto às firmas impressoras e que às vezes ia um pouco além do seu mandato.

Isabel Burton apresenta a obra ao público *britânico*, como se não imaginasse que a tradução pudesse encontrar leitores fora da Inglaterra. Os ingleses do século XIX eram assim, nessa noção que tinham de sua ilha como centro do universo. Fiquemos, porém, com a apresentação, que vem com elogios ao português de Alencar, digno de ser “aprendido e copiado” por quem quisesse falar português de lei. Teria a boa Isabel ouvido falar em Castilho? A prefaciadora agradece ao romancista, que autorizou a tradução e que, diz ela, ensinou-lhe os rudimentos do tupi.

A tradução da obra é bem feita, fato nada de admirar quando consideramos a competência de Burton como tradutor de Camões e de Basílio da Gama. As notas do romancista foram respeitadas. Seria muito limitado o seu valor para leitores de língua inglesa, mas o tradutor, estudioso dinâmico de problemas etnográficos e antropológicos, não ia privar o leitor dessas informações que lhe pareciam tão importantes.

A mesma casa editora que imprimiu *Iracema* publicou na mesma ocasião, o *Manuel de Moraes*, de Pereira da Silva. Difícil imaginar as razões que levaram Burton a traduzir esse romance de mérito tão exíguo. As duas obras tinham, sem dúvida, o interesse do exotismo, de enredos que se desenrolavam muito longe no tempo e no espaço. Não esqueçamos que exotismo é um conceito relativo. *Iracema* tinha também a virtude nada desprezível da qualidade literária. E é por esta qualidade que a obra continua a ser lida e estudada.

## 2. Esquema

Depois do aparecimento de *Iracema*, que esperou quase quinze anos para ser impressa, é só perto de 1920 que vamos outra vez encontrar escritos de Alencar em tradução inglesa. Três obras traduzidas em inglês serão examinadas adiante,

mas a simples discussão dos livros traduzidos não pode dar uma noção completa da presença do escritor nos países de língua inglesa. Assim é que estudaremos também as versões escolares de três livros de José de Alencar, procurando calcular quanto podem ter feito para dar a leitores estrangeiros uma idéia concreta sobre o escritor. Examinaremos ainda trabalhos que apresentam o romancista ao público anglo-americano, alguns em nível de vulgarização e mais alguns, escritos por especialistas, de análise da obra alencarina. Pela natureza monográfica deste estudo, não entram em princípio nesta discussão as histórias da literatura brasileira publicadas em inglês, em que a presença de José de Alencar é, como não podia deixar de ser, limitada.

No exame de todos esses escritos, há um elemento de cronologia que serve de orientação geral, mas às vezes as identidades entre estudos tornam mais cômodo não deixar que a cronologia torne inflexível a ordem dos trabalhos discutidos. O desenvolvimento mostrará como foram resolvidos esses problemas.

Como palavras finais desta discussão de método, deve ficar bem claro que, com toda a pesquisa que antecedeu à preparação deste estudo, pode ter escapado um outro trabalho que tornaria mais completa esta história de José de Alencar como escritor de exportação. O tempo e a bondade dos leitores ajudarão a sanar essas possíveis deficiências.

E é tempo de voltar ao estudo.

### 3. O Escritor Traduzido e Apresentado

Existe uma tradução inglesa de *Ubirajara*, preparada por J. T. W. Sadler e impressa no Brasil, (11) livro raríssimo. O índio romântico ainda era, em 1928, assunto que podia interessar ao leitor de língua inglesa. Há uma segunda tradução de *Iracema*, trabalho de um membro da Real Sociedade Geográfica de Londres, (12) livro tão raro quanto o *Ubirajara* traduzido por Sadler. Impressas no Brasil, essas duas tradu-

ções inglesas terão tido repercussão limitadíssima no mundo de língua inglesa. Ao que tudo indica, não ocorreu aos tradutores nem aos editores mandar exemplares dos livros às principais bibliotecas dos países de língua inglesa.

Muito maior foi, sem dúvida, o número de leitores da versão americana de *O Jesuíta*, (13) primeiramente impressa numa revista de poesia e no ano seguinte publicada em volume com duas outras peças. A tradução era do pernambucano Edgardo R. de Britto, que recentemente se diplomara na Universidade de Baylor.

