



LOBATO – O BRASILEIRO DE MUITAS FACES

CORDEIRO, Mariana Sbaraini (PPG – UEL)

RESUMO: Este trabalho visa primordialmente trazer à tona um estudo que evidenciou, através de sua pesquisa, os vários campos em que Monteiro Lobato atuou, sobretudo no que diz respeito ao seu papel como tradutor. Lobato, o autor de livros infantis, nasce do seu trabalho como tradutor com mais de 100 traduções realizadas, o que propiciou ao público infantil o acesso aos clássicos universais graças ao seu trabalho. A pesquisa procurou investigar as razões que fizeram surgir não só o tradutor como também o autor Monteiro Lobato. Este sempre esteve à frente de seu tempo, e suas idéias nem sempre foram vistas com bons olhos. Insatisfeito com os governantes do Brasil que não abriam portas para a industrialização do país, Lobato se entrega de vez à literatura infantil, não conseguindo mudar a mentalidade adulta, escrevendo para crianças as prepararia melhor, dando-lhes a visão mais aberta sobre o mundo através das suas obras. Dessa sua preocupação e da necessidade de trabalhar para sustentar sua família surge a necessidade de traduzir e adaptar clássicos universais da literatura infantil e infanto-juvenil. O trabalho procura representar a qualidade de seu ofício como tradutor através de um passeio comparativo entre o original e o seu trabalho de tradução.

PALAVRAS-CHAVE: Monteiro Lobato; estudos de tradução; estudos literários.

ABSTRACT: This work aims to evidence a study that, through its research, shows several fields in that Monteiro Lobato acted, mainly what concerns his role as translator. Lobato, the author of infantile books, is born of his work as translator with more than 100 accomplished translations, what propitiated the infantile public the access to the universal classic. The research tried to investigate the reasons that made to appear not only the translator as well as author Monteiro Lobato. This was always ahead of his time, and their ideas not always were looked upon with favor. Unsatisfied with Brazilian Governments that didn't open doors for the industrialization of the country, Lobato surrenders for all to the infantile literature, not getting to change the adult mentality, writing for children would prepare them better, giving them a real sense about the world through his books. The need to translate appears when he needed do support his family, that's when he adapted classic universal of the infantile and infant-juvenile literature.

KEY-WORDS: Monteiro Lobato; translation studies; literary studies.

LOBATO. JÁ OUVI ESSE NOME!

“Estou condenado a ser o Andersen desta terra”.

O autor de *Urupês* é conhecido daqueles que estudaram a literatura brasileira em algum momento de sua vida escolar. Aqueles que ainda não tiveram contato com Monteiro Lobato na sua educação formal certamente já ouviram falar ou assistiram ao programa *Sítio do Picapau Amarelo* que se baseia na sua obra. Muitas produções recentes têm dado a devida atenção à atividade literária deste autor como Marisa Lajolo, Regina Zilbermam e Cassiano Nunes. Alguns trabalhos acadêmicos também têm escolhido Monteiro Lobato como enfoque principal de suas pesquisas. O seu papel na produção infantil brasileira tem sido o principal enfoque de tais pesquisas, mas a sua atuação no mercado editorial também tem despertado interesse não só daqueles que estudam a literatura, mas também daqueles que procuram resgatar a memória histórica desse ficcionista tão importante para o Brasil.

Muitas crianças de hoje conhecem os personagens criados por Lobato através da difusão do programa infantil *Sítio do Picapau Amarelo*. Tal programa tem uma história que quase se funde com a própria história da televisão brasileira.

Um pouco antes da inauguração da televisão, seus livros infantis já faziam parte do universo radiofônico. Em 1943 foi criado o programa “No sítio do Picapau Amarelo” transmitido pela *Rádio Gazeta* em São Paulo. “A menina do Narizinho Arrebitado” foi transmitido em maio de 1945 no Rio de Janeiro pela *Rádio Globo* e em novembro de 1946 “Cara de coruja” foi transmitido por uma rádio de Piracicaba. Em 1950, Assis Chateaubriand inaugura o primeiro canal de televisão no Brasil na cidade de São Paulo. Já no ano seguinte o *Sítio do Picapau Amarelo* é adaptado e transmitido pela TV Tupi, o que perdura por, aproximadamente, treze anos. Houve também uma segunda versão do programa na rede de televisão Bandeirantes, mas a sua duração foi de somente quatorze meses. A produção que mais permaneceu na televisão brasileira foi a adaptação com o mesmo nome feita em 1976 para a rede Globo de televisão a qual permaneceu até 1985. Atualmente, uma versão mais recente e com o mesmo nome é transmitida pela mesma emissora desde 12 de outubro de 2001 (DEBUS, p.95).

