PEDRO ALBEIRICE DA ROCHA

MONTEIRO LOBATO REESCRITOR DE KIPLING

unesp

1910001145

PEDRO ALBEIRICE DA ROCHA

MONTEIRO LOBATO REESCRITOR DE KIPLING

Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP
BIBLIOTECA
S. J. Rio Preto

T. 1145/03

Tese apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus de São José do Rio Preto, para a obtenção do título de Doutor em Letras (Área de Concentração: Teoria da Literatura).

Orientador: Prof. Dr. Gentil Luís de Faria

São José do Rio Preto

2002

Este trabalho foi realizado com o
- Auxílio-bolsa ACAFE/CAPES/PICDT
- Afastamento remunerado pela UNOCHAPECÓ
- Afastamento remunerado pela Secretaria de Estado da Educação e do Desporto/Estado de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

A Deus, sobretudo.

À convivência com Raquel, Patrícia, Jéssica e Luís; aos meus pais e irmãos.

Ao Prof. Dr. Gentil Luís de Faria, pela orientação tranqüila e sábia.

Aos professores José Lambert, Lieven d´Hulst e K. Meylerts, da Katholieke Universiteit Leuven, Bélgica, pelas inestimáveis sugestões.

Ao professor José Estévez, de Tenerife, Canárias, pela colaboração enriquecedora.

À pesquisadora Ofir Bergemann de Aguiar, pela trilha acadêmica aberta.

Ao professor John Xiros Cooper, da University of British Columbia, Vancouver, Canadá, pela orientação quanto a Rudyard Kipling.

Aos amigos Ciprian, Davide e Keegan (Vancouver); aos casais: Neil e Tamara (Vancouver) Paul e Maria (Victoria), Lieve e Jeroen (Leuven), que me receberam como a um irmão. Aos srs. Wagner Canhedo e Alkindar Candido da Costa.

Ao amigo João Carlos de Carvalho e sua esposa, Deo. Às colegas Araguaia, Márcia, Lúcia e Karina.

Aos meus alunos e colegas da UNOCHAPECÓ, das Faculdades Celer, e da Escola de Educação Básica Pedro Maciel e dos Colégios Energia (Joaçaba e Videira), pelo incentivo.

Aos amigos da Seção de Pós-Graduação e da Biblioteca do IBILCE/UNESP

Aos professores do Ibilce, que incentivaram e testemunharam meu trabalho: Daghlian, Wanda, Peter, Maurizio, Lídia, Rubens, João Carlos, Diva, Cristina, Waldemar, Marcos Siscar, Tieko, Marilene, dentre outros.

À professora Clélia Bencke, pela confiança no meu trabalho.

A Rachel.

Aos amigo Luís Toderati e José Rodrigo Souza.

Às acadêmicas Carmelice Faitão Balbinot Pavi e Franciele Vivian, pela dedicação ao trabalho de digitação.

(...) espero que o interesse crítico no campo de tradução se espalhe da poesia para a tradução de romances (...)

John Milton
(in *A tradução e a transgressão*, p. 781)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 07

PARTE I

1. TRADUÇÃO 12
   1.1 Estudos de Tradução - Considerações Gerais 12
   1.2 Origem dos Estudos de Tradução 13
   1.3 Estudos Descritivos de Tradução: Idéias Principais 17
   1.4 As Normas 18
   1.5 Descrição e Análise de *Kim* e *The Jungle Books* - Proposta Metodológica 20
   1.6 O Modelo de Lambert & Van Gorp e o "Corpus" da Tese 23

2. LITERATURA INFANTIL E TRADUÇÃO 25

PARTE II

1. SOBRE RUDYARD KIPLING 29
   1.1 O Artista e o Estereótipo 29
   1.2 Vida Produtiva e Obra Extensa 36
   1.3 Kipling para Brasileiros 39
   1.4 Os *Jungle Books* e o *Kim* 43

2. LOBATO: O INTELECTUAL E O TRADUTOR 50
   2.1 Panorama Biográfico 50
   2.2 Formação Literária 54
   2.3 A Paixão por Kipling 61
   2.4 O Editor 63
   2.5 O Escritor e o Tradutor 66
   2.6 O "Mínimo de Literatura" 86

PARTE III

1. KIPLING E LOBATO 90
   1.1 Estratégia Geral 90
      1.1.1 *O Livro da Jângal* 91
      1.1.2 *Mowgli, o Menino-Lobo* 92
      1.1.3 *Jacala, o Crocodilo* 93
      1.1.4 *Kim* 94

