

José de Alencar na Itália oitocentista

MARCELO LOTUFO

Unicamp

Abstract: This essay analyzes the international reception of José de Alencar in the nineteenth century. The essay also explores how *O guarani*'s first translation into Italian in 1864 influenced Carlos Gomes's opera *Il Guarany*. Finally, I analyze how Alencar's international trajectory can shed light on the debates on Brazilian literature outside of Brazil, particularly the discussion around Machado de Assis's international reception.

Keywords: world literature, Romanticism, translation, Indianismo

A recente publicação de duas novas traduções de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* para o inglês renovou o interesse na recepção internacional de Machado de Assis e, por tabela, da própria literatura brasileira.¹ Tido como um nome central do cânone nacional brasileiro, a tímida recepção de Machado fora do seu país de origem é um tema (e uma ansiedade) recorrente entre os estudiosos de literatura brasileira (Schwarz; Fitz; Baptista; Wood; Guimarães). A cada nova tradução, os elogios à sua obra se repetem por críticos e escritores de outras nacionalidades, mas a sua recepção para além de um círculo de entusiastas, parece continuar sempre aquém do esperado, levando o campo a refletir sobre os aspectos literários e políticos que podem dificultar a recepção de um grande autor fora de suas fronteiras nacionais. O caso de Machado deixa claro que a recepção

¹ As duas novas traduções são: *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*, tradutor Flora Thomson-DeVeaux e *Posthumous Memoirs of Brás Cubas*, trad. Margaret Jull Costa e Robin Patterson. Fora estas duas, já existiam traduções do mesmo livro por William Grossman, Percy Ellis e Gregory Rabassa.

de um escritor não depende somente do apreço de especialistas, mas também do seu alinhamento ou não com os interesses de outros leitores e com forças de mercado que são, muitas vezes, indiferentes à qualidade e à complexidade do que vendem. Com estas duas traduções de *Memórias Póstumas*, já são cinco traduções do clássico de Machado para o inglês, algumas feitas por tradutores consagrados, como Margaret Jull Costa e Gregory Rabassa, outras publicadas por selos importantes como o Penguin Classics. O número de boas traduções torna ainda mais difícil explicar a pequena circulação que o autor alcançou fora do Brasil.

A tímida recepção internacional de Machado de Assis trouxe importantes reflexões sobre como tem sido feita a mediação entre literatura brasileira e leitores internacionais. É digno de nota, entretanto, que nestes debates a recepção de seu coetâneo José de Alencar não tenha sido lembrada como um contraponto, ou, ao menos, como um caso que se desdobrou de forma bastante diversa da recepção internacional de Machado. O caso de Alencar, como mostrarei neste ensaio, pode nos ajudar a entender de forma mais complexa a recepção de literatura brasileira fora do Brasil. Ao contrário de Machado, que levou mais de meio século para ser traduzido para o inglês, Alencar foi traduzido já em 1886, por Isabel Burton. E, se tomarmos a tradução de *O Guarani* para o italiano, publicada 1864 e reeditada em 1871, a vida internacional de Alencar começa quando este ainda estava no início da sua carreira de ficcionista, diferente de Machado que só veria seus romances serem vertidos para outras línguas já no século XX. Ademais, a carreira internacional de Alencar teve diversos outros desdobramentos no próprio século XIX, como traduções para o francês e o alemão, além da bem-sucedida adaptação operística de *O Guarani* feita por Carlos Gomes na Itália. No século XX, quando o interesse em Machado começou a crescer vis-à-vis o seu total desconhecimento anterior, o interesse por Alencar diminuiria. Ainda assim, a trajetória de sucesso internacional do autor de *O Guarani* e seu subsequente esquecimento merece atenção e levanta a necessidade de contextualizarmos um autor em sua história nacional quando apresentado em outros países.

Proponho, então, olharmos para a vida internacional de Alencar, principalmente para a sua recepção na Itália, buscando entender o que fez Alencar ter sido recebido com sucesso na Europa oitocentista enquanto Machado encontrava certo desinteresse no Velho Continente. Ambos os escritores

demonstraram ambições de serem lidos no exterior, escrevendo sobre o assunto para seus editores, assim como para conhecidos que poderiam ajudar com o processo de divulgação de suas obras fora do Brasil (Bezerra; Guimarães). Assim, não focarei nos esforços de Alencar em ser reconhecido na Europa—na sua “atração do mundo,” para recuperar a conhecida formulação de Joaquim Nabuco (ver *Minha Formação*, cap. 4) —uma vez que não foi o desejo de ser traduzido o que diferenciou a sua recepção da de Machado.² Ao invés, examino o enquadramento bem-sucedido de sua obra por tradutores e editores, assim como os elementos formais do seu projeto literário que facilitaram a sua recepção pelo leitor europeu oitocentista. Estudar a recepção internacional da literatura brasileira a partir de Alencar deixa claro que há uma conjunção de fatores internos e externos à obra de um autor que possibilita uma bem sucedida recepção internacional. Abordarei também o que me parece ter se perdido em sua recepção internacional e que, em alguma medida, nos ajuda a entender a vida curta - típica de uma novidade de mercado - que a sua literatura teria no exterior. A vida internacional de *O Guarani* ilumina de forma interessante os desafios que o desconhecimento sobre o Brasil impõem para a circulação e leitura da literatura brasileira fora do país e como o enquadramento de textos dentro do horizonte de expectativa dos leitores internacionais pode privar estes textos de sua complexidade. Por fim, retomo os debates sobre o lugar do nacional na recepção internacional de Machado de Assis, explorando os riscos que existem quando um autor, em nome de uma melhor legibilidade internacional, é descolado de sua história e contextos nacionais.