MONTEIRO LOBATO: DO ANONIMATO À GLÓRIA

Para tratar de Lobato tradutor, faz-se necessário recuperar sua trajetória tanto como escritor quanto como editor.

Lobato desde o tempo da escola envolveu-se com atividades de escritor, produzindo artigos para o jornal da escola. Formou-se em direito, título que o levou à carreira de promotor público, cargo em que permaneceu até herdar a fazenda de seu avô.

O hábito da leitura e a preocupação com problemas sociais do Brasil levaram-no a se engajar em polêmicas, como aquela levantada com respeito ao costume dos fazendeiros de pôr fogo na mata para preparar o terreno para a plantação. Ele enviou uma carta à seção “Queixas e reclamações” de *O Estado de São Paulo*, intitulada *Velha Praga*, na qual apareceu um dos personagens mais conhecidos de Lobato: o Jeca Tatu. Logo em seguida ele escreveu outro artigo chamado *Urupês*, com um tom tão impiedoso quanto o primeiro, causando revolta entre os fazendeiros da região.

Três anos mais tarde, desgostoso com a sua vida de fazendeiro, pois não conseguia nem mesmo cobrir suas dívidas, vendeu a fazenda e mudou-se para São Paulo, onde passou a escrever rotineiramente para o jornal *O Estado de S. Paulo*. Neste mesmo ano Lobato escreveu uma crítica ferrenha à exposição da pintora, então estreada, Anita Malfati, discípula do Modernismo europeu. Foi com a publicação dessa crítica que aconteceu um dos maiores desencontros da história da literatura brasileira, quando Oswald de Andrade escreveu um artigo de forma favorável à pintora, no *Jornal do Comércio*, artigo este que ia contra as opiniões de Lobato, o que ocasionou um rompimento ideológico entre os dois escritores representantes daquele período brasileiro. Desse fato nasceu a divisão: de um lado os modernistas com Oswald de Andrade e do outro o solitário Monteiro Lobato.

O próximo fato decisivo na vida do escritor-editor Monteiro Lobato foi a compra da *Revista do Brasil*. Como editor, Lobato publicou suas próprias obras e de seus amigos, procurando lançar no mercado editorial nomes desconhecidos mas dotados de grandes idéias. Como forma de divulgação desses novos talentos literários, Lobato inaugurou um novo tipo de comercialização de livros no Brasil. Na obra *Prefácios e Entrevistas* há um trecho onde ele explicou como funcionaria o seu projeto empreendedor:

Vossa Senhoria tem o seu negócio montado e quanto mais coisas vender, maior seráo seu lucro. Quer vender também uma coisa chamada livro? Vossa Senhoria não precisa

inteirar-se do que essa coisa é. É um artigo comercial como qualquer outro, batata, querosene, ou bacalhau. E como Vossa Senhoria receberá esse artigo em consignação, não perderá coisa alguma no que propomos. Se vender os tais livros, terá uma comissão de 30 %; se não vendê-los, no-los devolverá pelo correio, com o porte por nossa conta. Responda se topa ou não (1964, p.190-91).

Nesta afirmação reside o sucesso do mercado editorial de Lobato que desde então, começou a crescer vertiginosamente. A sua revista foi desdobrada na "Monteiro Lobato & Cia", e depois na "Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato". No entanto, com a revolução de 1924, a editora foi à falência. Mas foi entre o auge e a falência que surgiu uma de suas obras infantis mais conhecidas: *A menina do narizinho arrebitado*.

LOBATO TRADUTOR?

