

Quem não tem medo de Virginia Woolf: as traduções da Livraria do Globo

Who's not afraid of Virginia Woolf: translations from Livraria do Globo

Monica Chagas da Costa

Universidade Federal de Santa Maria – Rio Grande do Sul – Brasil

Lucas da Cunha Zamberlan

Universidade Federal de Santa Maria – Rio Grande do Sul – Brasil

Resumo: A literatura modernista no Brasil, se observada pelo ponto de vista do movimento paulista, tem vínculos muito profundos com a cultura francesa. No entanto, outras vertentes, com outras línguas de origem, parecem ter sido importantes para a constituição da multiplicidade de correntes do modernismo brasileiro. Destaca-se com particular relevância o papel da Livraria do Globo, encabeçada por Henrique Bertaso e Erico Verissimo, como fomentadora de traduções, principalmente de textos em língua inglesa. O presente trabalho busca reconstituir o panorama em que as iniciativas voltadas às traduções de obras formalmente inovadoras foram encetadas pela editora gaúcha. A partir da análise da percepção da crítica no caso da obra da escritora inglesa Virginia Woolf, é possível vislumbrar a importância e a originalidade da Coleção Nobel para a formação de um novo corpo de escritores brasileiros.

Palavras-chave: Modernismo anglófono. Livraria do Globo. Virginia Woolf. Erico Verissimo. Tradução.

Abstract: Modernist literature in Brazil, if seen from the viewpoint of São Paulo's movement, has profound links to French culture. However, other branches, in other languages, seem to have been important to the constitution of multiple currents of Brazilian modernism. It is particularly relevant to highlight the role of *Livraria do Globo*, headed by Henrique Bertaso and Erico Verissimo, as promoter of translations, mainly of texts in English. The presente work aims to reconstitute a background in which the initiatives towards translations of formally innovative works were carried out by the printing house from Rio Grande do Sul. By analyzing critics' perceptions in the case of Virginia Woolf's works, it is possible to envision the importance and originality of *Coleção Nobel* to the formation of a new body of Brazilian writers.

Keywords: Anglophone Modernism. Livraria do Globo. Virginia Woolf. Erico Verissimo. Translation.

Time, which is a sunny pasture covered with a dancing light, time, which is widespread as a field at midday, becomes pendant. Time tapers to a point.

The Waves – Virginia Woolf

1 Introdução

Como isolar os elementos de um tempo que produzem certos fenômenos literários? A dança da luz que a história literária nos oferece dificilmente dispõe os fatores com clareza, e é papel do crítico perfazer as linhas luminosas que se cruzam em cada lâmina de grama que é o campo da literatura. É, portanto, sempre algo vaga a tentativa de reconstituir o momento histórico que permite o surgimento de novas tendências, e, ainda assim, o esforço acaba por ser válido, pois é na descrição dos elementos que os caminhos se vislumbram.

Isso pode ser aplicável ao estudo das diferentes correntes do modernismo que circulam no Brasil do início do século XX. Para além das distinções internas – grupos de intelectuais e escritores que se organizam em torno de estéticas ou orientações político-poéticas semelhantes – é preciso também perceber como as várias vertentes mundiais circulam no mundo das letras brasileiras. Nesse sentido, torna-se fundamental o estudo da história das traduções das obras modernistas no início do século referido, uma vez que, para além da circulação na língua original, é na tradução que os textos alcançam um público mais extenso e adquirem um potencial formativo de novas gerações de escritores muito maior.

O presente trabalho, desse modo, enfoca a importância das traduções da Livraria do Globo para a construção de um cânone modernista, e, mais especificamente, seu papel fundamental na ampliação da circulação de um modernismo anglófono que era até então estrangeiro, centrado nas figuras de Virginia Woolf e James Joyce. Para tanto, é preciso reconstruir brevemente o panorama histórico em que essas traduções são produzidas, e reconstituir o papel fundamental da Livraria do Globo na ampliação do campo de referência de atuação da literatura

modernista. De modo a dar maior consistência ao panorama geral, faz-se necessária a análise de caso, que é realizada a partir das manifestações críticas na imprensa dos anos 1930 e 1940 a respeito da obra de Virginia Woolf.

