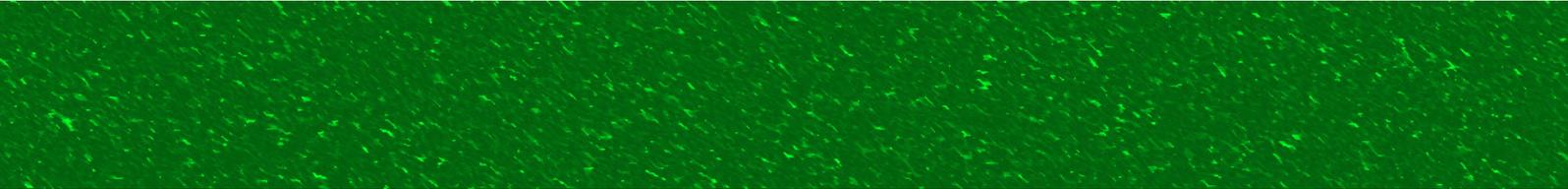


TRADUÇÕES



O centenário de Charles Dickens¹

James Joyce

Tradução de

Tarso do Amaral de Souza Cruz

A influência que Dickens exerceu sobre a língua inglesa (que perde, talvez, somente para a de Shakespeare) depende em grande medida do caráter popular de sua obra. Examinado do ponto de vista da arte literária, ou mesmo da maestria literária, ele dificilmente merece um lugar entre os maiores. A forma em que escolheu escrever, difusa, sobrecarregada com observações insignificantes e frequentemente irrelevantes, cuidadosamente dispensadas em intervalos regulares pela infalível nota humorística, não é a forma do romance capaz de transmitir a maior das convicções. Dickens tem sofrido não pouco por conta de admiradores fervorosos demais. Antes de seu centenário, havia, talvez, uma tendência de menosprezá-lo, de certa forma. Próximo ao fim do período vitoriano, a paz da Inglaterra literária foi perturbada pela invasão de escritores russos e escandinavos inspirados por ideais artísticos muito diferentes daqueles segundo os quais as obras literárias (ao menos do último século) dos principais escritores de ficção havia sido moldada. Uma sinceridade feroz e obstinada, uma determinação de colocar diante do leitor a realidade nua, ou mais do que isso, esfolada e a sangrar, aliadas a um desejo um tanto quanto juvenil de chocar o sentimentalismo puritano de classe-média daqueles nutridos pelo modo vitoriano de pensar e escrever – todas essas qualidades alarmantes combinadas para remover ou, talvez fosse melhor dizer, depor os padrões de gosto. Em comparação ao realismo rígido de Tolstói, Zola, Dostoiéski, Bjørnson e outros romancistas de tendência ultramo-

¹ O centenário do nascimento do romancista inglês Charles Dickens se deu em 7 de fevereiro de 1912. Em abril daquele ano, Joyce, então vivendo em Trieste, em busca de uma oportunidade de trabalho, escreveu o ensaio “The Centenary of Charles Dickens” e o submeteu à Università degli Studi de Padua, como aponta Kevin Barry, organizador dos escritos críticos de Joyce em *Occasional, Critical, and Political Writing* (Oxford University Press, 2000, p. 334). O ensaio foi assinado “James Joyce B. A.”, isto é, Bacharel em Artes. No ensaio, além de dissertar sobre o valor de Dickens e sua obra, Joyce toca em temas nela recorrentes – e recorrentes, também, em grande parte de sua ensaística –, como a relação entre literatura e cidade, o imperialismo britânico e a influência de Shakespeare. A título de curiosidade, vale salientar que, nesse ensaio, Joyce confere um inusitado epíteto à América: “terra de expressões estranhas” – “*land of strange phrases*”, no original. A presente tradução se baseia no texto como estabelecido por Barry (183-186) para a Oxford University Press. É provável que se trate de uma tradução inédita, já que edição brasileira dos textos críticos publicada no Brasil (*De santos e sábios*, organizado por Sérgio Medeiros e Dirce Waltrick do Amarante, com traduções destes e de André Cechinell e Caetano Galindo, Iluminuras, 2012) não foi feita a partir do trabalho de Barry, mas do livro organizado por Ellsworth Mason e Richard Ellmann (*The Critical Writings*, Cornell University Press, 1959), que não inclui o ensaio de Joyce sobre Dickens. Todas as notas são do tradutor.

derna a obra de Dickens parecia ter desbotado, ter perdido seu frescor. Logo, como eu disse, uma reação se levantou contra ele, e tão volúvel é o julgamento popular em assuntos literários que ele foi atacado tão desnecessariamente quanto havia sido louvado antes. É quase desnecessário dizer que seu lugar adequado é entre esses dois extremos da crítica; ele não é o escritor de grande coração, de grande mente, de grande alma cuja honra seus devotos tanto incensam nem o fornecedor de dramas domésticos sentimentais e verborreias emocionais, como aparenta ser ao olho preconceituoso de um crítico da nova escola.