Lobato sempre esteve à frente de seu tempo e suas idéias vanguardistas, muitas vezes, chocava aqueles que o cercavam. Insatisfeito com os governantes do Brasil que não abriam as portas para a industrialização do país, Lobato se entregou de vez à literatura infantil, pois se não conseguia mudar a forma de pensar dos adultos, ele acreditou que, escrevendo para crianças, iria prepará-las melhor, dando-lhes a visão mais aberta sobre o mundo através das suas obras. Dessa sua preocupação e da necessidade de trabalhar para sustentar sua família surgiu a idéia de traduzir e adaptar clássicos universais da literatura infantil e infanto-juvenil.

O melhor registro para se encontrar relatos de Lobato sobre a sua atividade como tradutor é a coletânea de correspondências que ele e seu amigo Godofredo Rangel trocaram por mais de quarenta anos. Essas cartas estão compiladas em dois volumes intitulados *A Barca de Gleyre*.

Desgostoso com as produções literárias da época, Lobato ansiava por algo novo: "Pus-me a ler – mas só em francês e isso até depois dos 25 anos. Até essa idade conto nos dedos os livros em nossa língua que li: um pouco de Eça, uns cinco volumes de Camilo, meio Machado de Assis. E Euclides e jornais" (1951, p.50).

É evidente que a produção nacional era muito pequena naquele tempo, menor ainda eram os números de leitores que havia. É com a sua atitude de escritor e tradutor que este panorama é afetado. Além de alterar números, Lobato começou

a traduzir obras da língua inglesa, o que não era comum aos tradutores de então, pois a maioria das obras traduzidas e adaptadas vinha do francês, influenciando toda uma geração. Devido a essa influência das obras francesas Lobato afirmou: “A literatura francesa infeccionou-se de tal maneira que é um trabalho de Hércules remover as suas sedimentações” (1951, p.60). Todavia, ele encontrou na literatura inglesa e norte-americana um rico terreno de ideais que ele compartilhava e que, portanto, poderiam vir a contribuir com a formação dos jovens leitores que ele tanto almejava.

Lobato voltou a sua atenção à literatura infantil quando seus filhos queriam ler e as obras disponíveis não tinham uma linguagem para aquela faixa etária. Eram textos difíceis, “espinhentos” como afirmava Lobato.

Ando com várias idéias. Uma: vestir à nacional as velhas fabulas (*sic*) de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veiu-me diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fabulas que Purezinha lhes conta. Guardam-nas de memória e vão reconta-las aos amigos – sem, entretanto, prestarem nenhuma atenção á moralidade, como é natural. A moralidade nos fica no subconsciente para ir se revelando mais tarde, á medida que progredimos em compreensão. [...] As fabulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato – espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fabulas assim seriam um começo da literatura que nos falta. [...] É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos (1951, p.104).

Este trecho é de uma carta de 1916 a Godofredo Rangel que explicita atitudes de Lobato, tanto quanto escritor como tradutor, enfatizando a sua necessidade de produzir uma literatura infantil brasileira. Até então, esta faixa etária não era encarada como um público leitor. Além de se encarregar de produzir uma literatura infanto-juvenil genuinamente brasileira, o escritor levou em consideração o conteúdo moral das obras que eram lidas pelas crianças.

De toda essa preocupação surgiu então o Lobato tradutor. Foi a partir de traduções de clássicos infantis universais que Lobato se enveredou para essa nova profissão: “Só procuro isso: que interesse às crianças” (1951, p.228).

Lobato sempre procurou meios de evoluir tudo que já havia sido criado, sendo assim, as suas obras e traduções não poderiam fugir a essa “evolução”. Ele acreditava piamente que o progresso de uma nação estava diretamente ligado à evolução da sua língua, por isso declarou a sua guerra particular contra as regras gramaticais. Considerava uma “bestialidade humana” o uso de leis para reger uma

língua. Considerava que esta era “um fenômeno natural como a oferta e a procura, como o crescimento das crianças, como a senilidade” (LOBATO, 1995, p.11). Ele chegou a culpar o exagero de acentos na língua francesa pela decadência e queda da França e conferiu o poder dos países de língua inglesa à popularidade e modernização de sua língua. A total ausência de acentos desta língua era definitivamente a sua maior característica de sucesso. Lobato acreditava que quem criou as leis de acentuação na língua portuguesa deveria ser considerado suspeito, pois certamente estaria levando o país a um desastre futuro: “Como é difícil esta peste de língua portuguesa” (1951, p.112).