A partir da reconstituição histórica, aliada à análise das manifestações da crítica, pensa-se ser possível ressaltar o caráter multifacetado do modernismo brasileiro, que sofre uma multiplicidade de influxos de diferentes movimentos modernistas. Nessa seara, é fundamental a reiteração da importância da Livraria do Globo como agente cultural relevante do século XX, e, mais especificamente, o papel de Erico Verissimo como um intelectual influente da época. O interesse de Erico por um conjunto de leituras modernistas (em português) mais vário do que o que as editoras do sudeste do país ofereciam é uma importante contribuição do escritor para o mundo das letras brasileiras. Isso só foi possível no contexto de relativa liberdade editorial que encontra junto a Henrique Bertaso nos escritórios da Rua da Praia.

2 Por uma Livraria do Globo

Era no tempo do império quando o português Laudelino Barcellos inaugurou a Livraria do Globo em parceria com o conterrâneo Saturnino Pinto. O prédio localizava-se na Rua da Praia, núcleo comercial de uma Porto Alegre que, naquele ano de 1883, contava com cerca de cinquenta mil habitantes. O empreendimento, no início, dividia-se entre a venda de livros e serviços de papelaria. Um pouco mais tarde, já aclimatado às atribuições diárias, Laudelino adquiriu uma caixa de tipos e duas máquinas de impressão, estabelecendo, com isso, uma oficina tipográfica de proporções ainda modestas, mas disposta a concorrer com outras empresas consolidadas do ramo, como as livrarias Gundlach e Americana (Torresini, 1999; Amorim, 1999; Machado, 2009).

À capital em desenvolvimento correspondeu uma livraria que soube se adaptar aos desafios de uma sociedade em permanente transformação. Em 1916, na esteira dos almanaques publicados com muito sucesso

no centro do país, Laudelino lançou o Almanaque do Globo que enfatizava a produção da cultura regional. Dois anos depois, em 1918, o antigo funcionário da loja, José Bertaso, tornou-se proprietário após o falecimento Laudelino (Saturnino já havia desistido da sociedade) e aproveitou a oportunidade para implementar uma série de mudanças que delinearão, no decorrer do tempo, os contornos definitivos da Livraria do Globo como ela ficaria conhecida nas décadas seguintes (Torresini, 1999; Amorim, 1999).

A principal intervenção desse período talvez tenha sido a contratação do italiano Mansueto Bernardi que passou a atuar diretamente na seção editorial, abrindo espaço para a divulgação da literatura produzida no estado. Mais do que uma livraria e uma editora que tornava público o pensamento dos intelectuais locais, a Livraria do Globo se transformou em um ambiente de convergência cultural. Por lá circulavam nomes como Augusto Meyer, Moisés Vellinho, Viana Moog, Theodomiro Tostes, Darcy Azambuja, Dyonélio Machado, Vargas Neto, Mario Quintana e Ruy Circe de Lima, além de Getúlio Vargas, que frequentava a livraria desde os tempos que estudava na Faculdade Livre de Direito de Porto Alegre.

Outro visitante regular era Erico Verissimo. No final da década de 1920, ainda morando no interior, em Cruz Alta, Erico acompanhava as novidades nos momentos de folga quando podia viajar à capital. Mansueto Bernardi, à época, vinha editando quinzenalmente *A Revista do Globo*. Erico estreitou laços com o editor e, de forma esparsa, publicou algumas narrativas curtas na revista. Uma delas, chamada “Chico”, contou com uma ilustração feita de seu próprio punho. Já consciente do talento do futuro romancista – que escrevia, desenhava e traduzia – Bernardi resolveu contratá-lo para gerenciar o periódico. Assim, Erico Verissimo partiu para Porto Alegre e começou sua trajetória na Livraria do Globo: uma história que viria a conformar não só a sua carreira como escritor, mas também os caminhos da literatura traduzida no Brasil.

3 Quem não tem tradutore, caça com taditori

O trabalho cotidiano na Revista do Globo aproximou Verissimo de Henrique Bertaso, filho de José Bertaso – que assumira o departamento editorial a partir da mudança de Bernardi para o Rio de Janeiro a fim de dirigir a Casa da Moeda. Iniciava-se, ali, além de uma profunda amizade, uma parceria profissional guiada por objetivos comuns e, na maioria dos casos, complementares, ajustados pelas necessidades do mercado livreiro.

Com a anuência um tanto desconfiada do pai, em 1931, Henrique Bertaso criou oficialmente a Seção Editora. A ideia consistia em ampliar e diversificar o escopo editorial que naquele momento baseava-se, como mencionado, em obras de escritores da província, livros didáticos, além de algumas traduções. Assim, Bertaso, muitas vezes com a colaboração de Verissimo, desenvolveu um projeto largo, de visão literária dilatada, organizado em coleções. Cada uma delas agrupava os volumes em conformidade com o tema e o perfil do público leitor. Nascia, dessa maneira, a Coleção Amarela (policia), a Coleção Verde (sentimental), a Coleção Globo (aventura), a Coleção Universo (viagens), e principalmente a Biblioteca dos Séculos (clássicos) e a Coleção Nobel, destinada a publicação de literatura contemporânea, incluindo a produção influenciada pela vanguarda.