Ele foi apelidado de “o grande Cockney”²: nenhum outro epíteto poderia descrevê-lo mais hábil ou completamente. Sempre que ele se distanciou para a América (como em *American Notes*³) ou para a Itália (como em *Pictures from Italy*⁴), sua mágica parece ter falhado, sua mão parece ter perdido a antiga perspicácia. Algo mais monótono e, portanto, menos dickensiano do que os capítulos americanos de *Martin Chuzzlewit*⁵ seria difícil de imaginar. Se for para Dickens comover você, você não pode deixá-lo se afastar de onde ele possa ouvir as badaladas de Bow Bells⁶. Lá ele está em seu charco natal e lá estão seu reino e seu poder. A vida de Londres é o ar de suas narinas: ele sentiu isso como nenhum outro escritor desde sua época ou antes dela sentiu. As cores, os ruídos familiares, os próprios odores da grande metrópole se unem em sua obra como em uma poderosa sinfonia em que humor e páthos, vida e morte, esperança e desespero estão inextricavelmente entrelaçados. Nós mal podemos apreciar isso agora, pois estamos muito próximos ao cenário que ele descreveu e somos íntimos demais de seus personagens divertidos e tocantes. E, no entanto, é certamente por suas histórias da Londres de seu tempo que ele deve, finalmente, permanecer ou tombar. Até mesmo *Barnaby Rudge*⁷, apesar de o cenário ser primordialmente Londres e apesar de conter certas páginas não indignas de serem colocadas lado a lado a *Journal of the Plague*⁸, de Defoe (um escritor, devo observar, a propósito, de importância muito maior do que é normalmente suposto), não nos

² “Dialeto de um bairro do extremo leste de Londres” ou “pessoa que fala esse dialeto; londrino” (*Brazilian English-Portuguese Dictionary*. Organização de Antônio Houaiss e Catherine B. Avery. 1995).

³ *American Notes for General Circulation* (1842), é um relato da viagem que Dickens fez aos Estados Unidos no mesmo ano.

⁴ *Pictures from Italy* (1846) é um relato da viagem que Dickens fez à Itália em 1844.

⁵ *The Life and Adventures of Martin Chuzzlewit*, publicado entre 1843 e 1844, é considerado o último romance picaresco de Dickens.

⁶ Joyce se refere aos toques dos sinos da Igreja de Santa Maria le Bow, situada em Cheapside, no centro da cidade de Londres.

⁷ *Barnaby Rudge: A Tale of the Riots of Eighty* é um romance histórico de Dickens publicado entre 1840 e 1841.

⁸ *A Journal of the Plague Year: Being Observations or Memorials, Of the most Remarkable Occurrences, As well Publick as Private, which happened in London During the last Great Visitation In 1665* (1772) é uma obra de ficção do inglês Daniel Defoe (1660–1731) sobre a epidemia de peste bubônica que assolou Londres em 1665.

mostra Dickens em seu melhor. Seu domínio não é a Londres do tempo de Lorde George Gordon⁹, mas a Londres do tempo da Lei de Reforma¹⁰. As províncias, na verdade, o campo inglês de “prados aparados de margaridas matizados”¹¹, aparecem em sua obra, porém sempre como um plano de fundo ou como uma preparação. Com muito maior propriedade poderia Dickens ter se aplicado ao famoso *Civis Romanus sum*¹² de Lorde Palmerston¹³. O nobre lorde, para falar a verdade, conseguiu, naquela ocasião memorável (como Gladstone¹⁴, a não ser que minha memória me engane, cuidou de apontar), dizer o oposto do que tinha em mente. Querendo dizer que era um imperialista, ele disse que era um *Little Englander*¹⁵. Dickens, na verdade, é um londrino no melhor e mais completo sentido da palavra. Os sinos da igreja que soaram sobre sua infância lúgubre, esquelética, sobre sua juventude sofrida, sobre sua maturidade ativa e triunfante, parecem tê-lo chamado de volta cada vez que, com letra de câmbio e carteira em mãos, ele pretendesse deixar a cidade, fazendo com que retornasse novamente, como outro Whittington¹⁶, prometendo a ele (e a promessa seria amplamente cumprida) grandeza triplicada. Por essa razão, ele tem um lu-