1.2 Macroanálise 95
1.2.1 *O Livro da Jângal* 95
1.2.2 *Mowgli, o Menino-Lobo* 97
1.2.3 *Jacala, o Crocodilo* 97
1.2.4 *Kim* 98
1.3 Microanálise 101
1.3.1 Na Trilha Camiliana 101
1.3.2. Escrevendo à Portuguesa 102
1.3.3 Colocação Pronominal 111
1.3.4 Inversões 113
1.3.5 Infinitivo e Gerúndio 114
1.3.6 Objetos Pleonásticos 115
1.3.7 Advérbios 115
1.3.8 Escolhas Pessoais 116
1.3.9 Uso de Figuras 118
1.3.10 Estatuto Bíblico 121
1.3.11 Distrações 122
1.3.12. Tratamento das Medidas 125
1.3.13 Das Expressões Hindustânicas e/ou Híbridas 126
1.4 Contexto Sistêmico 133
1.4.1 Entre o Culto e o Coloquial 133
1.4.1.1 Exemplos da Escritura Culta 135
1.4.1.2 Exemplos Próximos do Coloquial 137
1.4.2 Outros Exemplos 139
1.4.2.1 Excertos à portuguesa 140
1.4.2.2 Entre o Culto e o Coloquial 141
1.4.3 Contextualização 144

CONSIDERAÇÕES FINAIS 148

BIBLIOGRAFIA 151

LIVROS REESCRITOS POR MONTEIRO LOBATO 162

RESUMO 163

ABSTRACT 164

INTRODUÇÃO

Rudyard Kipling permanece, apesar de toda a aura negativa evocada por seus detratores, que insistem em lembrá-lo apenas como o cantor chauvinista do Império Britânico. Ainda na década de noventa, houve a refilmagem de *O livro da selva* em longa-metragem. Não é difícil encontrar, nas locadoras, a versão da mesma obra em desenho animado. Existe também uma publicação em formato pequeno do *Mogli* pela, Editora Eko (1995), infelizmente sem nenhuma indicação de autoria.

Kipling está presente, ainda, muitos não o sabem, no movimento escoteiro, inspirado nas histórias de Mowgli e criado por Baden Powel, seu contemporâneo e amigo.

O escritor tem sido esquecido no meio acadêmico, sobretudo por causa de sua defesa incondicional do Imperialismo, o que faz com que muitos críticos julguem sua obra muito datada.

Nem todas as pessoas, felizmente, pensam assim. Além do sucesso constante das histórias de Mowgli, o romance *Kim*, de 1901, é lembrado como a obra-prima de Rudyard Kipling, como pensa, por exemplo, Angus Wilson (1977, p.120).

Um dos objetivos desta tese é trazer de volta ao debate a obra de Kipling e sua importância para a formação dos leitores e dos escritores brasileiros. O trabalho pretende, também, enfocar a figura de Monteiro Lobato, o grande responsável pela popularização da obra do escritor anglo-indiano em nosso País, quer seja pelas traduções que realizou dos livros *The Jungle Book* (1894), *The Second Jungle Book* (1895) e *Kim* (1901), ou pela defesa incondicional de seu trabalho, ou, ainda, pela difusão promovida pela inclusão das duas primeiras obras na coleção *Terramarear*, da Companhia Editora Nacional, dirigida aos aficcionados das narrativas de aventura e, mais especificamente, às crianças e adolescentes.

A tese se inclui no enfoque dos " estudos descritivos de tradução", já que busca basear seus estudos em alguns postulados defendidos pelos adeptos dessa corrente,

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

divulgados pelo Centro de Estudos sobre Tradução, Comunicação e Culturas (CETRA) da Universidade de Leuven, Bélgica. Tem como marco teórico de estudos, principalmente, o modelo contextual de Lambert e Van Gorp (1985).

Os "estudos descritivos" começaram a ser difundidos a partir da década de setenta do século passado, em clara oposição ao prescritivismo até então reinante. Seus mentores, intelectuais em sua maioria de Israel, Holanda e Bélgica, opõem-se frontalmente à condição de que o estudo da tradução deva estar vinculado à formulação de regras ou normas para a prática tradutória. Seu intento é a descrição das traduções tal e qual se desenvolvem dentro dos pontos-de-vista sincrônico e diacrônico.

