

O pensamento e a prática de Monteiro Lobato como tradutor¹

Giovana Cordeiro Campos*
Maria Clara Castellões de Oliveira**

RESUMO:

Situando-se numa perspectiva culturalista, este artigo analisa o pensamento e a prática do escritor Monteiro Lobato como tradutor, nos anos 1930 e 1940, utilizando como corpus fragmentos de cartas, artigos, prefácios e entrevistas publicados na coleção *Obras completas de Monteiro Lobato* (1955), nos quais ele refletiu sobre a tradução. Em seguida, analisa as estratégias por ele usadas sua tradução do romance *For Whom the Bell Tolls* (1940), de Ernest Hemingway, publicada sob o título de *Por quem os sinos dobram* (Companhia Editora Nacional, 1942). Ressaltar-se-á, assim, o importante papel desempenhado por ele na mudança do status do tradutor e da tradução no contexto brasileiro.

Palavras-chave: Monteiro Lobato. Tradução Literária. Crítica de Tradução. Escritor-Tradutor. Historiografia da Tradução.

Introdução

Este trabalho contribui para a historiografia tradutória e literária do Brasil, trazendo a lume as múltiplas faces de Monteiro Lobato (escritor, tradutor e empreendedor) na sua relação com o relevante papel por ele desempenhado no redirecionamento da tradução e na valorização do tradutor no cenário cultural nacional. Seu profícuo diálogo intercultural se revela não só na tradução, mas também em suas amplamente conhecidas histórias infantis, às quais, por exemplo, incorpora personagens estrangeiras. Como tradutor, ele introduziu o público leitor brasileiro a uma série de escritores estrangeiros, principalmente de língua inglesa, colaborando para que a mesma fosse elevada à posição de língua de cultura no Brasil. Como empreendedor, não somente preocupou-se em editar livros de literaturas que considerava capazes de ampliarem os horizontes do leitor brasileiro, exposto basicamente aos universos estrangeiros francês e espanhol, como também chamou atenção para as riquezas minerais inexploradas no Brasil. A extensa lista de atividades às quais se dedicou apontam para a sua crença no potencial de crescimento cultural e tecnológico do Brasil. Apesar de ter entrado em atrito com as forças políticas do Estado Novo, chegando a ser preso duas vezes – a primeira por quatro dias e a segunda por três meses –, ele jamais se deixou esmorecer, tendo mantido a crença na possibilidade de um Brasil moderno.

As múltiplas faces de Monteiro Lobato

Monteiro Lobato nasceu em 18 de abril de 1882, em Taubaté, São Paulo. Desde cedo, teve grande acesso à leitura e já em 1896 começou a escrever para a publicação do colégio – era a face do jornalista que tomava forma. Em 1903, quando estudava Direito, em São Paulo, fundou o jornal *O Minarete* e passou a escrever vários artigos, inclusive contribuindo com outros jornais. Continuou com suas colaborações para a imprensa após se formar em 1904 e retornar à cidade natal. Em 1908, casou-se e assumiu o cargo de promotor em Areias.

A face do tradutor começou a tomar forma quando ele decidiu traduzir artigos do *Weekly Times* para o jornal *O Estado de São Paulo*, para contrabalançar a monotonia da cidade e implementar o orçamento da família com o nascimento da primeira filha. Seu projeto tradutório de ampliação do mercado nacional com obras provenientes de outros contextos além do francês se delineou nessa época por seu crescente interesse pela literatura inglesa, a seu ver “muito mais arejada, variada” (LOBATO, 1955c, p. 225-226).

A face do escritor ganhou impulso com a publicação de seu primeiro conto – *Bocatorta* – no jornal *Tribuna*, de Santos. As decisões de se dedicar à carreira de escritor e de tematizar os problemas rurais se entrelaçaram após receber, em 1911, a fazenda Buquira como herança e de expressar seu inconformismo com os problemas que via no campo. Foi grande o sucesso da carta que enviou ao jornal *O Estado de São Paulo* que a publica sob o título de “Velha Praga”, em 1914. Dedicou-se mais assiduamente à escrita de contos, muitos tendo como base a vida rural, mesmo antes de vender a fazenda em 1917.

Em 1916, foi convidado a contribuir para a *Revista do Brasil*, fundada por alguns intelectuais ligados ao jornal *O Estado de São Paulo*, com o intuito de formar uma consciência nacionalista. No ano seguinte, já pensando em sedimentar sua carreira como escritor, lançou o artigo “Mitologia Brasília” no jornal acima mencionado, resultado de uma pesquisa feita com leitores sobre a personagem Saci-Pererê. Com o sucesso do artigo, decidiu publicar seu primeiro livro, *O Saci-Pererê*: resultado de um inquérito, sob o pseudônimo de Demólogo Amador. O financiamento da publicação originou de parte da renda obtida com a venda da fazenda. Desse modo, aos poucos, “o homem de imprensa [virava] publicista, e ambos lançavam mão dos meios de comunicação na época – o livro, o jornal e a revista – para tentar despertar a consciência social e criar novos padrões de comportamento coletivo” (AZEVEDO, 1998, p. 102).