Alencar, Machado e o sonho da Europa

Se, por um lado, a publicação de *O Guarani*, na Itália, em 1864 chama atenção pela relativa rapidez com que foi feita, por outro, ela acontece de uma forma bastante usual para o período, numa mistura de acaso e interesse comercial. Publicado originalmente em 1857, *O Guarani* foi o primeiro livro da tríade indianista de Alencar e o terceiro romance do autor e foi traduzido para o italiano sete anos após o seu lançamento. Vale ressaltar que esta não foi a primeira tentativa de tradução do romance, já que em 1860 alguns dos seus capítulos foram

² Para mais sobre o conceito da “atração do mundo,” ver Mariano Siskind.

traduzidos para o francês por um grupo de brasileiros engajados na promoção do país no exterior e publicados no jornal *Le Brésil*, impresso no Rio de Janeiro para o público francófono local. Com o fim abrupto do jornal, entretanto, somente alguns capítulos chegaram a ser publicados, fazendo da versão italiana a primeira tradução completa do romance, publicado diretamente em formato de livro e não serializado. Sua subsequente adaptação como ópera, feita por Carlos Gomes, assim como a sua bem-sucedida temporada de estreia no La Scala de Milão em 1870, tornou o romance - e o seu argumento - bastante conhecido na Europa, fazendo de *O Guarani* o caso de maior sucesso internacional de um romance brasileiro no século XIX.

Alencar, contudo, não estava entre os escritores preferidos do *establishment* do Segundo Império e a sua vida internacional dependeu pouco do apoio oficial do governo brasileiro. Sua personalidade tempestuosa colocou-o em rota de colisão com Pedro II e seu *protégé* Gonçalves de Magalhães, limitando a boa vontade oficial que receberia (Schwarcz 135). O desejo do Segundo Império em ser reconhecido internacionalmente como moderno levou o Imperador a apoiar diferentes iniciativas para a promoção das artes brasileiras no Velho Continente, de bolsas de estudo a subvenções para publicações sobre o país. Uma destas iniciativas foi o financiamento da antologia de literatura brasileira *Le Brésil littéraire*, publicada em 1863, e organizada pelo romanista austríaco Ferdinand Wolf. Apesar de Alencar, por causa do sucesso do seu *O Guarani* no Brasil, já despontar como o futuro das letras nacionais, sua participação no livro se resume a um breve comentário de Wolf, que menciona o sucesso do romance, mas afirma não ter conseguido uma cópia para poder lê-lo e analisá-lo. Wolf tivera ajuda do poeta e diplomata Gonçalves de Magalhães, que fora parte da representação brasileira em Viena, na preparação da sua obra, dedicada ao imperador. Não por acaso, Magalhães desponta na obra de Wolf como um dos grandes próceres do romantismo nacional, junto de Gonçalves Dias, Joaquim Manuel de Macedo e Álvares de Azevedo. No livro de Wolf o indianismo aparece como uma vertente de grande interesse na literatura brasileira, mostrando que o tema não era somente fruto do nacionalismo das letras locais, mas tinha tração também na Europa. Por fim, a *Confederação dos Tamoios* é defendida por Wolf como um dos grandes livros do movimento, e ele menciona e rebate as críticas de Alencar ao projeto de Magalhães como sendo fruto de “animosidade pessoal” entre os dois escritores (149).

Um ano depois, Alencar chegaria à Europa por conta própria, publicado em Milão pela editora *Serafino Muggioni e compagnia*, em tradução de Giacomo Fico. Pouco se sabe das condições que levaram o livro a ser publicado na Itália, ou mesmo sobre o seu tradutor, mas no prefácio este menciona uma certa Donna G. Nicolini, que morara na capital do Brasil e o ajudara a traduzir a obra. Era comum no período viajantes, comerciantes e diplomatas trazerem livros de países por onde passavam, muitas vezes sugerindo suas traduções. Como Fico não menciona uma passagem pelo Brasil e tendo em vista a dificuldade em encontrar-se o livro na Europa (Wolf 240), é possível que a própria D. Nicolini ou outro viajante o tenha trazido na bagagem. Um percurso semelhante está por trás da tradução de *Iracema*, vertido para o inglês em 1886 por Isabel Burton, esposa do diplomata e viajante inglês Richard Burton. O casal, que era parte do corpo diplomático britânico, conhecera Alencar durante sua estadia no Rio de Janeiro e, com a colaboração do próprio autor, Isabel Burton verteu o romance para o inglês, como informa na sua introdução. O casal faria o mesmo com obras tão diversas como *As mil e uma noites* e *Kama Sutra*, tornando-se importantes mediadores da “república mundial das letras”.

O interesse de um possível tradutor ou entusiasta estrangeiro pelo livro, entretanto, é somente o primeiro passo para este ser publicado internacionalmente e, muitas vezes, como veremos, os projetos não avançavam além deste primeiro contato. Hélio Guimarães aponta que Machado de Assis, assim como Alencar, também encontrou entusiastas pelo seu trabalho que propuseram a sua tradução para outras línguas (“Uma vocação”). Guimarães menciona três ocasiões, em 1882, 1888 e 1899, nas quais Machado escreve em cartas estar trabalhando junto de tradutores para verter o seu trabalho para o alemão, mas até onde se sabe em nenhum dos três casos as traduções foram de fato publicadas; e se foram não obtiveram repercussão relevante. Em ao menos um desses casos, em 1899, fica claro que Machado esbarra em questões financeiras e contratuais que impedem o prosseguimento do projeto. Ao pedir a François Hippolyte Garnier, que assumira da França o braço brasileiro da editora Garnier após a morte de seu irmão, que liberasse a tradução de um de seus livros para o alemão, Machado recebe uma resposta pouco amigável do seu editor. Este responde que o escritor não teria “nada a ganhar ao ser traduzido para o alemão” e completa: “também tenho o desgosto de não poder conceder gratuitamente o direito de tradução solicitado. Os alemães, de sua parte, sabem muito bem se

fazer pagar” (qtd. in Guimarães, “Uma vocação” 37). F. H. Garnier defendia seus interesses comerciais ao rejeitar o pedido de Machado, reservando assim a possibilidade de futuramente vender os direitos de tradução do autor para o alemão, ou esperando que este lhe enviasse uma contraproposta. Alencar, no entanto, talvez pela maior simpatia de Baptiste Louis Garnier, que residia no Brasil e conhecia o escritor pessoalmente, ou talvez por possuir um tino melhor para negócios e não demandar um favor, mas escrever ao editor oferecendo uma contrapartida própria para que o livro fosse traduzido, tem mais sucesso em conseguir autorização para traduzir seus livros.³ Como aponta Valéria Cristina Bezerra, ao menos em um caso, Alencar pedira para Garnier descontar dos seus próprios direitos autorais o valor necessário para que fosse traduzido ao francês (185).