A editora Brasiliense respeitou a ortografia de Lobato até a 25ª edição de *Cidades Mortas* e até a 37ª de *Urupês*, a partir destas edições a editora optou por seguir o *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*. Quando sua editora resolveu editar gramáticas escolares, Lobato afirmou: “Só cuidamos agora de cartilhas, gramáticas, aritméticas - todos os instrumentos de torturar crianças” (1951, p.263).

Não era somente com as suas obras que Lobato observava o excesso de regras e vocabulário difícil, mas também com as suas traduções. Godofredo Rangel, além de amigo íntimo seu, também auxiliava Lobato nas traduções. São várias as passagens em que Lobato aconselha o seu amigo como deveriam ser as traduções: “Vai traduzindo os outros contos shakespireanos, em linguagem bem simples, sempre na ordem direta e com toda a liberdade. Não te amarres ao original em matéria de forma – só em matéria de fundo” (1951, p.232). Quando a editora resolveu lançar uma série de livros para crianças, Lobato adverte o amigo tradutor a realizar um trabalho “com mais leveza e graça de língua” (1951, p.233).

A crítica de Lobato sobre o uso de uma linguagem muito formal para as suas crianças leitoras era constante e o trabalho de Jansen, que foi o primeiro tradutor das *Viagens de Gulliver* no Brasil, era considerado a pior forma de tradução uma vez que havia uma insistência de usar uma “uma linguagem difícil”.

“Tomei de La Fontaine o enredo e vesti-o á (sic) minha moda, ao sabor do meu capricho, crente como sou de que o capricho é o melhor dos figurinos” (1951, p.193). Essa filosofia da tradução em que Lobato acreditava fez com que ele, muitas vezes, desistisse de assinar obras como traduções e se dirigisse a elas como adaptações, pois era muito difícil para ele ter uma fidelidade ao original, já que precisava “vestir a sua moda” as obras traduzidas. Essa atitude é evidenciada pelos leitores de *Peter Pan* (1930), *Histórias do Mundo para Crianças* (1933), e *Don Quixote das Crianças* (1936). Esses trabalhos de tradução hoje são considerados apropriações por serem obras nas quais Lobato introduziu personagens conhecidos da literatura universal (VIEIRA,1998).

A DESCONFIANÇA

Mais de cem traduções da Companhia Editora Nacional são conferidas a Monteiro Lobato. Por ser este número considerado grande para um mesmo tradutor, há especulações de que ele não as teria traduzido todas. Essa dúvida fica ainda mais evidente em trechos de suas correspondências com Godofredo Rangel, pois durante anos Lobato encarregou o amigo de traduzir obras que ele escolhia e tinha vontade de traduzi-las:

Quem sabe pode e quer você empreitar um serviço de que precisamos? Pretendemos lançar uma série de livros para crianças, como Gulliver, Robinson, etc., os clássicos, e vamos nos guiar por umas edições do velho Laemert, organizadas por Jansen Muller. Quero a mesma coisa, porém com mais leveza e graça de língua [...] comecei a fazer isso, mas não tenho tempo; fiquei no primeiro capítulo que te mando como amostra. Quer pegar a empreitada? A verba para cada um não passa de 300\$, mas os livros são curtinhos e o teu tempo aí absolutamente não é "money". Coisa que se faz ao correr da pena. E só ir eliminando todas as complicações estilísticas do "burro". Se não tens por aí edições do Laemert, mandarei (1951, p. 233).

Lobato não só encarregava Rangel de trabalhos de tradução para a sua editora, como também propôs uma sociedade com ele nas traduções: "Dividamos ao meio a *Story of Philosophy* do Will Durant e assinemos com iniciais que traduzirmos. Juntos sempre, até na historia da filosofia. Minha idéia e fazer trabalho perfeito [...] Durant merece todo o carinho, e nós temos responsabilidade" (1951, p.325-26).