O enfoque desses estudos tem sido visto pelos intelectuais como "orientado ao pólo meta" (*target oriented*) por julgarem que o estudo das traduções deva iniciar-se nesse lugar, estando, assim, em diametral oposição à idéia de que os estudos tradutórios devam começar pelo pólo de origem. Esta última tendência acabava vendo as traduções como produtos imperfeitos e totalmente dependentes de seus originais.

A tradução, nos estudos descritivos, não é observada como fenômeno meramente lingüistico. Este enfoque não é descartado nas análises, mas é preciso que fique claro que o fenômeno tradutório deve ser considerado de um modo bem mais abrangente. Importa perceber a importância da tradução no contexto e na evolução da cultura de chegada, dando-se atenção também a aspectos institucionais, ideológicos, culturais e literários, dentre outros.

Não é objetivo dos estudos descritivos delimitar eventuais diferenças conceituais entre tradução, adaptação e imitação. O pesquisador parte do principio de que a cultura de chegada vê o produto cultural como "tradução".

A prioridade desses estudos é observar o papel desempenhado pelo tradutor como agente social e histórico de uma cultura, e a tradução como expressão das diferentes poéticas ou períodos literários entre diferentes nações. Consiste também em entender os métodos de tradução como resultado de uma série de normas e atitudes. Longe de encarar as reescrituras como projetos isolados, as pesquisas devem ser orientadas de modo a percebê-las em seu contexto, tendo em mente fatores como: as convenções estéticas dominantes na cultura receptora; os trabalhos do tradutor realizados em língua vernácula; o desenvolvimento histórico da crítica da tradução, a "teoria" de tradução, do reescritor, e assim por diante.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Convêm lembrar que a unidade operacional considerada pelos estudiosos de tradução nem sempre foi a cultura como um todo. Nos anos 50, por exemplo, a unidade era a palavra, ocasião em que a discussão sobre tradução começou a ter um considerável incremento, por causa do sonho da "máquina de traduzir".

O interesse desta tese não é o de realizar um simples cotejo entre texto de partida e texto de chegada. Buscar-se-á substituir esse binarismo tradicional pela comparação que busca identificar recorrências nos procedimentos de tradução, com o conseqüente questionamento das razões dessas mesmas recorrências. Devem, ainda, ser observados outros textos, traduzidos ou não, pertencentes tanto ao sistema-fonte como ao sistema-meta.

É necessário esclarecer, também, que o trabalho não visa a estabelecer ou utilizar juízos de valor, nem mesmo prescrever o que seria uma tradução "boa" ou "fiel".

A primeira parte deste estudo faz um comentário sobre os estudos descritivos de tradução, que constituem a fundamentação teórica deste trabalho.

A segunda parte se preocupa em apresentar, de início, a maneira como Rudyard Kipling é visto pela crítica internacional e pela brasileira, além de seus principais dados biográficos, bem como a repercussão que os livros que constituem o "corpus" deste trabalho tiveram perante a critica.

A seguir, é apresentada a formação intelectual de Monteiro Lobato e o papel preponderante que exerceu na cultura de nosso País na condição de escritor, editor e tradutor. Comenta-se, em seguida, como foram editadas as traduções brasileiras do *Jungle Book,* do *Second Jungle Book* e do *Kim.* Os dois primeiros foram editados duas vezes: primeiramente, reunidos sob o titulo *O livro da jângal* (1933); posteriormente, em dois volumes, com os títulos *Mowgli,* o *menino- lobo* (1993) e *Jacala,* o *crocodilo* (1934).

Chama-se a atenção para as mudanças no estilo de Lobato, a partir de um acentuado gosto pela escritura à portuguesa (leia-se camiliana) até chegar ao coloquialismo, que ele chama de "o mínimo de literatura". Esse enfoque é extremamente importante para serem entendidas as modificações em sua maneira de reescrever, desde a tradução dos *Jungle Books* até a reescritura do *Kim.*

A última parte desta tese se constitui da comparação entre os textos dos *Jungle Books* e do *Kim* com seus textos na cultura de chegada, que são *O livro da jângal* e *Kim.*

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Buscando seguir o modelo contextual de Lambert & Van Gorp, partiu-se de um nível macroestrutural para outro, microestrutural. No primeiro, buscou-se perceber a existência de paratextos e as segmentações das obras, além de descobrir se a tradução foi integral ou parcial. No tocante ao nível microestrutural, ocorreu a análise de elementos literários e lingüísticos, objetivando reconhecer e anotar a recorrência dos comportamentos de tradução. Tentou-se descobrir os motivos para as escolhas de tradução levadas a efeito, tenham sido feitas de maneira consciente ou não.