A vida internacional de Machado no século XIX, acaba ocorrendo principalmente em periódicos voltados para a comunidade lusófona. Além de contribuir com o jornal *O Novo Mundo*, publicado em Nova Iorque na década de 1870, onde sairia o seu conhecido ensaio “Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade,” Machado também publicaria no jornal *A Estação*, versão brasileira do jornal alemão *Die Modenwelt*, mas seus textos circulariam somente na edição fluminense do mesmo. Nada comparado, portanto, ao sucesso internacional alcançado por Alencar. O que, então, fizera Alencar ser bem recebido, enquanto Machado não encontrava espaço fora do Brasil? Se os dois autores se esforçaram para que seus livros fossem editados fora do país, o que teria feito os projetos de Machado serem abandonados enquanto os de Alencar alcançavam sucesso editorial?

O sucesso de Alencar na Europa

A versão italiana de *O Guarani* indica uma possível resposta a estas perguntas. Fico, na sua apresentação à tradução do livro, aponta quais elementos do romance de Alencar interessam aos leitores europeus e poderiam ajudar o autor a encontrar um lugar dentro do mercado literário da Itália. A estratégia de G. Fico é aproximar o livro tanto das narrativas de viagens como dos folhetins amorosos, inaugurando uma leitura que seria repetida em quase todas as edições

³ Para mais sobre os diferentes editores da Garnier, ver Lúcia Granja.

internacionais bem-sucedidas de Alencar. Ele apresenta o romance como parte de um nicho já existente, evitando assim desafiar o horizonte de expectativa dos leitores europeus que conheciam muito pouco do Brasil e nada de Alencar. A tradução italiana apareceria com o título *Il Guarany, ossia l'indigeno brasiliano* [*O Guarani, isto é, o índio brasileiro*], e, somente na contracapa, seria indicado ser este *Un romanzo storico di José de Alencar* [Um romance histórico de José de Alencar]. O livro é descrito pelo seu tradutor como um "bel romanzetto" [um belo romance popular] vindo de uma terra longínqua e pertencente não às zonas frias ou temperadas, mas à distante e exótica zona equatorial: "cioè poco meno che da un altro mondo" [isto é, praticamente de um outro mundo] (5). Além de indicar ser este um romance de lazer, Fico explora o interesse do romantismo europeu por regiões distantes. A descrição de Fico aproxima Alencar, por exemplo, dos bem sucedidos François-René de Chateaubriand e Bernadin de Saint Pierre, dois modelos do próprio escritor brasileiro, que haviam situado alguns de seus livros na distante América.

Narrativas de viagens como as de Alexander von Humboldt ou Ferdinand Denis também tinham um importante papel na formação do imaginário europeu, apresentando novas paisagens e ampliando os limites da reflexão europeia sobre o mundo. G. Fico reconhece o potencial de associar Alencar com ao estudo de terras e povos distantes da Europa e compara os índios brasileiros do autor não só a heróis clássicos, ou de cavalaria europeus, como era de praxe na crítica brasileira e como fizera o próprio Alencar, mas principalmente aos chineses, à época pouco conhecidos do leitor europeu. Sem se estender, Fico afirma que ambos os indígenas americanos e os chineses seriam povos nobilíssimos, cujas culturas haviam sido injustiçadas devido à tensão religiosa existente entre o ocidente e o oriente, fazendo uma possível alusão às guerras do ópio entre a Inglaterra e a China imperial. *O Guarani*, assim, ganha ares de tratado antropológico e iniciação do leitor na história e na realidade do indígena brasileiro. A comparação de Fico também tem ecos do desejo globalizante da *Weltliteratur* goethiana, que olhava para o oriente em busca de uma ampliação da própria literatura europeia, um resultado da reconfiguração do mundo pelo colonialismo e da intensificação de trocas internacionais que este trouxera. O Brasil, assim, aparece para Fico e seus leitores como uma paisagem a ser desbravada, como um tableau introdutório da distante América.

Marcado o exotismo da paisagem e dos habitantes nativos do Brasil, o pano de fundo que comporia o romance e que aproximava o livro das narrativas de viagens, Fico faz uma pequena reviravolta em seu argumento, ressaltando que, mesmo se passando em uma região tão distante, o livro carrega elementos bastante reconhecíveis para o leitor europeu. Amor, seja no Brasil ou na China, para Fico, é sempre amor; e o romance, acima de tudo, contaria uma história de amor. Fico defende que Alencar, diferentemente de outros autores que escreveriam sobre regiões distantes, de “tanti romanzi forestieri” [tantos romances estrangeiros], o faz de uma maneira com a qual os italianos poderão se relacionar: “sebbene le passioni degli individui della nostra specie sieno per tutto in fondo le stesse: che ovunque l'amore, la rivalità, lo sdegno, l'orgoglio, la vendetta agitano il petto dei figli di Adamo” [ainda que as paixões dos indivíduos de nossa espécie sejam de fundo todas as mesmas: em toda parte o amor, a rivalidade, a indignação, o orgulho e a vingança agitam o peito dos filhos de Adão] (5). Com a ênfase nos sentimentos de amor, vingança e traição, peças-chave dos populares folhetins do período, Fico busca universalizar o enredo de *O Guarani*, mostrando que, assim como nos romances de Chateaubriand e Bernadin de Saint Pierre, apesar do cenário exótico, a história contada no livro é bastante familiar. Não por acaso, a segunda edição do livro, de 1871, altera o título do romance, reforçando ainda mais a leitura folhetinesca da história: de *Il Guarany, ossia l'indigeno brasiliano*, o romance passa a se chamar *Il frate avventuriere e la vergine, romanzo storico di J. Alencar* [*O frade aventureiro e a virgem, romance histórico de J. Alencar*], relegando de vez o elemento indianista da história a um plano de fundo e ressaltando ainda mais seu caráter de aventura. Ademais, esta mudança de título aproximava o romance de Alencar de outros títulos publicados pela mesma editora, de Júlio Verne, James Fenimore Cooper e Victor Hugo. E, como aponta Amarillis Gallo Coelho, a tradução de Fico ressalta a importância do vilão Loredano como antagonista da família Mariz, diminuindo a importância de Peri e da agenda indianista do livro para reforçar um confronto entre o bem e o mal típico de folhetins (Bezerra 184).