Segundo Amorim (1999, p. 90), a Coleção Nobel “foi a série de maior repercussão já editada pela Globo: sua influência sobre uma geração de leitores e seu prestígio junto à intelectualidade são incontestáveis”. De fato, ao se observar em perspectiva histórica, parece que dentre as inúmeras inovações trazidas pela Globo, foi a sistematização de tradução e posterior publicação de livros estrangeiros recentemente escritos que melhor expressa o patrimônio cultural deixado para a literatura brasileira, mormente àquela situada na primeira metade do século XX.

Quando a dupla assume o comando da Editora, a conjuntura da literatura traduzida no Brasil ainda se ressentia de um predomínio quase que exclusivo das letras francesas. Nesse sentido, Verissimo alegava que a França era a segunda pátria de todo o intelectual brasileiro. O inglês era língua

remota e seria quase bárbara, se um tal de Mr. William Shakespeare não a houvesse usado nas suas peças de teatro mundialmente famosas (Verissimo, 1996, p. 6).

A influência que a cultura francesa exercia sobre a intelectualidade brasileira era quase uma tradição, principalmente no Rio de Janeiro. Na Belle Époque, com acento nos anos pós-Proclamação da República, essa inspiração tornou-se modelo de estado. A reestruturação urbana processada por Pereira Passos durante o “Bota-abaixo” buscou replicar o projeto parisiense do Barão de Haussman do século anterior. O lema “O Rio civiliza-se” não encontra significado apenas na beleza das avenidas, na ornamentação art nouveau dos postes de iluminação ou nos novos prédios oficiais: mais do que isso, esse emblema dominou o vestuário, o comportamento, a linguagem e como consequência, a literatura (Sevcenko, 2003, p. 35-117).

Nesse tempo, em contraste com o analfabetismo geral da população (perto dos 70% em 1900), no meio literário da capital, lia-se relativamente bastante em francês ou livros franceses traduzidos às pressas. Isso se deve a um costume cultural originado no século XIX que buscava importar da Europa conteúdos literários impressos em folhetins.

A relevância desse componente histórico de atravessamento estético está intrinsecamente relacionada também com o percurso das livrarias e editoras no Brasil. O fim do século XIX e o início do XX foi marcado pelo predomínio da Livraria Garnier no campo editorial fluminense, principalmente no que diz respeito a publicações de textos literários, já que a Laemert, outro expoente do ramo, se ocupava em centrar seus esforços em volumes de história e ciências naturais (Hallewell, p. 166). A Garnier foi administrada pelo francês Baptiste Louis Garnier até 1893 quando o seu primo, Hippolyte assumiu o comando da empresa. Para Machado (2008, p. 45), a Garnier “tinha um renome nacional. Era quase um mito. Muitas pessoas de outros estados, em visita à cidade, reservavam uma hora para conhecê-la, como se fosse um templo”.

Era, portanto, uma situação corolária que entre conversas em cafés, salões da moda, reuniões em confeitarias e outros espaços, circulassem traduções

tanto de autores consagrados quanto de nome menores em um formato que era conformado às intuições estilísticas do responsável pelo texto. Havia exemplos interessantes de poetas como Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Maeterlinck que foram traduzidos por intelectuais de expressão e, estendendo essa realidade a Rio Grande do Sul, a Livraria Americana, de Pelotas, chegou a publicar Zola, Maupassant e Goncourt em edições de bolso. Entretanto, esses trabalhos eram realizados de maneira frequentemente episódica, sem o escrutínio que a tarefa exigia. Verissimo (1996, p. 27), tratando sobre a dificuldade de encontrar profissionais que trabalhassem com textos originais em outras línguas, já na década de 1930, sentenciou: “quem não tem tradutore de verdade, caça com traditori. E como apareciam traditori naquela época”.

José Paulo Paes (2008), no ensaio *A tradução literária no Brasil*, entende que a profissionalização do exercício da tradução, no país, aconteceu em meados da década de 1930, período que coincide com a emergência do trabalho iniciado por Verissimo e Bertaso na Livraria do Globo. Paes realiza uma apreciação das inovações trazidas por Monteiro Lobato para a indústria do livro para em seguida deter-se nas contribuições editoriais promovidas pela dupla gaúcha. Em consonância com Amorim, o crítico afirma que a Coleção Nobel foi “a melhor série de ficção estrangeira até hoje editada no Brasil” (Paes, 2008, 176).