Desta forma, objetivou-se incentivar o estudo das traduções em prosa pertencentes ao sistema da chamada literatura infanto-juvenil, em nosso País. Vale observar que, mesmo não sendo *Kim* considerado, inicialmente, uma literatura dirigida ao público infantil, ele é identificado dessa maneira por muitas pessoas.

Foram utilizadas, para efeito de transcrição, as edições do *Kim* citadas na Bibliografia. No caso de *O livro da jângal*, optou-se pela edição do Círculo do Livro, pelo fato de encontrar-se em melhor estado. Resolveu-se usar entre parênteses, nas transcrições, as seguintes abreviaturas: *K* (*Kim*), *JB* (*The Jungle Books*), e *LJ* (*O Livro da jângal*).

Alguns erros do original, considerados de tipografia, foram corrigidos. As citações em português referentes a textos em língua estrangeira, foram traduzidas pelo autor desta tese.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

PARTE I

CAPÍTULO I

1. TRADUÇÃO

1.1 Estudos de Tradução - Considerações Gerais

As contribuições dos teóricos de tendência lingüístico-estruturalista, especialmente dos anos sessenta, não devem ser de todos desconsideradas. As pesquisas então levadas a efeito foram fundamentais para o desenvolvimento dos estudos a respeito do fenômeno tradutório. Entretanto, a prioridade muitas vezes conferida a enfoques puramente lingüísticos prejudica um maior aprofundamento nas questões atinentes ao problema da tradução.

É imprescindível, para iniciar qualquer análise, a escolha de um marco teórico que corresponda às expectativas do pesquisador. No campo especifico da tradução, as discussões do século 20 foram interessantes, com o surgimento de algumas linhas e teorias, especialmente na segunda metade do século. No caso da presente tese, optou-se pelas idéias difundidas a partir da divulgação dos trabalhos referentes à corrente conhecida pelo nome genérico *Translation Studies*, que analisa, em princípio, reescrituras de textos essencialmente literários, apesar de recentes aplicações a áreas como a tradução de legendas de filmes e letras de música, por exemplo.

Os *Estudos de Tradução*, assim conhecidos em nosso idioma, permitem analisar o *corpus* escolhido sob uma perspectiva interdisciplinar. A tradução é encarada através de um enfoque não apenas lingüístico, mas intercultural. Ou, indo mais além, é possível dizer que o *corpus* pode ser analisado sob um enfoque sócio-cultural.

Apesar do indiscutível valor dos trabalhos realizados por Mounin, Nida e Catford, sobretudo na década de sessenta, pouca era a atenção dispensada à questão

semântica relacionada aos problemas de tradução. Outro grande entrave para o estudo das traduções foi, durante muito tempo, o caráter menor com que era estigmatizada. Isso ainda pode ser sentido e diversas são as possíveis causas para esse estigma. Uma delas é a idéia cristalizada a partir da visão romântica de que a obra literária é um produto único, impossível de ser reproduzido.

Essa sensação de que a tradução está ligada inexoravelmente ao fracasso (e de que qualquer tentativa de realizar a tarefa tradutória desembocará em *infidelidade*), permeou durante muito tempo o pensamento a respeito do tema. A tendência geral vinha sendo comparar o original (sempre intocável) com sua tradução, esta sempre recebendo o estatuto de "imperfeita" (por maiores que fossem os esforços do tradutor). Por isso, além de "menor", a tradução era considerada artigo de segunda mão, de qualidade inferior.

Devido a esses aspectos, os estudos, em geral, tendiam a propagar a excelência do original e a sublinhar as deficiências da tradução, com vistas a apontar critérios que comprovassem a infidelidade do tradutor. Além disso, tais estudos ofereciam alternativas que teoricamente seriam mais apropriadas para o sucesso da empreitada. Essas alternativas eram centradas sempre no pólo de origem, e apresentavam caráter prescritivo e inteiramente subjetivo.

A divulgação de teorias centradas somente no texto original acabou por cristalizar a idéia de que toda análise de um produto traduzido deveria ser feita à luz de aspectos normatizantes. Tais teorias não levavam em conta as traduções enquanto produções textuais e lingüísticas com autonomia própria.