A associação entre relato de viagem e romance amoroso folhetinesco, ressaltada por Fico em seu prefácio à tradução italiana, é repetida também em outros países. Era a combinação mais promissora para que o romance fosse bem recebido pelos leitores oitocentistas e os editores europeus sabiam fazer uso dela. Não por acaso, foram os romances indianistas, passíveis de serem enquadrados

neste formato, que abriram o mercado europeu para Alencar. E isso não só na Itália, mas também na França, Alemanha e Inglaterra. Como apontam Ilana Heineberg e Wiebke Xavier, na França e na Alemanha a apresentação de Alencar se deu nos mesmos moldes que na Itália. No caso alemão, *O Guarani* foi publicado primeiro em fascículos em 1872, na *Roman-Magazin des Auslandes*, sem dados biográficos sobre Alencar ou menção ao sucesso do livro no Brasil, mostrando que o seu enredo de amor e aventura bastava para conquistar leitores. A revista, focada em curiosidades e entretenimento, aproveitava o interesse alemão por narrativas de viagem para fidelizar leitores através de folhetins, uma proposta na qual Alencar se encaixava perfeitamente (Xavier 160).

É interessante notar que, se o livro foi um sucesso dentro desta coleção de aventura, vendida em fascículos a preços populares (e que era bastante similar em espírito à coleção italiana na qual Alencar aparecera em 1864), a sua posterior publicação em dois volumes, numa coleção mais cara e para um público menos popular, em 1876, não foi tão exitosa. Como aponta Xavier, esta nova tradução, publicada em uma edição encadernada, gerou pouco interesse e vendas (174). Podemos supor, assim, que o nicho do autor tanto na Alemanha como na Itália estava no filão de narrativas de viagem e de aventura vendidas a preços populares para um público interessado em folhetins e leituras de entretenimento, ainda que instrutivas, sobre o novo continente.

Já na França, o mercado mais cobiçado pelos escritores do período, Alencar demoraria um pouco mais para ser traduzido, talvez pela dinamicidade interna daquele mercado, que produzia seus próprios romances indianistas de sucesso como *Les Machakalis*, de Ferdinand Denis, publicado como parte do seu *Scènes de la nature sous les Tropiques, et de leur influence sur la poésie* (1824), e *Atala* (1801), de Chateaubriand, ambos importantes influências do próprio Alencar. Isto é, em alguma medida, o espaço ficcional que Alencar ocupara na Itália e na Alemanha já estava ocupado na França pelos próprios franceses. Ainda assim, em 1889, depois de algumas tentativas infrutíferas, *O Guarani* finalmente chega à França em uma tradução completa. O livro aparece como folhetim no jornal *Les droits de l'homme* sob o título *Les Aventuriers*, repetindo a estratégia de sucesso que o livro seguira na Itália e na Alemanha, na qual se reforçava o caráter folhetinesco de aventura da narrativa em detrimento de outros aspectos de sua trama, como veremos a seguir. Na apresentação do livro pelo periódico os mesmos temas citados por G. Fico são ressaltados e o livro é vendido como um

tableau exótico, no qual uma história cheia de peripécias e reviravoltas amorosas acontece. Na republicação da mesma tradução três anos depois, com o título de *Les Fils du soleil*, o livro é reintroduzido por seus editores como um “romance de aventuras infanto-juvenil” (Heineberg 194).

As influências de Alencar e a sua recepção europeia

Como vimos, a bem-sucedida recepção de Alencar na Europa se deu pelo enquadramento de *O Guarani* como um romance que combinava um fundo exótico e tropical, típico das narrativas de viagens, com uma história folhetinesca de amor. Esses aspectos também foram centrais para o sucesso do livro no Brasil e não eram uma mera invenção dos seus editores europeus, mas possuíam tração na própria obra. Como já mostraram Marlyse Mayer e Sandra Guardini Vasconcelos, a presença de folhetins franceses e ingleses formaram o gosto dos leitores brasileiros oitocentistas e, para os editores brasileiros acostumados a publicá-los com êxito comercial, uma literatura nacional que se aproximasse destes modelos era uma garantia de sucesso. Os romances de Alencar dividiam espaço com outros escritores românticos nacionais e estrangeiros, cujos romances se enquadravam no gênero de amor e aventura como Joaquim Manuel de Macedo, Alfred de Musset e Théophile Gautier, assim como Victor Hugo, Eugène Sue e Alexandre Dumas, todos publicados pela Garnier no Brasil. Se Alencar parece estar em casa ao lado desses escritores, aproveitando do mercado que eles criaram tanto no Brasil como na Europa, não podemos dizer o mesmo de Machado, que possuía influências muito mais heterogêneas e idiossincráticas. Carlos Fuentes, por exemplo, no ensaio “O milagre Machado de Assis”, o insere numa tradição alternativa da narrativa ocidental, contrária ao romance realista e aos folhetins, junto de Miguel de Cervantes e Laurence Sterne. A crítica brasileira coetânea ao autor também o considerava um escritor de exceção que não se enquadrava nas correntes literárias do seu tempo (Guimarães, *Machado*).

No caso de Alencar, e de grande parte da literatura romântica brasileira, entretanto, os populares folhetins não eram só parceiros de coleções, mas também guias para a construção de seus livros. Se retomarmos a leitura paradigmática do romantismo feita por Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira*, fica clara a importância que a literatura folhetinesca teve na formação da literatura romântica do Brasil. Como aponta o crítico, o desenvolvimento de um

pequeno realismo fluminense surge pela mescla dos populares folhetins franceses com elementos da realidade local. E, em *Como e porque sou romancista*, Alencar aponta a importância que tiveram para a sua formação os folhetins amorosos lidos nos serões organizados pela sua mãe. “Nosso repertório romântico”, escreve Alencar, “era pequeno; compunha-se de uma dúzia de obras entre as quais primavam a *Amanda e Oscar*, *Saint-Clair das Ilhas*, *Celestina* e outras de que já não me recordo” (21). Essas leituras, como ele aponta, levaram-no a tomar como suas certas estruturas: “esta mesma escassez, e a necessidade de reler uma e muitas vezes o mesmo romance, quiçá contribuiu para mais gravar em meu espírito os moldes dessa estrutura literária, que mais tarde deviam servir aos informes esboços do novel escritor” (21-22).