O sucesso da Nobel permite ser medido de várias maneiras. Entretanto, ele invariavelmente passa pela sistematização dos processos de tradução – e isso alcança, sem dúvidas, os livros publicados em outras coleções – e, de modo mais específico, a tradução de textos escritos originalmente em outras línguas, além do francês. É o caso da busca, por parte dos editores, por autores que escreviam na “língua remota e quase bárbara” referida por Verissimo, rompendo com uma convenção cultural que acabou por colorir o cenário das letras no país e abriu caminhos para que escritores e leitores passassem a compreender a complexidade da(s) vanguarda(s) modernistas de maneira mais plural e abrangente. Dentre os tradutores da Globo, estavam Leonel Vallandro, Juvenal Jacinto, Dr. Herbert Caro e Homero de Castro Jobim, Marques Rebelo, Sergio

Milliet, nomes que se tornaram referência na área com inúmeros trabalhos publicados, além de poetas e romancistas como Mário Quintana, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade e José Lins do Rego. O próprio Veríssimo traduzia com regularidade - é de sua assinatura a versão brasileira da literatura de Katherine Mansfield (*Felicidade*), Aldous Huxley (*Contraponto*) e John Steinbeck (*Ratos e homens*).

Em números, sob o selo da Coleção Nobel foram lançados, entre 1933 e 1958, 128 livros com tiragens variáveis entre 2000 e 10000 exemplares de cada um. Dentre eles, a maioria expressiva de língua inglesa (mas também alemã, russa, italiana), destacam-se narrativas de William Faulkner (*Luz de agosto*), Joseph Conrad (*Lord Jim*, *A flexa de ouro*, *Tufão e Vitória*), Graham Green (*O Condenado e O poder e a glória*); o escritor mais traduzido, Somerset Maugham, com impressionantes 27 livros; os autores já citados e não traduzidos pelo Erico, como Huxley (*Admirável mundo novo*, *Ronda grotesca*, *Duas ou três graças*, *Também o cisne morre*, *O tempo deve parar*, *A filosofia perene*) e Steinbeck (*As vinhas da ira*), além, evidentemente, de Virginia Woolf (*Mrs. Dalloway e Orlando*) e James Joyce (*Retrato do artista quando jovem*).

Ao se realizar uma observação diacrônica, é possível localizar essa cisão entre as letras modernas, antes iluminadas com muita potência pela cultura francesa, e uma segunda que foi se descortinando aos poucos, transversalizada por novidades narrativas mais horizontais, vindas de outros países da Europa, com ênfase na língua inglesa traduzida para o português. Seria, pois, essa visão um contraponto proposto por Bertaso e Veríssimo: uma livraria versátil, baseada em traduções, contemporânea e verdadeiramente do globo.

4 O contraponto: uma variação modernista

Se a modernidade¹ experienciada pela elite carioca era abertamente francófila, o modernismo paulista também fixava raízes profundas nas artes e na

literatura parisiense. Paulo Prado, incentivador da Semana de Arte Moderna e intelectual que exerceu forte influência nos artistas do círculo de 1922 (*Macunaíma* é dedicado a ele), escreveu no prefácio de *Pau Brasil* que a *Place de Clichy*, em Paris, era o “umbigo do mundo”. Ele acrescenta, em seguida, que aqueles que vaiaram Oswald de Andrade eram os mesmos que criticaram Victor Hugo, condenaram Baudelaire e Flaubert, que escarneceram Mallarmé, injuriaram Rimbaud e fecharam os salões para a arte de Cézanne.

É bem verdade que a visão estética do modernismo dos anos 1920 é mais aberta em comparação aos períodos antecessores e, em muitos aspectos, aponta para um cosmopolitismo que se harmoniza com o aprimoramento dos meios de comunicação e transporte. Anita Malfati, por exemplo, estudou na Alemanha e nos Estados Unidos, onde frequentou a *Art Student's League* e a *Independent School of Art* e Tarsila do Amaral levou seu trabalho, ainda jovem, a Barcelona e, já consagrada, a Nova Iorque e Moscou, embora sempre priorizasse expor na capital francesa. Victor Brecheret vinha da Itália e Guiomar Novaes excursionara, com sucesso, por Boston, Chicago e outras cidades da América do Norte. Além disso, o movimento também buscou enveredar Brasil adentro, explorando estratos históricos, sociais, linguísticos, folclóricos e míticos de um país que, no centenário de sua independência, exigia uma revisão crítica de seu passado.