Com o sucesso do primeiro livro, Lobato também publicou a seleção de contos *Urupês*, dessa vez com seu nome verdadeiro. A recepção obtida por essa publicação foi sem precedentes no contexto editorial brasileiro. Com a experiência, o escritor pôde verificar o grande problema da distribuição de livros no Brasil, uma vez que existiam poucas livrarias. Lobato assim relatou a questão:

Comecei também a publicar livros de outros autores. Mas perdurava a terrível limitação [...] só quarenta esquadros!... Veio por fim o raciocínio e o golpe. “Isso está errado” – disse a Octalles [...] “Impossível um negocio desse jeito – assim privado de varejo. Mercadoria que só dispõe de quarenta pontos de venda está condenada a nunca ter peso no comércio de uma nação. Temos de mudar” (LOBATO, 1955b, p. 190).

A percepção literária e empresarial do escritor se voltou, nesse momento, para as questões cruciais da distribuição e da publicação de livros no Brasil. Entrava em cena, portanto, a face do editor-empresendedor. Lobato não apenas usou a rede de distribuição da *Revista do Brasil*, como também introduziu o sistema de venda por consignação a comerciantes diversos. Após obter os endereços de bancas de jornal, farmácias, papelarias, armazéns e estabelecimentos que pudessem estar interessados em vender livros, escreveu aos pequenos empresários a fim de persuadi-los a vender livros como forma de aumentar os lucros, pois, segundo ele, tal produto “[era] um artigo comercial como qualquer outro, batata, querosene ou bacalhau” (LOBATO, 1955b, p. 191). O resultado de suas ações implicou em um aumento do número de postos de venda de pouco mais de trinta para quase dois mil e na consequente expansão da distribuição e da venda de livros da editora para a qual trabalhava.

Para facilitar o processo de publicação para o autor nacional, em 1920 o escritor comprou a *Revista do Brasil*, rebatizada como Companhia Gráfica-Editora Monteiro Lobato. Em entrevista

intitulada “Lobato, editor revolucionário”, ele afirmou: “Ah, fui um editor revolucionário. Abri as portas aos novos [...] Nosso gosto era lançar nomes novos, exatamente o contrário dos velhos editores que só queriam saber de ‘consagrados’” (LOBATO, 1955b, p. 255).

Além de ter tido a iniciativa de pagar generosamente e, muitas vezes, adiantado pela obra dos escritores, Lobato foi responsável por significativas mudanças na manufatura do livro, tendo investido em capas que pudessem atrair a atenção do público. Tradicionalmente, a capa dos livros reproduzia apenas a página de rosto, no entanto, livros como *Saci e Urupês*, de sua autoria, foram publicados com capas ilustradas. Lobato não se limitou à aparência externa: ele melhorou a diagramação das páginas, importou tipos mais modernos e alterou o formato do papel.

Com uma percepção aguçada do cenário literário nacional, Lobato constatou que faltavam livros dedicados ao público infantil. Assim, ainda em 1920, lançou a primeira versão de *A menina do narizinho arrebitado*. Como recebera críticas favoráveis, resolveu lançar um formato escolar do livro intitulado *Narizinho arrebitado*, o qual foi aceito e adotado nas escolas públicas. Empolgado com o sucesso de seu primeiro livro para crianças, decidiu lançar-se ao gênero. Passou não somente a escrever livros infantis, mas a traduzir e a publicar obras voltadas para crianças. Entrava em cena a face do escritor infanto-juvenil, que o tornaria mais conhecido.

Em 1925, devido a uma série de problemas, a Companhia Gráfica-Editora Monteiro Lobato foi liquidada, o que também pôs fim à *Revista do Brasil*. Monteiro Lobato e Octalles Marcondes, entretanto, criaram a Companhia Editora Nacional, ainda no mesmo ano. Octalles ficou responsável pelos negócios em São Paulo e Lobato passou a dirigir a filial no Rio de Janeiro. No Rio, o escritor passou a se informar sobre e a admirar o que considerava a economia industrial mais avançada do mundo – a dos Estados Unidos da América –, vindo, inclusive, a aceitar o posto de adido comercial naquele país. Com a crise da bolsa em 1929, viu-se obrigado pelas circunstâncias a vender suas ações da Companhia Editora Nacional (C.E.N.) a Octalles. Contudo, o escritor continuou a exercer grande poder na C.E.N, principalmente no que se referia à qualidade das traduções a serem publicadas pela editora.

Após regressar ao Brasil, Lobato continuou seus projetos de desenvolvimento nacional. Seus objetivos englobavam não somente o beneficiamento de ferro, mas também a extração do petróleo. Em 1931, fundou a Companhia de Petróleo do Brasil, passando a dedicar-se integralmente à causa do petróleo – entrava em cena um outro lado de sua face de empreendedor.

Em 1936, publicou *O escândalo do petróleo*, no qual narrava os problemas enfrentados ao tentar modernizar o país. O livro foi um sucesso de público, mas foi visto como uma ameaça ao governo que, no ano seguinte, proibiu sua distribuição (LAJOLO, 2000, p. 76). Esse foi o início de uma série de acontecimentos que o levariam a ser preso pela polícia do Estado Novo, em 1941. Ao sair da prisão, em junho do mesmo ano, ele tinha uma situação financeira delicada que, em conjunto com a perda dos dois filhos e do cunhado, contribuiu para o seu enfraquecimento (LAJOLO, 2000, p. 78). Em 1946, Lobato decidiu morar na Argentina, país no qual muitas de suas obras estavam sendo traduzidas e onde decidiu fundar outra editora, a Acteon. Todavia, esse “exílio voluntário” (LAJOLO, 2000, p. 79) lhe era penoso e, em 1947, retornou ao Brasil, vindo a falecer em 4 de julho do ano seguinte.