Mais adiante na sua autobiografia literária, Alencar menciona que, além dos folhetins de amor e tragédia apreciados por sua mãe, também encontrou logo cedo as narrativas de viagem e aventura. Estas leituras o levariam a se arriscar no gênero e esboçar um romance neste estilo, *Os aventureiros*, que nunca seria publicado; um título que, curiosamente, seria usado por alguns de seus tradutores para *O Guarani*. Segundo o próprio Alencar, na sua juventude ele teria devorado “os romances marítimos de Walter Scott e Cooper, um após outro; passei aos do Capitão Marryat e depois a quantos se tinham escrito desse gênero” (38). E, logo adiante, afirma ter lido nesta mesma época “o que me faltava de Alexandre Dumas e Balzac, o que encontrei de Arlincourt, Frederico Soulié, Eugênio Sue e outros. Mas nada valia para mim as grandiosas marinhas de Scott e Cooper e os combates heroicos de Marryat” (38-39). Ou seja, a relação de Alencar com folhetins e narrativas de aventura não eram uma invenção de seus editores europeus, mas uma importante faceta da sua obra, principalmente dos seus romances indianistas.

A crítica brasileira coetânea a Alencar também percebeu estes elementos. O próprio Machado de Assis, em uma crítica escrita sobre o indianismo de Alencar na sua coluna da *Semana Literária* de 23/01/1866, apontaria para as semelhanças entre certas cenas de *Iracema* e de *Os Natchez*, de Chateaubriand, afirmando ser o brasileiro inclusive mais exitoso que seu modelo francês. Já Franklin Távora, nas suas *Cartas a Cincinato*, criticaria o romantismo de Alencar dizendo que “o Sr. Alencar escrevendo a sua lenda, tentou seguir na senda de Chateaubriand, o inspirado revelador da literatura indiana na Europa. Desgraçadamente para nós o poema nacional é o contraste mais vivo e flagrante do poema francês” (327).

Entre a cópia e a influência, fica claro que a relação de Alencar com a literatura de viagem e os folhetins franceses também fora percebido no Brasil. E, diferentemente de Machado, que explorara folhetins e histórias de aventura de forma irônica, como já mostrou Jefferson Cano, Alencar reconhecia nestes textos seus modelos, convidando aproximações da crítica entre o seu trabalho e o deles.

Os limites do sucesso em outra língua

Para a crítica brasileira contemporânea a Alencar, assim como para o próprio Alencar, entretanto, os elementos folhetinescos e de aventura eram somente parte do material que compunha os romances indianistas do escritor, e não o seu todo.⁴ Dos aspectos deixados de lado na recepção internacional do autor, talvez o mais relevante, do ponto de vista do próprio romantismo brasileiro e do nacionalismo do Segundo Império, tenha sido a aspiração fundacional-mitológica destas narrativas. O próprio Alencar, na já mencionada querela com Gonçalves de Magalhães e o *establishment* imperial, sugeria que o indianismo deveria ser pensado, principalmente, em termos de alegorias fundacionais de uma nova tradição nacional. E, adiantando o seu próprio *O Guarani*, afirmava que o maior problema da *Confederação dos Tamoios* era que este não conseguira se equivaler às importantes narrativas fundacionais europeias como os *Nibelungen*, os poemas de *Ossian* e a própria *Iliada*, que organizavam, dentro das teorias românticas de Germaine Stäel, Friedrich Schlegel e Simonde de Sismondi, os diferentes espíritos nacionais do Velho Continente. O aspecto fundacional e alegórico, entretanto, não parece interessar aos editores de folhetins e livros de aventura europeus, e nem a G. Fico. Este desinteresse fica claro no apagamento da palavra “guarani” do título de diversas traduções, que escolhiam privilegiar os aventureiros portugueses ao elemento indígena da história, enfraquecendo o sentido fundacional e fecundante do encontro entre Peri e Ceci.

Seria, então, o abandono do aspecto mitológico-fundacional de sua obra o preço que Alencar pagaria para ser lido na Europa? Uma simplificação de seus livros que, aproximando-a dos folhetins populares do período, a afastava dos grandes textos fundacionais com os quais Alencar também procurava dialogar?

⁴ José Veríssimo, em sua *História da Literatura Brasileira*, chama *O Guarani* de um “epos” brasileiro, propondo uma leitura que vai além da folhetinesca para o livro.

Lido somente como um romance sobre um grupo de aventureiros, ou como um folhetim de amor, a trama de *O Guarani* permanece incompleta e o seu famoso epílogo torna-se um desnecessário adendo. Que sentido teria em uma leitura meramente folhetinesca o final do livro, com suas menções a Tamandaré e ao mito bíblico do dilúvio? Ou a entrada de Ceci e Peri em um espaço mítico que transcende o romance histórico e marca a formação mitológica do povo brasileiro a partir do encontro entre portugueses e índios? Um encontro que justificava, do ponto de vista político e supra histórico, a monarquia dos Bragança como autênticos senhores do Brasil? Não por acaso, a primeira tradução alemã de Alencar, de 1872, como aponta Xavier, opta por alterar o final do romance. O tradutor, no esforço para transformar o romance em um folhetim de sucesso, ressaltando o amor impossível entre Peri e Ceci e o caráter histórico da narrativa, além das suas características góticas, opta por reescrever o seu final. Peri e Ceci não são mais levados para o interior do Brasil por uma grande enchente, mas sim afogados por uma onda que cai sobre eles. O casal fundador da nação brasileira expira junto ao clã dos Mariz, apagando a possibilidade de leitura fundacional do livro, segundo a qual nasceria deste encontro o primeiro dos brasileiros, uma proposta que seria retomada por Alencar em *Iracema*. O romance torna-se uma história trágica de aventura, com um vilão maquiavélico, um castelo em cima da montanha, índios bons e índios monstruosos, e é alijado de sua leitura fundacional.