Alguns pesquisadores mantêm a suspeita de não ser Lobato o tradutor de todas as obras atribuídas a ele, em especial, quando são encontradas traduções que são muito ruins e pobres de estilo.

Lobato era um crítico ferrenho de tudo que não era bom para os seus leitores. Até as traduções de suas próprias obras para outras línguas não puderam escapar de seus olhos. Sendo todas traduções suas ou não, o nome de Lobato estará marcado na história da tradução no Brasil. Mas não há dúvida alguma de que grande parte das traduções que leva o seu nome, principalmente as infantis, foi feita por ele, pois não há como negar que nas linhas de obras universais "vestidas à brasileira" não esteja a presença marcante do estilo lobatiano.

O QUE ERA TRADUÇÃO PARA LOBATO?

“Continuo traduzindo. A tradução é a minha pinga. Traduzo como o bêbedo bebe: para esquecer, para atordoar. Enquanto traduzo, não penso na sabotagem do petróleo”.

Lobato não deixou prefácios nas suas traduções que possam elucidar quais foram as dificuldades que ele enfrentou durante o trabalho, o que pode servir de testemunho são notas escritas por ele reunidas na obra *Mundo da Lua e Miscelânea*. Nelas podem-se encontrar depoimentos do Lobato tradutor sobre como ele entendia o processo tradutório.

Uma de suas características mais marcantes sobre a arte de traduzir foi o fato de ele sempre procurar dar roupagem nova à tradução, aproximar ao máximo as histórias traduzidas ao cotidiano do seu leitor. A linguagem sempre foi a sua maior preocupação, da mesma forma que o seu público leitor. Esses dois pontos sempre deveriam estar em concordância, não importando se fosse o seu autor ou o seu tradutor.

A dicotomia tradutor/autor o incomodava: “os nomes que vimos pela primeira vez como tradutores perdem o prestígio quando os vemos como autores. Há em nós a vaga impressão de que quem traduz não pode criar” (1951b, p.50). Os editores de *Obras Completas de Monteiro Lobato* afirmaram que foi o próprio Lobato quem rompeu com esse preconceito de que “não ficava bem” um escritor ser também um tradutor.

Quando autores nacionais, a quem Lobato se referia como “autores indígenas”, reivindicaram a publicação de suas obras e a diminuição do número de traduções, Lobato deu o seu falso apoio:

Realmente era um desaforo. Dar Kipling, Jack London, Dickens, Tolstoi, Chekow e outros quando poderíamos dar Almeidas, Sousas, Silvas, etc. Dar o *Lobo do Mar*, de Jack London em vez da *Mulatinha do Caroço no Pescoço* do senhor Coisada Pereira, que é o grande gênio literário do Pilão Arcado, onde vive pálido como cera e todo caspas. E eles apelaram para o governo. Em Pilão Arcado, governo ainda é palavra mágica (1951b, p.127).

O tradutor Lobato considerava uma atividade sem maiores exigências traduzir para o português textos que eram escritos em línguas de mesma origem como o francês e o espanhol. No entanto, traduzir do inglês, do alemão ou do russo era quase impossível, tanto que ele afirmou que uma desnaturação ocorreria

fatalmente: “A tradução tem que ser um transplante. O tradutor necessita compreender a fundo a obra e o autor, e reescreve-la (sic) em português como quem ouve uma história e depois a conta com palavras suas” (1951b, p.127).

Era contra a tradução literal, pois, se assim o fosse, o sentido se perderia e o resultado seria uma obra “ininteligível e asnática, sem pé nem cabeça”. Lobato reconhecia que isso não acontecia com as traduções do francês e do espanhol, pois se essas traduções poderiam ser literais não afetariam o produto final. Já em traduções das obras em inglês, por exemplo, a atividade exigiria que o tradutor fosse um escritor também, e ainda acrescentava que este deveria ser “um escritor decente”. Para esse tradutor decente, porém, caberia decidir entre escrever obras originais por possuírem um senso inato das proporções ou ficarem à mercê dos editores que pagavam menos e ainda, do não reconhecimento do público. Sobre a questão do reconhecimento do trabalho do tradutor, Lobato buscava exemplos em países mais desenvolvidos, citou o caso de Baudelaire que recebeu tantos aplausos por sua tradução de Edgar Allan Poe quanto pelos seus versos.