Ao fim do texto, o tradutor faz a apresentação do teatrólogo (pp. 548-62), dando ligeiros dados biográficos e passando logo ao escritor, procurando deixar clara a vastidão da obra, dizendo-nos que “o seu assunto era o seu vasto Brasil” e que, cultivando vários gêneros, Alencar conseguiu deixar a marca de sua personalidade em todos eles (p. 550). Na discussão da obra teatral, embora influenciado por Luís Leitão, citado no texto, Edgardo R. de Britto não chega aos exageros desse crítico que, em seu entusiasmo na apresentação de *O Jesuíta*, contrariava opiniões do próprio Alencar. (14)

Se é possível e justo, com uma distância de mais de meio século, elogiar a apresentação do tradutor, é igualmente razoável apontar como fraqueza o subjetivismo dessas páginas, produto de um espírito jovem. É mais que justo, porém, frisar um aspecto muito positivo do breve ensaio de Edgardo R. de Britto: o desejo de justificar a apresentação do drama ao leitor de língua inglesa em nome de seu valor estético e não como representante do exotismo brasileiro. Era progresso considerável em relação à *Iracema* de Burton.

A tradução faz justiça ao original, fato nada de admirar no trabalho de um brasileiro que estudara nos Estados Unidos. Um defeito que salta aos olhos é o caráter espanholado de algumas palavras (señor, etc.), defeito que só pode ser da responsabilidade dos redatores e revisores da revista, tão bem intencionados quanto ignorantes em português. O tradutor,

residente em Pernambuco, não pode ter ficado nada satisfeito com esse favor desnecessário.

#### 4. Adaptações Simplificadas do Romancista

Durante muito tempo o ensino de português nos Estados Unidos girou num círculo vicioso. Não havia alunos porque não havia professores; ninguém se metia a ensinar português porque não havia compêndios; os editores de livros didáticos não se interessavam pela publicação de livros de português quando não havia alunos para comprá-los nem mestres para lecionar. Com todas essas dificuldades, é admirável que, ao longo dos anos, tenham aparecido compêndios. Para os alunos de nível intermediário e adiantado, publicaram-se algumas antologias, que não cabem nesta discussão. Imprimiram-se ainda versões simplificadas e condensadas de obras brasileiras, e estas nos interessam.

Seis são os livros adaptados para uso de estudantes americanos num período de quase quarenta anos. O primeiro da série foi *Inocência*. (15) Mais de vinte anos depois apareceu um livro infantil de Cecília Meireles, (16) seguido de perto de uma narrativa de viagem de Érico Veríssimo. (17) Os outros livros adaptados para uso na sala de aula — três ao todo — são de José de Alencar, e estamos outra vez na discussão de sua presença literária em terras de língua inglesa.

Compêndio preparado nos dias da Segunda Guerra Mundial, a edição de *Iracema*, (18) adaptada por Daniel da Cruz, que lecionava em Ohio, apareceu numa época em que era enorme a pobreza de materiais didáticos e em que, com a tomada de posição do Brasil como aliado dos Estados Unidos contra o Eixo, a língua portuguesa, que andava o seu tanto esquecida, voltava da noite para o dia ao currículo universitário.

No prefácio, o organizador falava do ambiente de guerra e da possibilidade de, pelo conhecimento de uma língua estrangeira, haver maior compreensão continental. Daniel da

Cruz dava ainda algumas informações sobre o romancista, apresentado como grande escritor, em termos que convidavam o aluno a ler a obra para confirmar a descrição do adaptador. Esta *Iracema* levava um clássico brasileiro às mãos do aluno americano. As ilustrações tornavam o livro agradável aos olhos e ajudavam a visualizar personagens e episódios do enredo. Se este comentário sobre a natureza das ilustrações parece desnecessário, justifica-se pelo caráter de matéria não relacionada com o texto que encontramos na versão escolar de *Inocência*. Mas voltemos ao livro de Daniel da Cruz, com sua secção de vocabulário, seus exercícios de gramática e testes de compreensão de leitura. Obra um tanto antiquada à luz dos padrões atuais do ensino de línguas estrangeiras, esta *Iracema* prestou um serviço útil no momento em que havia alunos e faltavam compêndios. Simplificando, não adulterava. O adaptador tinha aquela qualidade indispensável para a empresa em que se aventurava: competência, qualidade menos comum do que seria de desejar.

Dois outros romances de José de Alencar foram adaptados para uso na sala de aula, porém tiveram circulação mais modesta que a *Iracema* de Daniel da Cruz. Pensando bem, foi melhor assim, como veremos.