No entanto, na mesma apresentação de Paulo Prado (2003, p. 5), há uma leitura importante acerca desse então novo nacionalismo de substância analítica: nas suas palavras, Oswald de Andrade havia, de Paris, redescoberto o Brasil. No retorno do poeta à terra natal, é registrado no último escrito do livro:

Contrabando
Os alfandegueiros de Santos
Examinaram minhas malas
Minhas roupas
Mas se esqueceram de ver
Que eu trazia no coração
Uma saudade feliz

¹ Considera-se modernidade como um processo, iniciado no século XIX, de profunda ruptura em relação aos paradigmas que vigoraram nas artes e letras europeias até o século XVIII e que, *mutatis mutandis*, se manifesta na América Latina com suas particularidades (SILVA & SILVA, 2009).

De Paris (Andrade, 2003, p. 112).

Assim, pois, seja nesse redescobrimento às avessas, reformulado quatro anos mais tarde na substituição da corrente Pau Brasil pela Antropofágica, seja pela liderança artística do cubista Blaise Cendrars que esteve no Brasil em diversas oportunidades e foi norte estético de muitos nomes da época, seja pelas leituras realizadas em livros importados ou até mesmo em traduções, a cultura francesa ainda era determinante na primeira fase desse modernismo entreguerras. Aliás: *Pau Brasil* é oferecido a Cendrars em mensagem significativa e polissêmica: “A Blaise Cendrars por ocasião da descoberta do Brasil”. O artista seria o descobridor ou um amigo e observador atento, testemunho da revelação do brasileiro?

Em alguns artistas, como em Oswald de Andrade (menos em Mário de Andrade a despeito de sua formação de base simbolista), esse traço sustentou base da produção literária, porque ingeriu-se como experiência intelectual formadora. Portanto, não é de se estranhar que a centelha criadora – a (re)visão do Novo Mundo – tenha nascido justamente nesse núcleo da cultura ocidental. Ocorre que assim como no contexto político, que com a Revolução de 1930 havia complexificado as relações governamentais com a modernidade, a indústria do livro evoluiu seus métodos de produção, pulverizando as oportunidades de difusão do conhecimento. Nesse sentido, a Globo desempenhou um papel importante, muito em virtude da distância do centro intelectual do país. Verissimo, sobre o assunto, afirma que a visão editorial de Bertaso decorria, em certa medida, do fato de eles não conseguirem competir, em pé de igualdade, com José Olympio e outros nomes na publicação dos romancistas da época: “Eram escritores da “Corte”! Apareciam na capital do país. Tinham, além de seu valor próprio indiscutível, boa imprensa. Nós estávamos na província não só geográfica como também – tínhamos que reconhecer – psicologicamente” (Verissimo, 1996, p. 39).

O fato é que as condições específicas enfrentadas por Bertaso e Verissimo, naquele momento, favoreceram uma concepção diferente de publicação, um contraponto ao que se vinha realizando

pelas editoras no que tange aos trabalhos de tradução, para além da língua francesa: “Foi graças a eles (livros) que autores europeus de línguas anglo-saxônicas e germânicas foram postos ao alcance do leitor médio brasileiro” (Verissimo, 1996, p. 46).

A ideia de publicar literatura modernista originária da Inglaterra e dos Estados Unidos veio de Verissimo em uma conversa cotidiana com Bertaso em 1935. Como ele relembra (1996, p. 41-42), o gesto de disponibilizar a literatura contemporânea estrangeira para Brasil foi empregado no sentido a emprestar mais prestígio à editora em face das dificuldades impostas pelo território livreiro. A proposta iniciaria com a tradução, realizada pelo escritor, do livro de título sugestivo, *Point Counter Point (Contraponto)*, de Aldous Huxley, lançado sete anos antes, em 1928 (mesmo ano de *Macunaíma*, por exemplo).

Nesse mesmo ano de 1935, Erico Verissimo apresentou seu segundo romance, *Caminhos Cruzados*. A narrativa é, pelas técnicas empregadas, seguidamente comparada a *Contraponto*, apesar de o autor encontrar mais semelhanças com a literatura de John Dos Passos e de André Gide. Seja como for, parece que a resolução administrativa permeou o estilo da sua escrita e auxiliou, a partir dos autores veiculados pela Nobel, a alicerçar uma espécie de educação formal de matiz moderna/modernista que atuou na formação de escritores e leitores brasileiros. O arrojo desse projeto alcançou seu grau máximo na década de 1940: o público brasileiro estava preparado para enfrentar a prosa de Virginia Woolf e James Joyce? Ou talvez esse contraponto empresarial, cultural e artístico estaria indo longe demais?