“Os tradutores são os maiores beneméritos que existem, quando bons; e os mais infames, quando maus” (1951b, p. 128). Lobato valorizava o trabalho de tradutor, não só por ser também um deles, mas reconhecia a importância desse trabalho por tornar acessível a outros leitores a possibilidade de se ter contato com obras clássicas, que, se não fosse pela tradução, poderiam nem ter o prestígio mundial que têm nos dias de hoje. A valorização das traduções defendidas por Lobato residia na opinião pessoal que tinha sobre sua própria língua, pois a considerava uma língua de pobre, por não haverem muitas produções na língua “indígena”. Obras que ele chamava de “tesouro comum da humanidade” nos eram inacessíveis, justificando-se então a necessidade de os “cultos” estudarem outros idiomas. Lobato acabou a defesa das traduções dando mérito aos editores: “benditos sejam os editores inteligentes que descubrem bons tradutores, e malditos sejam os que entregam obras primas da humanidade ao massacre dos infames ‘taditores’” (1951b, p.130).

TRADUZIR NA DITADURA

O período de publicação da tradução de Lobato é um dado que encerra vários pressupostos, sendo um deles com relação ao período político pelo qual passava o Brasil. A singularidade do fato reside na influência que tal período de ditadura getulista exerceu sobre todas as formas de produção literária no Brasil.

Getúlio Vargas interferiu na imprensa brasileira através da lei da censura que teve início em 1931, com a criação do Departamento Oficial de Propaganda, departamento este que sofreu diversas mudanças ao longo do tempo até que em dezembro de 1939 foi substituído pelo DIP, Departamento de Imprensa e Propaganda que controlava toda produção cultural do país. Lobato foi indicado para dirigir esse departamento, mas recusou o convite. Coincidência ou não, após a sua recusa, intensificou-se a perseguição a Lobato. Seus livros infantis foram considerados indesejáveis e desaconselháveis para as crianças católicas. A proibição partiu da Igreja, que detinha todo o poder sobre as instituições educacionais católicas com o aval do Estado.

Edgar Cavalheiro, citado por Eliane Debus em sua tese de doutoramento, descobriu que "O *Sino de São João*, semanário da Freguesia de São José, de Belo Horizonte adverte através de suas páginas os leitores: 'CUIDADO! Tornamos a avisar a todos que o livro *História do mundo para as crianças* é péssimo e não pode ser lido por ninguém'" (2004, p.64).

No mesmo ano em que recusou a direção do DIP, o Ministério da Justiça negou a autorização para a publicação de uma revista infantil chamada *O Sítio de Dona Benta* e em 1941, as autoridades de São Paulo perseguiram Lobato por sua adaptação da obra *Peter Pan* pois a consideravam "um ato de subversão do escritor que inculcava na mente das crianças brasileiras idéias contrárias ao nacionalismo" (DEBUS, p.69).

O clímax desta caçada às bruxas ocorreu em 1942, no pátio do colégio Sacré Coeur de Jesus, onde um boneco de pano que representava Lobato e todos os seus livros que havia na biblioteca, foram queimados em uma fogueira. Em 1956, o Padre Sales Brasil proferiu uma conferência aos funcionários públicos da Bahia e tal encontro resultou no livro *A literatura infantil de Monteiro Lobato ou comunismo para crianças*.

É bem verdade que esse período de censura afetou toda a produção editorial brasileira ainda por muitos anos. Desde a década de 30, considerada os anos dourados da tradução, as editoras se preocupavam em lançar obras de autores nacionais e traduções que estivessem de acordo com a censura estabelecida para que o produto livro pudesse ter sua circulação no mercado editorial brasileiro.

Não havia por parte do governo quem fizesse uma censura antes da publicação de uma obra, por isso as editoras tinham que se autocensurar para que suas portas permanecessem abertas. Obras que pudessem de alguma forma estimular o leitor a discordar do governo não eram traduzidas; as que se referiam ao comunismo ou que tivessem uma capa vermelha já eram descartadas na primeira hipótese. A linguagem deveria ser muito bem zelada e trechos que continham algu-

ma referência ao sexo eram cortados. Enfim, obras eram banidas sem ter seu critério de reclusão muito claro, pois o governo simplesmente vetava a sua circulação e o autor ou a editora nem mesmo ficava sabendo qual teria sido o verdadeiro motivo.