Na adaptação de *O Sertanejo*, (19) Enrique Carlos de la Casa aproveita o romance, com simplificações e cortes. O livro tem uma "Introdução Literária" (págs. i-vii) de Maria Luísa G. de la Casa, sucessão de clarinadas e de afirmações bombásticas que ensinam muito pouco ao aluno. Este, de qualquer modo, fica sabendo que o escritor era "estrela romântica da mais alta magnitude" e "estrela nunca eclipsada", afirmações ocas. O amadorismo da introdução não justifica maiores discussões; basta que fique bem clara a pobreza de fatos que fizessem uma verdadeira apresentação do romancista.

O texto não é de qualidade muito melhor. Um dos defeitos mais sérios nessa obra que se destinava ao ensino da língua é o da irregularidade ortográfica, que parece seguir um sistema variável, formado de partes de várias propostas portu-

guesas e brasileiras em matéria de acentuação, com exceção da que estava em vigor.

Defeitos semelhantes aparecem em *Peri, o Guarani* (sic) (20) edição preparada pelo mesmo Enrique Carlos de la Casa (20). A introdução, de responsabilidade do adaptador, embora não muito rica de informação, é de melhor qualidade que a de 1949. Há vários cortes, para facilitar a leitura do romance; um dos passos cortados é o epílogo.

As duas versões escolares de Enrique Carlos de la Casa, com todos os defeitos, revelam entusiasmo pelos romances e pelo romancista. Se isso é de valor positivo, infelizmente faltam outros elementos que levam o organizador a melhores resultados.

## 5. O Romancista em Divulgação e Análise

É fato sabido que, durante muitos anos, os americanos se encasularam em si mesmos, isolando-se do resto do universo. A Segunda Guerra Mundial levou-os aos quatro cantos do mundo. Mas mesmo nos dias de isolacionismo já havia muitos intelectuais que desejavam saber o que acontecia além-fronteiras, e é assim que se explica o aparecimento, em Harvard, do *Handbook of Latin American Studies*, impresso anualmente a partir de 1936.

Não foi difícil encontrar organizadores para a maioria das secções do *Handbook*, mas, nesse ano de 1934, quando o *Handbook* foi organizado, era quase completa a ausência de especialistas em Literatura Brasileira. Só isso explica a escolha de Samuel Putnam, espécie de especialista de um só olho na terra dos cegos, como responsável por esse departamento. A falta de especialização desse encarregado de nossas letras explica a fraqueza das notas bibliográficas dos primeiros anos. Sem entrar em muitos pormenores, basta ver seus comentários relativos ao ano de 1936, em que encontramos estas surpreendentes revelações:

A produção regional não é novidade no Brasil; cada ano que passa tem a sua safra de romances e contos de várias partes do interior. Dentre as obras lançadas em 1936, são dignas de nota: *O Sertanejo*, de José de Alencar; *Praieiros*, de Xavier Marques... (21).

É justo que se acrescente que, com o passar do tempo, Samuel Putnam se tornou mais competente no campo das letras brasileiras e conseguiu redimir-se de muitas de suas falhas. (22). Está, de qualquer modo, registrada a rata; fica bem claro que, ao lado da matéria preparada por profissionais competentes, há uma outra página menos memorável dos supostos especialistas.

Enquanto que desde 1886 o leitor de língua inglesa tem José de Alencar ao seu alcance, só nas décadas mais recentes começaram a aparecer escritos que procuravam analisar a sua obra. Um dos mais antigos e mais sérios é a tese de doutoramento de David Miller Driver, intitulada *The Indian in Brazilian Literature*, estudo ambicioso de um tema em nossa história literária, que passa pelos primeiros contactos do português com o elemento indígena e pelos poetas da época colonial e que dedica mais da metade de suas páginas ao "Índio no Período Romântico", (23) em que é grande a parte que discute José de Alencar.

Pode parecer quase impossível a existência, nos fins da década de 1930, que é quando Driver preparou sua tese, de um americano com essa especialidade. O caso desse intelectual, porém, é fácil de entender. Formando-se numa universidade do Tennessee, Driver foi trabalhar como professor no Rio Grande do Sul. Lecionou em Porto Alegre de 1923 a 1928; em 1930 foi aprovado nos exames do mestrado na Universidade de Columbia, em Nova Iorque, voltando logo ao Rio Grande do Sul, onde ficou até 1935. De volta aos Estados Unidos, doutorou-se na Universidade de Columbia em 1937 e foi lecionar num "college" em Arkansas. Os muitos anos de contacto com o Brasil explicam seu conhecimento de nossas letras

e o aparecimento de *The Indian in Brazilian Literature* numa época em que o Brasil era relativamente pouco conhecido nos Estados Unidos.