O Lobato tradutor

O projeto lobatiano de modernização do país incluía, entre outras coisas, o contato com culturas diferentes da francesa, referência do Brasil até a década de 1920. Para tanto, Lobato editou e traduziu inúmeras obras estrangeiras, sendo responsável pela entrada de grandes nomes da literatura mundial, sobretudo de língua inglesa, no contexto literário brasileiro. De acordo com Mendes (2002), das 72 obras traduzidas por ele, 67% correspondem a traduções cuja língua-fonte era o

inglês. Essa entrada se daria também por meio da inserção nas obras de Lobato de personagens desses outros contextos. Ele traduziu e editou obras como *The Happy Prince* (*O príncipe feliz*), de Oscar Wilde; *Gulliver's Travels* (*As viagens de Gulliver*), de Jonathan Swift; *Robinson Crusoe* (*Robinson Crusoe*), de Daniel Dafoe; *Don Quijote*, de Cervantes.

A publicação de suas obras no exterior contribuiu para que Lobato refletisse sobre a maneira pela qual os livros estrangeiros chegavam ao Brasil em língua portuguesa. Na década de 1920, as traduções para a língua portuguesa do Brasil geralmente chegavam através de traduções feitas para o português de Portugal (HALLEWELL, 1985, p. 260). Era também de praxe a realização da tradução indireta, principalmente via tradução francesa. Lobato era contrário a essa prática e procurou incentivar traduções feitas diretamente da língua do original para a língua portuguesa do Brasil. Ele expressou a sua irritação com esse estado de coisas em várias cartas. Em uma delas, ele disse o seguinte:

Isso de traduções é uma eterna lástima. Alguns de meus contos aparecidos em revistas de Buenos Aires são até de irritar. E pelo que fazem nos meus contos, imagino a borracheira em que os lusitanos terão transformado as centenas de obras internacionais que traduziram [...] Só editaremos gente de primeira e as boas coisas da literatura universal. Mas insisto em obter traduções como as entendo (LOBATO, 1955c, p. 266-267).

No entender de Lobato, as traduções deveriam ser simples, fluentes, de modo a tornar o acesso do leitor à obra o mais fácil possível. A preferência pela fluência se fazia ainda mais presente nos textos infantis traduzidos para o português. Lobato almejava um uso mais simples e mais brasileiro da linguagem, diferentemente do que acontecia com as edições portuguesas: “traduzas em linguagem bem singela [...] Estilo água do pote, heim? E ficas com liberdade de melhorar o original onde entenderes” (LOBATO, 1955c, p. 275), disse ele, em novembro de 1925, a Godofredo Rangel, escritor mineiro com quem, por 40 anos, trocou inúmeras correspondências. Contudo, a melhoria pretendida por Lobato estava ligada a procedimentos domesticantes de tradução. O termo “domesticante” assim como o termo “estrangeirizante” foram cunhados por Lawrence Venuti (1995) a partir de texto seminal do filósofo alemão Friedrich Schleiermacher, publicado em 1813. A domesticação visa à facilitação da leitura, com a eliminação de elementos que possam obstruir o entendimento do leitor. A estrangeirização, por sua vez, privilegia o contexto-fonte, ou seja, o leitor é levado até o texto pela manutenção de características linguístico-culturais do texto-fonte. Ao mesmo Godofredo Rangel, Lobato disse: “Vai traduzindo [...] 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” (LOBATO, 1955c, p. 232). A sua preferência pelo uso da “língua da terra” (LOBATO, 1955c, p. 276) reitera sua opção por uma postura domesticante, ou seja, pelo privilégio do contexto-meta.

O seu objetivo não era o de substituir a cultura nacional pela estrangeira, mas o de fortalecer a primeira por meio das novidades provenientes da segunda. Essa característica era ainda mais evidente no que se referia às obras infantis. Lobato acreditava que havia na literatura infantil nacional uma espécie de vácuo, uma vez que as fábulas infantis que no Brasil existiam eram “em geral, traduções de La Fontaine” (LOBATO, 1955c, p. 104). Além disso, incomodava-lhe a falta de contato das crianças brasileiras com o folclore nacional. Segundo ele, esse vácuo poderia ser preenchido por uma literatura infantil nacional, “com bichos daqui em vez de exóticos [...] fábulas assim seriam o começo de uma literatura que nos falta” (1955c, p. 104).

Lobato não apenas começou a escrever livros para crianças, mas a se preocupar também em traduzir textos voltados para elas. A soma da edição de livros próprios com a publicação de traduções voltadas para o público infantil veio, portanto, a preencher uma lacuna. Além disso, essas traduções

funcionaram como uma força inovadora, que introduziu novos elementos no polissistema literário brasileiro.² Sob essa perspectiva, pode-se considerar a política editorial e tradutória de Lobato bastante transgressora, revelando uma postura culturalmente estrangeirizante. Não seria incorreto afirmar que a tradução de obras estrangeiras representava para o intelectual senão uma tentativa de alteração do *status quo*, pelo menos de estímulo à reflexão: “Estou também traduzindo a “História da Bíblia”, do Van Loon. Minha esperança é que com a publicação deste livro uns dez mil leitores fiquem de miolos transtornados” (LOBATO, 1955d, p. 51).