5 Prelúdio às traduções

O caminho das traduções dos mais célebres modernistas anglófonos, Woolf e Joyce, parece ter sido pavimentado para editora gaúcha pelas discussões realizadas na imprensa nas décadas de 1920 e 1930. O uso de *modernismo/modernista* como descritor de um tipo de arte e de literatura que rompe com as normas estéticas tradicionais aparenta, na atualidade, ter traçado uma trajetória de ascensão a partir das

manifestações iniciais nos primeiros anos do século XX. Contudo, quando visto de perto, esse não parece ser o retrato da situação. Rafael Cardoso (2015) afirma que o uso dos termos sofreu enormes pressões na imprensa durante as décadas de 1920 e 1930, sendo associado a diferentes grupos de artistas, ligados mesmo a ideologias políticas bastante conflitantes. Já em 1993, Angela Castro Gomes ressaltava a heterogeneidade do modernismo, quando tomado como movimento descentralizado, influente nos diferentes centros urbanos brasileiros desde a década de 1910. Em análise sobre o periódico *Correio da manhã*, no qual, em 1924, Oswald de Andrade publica o manifesto Pau-Brasil², Cardoso (2015) argumenta que a disputa do significado do termo modernista tomou contornos definidamente ideológicos, principalmente na década de 1930, quando intelectuais ligados, de um lado, ao integralismo, e, de outro, ao comunismo disputavam a associação de suas iniciativas artísticas com a ideia de modernidade. O arrefecimento da disputa parece se dar por motivos de força maior – o golpe getulista e o abafamento das dissensões políticas de modo definitivo, no final da década de 1930, parece ter gerado uma proscrição das manifestações radicais, e “foram capazes de sobreviver somente os modernistas dotados de discrição ou maleabilidade suficientes para navegarem entre as rochas gêmeas de esquerda e direita, ou então aqueles cujo desinteresse profundo por ideologias os colocava a salvo” (Cardoso, 2015, p. 363).

A análise de Cardoso se dá no eixo temporal 1924-1937, período em que o *Correio da Manhã* oferece particular relevância como palco para o debate intelectual da época, uma vez que era “um dos jornais mais lidos e respeitados do país, de conhecida independência para os padrões jornalísticos da época” (Cardoso, 2015, p. 339). É curioso, desse modo, que as manifestações com relação ao modernismo anglófono possam ser recuperadas mais significativamente no período imediatamente posterior ao analisado por Cardoso. A crítica, e mesmo as menções, às obras de Virginia Woolf e James Joyce, até 1936, surgem muito escassamente nos números do periódico. No entanto, a

partir de 1938, a sua presença nas páginas do jornal se torna recorrente. Isso talvez esteja ligado à posição ideológica relativamente neutra do modernismo anglófono com relação às afiliações a ultranacionalismos ou ao comunismo, como parece ser o caso da obra de Woolf e Joyce (talvez o mesmo não se possa ser dito de um Ezra Pound, por exemplo). O pacifismo dos autores, aliado a suas técnicas narrativas inovadoras, junto à obra de Marcel Proust, parece ter aberto uma brecha para que fossem convocados pela crítica como um caminho de continuidade das reflexões formais, sem o comprometimento político que o contexto social reprimia. É possível que, a partir da leitura cuidadosa das manifestações sobre a obra desses escritores, em particular no caso de Virginia Woolf, se possa compreender a importância das traduções da Livraria do Globo para as discussões sobre o modernismo brasileiro do final da primeira metade do século XX.

6 O caso de Virginia Woolf

O *Correio da manhã* foi um jornal em que a crítica literária atuou com grande proficiência. Em uma das primeiras menções a Virginia Woolf na década, em 1936, Oliveira Franco Sobrinho – jurista e crítico literário paranaense, que eventualmente contribui com textos críticos no *Correio da Manhã* e em outros jornais ao redor do país – analisa as obras das escritoras inglesas Elizabeth Barrett Browning, Katherine Mansfield e Virginia Woolf como contribuições das mulheres à literatura. Ele é categórico na associação de Virginia com a luta pelos direitos das mulheres, e acaba reduzindo sua produção aos ensaios, principalmente o *A room of one's own*, “um lindo libelo contra a condição da mulher na sociedade humana.” (Franco Sobrinho, 1936, p. 5). No entanto, entre as três escolhidas, considera Virginia Woolf “a que se deixa levar mais para a mediocridade” (idem), uma vez que seus textos estariam restritos às reflexões de seu gênero. Talvez retrato de uma limitação do leitor, o enquadramento de Virginia Woolf como autora exclusivamente feminista,