No capítulo que estuda a veia indianista de José de Alencar, Driver examina as idéias do escritor sobre a ficção, valendo-se da matéria crítica e polêmica do romancista; além disso discute *As Minas de Prata*, chamando a atenção do leitor para o caráter secundário do índio nesse romance; *Os Filhos de Tupã* merece breve discussão. Partindo da classificação das obras de Alencar feita pelo próprio escritor, Driver analisa detidamente o *Ubirajara*, *O Guarani* e *Iracema*. Historiando um tema durante muito tempo ligado ao “exotismo brasileiro”, o trabalho de Driver não dá esse tratamento à matéria. Seu conhecimento do Brasil não permitiria esse enfoque, demonstrando mais uma vez que o exotismo não estava no Brasil nem em nossas letras, mas no desconhecimento da realidade brasileira. Essa ele conhecia bem. Graças a essa vivência, que não era sabedoria de perito instantâneo, Alencar e nossos outros escritores foram bem apresentados.

Em 1950 reuniram-se em Washington intelectuais de muitas terras, no (1º) Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros. Uma das teses apresentadas ao Congresso era sobre José de Alencar. Seu autor era o Prof. Enrique Carlos de la Casa, que discutia “Alencar as a Background for the Modern Theater in Brazil”. (24). O trabalho propõe o estudo de elementos teatrais nos escritos de José de Alencar e, pelo que se pode entender da versão condensada impressa nas *Atas*, Enrique de la Casa acha que poderia haver valor no estudo desses elementos teatrais no romance do escritor, dando “como exemplo dos efeitos teatrais alcançados por Alencar, a novela (sic) *O Sertanejo*” (p. 155). Talvez houvesse mesmo bastante mérito nas sugestões sobre os elementos dramáticos na ficção de Alencar, e basta pensar em *O Guarani* transformado em ópera, idéia que, fique bem claro, não aparece no texto do professor de Utah. O mais admirável nesse trabalho é que, se o leitor não sabe que Alencar foi teatrólogo, não

chega a sabê-lo só com essa leitura, apesar de poder ficar sabendo que o escritor “possuía, além de visão poética do pintor literário, um estilo que reflete a riqueza da imaginação e uma habilidade extrema de poeta narrativo” e que, além disso, alcança “o seu maior êxito na criação de temas dramáticos nas suas novelas e na apresentação vívida e teatral dos heróis de suas narrativas.”

Tendo andado por tantos caminhos, o estudo não chega a nenhum destino certo.

Em 1953, Enrique Carlos de la Casa voltou a falar da ligação entre a ficção alencarina e o teatro, (25) num estudo pobre de idéias e que vinha com grande dívida de gratidão para com o compêndio de Érico Veríssimo e *Marvelous Journey*, de Samuel Putnam, livros em que, a propósito, o teatro é parte mínima. O artigo se encerrava com uma citação de um trabalho de Maria Luísa de la Casa, transcrição que não melhorava a qualidade do estudo.

No mesmo número da mesma revista, vinha um trabalho de Maria Luísa de la Casa. Era “Appraisal of Alencar”, (26) carretilha de elogios bombásticos que fariam corar a qualquer estátua do romancista.

Na mesma época em que o casal de la Casa andava divulgando suas idéias sobre Alencar, a Universidade do Novo México patrocinou o Quinto Congresso do Instituto Internacional de Literatura Ibero-Americana. Em 1951 a Universidade publicou em volume treze das teses apresentadas ao congresso. (27). Doze dessas são ligadas às letras de língua espanhola: apenas uma é de assunto brasileiro. Seu autor é Benjamin M. Woodbridge, Jr. Seu trabalho é “O que Resta de Alencar?” (págs. 169-79), título que, se pode parecer estranho, tem o mérito de aguçar a curiosidade do leitor.

Woodbridge procura responder à pergunta que lhe serve de título, discutindo, de maneira despreziosa e franca, a sua própria imersão nos escritos do romancista e algumas das leituras adicionais com que chegou a estabelecer sua visão

de Alencar. Para quem não conhece o escritor, Woodbridge presta o bom serviço de dar um quadro geral, mostrando também a variedade de opiniões expressas sobre a sua criação romanesca, desde os “termos generosos” de Machado de Assis ao extremo dos que não vêem tão grande mérito em José de Alencar. Foi essa disparidade de opiniões que levou Woodbridge a procurar conhecer o escritor e formar suas próprias idéias.