Embora a credibilidade de Lobato como autor tenha sido altamente relevante para sua atividade tradutória, o fator mais significativo para que pudesse realizar seu modo de traduzir reside no fato de que, de uma forma ou de outra, ele sempre foi o seu próprio patrocinador, configurando, nos termos de André Lefevere (1992), um caso de patronagem não-diferenciada. Isso significa dizer que ele atuava de acordo com preceitos ideológicos pessoais, funcionando como seu próprio editor e valendo-se de seu status como escritor para referendar o exercício da tradução. Além disso, era ele quem definia o que seria traduzido e determinava a política tradutória a ser adotada pelos demais tradutores de suas empresas. Mesmo quando deixou o controle acionário da Companhia Editora Nacional, ele permaneceu com o poder de decisão no que dizia respeito às traduções a serem publicadas pela editora, prova disso é a observação abaixo:

Ando a fiscalizar as traduções para o Otale, e bom dinheiro perde ele com essa fiscalização! Mas faça-lhe justiça: perde-o com prazer. *Prefere perder dinheiro a enfiar no público uma tradução que eu condene. Que outro editor faz isto?* Já perdeu mais de vinte contos este ano [...] Eu às vezes até me revolto de dar à bola em certos trechos de difícil tradução, ao lembrar-me do que é a média do público. Mas sou visceralmente honesto na minha literatura. Duvide quem quiser dessa honestidade. Eu não duvido. Nem você (LOBATO, 1955c, p. 328, grifos nossos).

Há que ser ressaltado, ainda, que, na época de Lobato, era muito comum que o nome do tradutor não constasse das capas das obras traduzidas. Além disso, muitos escritores de renome não se dedicavam à tradução por considerá-la uma atividade menor. Caso a ela se entregassem, o faziam por meio de pseudônimos. Contrariando a prática de seu tempo, Lobato fazia imprimir seu nome (e o dos tradutores que realizavam traduções para sua editora) na folha de rosto e até mesmo na capa das obras traduzidas, o que conferia uma visibilidade inusitada, porém necessária, a essa atividade e a seus realizadores.

As metáforas tradutórias de Lobato

Monteiro Lobato utilizou várias metáforas para se referir à tradução. Entre elas, destaca-se a da remodelação. Em carta a Rangel, ele afirmou: “Gosto imenso de traduzir certos autores. É uma viagem por um estilo. E traduzir Kipling então? Que esporte! Que alpinismo! Que delícia *remodelar* uma obra d’arte em outra língua!” (LOBATO, 1955c, p. 327, grifos nossos). Pensamento próximo a esse foi defendido por Haroldo de Campos ao se referir à sua própria prática tradutória. Esse intelectual defendia a tradução como uma reinvenção estética de um texto-fonte, ou seja, uma recriação, cujo resultado seria um texto cuja forma seria semelhante ao original que ambicionava funcionar, no novo contexto, como um original autônomo. Nesse processo recriador, as diferenças lingüísticas e culturais deveriam ser respeitadas, ainda que pudessem causar estranhamento ao leitor do texto traduzido. A remodelação lobatiana, por outro lado, não visava à manutenção da forma do original e objetivava uma escrita voltada para o abasileiramento da língua da tradução, estando, portanto, ligada a procedimentos

domesticantes. Nesse sentido, como mostrou Oliveira (2006), seria uma precipitação aproximar a prática tradutória de Lobato e a de Campos, cuja antropofagia tradutória representava a possibilidade de ampliação da língua da tradução por meio da língua do original. Todavia, cabe ressaltar que o projeto tradutório de Lobato, ainda que não envolvesse uma renovação lingüística, teve grande impacto cultural no Brasil, uma vez que novos temas, personagens e ideologias estrangeiras perpassaram suas traduções, representando uma renovação do contexto literário nacional.

No artigo “Traduções”, presente no volume *Mundo da lua e miscelânea*, das *Obras completas de Monteiro Lobato* (1955a), Lobato expôs mais claramente o seu pensamento tradutório: “A tradução tem que ser um transplante. O tradutor necessita compreender a fundo a obra do autor, e reescrevê-la em português como quem ouve uma história e depois a conta com palavras suas. Ora, isto exige que o tradutor seja também escritor – e escritor decente” (LOBATO, 1955a, p. 127). Assim, para Lobato, o tradutor seria duplamente autor: em primeiro lugar, porque o ato tradutório seria realizado por alguém que já havia se afirmado como escritor no contexto literário nacional; em segundo lugar, porque ele é visto como alguém que escreve com “palavras suas”, o que dá ao tradutor o *status* de autor. Nesse sentido, Lobato defendeu um maior reconhecimento para o tradutor, nos moldes do que já acontecia na Europa, ao mesmo tempo em que alertou para o perigo de traduções feitas por indivíduos não aptos para a tarefa.

Outras metáforas foram utilizadas por Lobato para se referir à tradução e ao tradutor.³ Nelas, perpassa a idéia da importância da tradução como atividade complexa de troca cultural. Desse modo, a tradução também foi vista por ele como “moldagem no barro de outro idioma” e como o processo de “vestir o texto com outra língua”, enquanto o tradutor foi comparado a um “escafandrista” e a uma “abelha da internacionalização” (Cf. LOBATO, 1955b).