⁹ Político protestante escocês, Gordon (1751–1793) foi figura central nas chamadas *Gordon Riots*, série de rebeliões anticatólicas que aconteceram em Londres em 1780.

¹⁰ Atos do parlamento inglês que, em 1832, promoveram várias alterações no sistema eleitoral inglês e galês (<https://www.parliament.uk/about/living-heritage/evolutionofparliament/houseofcommons/reformacts/overview/reformact1832/>, acessado em 16/08/2021).

¹¹ Em inglês, “Meadows trim with daises pied”; verso do poema *L'Allegro*, do inglês John Milton.

¹² Célebre expressão Latina que pode ser traduzida como “Sou um cidadão romano” e que, como apontam Arno Dal Ri Jr. e Luciene Dal Ri, no artigo “*Civis, hostis ac peregrinus* – Representações da condição de homem livre no *ordo iuris* da Roma Antiga”, representa “a afirmação de um direito perante a autoridade romana, materializado em um forte sistema de garantias jurisdicionais e de proteção do cidadão” (<https://periodicos.unifor.br/rpen/article/viewFile/2695/pdf>, acessado em 17/08/2021).

¹³ Henry John Temple (1784–1865), 3º Visconde Palmerston, foi um estadista inglês que atuou em diversas funções, inclusive como Primeiro Ministro entre 1859 e 1865. Em junho de 1850, proferiu célebre discurso em que se valeu da expressão “*Civis Romanus sum*” para argumentar que, assim como um cidadão do Império Romano tinha direitos e privilégios por toda a extensão dos domínios imperiais, um cidadão nascido no Reino Unido também os teria em qualquer território governado pelo Império Britânico. Para maiores informações, acessar <https://history.blog.gov.uk/2015/03/20/lord-palmerston-and-the-civis-romanus-sum-principle/>.

¹⁴ William Ewart Gladstone (1809–1898) foi um político liberal britânico que lutou no parlamento em Londres pelo *Home Rule* irlandês, isto é, pelo autogoverno autônomo irlandês. Gladstone não aprovou o supracitado discurso de Lorde Palmerston, pois viu como problemática a associação feita pelo estadista entre o Império Britânico e o Império Romano, que Gladstone alegou ser escravagista. Para maiores informações, acessar <https://history.blog.gov.uk/2015/03/20/lord-palmerston-and-the-civis-romanus-sum-principle/>.

¹⁵ Como aponta Barry (335; tradução nossa), trata-se de expressão “aplicada àqueles escritores contrários ao aventureirismo imperial nas primeiras décadas do século XX”.

¹⁶ Trata-se de Richard Whittington (c. 1354–1423), mercador inglês que viveu entre os séculos XIV e XV e que inspirou a narrativa folclórica *Dick Whittington and His Cat* (*Dick Whittington e seu gato*). Como aponta Jessica Brain, em “The Real Dick Whittington” (<https://www.historic-uk.com/HistoryUK/HistoryofEngland/Richard-Dick-Whittington/>), na narrativa, Whittington é um garoto pobre de Gloucestershire que parte para Londres determinado a enriquecer. Ele não é logo bem-sucedido em sua empreitada e repetidas vezes decide abandonar a cidade. Porém, sempre que estava a ponto de deixar Londres, ouvia os sinos da igreja de Santa Maria Le Bow, que acreditava serem bons presságios, incentivando-o a continuar lutando. Junto a seu gato, Whittington enfrenta uma série de obstáculos e aventuras até finalmente enriquecer e chegar mesmo a ser prefeito de Londres.