Ignorando inicialmente outros aspectos da ficção do escritor, o americano encara a importância histórica de Alencar, inclusive a famosa questão da língua brasileira, que o leva a considerações sobre o “curho nacional” dessa ficção, aspecto que Woodbridge, como estrangeiro, se confessa incapaz de entender plenamente.

É quando examina em termos estéticos alguns dos romances de Alencar que Woodbridge entra na melhor parte de seu trabalho, especialmente pela vivência que se reflete nos comentários, que mostram um americano que não se afogou no oceano verbal do romancista, mas que não estava ainda inteiramente recuperado da travessia. As impressões de leitura vão dando um retrato compósito do escritor, que sabia forjar enredos cheios de aventuras emocionantes e que não raro contrariava a lógica dos fatos para resolver as complexidades de suas complicações; junta-se a isso uma avaliação justa da superficialidade de alguns personagens do romancista.

A estas alturas do estudo, o leitor pode estar começando a suspeitar que a pergunta do título ia ficar sem resposta quando descobre em Woodbridge um americano apaixonado por *Iracema*, obra em que encontra qualidades que não vê em outros romances. Para Woodbridge, a Lenda do Ceará é o melhor exemplo da capacidade de Alencar como criador de realismo de ficção; segundo ele, *Iracema* é o grande legado de Alencar.

Em pormenores podemos não concordar com Woodbridge, mas há muito acerto em sua apresentação, que evidencia que

o professor americano não andava em busca de soluções fáceis. Seu estudo tem ainda a boa qualidade de discutir abertamente as idéias firmes e as dúvidas do professor americano, com franqueza e sem subterfúgios. Nesses dias em que eram raros os especialistas em nossas letras, é um consolo encontrar um divulgador pensante.

No começo da década de 1960, um candidato ao título de doutor em filosofia na Universidade de Pittsburg escreveu uma tese ambiciosa em que examinava a presença do sertão nos romances de quatro escritores: José de Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora e Alfredo d'Escragnoille Taunay. (28). Projeto ambicioso, suas mais de seiscentas páginas dão aos quatro romancistas um tratamento sociológico, encarando-os mais como autores de documentos de uma sociedade rural escravocrata que como escritores de ficção, com séria deformação de fatos de nossa história literária. A tentativa falha principalmente pela maneira como Norman Winkler procura enquadrar os romancistas numa fórmula que os aproxima demasiado, quando eram personalidades tão diversas. A noção de que nossa literatura só entrou em formação quando nos separamos de Portugal é outra falha básica do estudo, que leva a deformações adicionais. É, de qualquer modo, um esforço honesto no sentido de estudar objetivamente um aspecto comum a quatro escritores importantes.

No ano de 1965, centenário de *Iracema*, a *Luso-Brazilian Review*, da Universidade de Wisconsin, publicou dois artigos de professores brasileiros sobre José de Alencar. (29).

Silviano Santiago, que lecionava em Rutgers, é o autor de "Alegoria e Palavra em *Iracema*", estudo que parte da aclimatização das idéias sobre o bom selvagem na sua volta às Américas, passando logo à reação filológica com que nossos românticos se afastaram dos padrões de Portugal. O passo seguinte é a evolução do charadista adolescente que antecedeu o romancista e desse ponto não é difícil chegar ao criador de palavras. Nas conclusões, o professor mineiro vê o conjunto de toda essa arquitetura verbal que é *Iracema*, encarando a

obra como alegoria do nascimento do Brasil. Se há alguma difusão por todo o artigo, há também muitas boas idéias de quem conhecia bem o escritor.

O outro artigo é "Byron e *O Guarani*", de Heitor Martins, que a essas alturas era professor na Universidade de Tulane.

Passando em revista a lista de escritores que teriam tido influência na formação do romancista, rol que vem sendo repetido desde os tempos de Araripe Júnior, Heitor Martins não sugere a retirada de nenhum dos nomes desse elenco que inclui, entre outros, Herculano, Bernardin de Saint Pierre, Chateaubriand, Fames F. Cooper, Garrett, Georges Sand, Macedo, Lamartine, Prévost, Víctor Hugo e Walter Scott. Heitor Martins sugere porém que se dê mais importância à influência de Byron.