A tradução de *For Whom the Bell Tolls*

For Whom the Bell Tolls é uma obra cujo universo é o da cultura espanhola, mostrada a partir do olhar do escritor estadunidense Ernest Hemingway. O romance foi publicado em 1940, mas foi escrito por Hemingway por volta de 1939, tendo como base as experiências do autor na guerra civil espanhola nos anos de 1936 e 1937, quando havia trabalhado como correspondente de guerra para o jornal *Alliance*. O conflito espanhol foi travado entre aqueles que apoiavam o General Franco e sua política fascista e aqueles que defendiam a república. Hemingway havia lutado ao lado dos republicanos, entretanto, o poder do general Franco e de seu exército era superior, o que levou à vitória dos fascistas. A obra, segundo Carlos Baker, em *Hemingway: o escritor como artista*, representa “o mais importante livro sobre a guerra civil espanhola” até meados do século XX (1974, p. 257).

Resumidamente, o ponto central do livro é a explosão de uma ponte estratégica, que deve ser empreendida pelo protagonista Robert Jordan. Para cumprir sua missão, ele se alia a um grupo de guerrilheiros republicanos que vive em uma caverna a cerca de cem quilômetros da capital Madri. Embora o livro seja extenso, o período de ação da narrativa compreende o espaço de apenas três dias na vida de Robert Jordan. A história começa sábado à tarde e termina ao meio-dia de terça-feira, na última semana de maio de 1937, ano em que os republicanos ainda acreditavam que seria possível vencerem o conflito, embora as evidências em contrário começassem a aparecer.

No que tange ao estilo, Hemingway foi fiel àquele que o consagrou, ou seja, valeu-se de uma linguagem simples. Desse modo, abusou do uso de diálogos e lançou mão de frases ligadas apenas por vírgulas ou por conjunções coordenativas, evitando a subordinação. O autor optou também por manter, muitas vezes, palavras e frases na língua do país em que ocorre a ação, nesse caso, a Espanha. Seu intuito foi o de evidenciar que o contexto por ele abordado era estrangeiro. Se traduzidas, essas palavras

e frases não teriam a mesma intensidade de significação. Entretanto, Hemingway abriu espaço nesse livro para um uso mais apurado da língua, com trechos que sugerem grande emoção, sem recurso ao sentimentalismo, e nos quais ele se permitiu o uso de adjetivações, ainda que ligadas à coloquialidade. Um bom exemplo do estilo de Hemingway nessa obra é, como mostrou Baker, a descrição que Pilar fez do massacre de fascistas empreendido por Pablo e seu bando (BAKER, 1974, p. 259), no capítulo 10. Na referida passagem, a cena é descrita como se fosse uma tourada, na qual os cidadãos inimigos seriam os touros, a serem vencidos e aniquilados pelos “toureiros”, representados pelo bando de Pablo. O local pode ser comparado a uma arena e o suspense à expectativa da tourada. Aos poucos, os inimigos vão se entregando ao seu destino, e o sangue se mistura à terra, como acontece nos espetáculos espanhóis. Entretanto, essa “tourada” não significava prazer algum, sequer glória, mas vergonha, como atestam os comentários de Pilar:⁴

I, myself, felt hollow and not well and I was *full of shame* and a sense of wrongdoing and I had a great feeling of oppression and of bad to come (FWBT, p. 127, grifos nossos).

[...]

Then I went back inside the room and I sat there and I did not wish to think for that *was the worst day of my life* until the one other day (FWBT, p. 129, grifos nossos).

Eu me sentia como oca por dentro; *estava envergonhada* e com a impressão de ter feito muito mal; sensação de opressão e mau pressentimento, como esta manhã à passagem dos aviões (PQSD, p. 109, grifos nossos).

[...]

Recolhi-me para dentro do quarto e sentei-me, sem querer pensar, porque aquele *foi o pior dia da minha vida* – antes de um dia ainda pior (PQSD, p. 111, grifos nossos).

Assim, verifica-se na personagem um misto de selvageria, pela brutalidade da matança dos cidadãos da cidade, e de humanidade, ao ter demonstrado repulsa pela atrocidade cometida.

For Whom the Bell Tolls recebeu duas traduções para o contexto de língua portuguesa do Brasil: a de Monteiro Lobato, como já mencionado, publicada pela C.E.N. em 1942, e, mais recentemente, a de Luís Peazê, publicada pela Editora Bertrand, selo da editora Record, em 2004.⁵

Em sua tradução, Lobato manteve os nomes próprios das personagens, não alterou os temas abordados e nem os locais mencionados pelo autor do texto-fonte, bem como manteve o recurso de Hemingway de revelar a procedência das personagens por meio de falas em línguas estrangeiras:

‘I am afraid to die, Pilar,’ he said. Tengo miedo de morir. Dost thou understand? (FWBT, p. 90).

[...]

‘In the Ayuntamiento, as I said.’ (FWBT, p. 104).

[...]

‘Qué salga el toro!’ (FWBT, p. 109).

– *“Tengo miedo de morir, Pilar. ¿Entiendes? Tengo miedo de morir...”* (PQSD, p. 79).

[...]

– *No Ayuntamiento, como já disse.* (PQSD, p. 90).

[...]

– *“Qué salga el toro!”* (PQSD, p. 95).

Tal estratégia é estrangeirizante, uma vez que proporciona ao leitor o contato com os costumes espanhóis apresentados por Hemingway. Ao permitir esse diálogo cultural, a tradução de Lobato corrobora seu projeto de renovação da literatura nacional por meio da alteridade presente na literatura estrangeira. Desse modo, pelo menos no que tange aos elementos culturais constitutivos da obra, não houve um processo de domesticação.