gar eterno nos corações de seus concidadãos e, também por essa razão, a afeição legítima da grande cidade por ele coloriu, em uma medida nada desprezável, as críticas feitas a sua obra. Para chegarmos a uma apreciação de Dickens, para avaliarmos mais acuradamente seu lugar no que podemos chamar de galeria nacional da literatura inglesa, seria bom lermos não só as apologias ao londrino, mas também a opinião de escritores representativos da Escócia, ou das Colônias ou Irlanda. Seria interessante ouvir uma apreciação de Dickens escrita, por assim dizer, com um enfoque correto do original, por escritores de sua classe e de uma semelhante (talvez ligeiramente menor) estatura, próximos o suficiente dele em propósito e em forma e em discurso para entender, distante o suficiente dele em espírito e em sangue para criticar. Fica-se curioso para saber como o grande Cockney se sairia nas mãos de R.L.S¹⁷. ou do Sr. Kipling¹⁸ ou do Sr. George Moore¹⁹.

Na falta de tal julgamento final, podemos ao menos garantir a ele um lugar entre os grandes criadores literários. O número e a extensão de seus romances provam incontestavelmente que o escritor é possuído por um tipo de fúria criativa. Quanto à natureza da obra criada, extremos seguros, caso afirmemos que Dickens é um grande caricaturista e um grande sentimentalista (usando esses termos em seus sentidos precisos e sem nenhuma malícia) – um grande caricaturista no sentido em que Hogarth²⁰ é um grande caricaturista, um sentimentalista no sentido que Goldsmith²¹ teria dado a essa palavra. É suficiente apontar para uma fileira de seus personagens para ver que ele tem poucos (se algum) parer na arte de apresentar um personagem, fundamentalmente natural e provável com apenas uma estranha, excêntrica, inesperada deformidade moral ou física que altera o equilíbrio e leva o personagem para longe do mundo da enfadonha realidade até as fronteiras do fantástico. Eu deveria dizer, talvez, o fantástico humano, pois que figuras na literatura são mais humanas e apaixonadas do que Micawber, Pumblechook, Simon Tappertit, Peggoty [*sic*], Sam Weller (para não dizer nada do pai dele), Sara Gamp, Joe Gargety²²? Não pensamos nesses e numa miríade de outros na bem lotada galeria dickensiana, como figuras trágicas ou cômicas, ou até mesmo como tipos nacionais ou locais como pensamos, por exemplo, nos personagens de Shakespeare. Nem mesmo os enxergamos pelos olhos de

¹⁷ Robert Louis Stevenson (1850–1894), escritor e escocês autor de *O médico e o mostro* (1886).

¹⁸ Joseph Rudyard Kipling (1865–1936), foi, na virada do século XIX para o XX, um dos mais populares poetas e romancistas britânicos. Ganhador do prêmio Nobel de Literatura em 1907, sua obra é marcadamente influenciada pela temática imperial britânica.

¹⁹ George Augustus Moore, influente escritor irlandês que viveu entre 1852 e 1933.

²⁰ William Hogarth (1697–1764) foi um pintor e ilustrador inglês famoso por suas sátiras políticas.

²¹ Oliver Goldsmith (1728–1774), romancista, poeta e dramaturgo anglo-irlandês.

²² Personagens dos seguintes romances de Dickens, respectivamente: *David Copperfield* (1850), *Grandes esperanças* (1861), *Barnaby Rudge* (1841), *David Copperfield*, *Os documentos de Pickwick* (1837), *Martin Chuzzlewit*, *Grandes esperanças*.

seu criador com aquele espírito singular de observação fina e delicada com a qual vemos os peregrinos na Estalagem Tabard, reparando (sorridentes e indulgentes) nos mais refinados e mais elusivos pontos em vestimentas ou fala ou modo de andar. Não, nós enxergamos todo personagem de Dickens à luz de uma característica física fortemente marcada ou até mesmo exagerada – sonolência, altivez caprichosa, obesidade monstruosa, imprudência desordeira, servidão reptiliana, estupidez inocente intensa, melancolia lacrimosa e absurda. E ainda há algumas pessoas simplórias que reclamam que, apesar de gostarem muito de Dickens e de terem chorado pelo destino de Little Nell²³ e pela morte de Poor Joe [*sic*]²⁴, o varredor de ruas, e rido dos caprichos aventureiros de Pickwick²⁵ e seus mosqueteiros-camaradas e odiado (como todas as pessoas boas deveriam) Uriah Heep²⁶ e Fagin o Judeu²⁷, ainda assim, ele é, afinal de contas, *um pouco* exagerado. Dizer isso dele é realmente dá-lo o que eu acho que eles chamam, naquela terra de expressões estranhas, a América, uma passagem para a imortalidade. É precisamente esse pequeno exagero que finca sua obra firmemente no gosto popular, que fixa seus personagens firmemente na memória popular. É precisamente por esse pequeno exagero que Dickens influenciou a língua falada dos habitantes do Império Britânico como nenhum outro escritor desde a época de Shakespeare a influenciou e angariou para si um lugar no fundo dos corações de seus compatriotas, uma honra que foi negada a seu grande rival Thackeray²⁸. E, no entanto, não é Thackeray em seus melhores momentos maior que Dickens? A pergunta é frívola. O gosto inglês atribuiu a Dickens uma posição soberana e, como um turco, ele não terá nenhum irmão próximo de seu trono.