Ficam, assim, em relevo as dificuldades daquele que sofreu por suas próprias obras e também pelas suas traduções, uma vez que essas também levavam o seu nome na capa. A tradução de *As aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain, foi apreendida por ter sido considerada perigosa (MILTON, 2002, p.29). A necessidade de tomar conhecimento de tais fatos pode vir a corroborar com alguns aspectos em um trabalho de análise de alguns trabalhos de tradução feitas por Monteiro Lobato como a exemplo de *Huck Finn*.

TRADUÇÃO NA LINHA DE MONTAGEM

Sendo a obra traduzida resultado do processo que transforma a obra original na sua tradução, ela acaba sendo considerada como um simples produto de uma linha de montagem. Para se entender como era o processo de, se faz necessário conhecer quais eram os fatores que influenciavam a linha de produção das traduções produzidas durante a ditadura Vargas.

Havia uma preocupação com o tamanho dos livros, pois isso influenciava diretamente o preço do produto final. Livros com mais de cento e sessenta páginas geralmente eram editados em dois volumes, como se fazia com os livros do Clube do Livro.

Os editores ou revisores eram verdadeiros empecilhos no processo tradutório por interferirem muito e, muitas vezes, sem a autorização dos tradutores. A condensação era um modo de diminuir o tamanho das obras para reduzir o preço do produto final. Algumas vezes a condensação era omitida ao leitor. John Milton exemplifica essa situação ilustrando uma edição de *Aventuras de Huck*, publicada pela Ediouro, que trazia na página de rosto: "As nossas edições reproduzem *integralmente* os textos originais", porém na capa do livro estava escrito: "Texto em português de Herbert Sales. Recontado da obra original de Mark Twain" (MILTON, 2002, p.94). Quando *Huckleberry Finn* e *Tom Sawyer* eram designadas ao público infantil, a condensação era explícita.

A linguagem era um fator fundamental para uma boa tradução. O dialeto, porém, interferiu de forma significativa no trabalho do tradutor. Milton, ao analisar as traduções realizadas entre 1945 e 1975, descobriu que linguagem de baixo pa-

drão ou gírias não eram utilizadas nas traduções. Para ele a tradução de um dialeto nunca daria certo.

Seja qual for a decisão que tome o tradutor, será sempre um desacerto, um disparate. O dialeto escolhido, quer seja mimético, análogo ou pertencente à norma culta, nunca terá a autenticidade do original: um escravo fugitivo nunca chegaria a falar o português da Bahia, um falar de baixo padrão "imaginário" ou um falar semelhante ao das pessoas mais educadas (2002, p.52).

Todas essas exigências feitas pelos editores fizeram com que o tradutor, que exercia a função de processar a matéria prima, seguisse um padrão, resultando a tradução como qualquer outro produto que é submetido a uma linha de montagem.

Em 1943, Lobato funda uma nova editora, a Brasiliense (MURALHA, 1970, p.46). Trabalhando em seu próprio negócio, sendo o tradutor e o próprio revisor de seus trabalhos, Lobato conseguiu deixar de seguir muitas das exigências que eram feitas pelos editores. Pôde colocar no mercado a sua tradução *Aventuras de Huck* contendo 345 páginas em um único volume. Traduziu um clássico da literatura norte-americana sem ter de condensá-la e com isso sem reduzir o valor de questionamento social da obra a uma simples obra para crianças.

Contudo, uma das exigências do contexto histórico que Lobato, mesmo tendo a sua editora, não pôde deixar de seguir foi com relação à linguagem. Traduzir um dialeto, encontrar dentro da imensidade de variantes lingüísticas existentes no Brasil, uma que substituísse a fala do personagem Jim (*Aventuras de Huck*), por exemplo, não faz parte da história da tradução, nem da produção literária brasileira. Tendo como herança o domínio cultural francês até a Segunda Guerra e estando sob o encanto das *belles lettres*, o tradutor deveria preservar esta condição. A tradição é: o que importa é o que diz o personagem e não como diz (MILTON, 2002, p.55).