No que se refere à língua, por outro lado, a tradução lobatiana foi modelada pela domesticação, que privilegiava a língua nacional, ou seja, a língua portuguesa do Brasil. Orientado por esse princípio, Lobato manipulou o texto com vistas a privilegiar o contexto receptor, desconsiderando a forma do original. O procedimento está em consonância com o seu projeto editorial e tradutório, qual seja o abraqueiramento a partir do uso da “língua da terra”. O objetivo era fazer com o texto fosse bem aceito, parecendo ter sido originalmente escrito em língua portuguesa do Brasil. Até mesmo pela condição de Lobato como escritor já consagrado nacionalmente, foi o seu estilo próprio que prevaleceu. São muitos os exemplos nesse sentido. No primeiro capítulo, Hemingway descreve o cenário espanhol, as montanhas, a paisagem, a atmosfera ilusória de calmaria em um país em guerra:

He lay flat on the brown, pine-needled floor of the forest, his chin on his folded arms, and high overhead the wind blew in the tops of the pine trees. The mountainside sloped gently where he lay; but below it was steep and he could see the dark of the oiled road winding through the pass. There was a stream alongside the road and far down the pass he saw a mill beside the stream and the falling water of the dam, white in the summer sunlight (FWBT, p. 1, grifos nossos).

Apesar de apresentar um viés lírico, com um uso maior de adjetivos e advérbios, tal lirismo não afastou Hemingway de sua opção por uma linguagem simples, com o uso de orações justapostas. Desse modo, a ligação entre as orações foi feita pelo uso de ponto final, vírgulas ou conjunções coordenativas, de preferência aditivas ou adversativas, como “and” ou “but”. Lobato, porém, assim traduziu a cena:

No acamado de folhas secas do pinhal estirou-se o moço, de bruços, com o queixo sobre os braços, a ouvir o rumor do vento nas frondes. A encosta da montanha tinha pouco declive, naquele ponto, mas logo abaixo se tornava íngreme – e ele via o escuro da oleosa estrada marginal ao rio. No extremo, bem adiante, ficavam a represa, de águas rebrilhantes ao sol, e a serraria (PQSD, p. 1, grifos nossos).

Percebe-se uma aproximação do texto ao estilo de Lobato através do uso de “acamado de folhas”, “frondes” e “rebrilhantes”, por exemplo, enquanto no original havia um lirismo comedido. Ele também inverteu a ordem escolhida por Hemingway, que foi a de primeiro colocar o homem deitado e depois definir o local onde se apoiava. Além disso, traduziu “overhead” – acima da cabeça, por “a ouvir”.

São bastante recorrentes na tradução de Lobato intervenções que revelam a preferência por um estilo que lhe é próprio, de alguém que está de fato recontando um texto com suas palavras (LOBATO, 1955b, p. 127). Ainda no primeiro capítulo encontra-se:

“Then you cannot see the bridge from here” (FWBT, p. 1).

[...]

“I remember” (p. 1).

[...]

“There is no sentry.” (p. 2).

– Com que então não se pode ver a ponte daqui... (PQSD, p. 1).

[...]

- Lembro-me sim... (p. 1).
- [...]
- Não descubro sentinela... (p. 2).

Nos três casos, as reticências sugerem uma pausa que não existe no original, cujo diálogo sugere continuidade e rapidez, próprios do estilo de Hemingway.

Houve também intervenções na forma da supressão de informações. No capítulo 13, por exemplo, o tradutor eliminou todo um parágrafo que se referia à continuação de uma cena na qual Robert Jordan e Maria faziam amor. Lobato traduziu apenas o primeiro parágrafo, utilizando-se posteriormente de uma sequência de pontos para deixar o resto da cena subtendida:

“Well, then. Oh, then. Oh, then. Oh.”
Then there was the smell of heather crushed ante the roughness of the bent stalks under her head and the sun bright on her closed eyes and all his life he would remember the curve of her throat with her head pushed back into the heather roots and her lips that moved smally and by themselves and the fluttering of the lashes on the eyes tight closed against the sun and against everything and for her every thing was red, orange [...] the filling, the possessing, the having [...] and they were both there, time having stopped and he felt the earth move out and away from under them.
Then he was lying on his side, his head deep in the heather [...] (*FWBT*, p. 159).

– Oh, então, então ...

.....
Ele jazia a seu lado, com a cabeça afundada na relva [...] (*PQSD*, p. 139).

Cabe ressaltar que, embora resumido, o ato sexual não foi inteiramente suprimido. Pode-se pensar em pelo menos duas interpretações para a omissão de informações. A primeira se refere à própria característica de Lobato de resumir o texto estrangeiro. A segunda tem a ver com o momento de produção da tradução. Em 1941, Lobato foi preso e durante os três meses de detenção, além de continuar a escrever cartas e a lutar pelas causas nacionais, continuou a traduzir, inclusive o próprio *Por quem os sinos dobram*: “Cumprir a pena [...] em gíria de cadeia, “tirar a cana” [...] Eu estou tirando a minha cana com esta máquina a fazer traduções [...] Agora estou traduzindo Hemingway – “For Whom the Bell Tolls”, e passo meu tempo na Espanha da última guerra” (LOBATO, 1955d, p. 78). Em período posterior à sua soltura, em entrevista ao jornal *Diário da Noite*, Lobato comentou como se sentia durante o difícil momento histórico da ditadura: “Por que sinto em minha boca um grande batoque enfiado... Uma rolha...” (LOBATO, 1955b, p. 239). A supressão, portanto, pode ser interpretada também como uma forma de auto-censura diante da situação política desfavorável ao escritor.