No entanto, o surgimento de um grupo de pesquisadores, conhecidos por divulgar uma linha de pensamento denominada justamente *Estudos de Tradução,* deu um novo alento às pesquisas sobre o tema.

1.2 Origem dos Estudos de Tradução

A partir dos anos setenta, começou a surgir um movimento teórico cuja intenção vinha sendo estudar a tradução enquanto fenômeno cultural a inserir-se em outras

sociedades e polissistemas. Foi em 1972 que Holmes (professor da Universidade de Amsterdam) cunhou o termo "Translation Studies", que iria cristalizar-se após ser referendado por Lefevere, da Universidade de Antuérpia, em 1978.

Alguns idealizadores desse movimento partiram do conceito de "polissistema", elaborado por Itamar Even-Zoar em 1971 (um conjunto de sistemas semióticos relacionados entre si em constante oposição, regidos por uma série de normas), com a finalidade de tentar discutir a questão dos Estudos de Tradução. Dentre eles estava Lefevere (1985), que vê a literatura como um sistema imerso num sistema maior, este identificado com o conjunto da sociedade.

O enfoque polissistêmico aplicado ao estudo das traduções vai muito além do binômio "texto origem/texto meta", transcrevendo os fenômenos meramente lingüísticos, levando assim em conta a interação dos textos meta com outros produtos da cultura de chegada.

O grupo de estudiosos vinculado aos Estudos de Tradução, centralizado principalmente em Israel, Bélgica e Holanda, teve como objetivo tentar estabelecer novos parâmetros para os estudos a respeito da tradução. Seu objeto de estudo é o próprio texto traduzido e não sua pretensa fidelidade ao texto original. Esse grupo é assim definido por Theo Hermans (1985, p.10-11):

> O que eles têm em comum é (...) um enfoque para a tradução literária que é *descritivo, orientado ao texto de chegada,* funcional e sistêmico; e um interesse nas normas e coerções que governam a produção, e recepção da tradução, na relação entre traduzir e outros tipos de processamento de textos, e no lugar e papel das traduções tanto numa dada literatura quanto na interação entre literaturas. (1985, p.10-11, grifos acrescentados)

Esses estudiosos participaram, ainda nos anos setenta, de uma série de encontros que acabaram por fixar as bases teóricas dos Estudos de Tradução. O primeiro deles teve lugar em Leuven (Bélgica), em 1976, cujo anais se publicaram sob o título *Literature and Translation: New Perspective in Literary Studies,* tendo por editores J.S. Holmes, Jose Lambert e R. Van den Broeck. O segundo congresso aconteceu na Universidade de Tel Aviv (Israel), em 1978, tendo os anais sido publicados em um número especial da revista *Poetics Today,* vol. 2, e seus editores foram Itamar Even-Zohar e Gideon Toury. O terceiro encontro, por sua vez, foi realizado novamente na

Bélgica (cidade de Antuérpia) em 1980, ocasião em que André Lefevere e Kenneth David Jackson dirigiram o congresso, cujos anais foram publicados em 1982 em um número especial da revista *Dispositio,* sob o título *The Art and Science of Translation.* Foi também nos anos setenta e no início da década seguinte que surgiram obras importantes para os Estudos da Tradução, como *Papers in Historical Poetics* (Even-Zohar, 1979) e *In Search of a Theroy of Translation* (Toury, 1980).

Para os adeptos dos Estudos da Tradução a literatura precisa ser analisada em uma acepção mais ampla, devendo-se levar em conta, além das obras produzidas numa língua autóctone, também o conjunto das obras traduzidas para essa língua. Com atenção a esse aspecto, o estudo dessas obras em conjunto pode contribuir na busca da superação de dicotomias velhas e gastas como "possibilidade e impossibilidade de tradução", "maior e menor grau de eqüivalência", "tradução livre e tradução literal" e assim por diante. Isso porque os olhos estarão voltados para a cultura receptora e a influência exercida pelas traduções, sem que haja preocupação em julgar trabalhos tradutórios e/ou buscar regras prescritivas. Daí se depreende que os Estudos de Tradução manifestam a preocupação do pesquisador quanto à análise descritiva, a fim de chegar a uma visão das limitações ideológicas e poéticas que determinaram as estratégias aplicadas por tradutores de uma mesma época. Do trabalho realizado resulta a descoberta das normas que regularam as traduções num determinado período histórico.