Este apagamento, mais ou menos drástico dependendo da tradução e edição em questão, levanta novas questões para pensarmos a recepção internacional de Alencar. Apagada a possibilidade da leitura alegórica do romance, o que resta além do seu caráter folhetinesco e comercial? Como a sua simplificação, feita para agradar o mercado e facilitar a recepção internacional do livro, limita as ambições literárias de *O Guarani*, do próprio Alencar e da literatura romântica brasileira? Se atentarmos para as leituras contemporâneas do romance, fica claro como esta simplificação dificulta leituras mais complexas que tentem ir além do próprio enredo e conferir um significado social e histórico do mesmo. Essas leituras são dependentes do aspecto alegórico do romance para buscar nele tensões que não pertencem necessariamente aos folhetins, à forma incorporada por Alencar a partir de seus modelos europeus, mas que apontam para os limites e desafios da colonização da América e da própria construção do Brasil. Ao buscar criar um mito que representasse o projeto civilizacional que a geração

romântica do Segundo Império acreditava corporificar, Alencar revela as tensões deste mesmo projeto, fazendo de *O Guarani* um texto rico para a compreensão dos desafios e contradições inerentes à colonização e à construção do país; ou mesmo da agenda “modernizante” do Segundo Império. A impossibilidade de Ceci e Peri se concretizarem como um casal dentro do romance ou a dificuldade de parte dos aventureiros em aceitar o indígena; ou mesmo a presença da filha bastarda de Don Mariz, Isabel, sacrificada antes de encontrar a felicidade, são elementos que trazem para a trama as limitações de um projeto civilizacional e humanista incapaz de ver o outro como um igual. São elementos que nem sempre avançam a trama amorosa, mas que estão carregados de significados sociais e históricos e enriquecem sua leitura.

A necessidade de se colocar a lealdade aos Bragança no centro de um romance sobre a colonização da América, algo de pouca importância para o encontro amoroso entre Peri e Ceci, indica que o livro faz parte do processo de formação hegemônica de um Brasil específico, imaginado pelo Segundo Império, o que aumenta a relevância de sua leitura fundacional, mas que se perde na leitura meramente folhetinesca avançada por suas traduções europeias. Como aponta Alfredo Bosi, “é próprio da imaginação histórica edificar mitos que, muitas vezes, ajudam a compreender antes o tempo que os forjou do que o universo remoto para o qual foram inventados” (176). Em uma leitura que relega o aspecto fundacional do romance a um segundo plano, diminuindo a importância de Peri no enredo, ou mesmo alterando o desfecho mítico da história, as tensões do livro perdem seu caráter representativo e uma leitura a contrapelo do mesmo torna-se improvável. Isto é, se o enquadramento do livro como um folhetim de aventura possibilitou que ele viajasse de forma rápida fora do Brasil, este mesmo enquadramento dificultou que outras leituras do livro fossem feitas e que o romance de Alencar fosse visto não só como uma história de amor e aventura, mas também como um romance social e historicamente significativo.

A ópera

Outro importante elemento na bem sucedida recepção de Alencar na Europa oitocentista foi o sucesso da ópera *O Guarani* de Carlos Gomes. Certamente a ópera teve um papel importante na divulgação de *O Guarani*, assim como no prolongamento de sua vida de prateleira, incentivando suas reedições e múltiplas

traduções. Grande parte das edições posteriores à ópera, incluindo a reedição italiana do livro, entretanto, não manteve o título original de *O Guarani*, como indicamos anteriormente, revelando que a associação destas edições com a ópera não era tão direta como acostumou-se pensar. E os mesmos elementos folhetinescos ressaltados por Fico também foram centrais para o sucesso da ópera, reforçando a necessidade de estudarmos mas a fundo a recepção do autor. Podemos supor, inclusive, que o libreto de *Il Guarany* foi influenciado pelo aparato crítico—pelo prefácio e pelas notas—da tradução de 1864, que entendera o potencial comercial do romance e delineara o caminho para que o livro fosse bem recebido na Europa. Como relatam os primeiros biógrafos do autor, o próprio Carlos Gomes gostava de contar que a sua decisão em escrever uma ópera baseada no livro de Alencar teria acontecido na década de sessenta, quando escutou “buquinistas” anunciarem o livro nas ruas de Milão, gritando “Guarany: L’indigeno brasiliano!” (Silva 61). Curioso, Gomes teria se aproximado e descoberto o livro de Alencar que se tornaria o tema de sua mais conhecida ópera. Ainda que a anedota não condiga com a realidade e o autor provavelmente já conhecesse o livro e pensasse em musicá-lo antes de sua ida a Milão (Mammi 44; Góes 90), a história demonstra o conhecimento de Gomes e de seus primeiros biógrafos da tradução italiana do livro. Ademais, a existência de uma tradução italiana pode ter deixado claro para o autor (assim como para os produtores que financiaram a montagem de sua ópera no La Scala) que a obra, um marco do indianismo do Segundo Império, tinha potencial para ser bem recebida também na Itália, país onde Gomes tentava se firmar como compositor.

A tradução de *O Guarani* para o italiano facilitava a encomenda do libreto pelo compositor, feita aos libretistas italianos Antonio Scalvini e Carlo d’Ommerville. Não por acaso, o libreto segue a leitura de Fico feita no já analisado prefácio de sua edição, contrariando talvez as intenções nacionalistas do próprio Gomes, e simplificando o caráter fundacional do romance na mesma medida em que eleva o seu potencial folhetinesco, isto é, de drama amoroso. As batatas dos índios e a vestimenta italiana de Ceci na montagem de 1870 mostravam que o elemento nativista não era o principal foco da ópera, enquanto o drama amoroso ganhava um destaque maior e mais direto do que no livro. Na ópera, Peri e Ceci declaram o amor um pelo outro já no primeiro ato e, no terceiro de quatro atos, se dirigem um ao outro com gritos verdianos de “Io t’amo!”, trazendo para dentro da trama histórica o que, no romance, pertence ao seu epílogo mítico.

No prefácio Fico também entregava o desfecho do livro, a consolidação do casal central, afirmando ser o livro uma história de paixão, ainda que não alterasse seu final como fez o tradutor da edição alemã de 1872. Assim como nesta tradução, o final da ópera também ignora a grande enchente que leva as personagens para o interior do Brasil. Ainda que se possa imaginar uma justificativa técnica para a mudança, uma vez que recriar uma enchente seria algo complicado no palco, é relevante que o casal, já definido como um par amoroso desde o início da história, termine a ópera em uma fuga a pé, enquanto o castelo de dom Mariz pega fogo à distância. A leitura alegórica, deste modo, também perde tração na adaptação de Carlos Gomes.