² Andrade, Oswald de. Manifesto da poesia Pau Brasil, *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 18/03/1924, pp. 5.

nessa manifestação inicial de Oliveira Franco é expandido nas resenhas de Álvaro Lins em que a escritora é convocada enquanto modelo de prosa contemporânea. Em 1940, Lins elenca Woolf como uma das romancistas, junto de Marcel Proust, James Joyce, Aldous Huxley, Charles Morgan e Thomas Mann³, que tomam a totalidade da vida como matéria do romance.

Em 1944, Lins retorna à romancista para resenhar o recém lançado *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector. Sua ênfase está, inicialmente, na caracterização de uma “literatura feminina”, que se calca, segundo ele, na ostensiva apresentação da personalidade da autora. Isso estaria em desacordo com os princípios de uma literatura realista, e, por isso, não se encontrariam muitas mulheres de relevância nesse campo. No entanto, o romance lírico, como ele o descreve, se daria melhor às chamadas tendências femininas do gênero. E, nesse sentido, o romance moderno (aos moldes de Proust e Joyce, que são tomados como as referências originais) seria um espaço em que o entrelaçamento do lirismo e da observação da realidade se daria com maior naturalidade. O romance de Clarice Lispector, “a primeira experiência definida que se faz no Brasil do moderno romance lírico” (Lins, 1944, p.2), é, para ele, mais próximo de Virginia Woolf que de James Joyce, pois aproveita a técnica “pelo temperamento feminino” (idem).

É também de 1944 uma série de textos de Lúcia Miguel Pereira que tratam da obra da escritora inglesa. Entre maio e junho daquele ano, a crítica mineira constrói um panorama do fazer literário de Woolf, partindo, em “Dualidade de Virginia Woolf”, da análise de sua suposta androginia, que se revelaria em uma divisão em sua prosa – de um lado, o pendor analítico dos ensaios, de outro, a sensibilidade lírica dos romances, amalgamados na aventura poética que é *Orlando*. Em “Crítica e feminismo”, Pereira olha com desconfiança para o engajamento de Woolf com as questões políticas do feminismo, mas ressalta a qualidade material de suas criações ensaísticas. E, finalmente, em “Big-bem e o carrilhão fantasista”, a comentadora discute o tratamento dos diferentes

tempos narrativos elaborado no romance *Mrs. Dalloway*.

No entanto, até este momento, a leitura da obra da escritora inglesa está restrita a uma crítica especializada que tem o conhecimento da língua inglesa e o acesso a publicações britânicas. É apenas em 25 agosto de 1946 que José Condé, romancista caruarense responsável pela coluna *Vida Literária*, elogia a chegada, pela primeira vez no Brasil, de uma tradução de *Mrs. Dalloway*. Descrita como “um acontecimento na vida literária” (Condé, 1944, p.1) a tradução de Mario Quintana é ressaltada como a obra que “deu definitivamente a fama” (idem) a Woolf, e, portanto, é de certo modo uma das mais relevantes de sua trajetória. Essa nota é precedida de um perfil literário da escritora, impresso em 11 de agosto do mesmo ano, e assinado por Manuela Porto.

Talvez seja possível afirmar que, principalmente ao longo da década de 1940, e, com mais relevância, entre 1944 e 1947, quando a tradução de *Orlando* por Cecília Meirelles é publicada com aclamação também pela Livraria do Globo, a imprensa carioca tenha pavimentado o caminho da editora gaúcha. Isso não diminui o valor inovador da iniciativa de Erico Verissimo e Henrique Bertaso frente ao selo Nobel; pelo contrário, parece demonstrar uma capacidade aguda de leitura da situação em que os leitores interessados pela nova literatura se encontravam. Além disso, também denota uma sensibilidade às formas que a literatura tomava com a entrada de novas figuras no cenário nacional, nominalmente o fenômeno da jovem Clarice Lispector. As traduções da Livraria do Globo, ao associarem os textos de Woolf já resenhado pela crítica especializada a nomes importantes do cenário brasileiro como Mário Quintana e Cecília Meirelles, criam uma espécie de nova zona de influência, com um desenho distinto das formas já canonizadas pelos modernismos paulistas das décadas anteriores. Mais amplo, e mais aberto às contribuições do mundo inglês, o campo criado pelas publicações do selo Nobel tem em Virginia Woolf um nome de ponta de lança, que acaba por aproximar diferentes vozes com projetos literários em comum.