Os intelectuais vinculados a esse grupo, como se vê, opõem-se veementemente à idéia de que a pesquisa em tradução deve voltar-se à formulação de regras ou manuais práticos. O objetivo é tão somente o de promover a descrição das traduções tal e qual se desenvolvem, sob os pontos de vista sincrônico e diacrônico.

É interessante observar que o Grupo divulgador dessas idéias tem sido classificado de diversas maneiras, dentre as quais destacam-se as seguintes:

a) Empírico, pelo fato de as análises serem realizadas com base na observação direta da tradução;

b) *Target-oriented* (orientado ao pólo-meta), pois o Grupo advoga o estudo das traduções a partir desse pólo, em oposição aos enfoques que orientam os estudos a partir do pólo-origem. A tendência dos estudos dirigidos à origem é considerar as traduções como produtos mal-acabados e totalmente dependentes do original.



c) Grupo Israel-Países Baixos, em alusão respectivamente às escolas de:

- Tel-Aviv, onde surgiram os trabalhos de Itamar Even-Zohar e Gideon Toury.
- Holanda e região belga de Flandres, onde surgiram nomes como Holmes, Lefevere, Lieven d'Hulst e Jose Lambert.

d) Grupo Manipulação ou "Manipulation", sendo que esta denominação se deve ao livro *The Manipulation of Literature,* de Theo Hermans, onde se lê: "toda tradução implica um grau de *manipulação* do texto-fonte para determinado propósito." (1985, p.11)

e) Estudos Descritivos de Tradução, pelo enfoque descritivo escolhido pelo Grupo para realizar seu trabalho. É essa a denominação que escolhi, por julgá-la mais coerente. Passo, portanto, a utilizá-la em sua forma abreviada (EDT) sempre que quiser me referir ao grupo ou à teoria que ela divulga.

Em seu recente livro, que retoma a importante obra de 1985, Theo Hermans indica uma série de fases pelas quais têm passado os EDT:

> A perspectiva descritiva e sistêmica sobre tradução e sobre o estudo da tradução foi preparada nos anos sessenta, desenvolvida nos anos setenta, divulgada nos anos oitenta e consolidada, expandida e revista nos anos noventa. (1999, p. 9)

Foi nos anos setenta que os EDT começaram a tomar corpo, a partir de Holmes, que publicou em 1977 o artigo *The Name and Nature of Transaliton Studies.* Ele já havia mantido contato com Even-Zohar e Toury (de Tel-Avivi), José Lambert (Leuven), Raymond Van den Broek e André Lefevere (Antuérpia).

Foi ainda na mesma década que surgiram estudiosos mais jovens, que visavam a firmar-se no meio intelectual vinculado aos Estudos de Tradução: Susan Bassnett (Universidade de Warwick), Lieven D'Hulst (Universidade de Leuven e Antuérpia), Zohar-Shavit (Tel-Aviv), Dirk Delabastita (Leuven e Namur) e Theo Hermans (Warwick e Londres). Tais nomes viriam a ser preponderantes para a consolidação do grupo. É de 1980, por exemplo, o livro de Susan Bassnett, *Translation Studies.*

Em 1989 Lambert e Toury criaram a revista *Target - International Journal of Translation Studies.* Os Estudos de Tradução começaram, então, a marcar presença de modo mais incisivo nas discussões sobre literatura comparada na Europa e em outras

regiões, através de seminários e oficinas nos congressos da ICLA (*International Comparative Literature Association),* eventos em que participam estudiosos como Hermans e Lambert.

Nos anos noventa, década da consolidação dos EDT, José Lambert liderou a criação da CERA, atualmente CETRA, que realiza cursos de verão objetivando a formação de pesquisadores. Esses cursos, mesmo com a presença de professores convidados e não necessariamente afinados com as propostas dos EDT, têm servido para divulgar sobremaneira as idéias do Grupo.

Nos anos de 1990 e 1995, respectivamente, surgiram duas obras de destaque, que não incluem, porém, consideráveis inovações: *Polisystem Studies* (número especial de *Poetics Today* preparado por Even-Zohar) e *Descriptive Translation Studies and Beyond* (revisão feita por Toury de seu livro, já citado, *In Search of a Theory of Translation*). Neste breve recorte, pode-se incluir ainda a já citada obra de Hermans, *Translation in Systems: Descriptive and System-Orinted Approach Explained,* que retoma o livro *The Manipulation of Literature:* Studies in Literary Translation, de 1985.