Com o pensamento nos contemporâneos de José de Alencar na Faculdade de Direito de São Paulo o artigo nos leva a Álvares de Azevedo, fortemente influenciado por Byron. Passa pelo futuro Barão de Paranapiacaba, por Bernardo Guimarães; muito especialmente por Francisco Otaviano de Almeida Rosa, influência importante na formação de Alencar. Francisco Otaviano é, como se sabe, importante tradutor de Byron.

Demonstrada a acessibilidade do poeta inglês, inclusive de traduções francesas, o estudo entra pela influência possível do poeta inglês sobre o romancista incipiente, fazendo um paralelo entre *O Guarani* e *The Siege of Corinth*. Nesse paralelo, Alp e Loredano, ambos renegados, se identificam; outro tanto vemos entre Minotti e D. Antônio de Mariz; Francesca e Cecília completam a semelhança de personagens. A explosão causada pelo fidalgo no romance pode ser um verdadeiro eco da cena final do poema byroniano.

Embora *O Guarani* seja obra muito mais extensa que o poema inglês e embora muitas sejam as correntes que se fundiram para a formação do romance, é fácil aceitar — pelo menos em parte — a tese de Heitor Martins, especialmente na

afirmação de que “a semelhança de estrutura entre as duas obras é clara” (p. 74). O artigo não entra, como não era seu propósito, pelo estudo de como o romancista ampliou enormemente a linha básica do enredo, criando ainda a sua idealização do bom selvagem e dando ao conjunto absoluta naturalidade na transposição de Corinto para o Brasil colonial. Podemos ainda acrescentar a tudo isso que se *O Guarani* era romance de início de carreira, nem por isso deixa de ser obra de importância na biografia literária de Alencar e de valor estético que justifica sua resistência à passagem do tempo, enquanto que *The Siege of Corinth*, poema de 1815, é obra de uma das fases menos produtivas de Byron. (30) Hoje o poema é mais curiosidade da história literária que qualquer outra coisa; não resistiu à marcha do tempo.

Esta discussão da presença de Alencar em terras de língua inglesa não estaria completa sem a menção de um estudo sobre ecos de nosso Indianismo no Uruguai, (31) que discute o *Tabaré* de Zorrilla de San Martín e suas relações com *O Guarani*, no amor de um selvagem por uma jovem, filha de um fidalgo, e especialmente com *Iracema*. No poema uruguaio, em que nasce um filho da mulher branca e de um índio (reverso da situação de *Iracema*), o filho é, sem a riqueza vocabular ligada ao nome de Moacir, apresentado em termos que evocam Alencar:

*Tabaré lo apellidan los charrúas,  
o el hijo de los ceibos.*

*Hijo de mi dolor, una española  
le decía llorando, ha mucho tiempo. (32).*

Nesse estudo examinei ainda a influência de Gonçalves Dias no *Tabaré*, matéria que não cabe no escopo desta nossa discussão.

Em 1972 um professor da Universidade de Essex publicou um interessante estudo sobre três escritores das Américas que

deixaram obras de tema indígena: "Ubirajara, Hiawatha, Cumandá: National Virtue from American Indian Literature." (33). Nessa interpretação, Gordon Brotherson traça paralelos entre o romance de Juan León de Mera, o poema de Longfellow e três romances de Alencar. Considerando o Cumandá nada mais que a adaptação americana de modelos europeus e *Hiawatha* como criação mais autêntica, pelo uso da tradição oral ameríndia, o professor inglês faz ligeira referência a Gonçalves Dias, descrevendo *Os Timbiras* como tentativa falhada no campo indianista e passando logo a *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*.

Sem discutir as opiniões sobre o poeta americano e as idéias a respeito do romancista equatoriano, Brotherson mal chega a falar de Gonçalves Dias, que poderia ter sido mais estudado num trabalho de dimensões tão amplas, que quer cobrir várias literaturas ao mesmo tempo e se vê obrigado a simplificar em todas elas. No tratamento de Alencar, Brotherson atribui maior importância a *Ubirajara* que aos outros romances, principalmente pela presença exclusiva do índio, mas ainda aqui o professor de Essex não vê mais que projeção do homem civilizado na figura do selvagem, embora reconhecendo que, dos três escritores principais do estudo, José de Alencar era o único verdadeiramente bem fundamentado em estudos etnográficos e lingüísticos.

Na parte dos três livros brasileiros parece que Brotherson não percebeu o sentido alegórico de *O Guarani* e de *Iracema*: por causa disso não pôde conceber um índio literário que seja uma idealização de homem civilizado, apontando isso como defeito. Apesar da data recente do trabalho, o artigo de Brotherson ainda está amarrado às tradições do exotismo americano. É, ainda assim, um trabalho sério, que procura entender um momento importante de nossa história literária.