Ao escolher simplificar o enredo centrando-o somente no casal de heróis, a ópera apaga as tensões raciais que permeiam o livro e que permitem lê-lo a contrapelo, questionando o projeto nacional que busca representar. Histórias menos importantes para o andamento do enredo, mas que explicitam as tensões do projeto nacional da geração de Alencar, são abandonadas. O drama de Isabel, a filha bastarda e infeliz de Dom Mariz com uma indígena, ou as tensões entre Peri e Dona Lauriana, a mãe de Ceci, não têm lugar na versão operística do romance, pois as duas personagens secundárias para o enredo amoroso, mas centrais para a complexidade da trama construída, são deixadas de fora. A história, assim, torna-se somente uma história de amor improvável, enquadrando-se na mesma moldura das traduções já analisadas. A leitura folhetinesca do romance casava bem com o estilo verdiano de Carlos Gomes, afeito a grandes dramas amorosos. Não deixa de ser digno de nota, entretanto, que Richard Wagner, o grande entusiasta da criação de mitos nacionais através da ópera, era o compositor preferido de Pedro II, que o convidara para visitar o Brasil. Pedro II teria aconselhado o próprio Gomes estudar com o compositor alemão em vez de ir para a Itália, mas como um admirador de Giuseppe Verdi, o compositor brasileiro não seguiu os conselhos do imperador (Mariz 252). *O Guarani*, lido como um texto fundacional, era sem dúvidas mais propício para o estilo do compositor alemão do que para o do italiano. Não por acaso, são os mitos dos *Nibelungen*, uma das referências fundacionais levantadas pelo próprio Alencar, a fonte para a criação do ciclo dos anéis de Wagner, a tentativa do compositor de criar um mito de fundação germânico. Para Gomes, fortemente influenciado por Verdi, esta possibilidade passaria despercebida, ou seria considerada menos importante do que a história folhetinesca de amor entre Peri e Ceci.

Gomes, entretanto, acabaria vítima do sucesso da leitura folhetinesca que fizera do livro de Alencar. Ao encomendar um argumento para um novo projeto na década de 1880, Gomes escolheu o tema da escravidão. Alfredo D'Escragnolle Taunay, então, propôs um argumento abolicionista focado em uma revolta de escravizados africanos, um tema extremamente contemporâneo no período, quando ainda se debatia a abolição no Brasil. No processo de transformação do argumento de Taunay em libreto, entretanto, a ópera acabou sendo alterada para falar sobre um conflito entre portugueses e índios no século XVI, talvez pela ansiedade do próprio compositor e de seus produtores em conseguir outro sucesso como *Il Guarany*. A ópera manteve o título de *Lo Schiavo* e certo espírito abolicionista, presente principalmente nas cenas de enfrentamento entre índios escravizados e portugueses, mas passou a ser baseada em grande parte na *Confederação dos Tamoios*, poema épico de Gonçalves de Magalhães criticado por Alencar. Aliado ao partido conservador do qual fazia parte, Alencar se opunha à abolição, o que impedia que um de seus textos fosse usado nesta ópera. Gomes, com sua ópera abolicionista, ficara no meio do caminho, com uma ópera meio abolicionista e meio indianista. Centrada novamente no encontro entre uma índia e um português, *Lo Schiavo* não trazia grande novidade e acabaria tendo sua importância dentro do romantismo e da própria abolição diminuída com o tempo.

Conclusão

A análise da recepção internacional de Alencar levanta pontos importantes sobre os desafios que a literatura brasileira enfrenta historicamente para ser bem recebida em tradução. Fica claro, por exemplo, que o sucesso internacional de um escritor está associado tanto a elementos internos ao seu texto (neste caso, às influências de narrativas de viagem e folhetins amorosos), como a um contexto que o transcende (isto é, à existência de um mercado no qual o autor se encaixe). A intervenção de tradutores, editores, críticos e outros mediadores, interessados em enquadrar o romance em uma leitura familiar, ampliando a sua recepção, entretanto, pode limitar a complexidade do texto traduzido, descolando-o da sua própria história e minando as suas ambições literárias mais complexas. A relação da literatura com o seu contexto sócio-histórico particular e as leituras que advêm desta relação são o ponto sensível da recepção internacional de um autor.

Se retomarmos os debates acerca da recepção de Machado de Assis, os mesmos desafios vistos em Alencar, *mutatis mutandis*, emergem. A pergunta levantada por Roberto Schwarz em seu comentário sobre a recepção internacional do autor é exatamente sobre quais seriam as consequências de uma "recepção [que] se formou sem apoio na reflexão histórica" (17). Isto é, no caso de Machado, como uma leitura que enfatiza somente as peripécias narrativas do autor, que o levariam a ser lido como um precursor das metanarrativas pós-modernas, limita as possibilidades interpretativas de sua obra? Estas peripécias narrativas são parte importante da sua escrita, assim como o folhetim e as narrativas de aventura o são na obra de Alencar, mas quais significados elas teriam, desligadas do contexto histórico onde surgiram? A trajetória oitocentista de Alencar mostra que, ao ser esvaziada de seus sentidos históricos, a literatura pode de fato alcançar um público maior, mas sua complexidade e polissemia é perdida no caminho. Se as intervenções de tradutores e a decisão em privilegiar aspectos formais que interessam ao novo público de um livro traduzido podem favorecer uma recepção mais rápida e ampla, também podem dificultar que outras leituras surjam. No caso de *O Guarani* a simplificação do livro em tradução dificultou que o livro fosse lido lado a lado com as narrativas fundacionais europeias como desejara Alencar, e o alijou das tensões sociais e políticas que davam complexidade à sua trama.