1.3 Estudos Descritivos de Tradução: Idéias Principais

Na introdução de seu livro *The Manipulation of Literature* (1985), Hermans tenta responder à questão sobre o porquê de as traduções ditas literárias estarem, até então, sendo deixadas de lado. Dentre os aspectos listados, destacam-se dois:

a) a visão romântica de que o conceito de literatura é essencialmente ligado à criatividade e à originalidade, o que relegava a tradução a um segundo plano, por ser considerada antecipadamente derivativa;

b) uma maior preocupação da lingüistica com a pesquisa em torno de textos não literários.

Hermans resume da seguinte forma os aspectos que unem os adeptos dos EDT:

> (...) uma visão da literatura como um sistema complexo e dinâmico: a convicção de que deve haver um entrelaçamento contínuo entre modelos teóricos e estudos práticos de caso, um enfoque para a tradução literária que seja descritivo, orientado ao alvo, funcional e sistêmico, e um interesse nas normas e coerções que governam a produção e a recepção de traduções, na relação entre tradução e outros tipos de processamento de textos, e no lugar e papel das traduções tanto numa dada literatura quanto na interação entre literaturas. (1999, p.10-11)

Ao afirmar que os EDT vêem a literatura como um sistema "complexo e dinâmico", Hermans parece estar se referindo ao "polissistema". Estudar a tradução nesse contexto serve para descobrir por que um tradutor se comporta dessa ou daquela maneira ou mesmo por que umas traduções alcançam maior aceitação que outras. Para esses teóricos, a pesquisa deve ser descritiva, evitando veementemente qualquer emissão de juízo de valor sobre as traduções, jamais formulando regras, nem tampouco avaliando-as.

Ao concentrar sua ênfase no pólo meta, os EDT estão dispostos, na verdade, a se preocupar com questões do tipo: por que se escolhem esses textos para traduzir? Quem traduz? Para quem traduz?

O objetivo é contextualizar a tradução, procurar entender sua função na cultura de chegada, rechaçando a visão de que o produto tradutório é simples derivação de um determinado texto, vazada numa língua diferente. Para tanto, os intelectuais vinculados ao EDT buscam realizar um estudo que se inicie com a comparação do produto traduzido com os textos originais pertencentes ao mesmo gênero de cultura-meta e com traduções anteriores do mesmo texto e/ou textos idênticos (Toury, 1995, p.70-74).

1.4 As Normas

Elas referem-se a todo acúmulo de fatores em torno do texto meta e da cultura meta, que é onde se decide de que maneira se deve traduzir um texto. O conceito de "norma" foi introduzido por Toury, para quem ele é "o conceito-chave e o ponto focal em qualquer enfoque científico para o estudo e a descrição dos fenômenos sociais, especialmente atividades comportamentais" (1978, p.84).

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

As normas são uma espécie de instrução dada explícita ou implicitamente, e se articulam no seio de uma sociedade. Elas foram assimiladas pelo tradutor durante o processo de socialização, ou seja, de integração ativa em seu meio cultural. Caracterizam-se por seu dinamismo e evolução. Determinados parâmetros de aceitação estarão em vigor em certos momentos da história e, conseqüentemente, a aplicação das normas irá variar com eles.

São também considerados padrões de comportamento da cultura meta, "limitações impostas por fatores sócio-culturais" (Toury, 1995, p.54). O tradutor pode levá-las em conta (com a finalidade de ser aceito por seus leitores e pela crítica) ou pode a elas contrapor-se. As normas podem variar também conforme a época: o que antes era obrigatório pode agora ser considerado opcional ou até proibido.

Toury (1995) divide-as em:

a) Peliminares: referem-se à existência de uma política de tradução determinada e/ou à mediação de outro idioma na tradução.

b) Operacionais: são as que regulam as decisões tomadas durante o próprio ato de traduzir.

As normas operacionais são classificadas em "matriciais" (que regulam a existência do texto meta e as segmentações do texto) e "textuais". Estas, por sua vez, regulam o material da língua meta que é selecionado para substituir o texto original. As normas textuais ainda têm, segundo Toury, mais uma subdivisão: podem ser "gerais" (aplicáveis a qualquer tradução) e "particulares" (que regulam um tipo de texto particular ou um modo de tradução concreta).