## 6. Conclusões

Nesta discussão da presença de José de Alencar na Inglaterra e nos Estados Unidos, acompanhamos três obras em

tradução — uma delas com duas versões; vimos três adaptações didáticas de romances alencarinos. No capítulo dos estudos sobre o escritor parece ter ficado evidente que há uma considerável variedade de aspectos analisados. Quanto ao conteúdo desses trabalhos, se alguns não trazem novidade, outros são portadores de informações úteis e uns quantos podem até fornecer subsídios para estudos de intelectuais de língua portuguesa.

Nesta presença de mais de cem anos, desde as notícias de *O Novo Mundo*, vem sendo sempre reconhecida, de modos vários, a importância literária de José de Alencar. Note-se bem que, se vez por outra é em nome do exotismo que se explica a presença de Alencar, são mais numerosos os casos em que valores estéticos e qualidade literária são as molas propulsoras desses estudos.

Antes de encerrar estas notas, é razoável pensar que, por mais completo que pareça o quadro apresentado, está sujeito a revisão. Outros estudos aparecerão; pode haver um ou outro trabalho que não tenha entrado nesta discussão, falha pela qual o autor se penitencia por antecipação.

Encarando o conjunto, parece claro que José de Alencar vem inspirando estudo e interesse em nossas letras. O estudo da obra é a melhor homenagem ao escritor.

Por toda sua carreira literária, que não foi das mais longas, Alencar sonhou deixar uma obra que cobrisse todo o território nacional. A morte não deixou que fizesse tanto quanto havia projetado. O que deixou garante uma glória literária respeitável. A essa glória reconhecida no ambiente de língua portuguesa é justo acrescentar sua projeção no mundo de língua inglesa. Se não chegou a escrever tanto quanto desejava, se não chegou a passar para o papel todos os livros que tinha dentro de si, José de Alencar conseguiu, talvez sem sê-lo, ser o nosso primeiro criador de literatura de exportação.

## NOTAS

(1) **O Novo Mundo**, mensário de J. C. Rodrigues. O primeiro número saiu com a data de 24 de outubro de 1870.

(2) Número 15, de 24 de dezembro de 1871.

(3) Número 18, de 23 de março de 1872.

(4) **The Highlands of the Brazil** (2 volumes, Londres, 1869).

(5) "Notes on the Kitchen-Middens of São Paulo, Brazil, and the Footprints of Saint Thomas, allás Zome", **Anthropologia** I (1873), 44-58; "The Primordial Inhabitants of Minas Gerais", **Journal of the Royal Anthropological Institute**, II (1873), 407-23.

(6) **Letters from the Battlefields of Paraguay** (Londres, 1870).

(7) **The Captivity of Hans Stade of Hesse**, tradução de Albert Tootal, introdução e notas de Richard Francis Burton (Londres: Sociedade Hakluyt, 1874).

(8) **The Athenaeum**, número 2313, 24 de fevereiro de 1872, pp. 241-43.

(9) **Iracema (sic) or Honey Lips, a Legend of Brazil**, tradução de Isabel Burton (vide o texto sobre a autoria da tradução), Londres: Bicker and Son, 1886. Ao texto de **Iracema** segue-se o romance de Peireira da Silva.

(10) Para informações mais completas sobre Burton e as letras de língua portuguesa vejam-se meus estudos "Richard Francis Burton e Luis de Camões: O Tradutor e o Poeta" (**Ocidente**, número especial, novembro de 1972, pp. 61-82); "Richard Francis Burton and Basilio da Gama: The Translator and the Poet" (**Luso-Brazilian Review**, vol. 12, número 1, pp. 34-57). Veja-se ainda "José Basilio da Gama: Alguns Problemas de uma Tradução Inédita", **Minas Gerais**, Suplemento Literário, 7 de setembro de 1944.

(11) **Ubirajara**, trad. de J. T. W. Sadler, Rio de Janeiro, 1928.

(12) **Iracema, A Legend of Ceará**, trad. de N. Bidell, F. R. G. S., s. d. Esta tradução citada em Samuel Putnam, **Marvelous Journey** (Nova Iorque: Knopf, 1947), p. 260.