Encontra-se na tradução de Monteiro Lobato um nível de intervenção que está ligado não apenas à utilização da língua (pontuação ou cortes de cenas), mas principalmente à ideologia política do tradutor. Na obra aqui analisada, como observou Mendes a respeito de *Adeus às armas*, foram encontrados exemplos do que a autora denominou de “desabafo de Lobato” (2002, p. 53). Como exemplo, pode-se citar o primeiro capítulo da obra:

“There are other things. You know how those people are. It is not necessary to go into all of it. Always there is something. Always some one will interfere. So now be sure you understand (*FWBT*, p. 5).
[...]

“They tell me you blow bridges very well. Very scientific. It is only hearsay. I have never seen you do anything myself. Maybe nothing ever happens really. You really blow them?” (*FWBT*, p. 7).

– Há outras coisas. Você sabe como essa gente é. Não preciso dizer. Acontece sempre alguma coisa. Há sempre *alguém* que interfere. Procure compreender” (*PQSD*, p. 5).

[...]

– Dizem que você é perito em fazer saltar pontes. Muito científico. Ouvi dizer, apenas. Nunca o vi operar em coisa alguma. Quem lá sabe se as coisas *realmente* acontecem?” (*PQSD*, p. 6-7).

Maria Paula Frota ressaltou o papel da vivência de um tradutor e o seu pertencimento a um contexto nas suas escolhas tradutórias (2000, p. 18-19). **É o que se verifica nos dois exemplos.** Percebe-se que Lobato utilizou uma forma de destaque, o itálico, que não está presente no original. Tal ênfase, parece, remete ainda mais diretamente à situação política brasileira da década de 1940, época em que o país estava sob a ditadura de Vargas. Nesse período, muitas pessoas foram presas, torturadas e até mesmo desapareceram, sem que explicações fossem dadas à população. Conforme abordado no parágrafo anterior, a tradução de *For Whom the Bell Tolls* estava em processo durante o encarceramento de Lobato em 1941. No primeiro exemplo, a ênfase insinua uma interpretação do escritor-tradutor (e empreendedor frustrado) diante dos problemas por ele enfrentados ao tentar modernizar o país, como sua empreitada a favor do petróleo nacional, empreendimento mal-sucedido pela intervenção de terceiros, inclusive de membros do governo. Assim, a sugestão é a de que há sempre alguém para interferir nos planos daqueles que desejam desenvolver o país. O uso do tempo presente também aproxima o texto da situação política do Brasil naquele momento. O segundo exemplo suscita o severo controle das informações exercido pelo governo de Vargas por meio do qual seria veiculado apenas aquilo que estivesse de acordo com a ideologia de quem estava no poder. Os trechos transcritos mostram que a tradução também funcionava para Lobato como um veículo de expressão de seu descontentamento com a situação política brasileira.

Por meio dos exemplos citados, foi possível observar que a tradução realizada por Monteiro Lobato, apesar das críticas que são feitas às suas traduções,⁶ foi coerente com suas concepções político-ideológicas a respeito da tradução e do papel que ela ocupa em um determinado contexto, bem como com o seu discurso sobre a mesma. Entretanto, as representações construídas pela tradução nunca são completamente consistentes, mas sim contraditórias, como observou Venuti (1995). Tal contradição se verifica em Lobato, uma vez que seu procedimento tradutório é, como se viu, domesticante e estrangeirizante ao mesmo tempo. Seu desejo era o de revisar as concepções do contexto brasileiro, porém, tal procedimento não incluía igual revisão dos padrões estilísticos. Nesse sentido, suas traduções se prestavam à manutenção de uma forma de escrita, sendo também homogeneizantes.

Considerações finais

As intervenções operadas por Lobato revelam um projeto de tradução ético, resultado de uma reflexão intensa sobre o papel do tradutor dentro do cenário literário de um país (ver suas cartas, artigos, prefácios, entrevistas, etc). Embora a estratégia domesticante seja vista no estágio atual do pensamento sobre a tradução como um procedimento que leva à invisibilidade do tradutor, não se pode perder de vista que a tradução de Lobato de *For Whom the Bell Tolls* foi modelada pelas necessidades do Brasil da década de 1940, tendo, portanto, servido aos objetivos daquele contexto. Vale acrescentar que o projeto

tradutório de Lobato pôde ser mantido no caso de *Por quem os sinos dobram* porque o escritor-tradutor, ainda que não estivesse mais no controle efetivo da Companhia Editora Nacional, que publicou essa tradução, detinha poder de decisão no que tangia às traduções publicadas por essa editora.

A escolha dos textos e das técnicas de tradução cria uma imagem para a literatura traduzida e forma uma espécie de cânone para ela. A tradução de Lobato permitiu um desvelamento de sua figura como autor nacional, o que ocasionou, desse modo, uma intencional inscrição de valores domésticos no texto traduzido. Dessa forma, o leitor que chega a Hemingway por meio de Lobato acaba por receber duas imagens sobrepostas, aquela fortemente impregnada do estilo do escritor, e a de Hemingway, sendo que a primeira de alguma maneira sobrepuja a segunda. Há, portanto, uma reversão da hierarquia autor/tradutor, na qual a figura do autor original perde em importância frente à força do nome Monteiro Lobato no contexto brasileiro. Assim, o caso de Monteiro Lobato configura um procedimento tradutório que torna invisível o tradutor, na medida em que um texto fluente é produzido, mas que, ao mesmo tempo, torna altamente visível a figura do escritor-tradutor, que passa a funcionar como um selo de qualidade e prestígio para a tradução.