²³ Personagem do romance *The Old Curiosity Shop* (1841; *A loja de antiguidades*), de Dickens.

²⁴ Joyce, na verdade, se refere ao personagem Jo, do romance *Bleak House* (1853; *A casa soturna*), de Dickens.

²⁵ Samuel Pickwick, protagonista do supracitado romance *Os documentos de Pickwick*, de Dickens.

²⁶ Personagem de *David Copperfield*.

²⁷ Personagem do romance *Oliver Twist* (1838), de Dickens.

²⁸ William Makepeace Thackeray (1811–1863) foi um célebre romancista britânico autor de *Feira das vaidades* – *Vanity Fair*, no original –, publicado entre 1847 e 1848.

The centenary of Charles Dickens

The influence which Dickens has exercised on the English language (second perhaps to that of Shakespeare alone) depends to a large extent on the popular character of his work. Examined from the standpoint of literary art or even from that of literary craftsmanship he hardly deserves a place among the highest. The form he chose to write in, diffuse, overloaded with minute and often irrelevant observation, carefully relieved at regular intervals by the unfailing humorous note, is not the form of the novel which can carry the greatest conviction. Dickens has suffered not a little from too ardent admirers. Before his centenary there was perhaps a tendency to decry him somewhat. Towards the close of the Victorian period the peace of literary England was disturbed by the inroads of Russian and Scandinavian writers inspired by artistic ideals very different from those according to which the literary works (at least of the last century) of the chief writers of fiction had been shaped. A fierce and headstrong earnestness, a resoluteness to put before the reader the naked, nay, the flayed and bleeding reality, coupled with a rather juvenile desire to shock the prim middle-class sentimentalism of those bred to the Victorian way of thinking and writing—all these startling qualities combined to overthrow or, perhaps it would be better to say, to depose the standard of taste. By comparison with the stern realism of Tolstoy, Zola, Dostoiewsky [*sic*], Bjornson and other novelists of ultra-modern tendency the work of Dickens seemed to have paled, to have lost its freshness. Hence, as I have said, a reaction set in against him and so fickle is popular judgement in literary matters that he was attacked almost as unduly as he had been praised before. It is scarcely necessary to say that his proper place is between these two extremes of criticism; he is neither the great-hearted, great-brained, great-souled writer in whose honour his devotees burn so much incense nor yet the common purveyor of sentimental domestic drama and emotional claptrap as he appears to the jaundiced eye of a critic of the new school.

He has been nicknamed “the great Cockney”: no epithet could describe him more neatly nor more fully. Whenever he went far afield to America (as in *American Notes*) or to Italy (as in *Pictures from Italy*) his magic seems to have failed him, his hand seems to have lost her ancient cunning. Anything drearier, and therefore less Dickensian, than the American chapters of *Martin Chuzzlewit* it would be hard to imagine. If Dickens is to move you, you must not allow him to stray out of hearing of the chimes of Bow Bells. There he is on his native heath and there are his kingdom and his power. The life of London is the breath of his nostrils: he felt it as no writer since or before his time felt it. The colours, the familiar noises, the very odours of the great metropolis unite in his work