(13) **The Jesuit**, trad. de Edgardo R. de Britto, **Poet Lore**, XXX (1919), 457-547. A mesma revista publicou em 1920 um volume intitulado **Poet Lore Plays**, em que **The Jesuit** é uma das três peças editadas. **The Dralda Book**, de Leon Cunningham, e **The Pigeon**, de Robert Wilson Knight, são as duas outras obras dramáticas que completam o livro. Citações do drama e do estudo do tradutor pela revista.

(14) Veja-se, de Luis Leitão, "O Jesuíta, Drama Histórico em Quatro Atos de José de Alencar", em José de Alencar, **O Jesuíta** (Rio de Janeiro: Garnier, 1900), págs. ix-xxviii. Veja-se na mesma edição "O Teatro Brasileiro" (pp. xxix-lix), em que Alencar se queixa da crítica, que não recebeu muito generosamente o drama, bem como do público, que mostrava pouco interesse pelo teatro nacional. Sobre os ecos de **O Jesuíta**, leia-se ainda, de Afrânio Coutinho, **A Polêmica Alencar-Nabuco** (Rio de Janeiro; Tempo Brasileiro, 1966).

(15) Taunay, A. d'Escragnolle, **Inocência**, adaptação de Maro Beath Jones (Boston: D. C. Heath Co., 1923).

(16) **Rute e Alberto**, adaptação de Virginia Joiner e Eunice Joiner Gates (Boston: D. C. Heath Co., 1945).

(17) **Gato Preto em Campo de Neve**, organização de Lloyd Kas-  
ten e Charles E. Leroy (Nova Iorque: Henry Holt & Co., 1947).

(18) **Iracema**, organização, prefácio e exercícios de Daniel da Cruz (Nova Iorque: Longmans, Green and Co., 1943).

(19) **Cenas do Sertão, A First-Year Portuguese Reader**, adaptação de Enrique C. de la Casa (Universidade de Utah, 1949).

(20) **Peri (sic), O Guaraní (sic)**, adaptação de Enrique Carlos de la Casa (Universidade de Utah, 1952).

(21) **Handbook of Latin American Studies**, II, 340.

O original diz: "The regional product is by no means new in Brazil; each season has its crop of novels and short stories from various parts of the Hinterland. Among the 1936 productions may be noted: José de Alencar's **O Sertanejo**, Xavier Marques **Praieiros...**"

(22) Veja-se, por exemplo, a maneira como apresenta Alencar na análise do romance brasileiro, em **Marvelous Journey** (Nova Iorque: Knopf, 1948), pp. 136-51 et passim.

(23) **The Indian in Brazilian Literature** (Nova Iorque: Hispanic Institute in the United States, 1942), págs. 41-135.

(24) **Atas do (1.º) Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros** (Nashville: Vanderbilt University Press, 1953), págs. 154-55.

Impossível determinar se o estudo se filiava de algum modo à opinião de Araripe Júnior sobre **O Sertanejo**.

(25) "A Posição de Alencar no Teatro", **Revista Ibérica** (Utah), I, 13-21.

(26) **Revista Ibérica**, I, 7-12.

(27) **La Novela Iberoamericana**, Ed. Arturo Torres Rioseco (Albuquerque: Universidade do Novo México, 1951).

(28) "The **Sertão** in the **Romances** of Four Brazilian Writers: José de Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, and Alfredo d'Escragno Taunay", **Dissertation Abstracts**, XVI, 3794-95.

(29) **Luso-Brazilian Review**, II, n.º 2, 55-69. No mesmo número, "Byron e **O Guarani**", de Heitor Martins, págs. 69-74. Dentre as muitas discussões de influências assimiladas por José de Alencar, vejam-se os capítulos "A Linhagem Literária de **O Guarani**" (pp. 69-76 e "Quando Alencar Imitava" (pp. 139-46), em R. Magalhães Júnior, **José de Alencar e Sua Época** (São Paulo: LISA, 1971). Note-se que o biógrafo-crítico cearense não discute a filiação byroniana de **O Guarani**.

(30) Cf. Leslie A. Marchand, **Byron's Poetry** (Boston: Houghton Mifflin Co., 1965), p. 68. Na preparação deste estudo, o texto do poema compulsado foi o dos **Poetic Works** (Londres: Oxford University Press, 1966).

(31) "Understanding a Comparison by Juan Valera: A Note on Brazilian-Uruguayan Literary Relations", em **Papers on Romance Literary Relations** (Brockport: Universidade Estadual de Nova Iorque, 1973), págs. 12-19.

(32) **Tabaré** (Buenos Aires: Kapelusz, 1965), p. 76.

(33) **Comparative Literature Studies**, IX (1972), 243-52.