Monteiro Lobato's translation thinking and praxis

ABSTRACT:

This article adopts a culturalistic perspective in the analysis of Monteiro Lobato's thought and practice as a translator in the 1930s and 1940s, using as corpus fragments from letters, articles, prefaces, and interviews, published in the collection *Obras completas de Monteiro Lobato* (1955), in which he reflects upon translation. There follows an analysis of his translation strategies in *Por quem os sinos dobram* (Companhia Editora Nacional, 1942) from Ernest Hemingway's original *For Whom the Bell Tolls* (1940). It ultimately brings to light the important role he played in the change of the status of both the translator and translation in the Brazilian context.

Keywords: Monteiro Lobato. Literary translation. Translation criticism. Translator-writer. Translation historiography.

Notas explicativas

- * Doutoranda em Estudos da Linguagem, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC – Rio).
- ** Doutora em Letras: Estudos Literários pela UFMG e Professora Associada da UFJF.
- ¹ Este trabalho é parte da Dissertação de Mestrado intitulada *For Whom the Bell Tolls, de Ernest Hemingway, e suas traduções no contexto brasileiro*, defendida na Universidade Federal de Juiz de Fora, 2004, sob orientação da Profa. Dra. Maria Clara Castellões de Oliveira.
- ² O termo “polissistema” foi desenvolvido por Itamar Even-Zohar (1978) a partir do conceito de “sistema” introduzido pelos formalistas russos. Para o teórico, a cultura possui um caráter sistêmico e plural, ou seja, é um sistema de sistemas (polissistemas), os quais se cruzam mutuamente e possuem hierarquias.
- ³ O tema está sendo tratado na Tese de Doutorado intitulada *Assimilação e resistência do tradutor sob uma perspectiva discursiva: o caso de Monteiro Lobato*, em fase de desenvolvimento por Giovana Cordeiro Campos, sob orientação da Profa. Dra. Maria Paula Frota, no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da PUC-Rio.
- ⁴ As citações retiradas do romance *For Whom the Bell Tolls* serão identificadas da seguinte forma: (FWBT, p.xx). Elas serão seguidas por traduções feitas por Monteiro Lobato, identificadas da seguinte forma: (PQSD, p. xx).
- ⁵ Ambas as traduções foram estudadas por Giovana Cordeiro Campos em sua dissertação de mestrado, contudo, para fins do presente trabalho, somente a tradução de Lobato será abordada.
- ⁶ Ver, por exemplo, as considerações de Agenor Soares em *À margem das traduções*, Editora Arx: São Paulo, 2003.

Referências

AZEVEDO, Carmen Lúcia de, CAMARGOS, Márcia, SACCHETTA, Vladimir. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*. 2ed. São Paulo: SENAC SP, 1998.

BAKER, Carlos. *Hemingway: o escritor como artista*. Trad. Fernando de Castro ferro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: HOLMES, J.S. et ali (ed.). *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. Leuven: Acco, 1978. p. 117-127.

FROTA, Maria Paula. *A singularidade na escrita tradutora: linguagem e subjetividade nos estudos da tradução, na linguística e na psicanálise*. Campinas, SP: Pontes, 2000.

CAMPOS, Giovana Cordeiro. *For Whom the Bell Tolls, de Ernest Hemingway, e suas traduções no contexto brasileiro*. 2004. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) Instituto de Ciências Humanas e de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2004.

CAMPOS, Giovana Cordeiro Campos. *Assimilação e resistência do tradutor sob uma perspectiva discursiva: o caso de Monteiro Lobato*. Tese – qualificação (Doutorado em Estudos da Linguagem), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Trad. Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: T. A. Queiroz: USP, 1985.

HEMINGWAY, Ernest. *Por quem os sinos dobram*. Trad. Monteiro Lobato. São Paulo – Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1942.

HEMINGWAY, Ernest. *For Whom the Bell Tolls*. NY: Scribner Fiction, 1995.

LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. São Paulo: Moderna, 2000.

LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London, New York: Routledge, 1992.

LOBATO, Monteiro. Traduções. In: LOBATO, Monteiro. *Obras completas de Monteiro Lobato*. v. 10 – Mundo da Lua e Miscelânea – SP: Brasiliense, 1955a. p. 125-130.

_____. Prefácios e Entrevistas. In: LOBATO, Monteiro. *Obras completas de Monteiro Lobato*. v. 13, RJ: Brasiliense, 1955b. p. 117-228.

_____. A Barca de Gleyre – 2º Tomo. In: LOBATO, Monteiro. *Obras completas de Monteiro Lobato*. v. 12, RJ: Brasiliense, 1955c. p. 104-328.

_____. Cartas escolhidas – 2º Tomo. In: LOBATO, Monteiro. *Obras completas de Monteiro Lobato*. v. 17, RJ: Brasiliense, 1955d. p. 45-51

MENDES, Denise Rezende. *Monteiro Lobato, o tradutor*. 2002. Monografia (Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês) Instituto de Ciências Humanas e de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2002.

MOURA, Agenor Soares de. *À margem das traduções*. São Paulo: Arx, 2003.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. Entrelaçamento de tradução e história no contexto literário brasileiro. *Ipotesi: Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora, v. 10, nos. 1 e 2, p. 167-177, jan./jun. e jul./dez., 2006.

VENUTI, Lawrence. Invisibility. In: VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge, 1995. p. 1-42.