Descartar a história local de um autor e enquadrá-lo em um espaço confortável para o leitor internacional é domesticar um livro antes mesmo que ele seja lido. Obviamente todo leitor pode abordar a obra em busca de elementos diferentes, mas aqueles que se propõem a apresentá-la devem buscar fazê-lo de uma forma que não só favoreça a sua circulação, mas que também respeite a própria complexidade do objeto em questão. Parul Sehgal, resenhista e ex-editora sênior do caderno de resenhas do jornal *The New York Times*, apresentou as duas novas traduções de *Brás Cubas* no jornal norte-americano como uma descoberta, um achado de vanguarda que deve ser inserido no cânone dos leitores do jornal. A resenhista aponta que as notas da tradução de Thomson-DeVeaux são bem-vindas para os especialistas interessados no Brasil e em sua história, mas de pouca importância para o leitor comum, que deveria preferir a tradução de Jull Costa e Patterson, que, para ela, parece mais fluida e límpida. Ao comparar as duas traduções, entretanto, em nenhum momento ela se refere ao original em português. Sem entrar nos méritos das traduções, surge a pergunta: deveria

importar se o original, no trecho exposto, é mais ou menos fluido? Como o peso das escolhas por vezes incomuns de Machado é levada em conta nas duas traduções? Se as escolhas normatizam ou não o estilo do autor? Ou o que deixam fora do alcance do leitor americano *vis-à-vis* o texto em português?

Para a resenhista, assim como para G. Fico, não parece existir mais o original. Interessa somente a fruição do leitor americano e italiano. Resta entendermos se neste percurso Machado ou Alencar de fato ampliam o horizonte do seu leitor internacional, se o desprovincianizam, como desejou Susan Sontag, citada por Sehgal na sua resenha; ou se somente confirmam a inteligência e sofisticação do próprio leitor cosmopolita que encontra em Machado aquilo que ele já sabe e conhece? Se o prazer está em reconhecer em Machado peripécias metanarrativas pós-modernas, assim como o leitor europeu buscava encontrar em Alencar folhetins amorosos e narrativas de viagem. A recepção de Alencar deixa claro os desafios deste percurso, mas também serve como um aviso de que o caminho mais rápido, ou o que traz maior identificação entre um público internacional e uma obra, nem sempre é o que melhor preserva a complexidade da literatura, construída sempre no encontro entre história e invenção, entre tradição e indivíduo.

Obras citadas

- Alencar, José. *Il Guarany, ossia l'indigeno brasiliano*. Translated by Giacomo Fico, Serafino Muggioni e compagnia, 1864.
- . *Como e porque sou romancista*. Leuzinger e filhos, 1893.
- Assis, Joaquim Maria Machado de. "Iracema: José de Alencar." *Diário do Rio de Janeiro*, 23 Oct. 1866, Semana Literária.
- Baptista, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Editora de Unicamp, 2003.
- Bezerra, Valéria Cristina. *A literatura brasileira em cenário internacional: um estudo do caso de José de Alencar*. Relicário, 2018.
- Bosi, Alfredo. "Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar." *Dialética da Colonização*, Companhia das Letras, 1992.
- Cano, Jeferson. "Machado além do romantismo." *Jornal da Unicamp*, 25 Aug. 2008, p.3.
- Fitz, Earl. *Machado de Assis and Narrative Theory: Language, Imitation, Art, and Verisimilitude in the Last Six Novels*. Bucknell UP, 2019.

- Fuentes, Carlo. "O milagre Machado de Assis." *Folha de São Paulo*, 1 Oct. 2000.
- Góes, Carlos. *Carlos Gomes: a força indomita*. Secult de Belém, 1996.
- Granja, Lucia. "Três é demais! (ou porque Garnier não traduziu Machado de Assis)." *Machado de Assis em Linha*, vol.11, no. 25, 2018, pp.18-32.
- Guimarães, Hélio. "Uma vocação em busca de línguas: notas sobre as (não) traduções de Machado de Assis." *Luso-Brazilian Review*, vol. 46, no. 1, 2009, pp. 36-44.
- . *Machado de Assis, o escritor que nos lê: as figuras machadianas através da crítica e das polêmicas*. Editora da Unesp, 2017.
- Heineberg, Ilana. "Um Brasil para francês ler: das traduções de *O Guarany* e de *Innocencia* ao exotismo dos romances de Adrien Delpech." *Romances em movimento: a circulação transatlântica dos impressos*, organizado por Márcia Abreu, Editora da Unicamp, 2016, pp. 189-222.
- Mammi, Lorenzo. *Carlos Gomes*. Publifolha, 2001.
- Mariz, Vasco. "Dom Pedro II e Wagner." *Ciência e Trópica*, vol. 19, no. 2, 1991, pp. 249-56.
- Mayer, Marlise. "*Machado de Assis lê Saint-Clair das Ilhas*." *Literatura e Sociedade*, vol. 3, no. 3, 1998, pp. 17-33.
- Perrone, Charles. "Machado de Assis Gains Different Voices in New Translations of Posthumous Memoirs of Brás Cubas." *Words Without Borders*, June 2020.
- Scandarolli, Denise. "Projeto Lo Schiavo: as intermitências da criação." *Revista Música*, vol. 13, no. 1, 2012, pp. 155-86.
- Schwarcz, Lilia. *As barbas do imperador D. Pedro II: um monarca nos trópicos*. Companhia das Letras, 2003.
- Schwarz, Roberto. *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. Companhia das Letras, 2012.
- Sehgal, Parul. "A Playful Masterpiece That Expanded the Novel's Possibilities." *The New York Times*, 16 June 2020, Section Cp.5.
- Silva, Olga Sofia Freitas. *Il Guarany de Antonio Carlos Gomes: a história de uma obra nacional*. 2011, U Federal do Paraná, Tese do mestrado.
- Siskind, Mariano. *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Northwestern UP, 2014.
- Tavora, Franklin. *Cartas a Cincinnato: estudos críticos de Semprônio*. J. W. de Medeiros, 1872.

- Vasconcelos, Sandra Guardini. "Formação do Romance Brasileiro: 1808-1860 (Vertentes Inglesas)." *Caminhos do Romance*, 2005, <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>.
- Verissimo, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira à Machado de Assis*. Livraria Francisco Alves e Cia, 1916.
- Wood, Michael. "Master Among Ruin." *The Author as Plagiarist: the Case of Machado de Assis*, edited by João Cesar de Castro Rocha, Tagus Press, 2005, pp. 293-303.
- Wolff, Ferdinand. *Le Brésil littéraire*. A. Asher e Co, 1863.
- Xavier, Wiebke Roben de Alencar. "Romance brasileiro em tradução alemã: *O Guarany e Innocência*." *Romances em movimento: a circulação transatlântica dos impressos*, organizado por Márcia Abreu, Editora da Unicamp, 2016, pp. 159-88.