as in a mighty symphony wherein humour and pathos, life and death, hope and despair, are inextricably interwoven. We can hardly appreciate this now because we stand too close to the scenery which he described and are too intimate with his amusing and moving characters. And yet it is certainly by his stories of the London of his own day that he must finally stand or fall. Even *Barnaby Rudge*, though the scene is laid chiefly in London and though it contains certain pages not unworthy of being placed beside the *Journal of the Plague* of Defoe (a writer, I may remark incidentally, of much greater importance than is commonly supposed), does not show us Dickens at his best. His realm is not the London of the time of Lord George Gordon but the London of the time of the Reform Bill. The provinces, indeed the English country of “meadows trim with daisies pied”, appear in his work but always as a background or as a preparation. With much greater truth and propriety could Dickens have applied to himself Lord Palmerston’s famous *Civis Romanus sum*. The noble lord, to tell the truth, succeeded on that memorable occasion (as Gladstone, unless my memory misleads me, took care to point out) in saying the opposite of what he had in mind to say. Wishing to say that he was an imperialist he said that he was a Little Englander. Dickens, in fact, is a Londoner in the best and fullest sense of the word. The church bells which rang over his dismal, squalid childhood, over his struggling youth, over his active and triumphant manhood, seem to have called him back whenever, with scrip and wallet in his hand, he intended to leave the city and to have bidden him turn again, like another Whittington, promising him (and the promise was to be amply fulfilled) a threefold greatness. For this reason he has a place for ever in the hearts of his fellow-citizens and also for this reason the legitimate affection of the great city for him has coloured to no slight extent the criticisms passed upon his work. To arrive at a just appreciation of Dickens, to estimate more accurately his place in what we may call the national gallery of English literature it would be well to read not only the eulogies of the London-born but also the opinion of representative writers of Scotland, or the Colonies or Ireland. It would be interesting to hear an appreciation of Dickens written, so to speak, at a proper focus from the original by writers of his own class and of a like (if somewhat lesser) stature, near enough to him in aim and in form and in speech to understand, far enough from him in spirit and in blood to criticize. One is curious to know how the great Cockney would fare at the hands of R.L.S. or of Mr Kipling or of Mr George Moore.

Pending such final judgment we can at least assign him a place among the great literary creators. The number and length of his novels prove incontestably that the writer is possessed by a kind of creative fury. As to the nature of the work so created we shall be safe if we say that Dickens is a great caricaturist and a great sentimentalist (using

those terms in their strict sense and without any malice) – great caricaturist in the sense that Hogarth is a great caricaturist, a sentimentalist in the sense which Goldsmith would have given to that word. It is enough to point to a row of his personages to see that he has few (if any) equals in the art of presenting a character, fundamentally natural and probable with just one strange, wilful, wayward moral or physical deformity which upsets the equipoise and bears off the character from the world of tiresome reality and as far as the borderland of the fantastic. I should say perhaps the human fantastic, for what figures in literature are more human and warm-blooded than Micawber, Pumblechook, Simon Tappertit, Peggoty [*sic*], Sam Weller (to say nothing of his father), Sara Gamp, Joe Gargery? We do not think of these, and of a host of others in the well-crowded Dickensian gallery, as tragic or comic figures or even as national or local types as we think, for instance, of the characters of Shakespeare. We do not even see them through the eyes of their creator with that quaint spirit of nice and delicate observation with which we see the pilgrims at the Tabard Inn, noting (smiling and indulgent) the finest and most elusive points in dress or speech or gait. No, we see every character of Dickens in the light of one strongly marked or even exaggerated moral or physical quality—sleepiness, whimsical self-assertiveness, monstrous obesity, disorderly recklessness, reptile-like servility, intense round-eyed stupidity, tearful and absurd melancholy. And yet there are some simple people who complain that, though they like Dickens very much and have cried over the fate of Little Nell and over the death of Poor Joe [*sic*], the crossing-sweeper, and laughed over the adventurous caprices of Pickwick and his fellow-musketeers and hated (as all good people should) Uriah Heep and Fagin the Jew, yet he is after all a little exaggerated. To say this of him is really to give him what I think they call in that land of strange phrases, America, a billet for immortality. It is precisely this little exaggeration which rivets his work firmly to popular taste, which fixes his characters firmly in popular memory. It is precisely by this little exaggeration that Dickens has influenced the spoken language of the inhabitants of the British Empire as no other writer since Shakespeare's time has influenced it and has won for himself a place deep down in the hearts of his fellow-countrymen, a honour which has been withheld from his great rival Thackeray. And yet is not Thackeray at his finest greater than Dickens? The question is an idle one. English taste has decreed to Dickens a sovereign position and lurk-like will have no brother near his throne.