Nenhum dos tradutores de *Huck Finn* fez uma tentativa para distinguir o modo de falar do personagem branco do negro. A adaptação dublada da obra para o cinema também não diferencia a fala dos personagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De fato, o leitor da obra sob os olhos de Lobato não sofre nenhuma forma de obstáculo para a leitura da tradução. É um trabalho extremamente fluente, prazeroso de se ler.

O que se faz necessário esclarecer, entretanto, é que mesmo realizando um trabalho fluente ele não se distancia do texto original. A sua tradução se mantém fiel ao texto original, todo o conteúdo permanece o mesmo, porém pode-se afirmar que não procura ser literal.

Lobato também reconheceu que quando traduzia obras que eram escritas em russo, inglês ou alemão, a tradução fiel para a língua portuguesa era quase impossível de se realizar pela imensa diferença entre essas línguas. Como acontecia com as línguas de origem latinas, as línguas de origem anglo-saxônicas se distanciam muito mais da cultura brasileira do que as latinas.

Traduzir é a tarefa mais delicada e difícil que existe, embora realizável quando se trata da passagem de obra em língua da mesma origem que a nossa, como a francesa ou a espanhola. Mas traduzir do inglês, do alemão ou do russo, equivale de fato a quase absurdo. Ocorrerá fatalmente uma desmaturação. Se a tradução é literal, o sentido chega a desaparecer; a obra torna-se ininteligível e asnática, sem pé nem cabeça, o que se dá com uma tradução literal do francês ou do espanhol. (LOBATO, 1951, p127)

Lobato sempre procurou ser um tradutor visível em seus trabalhos. A sua tendência em reescrever as obras que está traduzindo é a sua marca, e o seu objetivo de “vestir à brasileira” textos estrangeiros foi a melhor forma de visibilidade do seu trabalho. Lobato em momento algum da sua tradução foi submisso a ordens editoriais, pois era o próprio editor e revisor de suas traduções. Traduziu como quis, realizou o seu trabalho sem preocupações, salvo no período de ditadura getulista, quando teve que se preocupar com o conteúdo de suas traduções, mas não com a maneira que as iria traduzir.

Ao inserir em sua tradução palavras típicas do caboclo brasileiro, Lobato marca a obra com toda a brasilidade almejada por ele, produz um texto fluente, dando a ilusão de ter sido ele mesmo o seu escritor. O seu trabalho de tradução foi, com certeza, influenciado pelas normas imposta pela ditadura getulista que proibia a tradução de temas que pudessem causar questionamentos. Porém, em alguns trechos de seu trabalho houve um abrandamento de questões sociais, o que viria reforçar a questão das imposições feitas pela ditadura, uma vez que a denúncia e a crítica à situação social era uma característica muito marcante nas obras escritas por Lobato.

As traduções que Lobato fez, não só as de Mark Twain, como também de outros clássicos da literatura infanto-juvenil, podem ter influenciado a sua forma de escrever as suas próprias obras uma vez que a qualidade da forma e do conteúdo das obras originais sempre foi perseguida por ele.

REFERÊNCIAS

- DEBUS, Eliane. *Monteiro Lobato e o leitor, esse conhecido*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2004.
- LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. São Paulo: Moderna, 2000.
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1951.
- _____. *Mundo da Lua e Miscelânea*. São Paulo: Brasiliense, 1951.
- _____. *Prefácios e Entrevistas*. São Paulo: Brasiliense, 1964.
- MILTON, John. *O Clube do Livro e a Tradução*. Bauru: EDUSC, 2002.
- MURALHA, Sidônio. *Um personagem chamado Pedrinho*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica, 1986.
- TWAIN, Mark. *Aventuras de Huck*. Tradução de Monteiro Lobato. 4º ed. São Paulo: Brasiliense, 1957.
- _____. *The adventures of Hucklberry Finn*. New York: Washington Square Press, 1963.
- VIEIRA, Adriana Silene. *Um Inglês no sítio de Dona Benta: Estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana*. 1998. Dissertação (Mestrado) – UNICAMP.