³ Lins, Álvaro. Romances. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28/12/1940, pp.2.

7 Considerações finais

A constituição da Livraria do Globo como um elemento agregador de diferentes intelectuais e escritores regionais e nacionais parece já ser um fato bem documentado pela historiografia literária. Seu papel dentro do contexto de modernização da indústria literária e da renovação das iniciativas de publicações variadas é incontestável. É possível pensar que existe toda uma geração de escritores formada a partir daquilo que a Livraria do Globo passa a disponibilizar em seu catálogo com coleções como a Nobel e a Biblioteca dos Séculos. Contudo, o papel da Livraria do Globo como fomentadora de uma nova vertente do modernismo brasileiro ainda está por se consolidar. Parece claro que existe um elemento inovador na atividade de Henrique Bertaso e Erico Verissimo enquanto editores responsáveis pela criação de um modelo de publicação voltado a textos formalmente inovadores em um leque de línguas de origem bastante amplo. Talvez não se possa falar em uma inovação na descoberta de novos escritores, uma vez que o reconhecimento da crítica especializada já despontara nas leituras em língua original, porém, é fruto de suas sensibilidade e perspicácia a incorporação de títulos importantes ao repertório de textos disponíveis na língua vernácula.

A atividade de Bertaso e Verissimo também parece estar atenta a determinadas questões que surgem na percepção crítica da literatura de língua inglesa. Talvez não seja à toa que, para a tradução de *Orlando*, um texto notoriamente complexo em termos de parâmetros de gênero (tanto sexual quanto textual), tenha sido convocada uma escritora do calibre de Cecília Meirelles. Porém, isso se encontra ainda no campo da especulação. Ainda é necessário investigar com maior profundidade o impacto dessas traduções no campo literário brasileiro, além de outros aspectos, entre eles a possível relevância de uma situação geográfica distanciada do centro cultural do país para o nascimento de uma iniciativa desta natureza. Resta, contudo, a certeza de que para Bertaso, Verissimo, Quintana, Meirelles e Lispector, o medo de Virginia Woolf (e de James Joyce, e de Aldous Huxley, e de

William Faulkner...) era na verdade o frio na barriga do entusiasmo.

Referências

- AMORIM, Sônia Maria de. *Em busca de um tempo perdido*: edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1999.
- ANDRADE, Oswald de. Manifesto da poesia Pau Brasil, *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 18/03/1924, pp. 5.
- ANDRADE, Oswald. *Pau Brasil*. São Paulo: EDUSP / Editora UFMG / Imprensa Oficial, 2003.
- CARDOSO, Rafael. Modernismo e contexto político: a recepção da arte moderna no *Correio da Manhã* (1924-1937). *Revista de História – USP*, n. 172, 2015, pp. 335-365.
- CONDÉ, José. Um romance de Virgínia Woolf. *Correio da Manhã – Segunda Seção*, Rio de Janeiro, 25/08/1946, p.1.
- GOMES, Angela de Castro. Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo. *Estudos Históricos*, vol. 6, n. 11, 1993, pp. 62-77.
- LINS, Álvaro. Romances. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28/12/1940, pp.2.
- LINS, Álvaro. Romance Lírico. *Correio da Manhã – Segunda Seção*, Rio de Janeiro, 11/02/1944, p.2.
- MACHADO, Ubiratan. *Pequeno guia histórico das livrarias brasileiras*. São Paulo Ateliê Editorial, 2008.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. Dualidade de Virginia Woolf. *Correio da Manhã – Segunda Seção*, Rio de Janeiro, 21/05/1944, p.1.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. Crítica e feminismo. *Correio da Manhã – Segunda Seção*, Rio de Janeiro, 04/06/1944, p.1.

PEREIRA, Lúcia Miguel. O big-bem e o carrilhão fantasista. *Correio da Manhã – Segunda Seção*, Rio de Janeiro, 18/06/1944, p.1.

PORTO, Manuela. Virginia Woolf. *Correio da Manhã – Segunda Seção*, Rio de Janeiro, 11/08/1946, p.1.

SEVSENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos históricos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

TORRESINI, Eisabeth Rochadel. *Editora Globo: uma aventura editorial nos anos 30 e 40*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1999.

VERISSIMO, Erico. *Um certo Henrique Bertaso*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1996.