As normas estão relacionadas entre si e com a *norma inicial,* que é a que regula de modo binário a escolha entre o pólo de adequação e o de aceitabilidade, assim explicado por Toury:

> Se a primeira instância (tendência ao pólo de adequação) for adotada, a tradução tenderá a submeter-se às normas do texto fonte, e através delas também às normas da língua e cultura fontes. Essa tendência pode encontrar certas incompatibilidades com as normas e práticas-alvo. (...) Se, por outro lado, a segunda instância (tendência ao pólo de aceitabilidade) for adotada, sistemas de normas da cultura alvo serão acionados e colocados em movimento. Alterações do texto fonte poderão ser um preço quase inevitável a pagar.(1995, p.56).

unesp

Como é possível perceber, a adoção das normas pode privilegiar um ou outro sistema, conforme o tradutor prefira realizar traduções de tendência mais conservadora ou, ao contrário, mais facilitadoras.

1.5 Descrição e Análise de *Kim e The Jungle Books* - Proposta Metodológica

Viu-se que o objetivo fundamental dos EDT é descrever e analisar as traduções tal e qual se produzem num marco contextualizado. Tal tarefa exige, evidentemente, uma metodologia. Hermans lembra que nenhum modelo de descrição deve ser considerado a totalidade de toda comparação tradutória (1999, p.55).

Este trabalho utilizará, para descrição das traduções, o modelo sugerido pelos teóricos belgas Lambert e Van Gorp (1985), que foi concebido em oposição à realização intuitiva das análises do fenômeno tradutório, prática que comprometia a objetividade do trabalho. Nasceu quando se levavam a efeito os projetos de pesquisa atinentes à literatura traduzida na França do século 19. Sentiu-se, nesses projetos, a grande necessidade de se estudar as traduções não em função do simples cotejo entre dois textos isolados, mas dentro de um paradigma cultura mais abrangente.

Interessa ao autor desta tese, sobremaneira, nesse modelo, seu caráter aberto e descritivo, sempre orientado a buscar informações a partir dos dados observados. Reproduz-se a seguir o esquema comunicativo no qual se baseia, para os autores, a pesquisa em tradução.

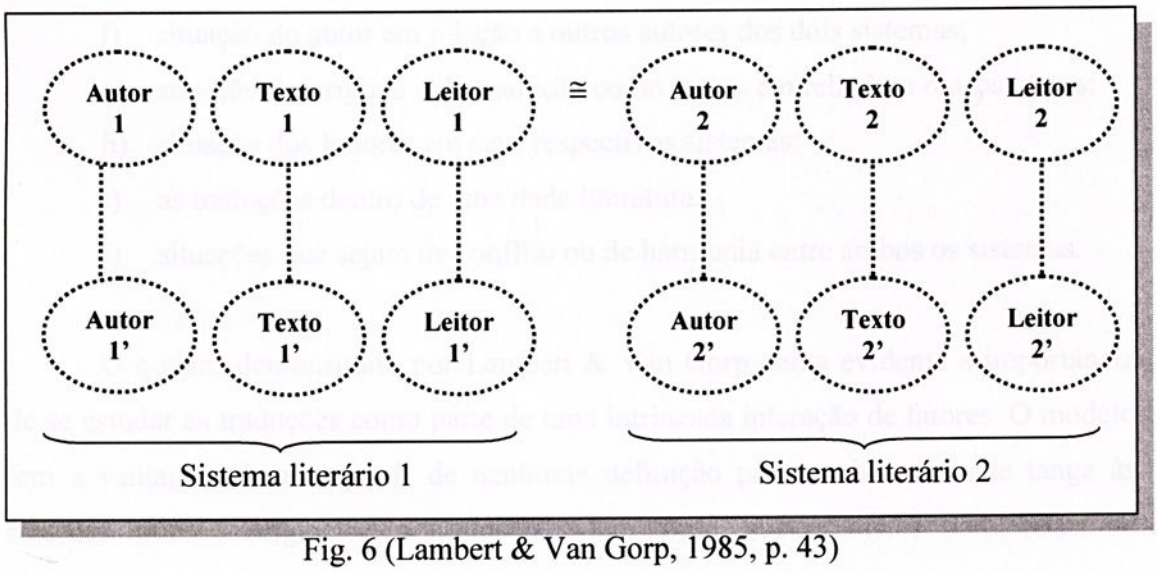


Fig. 6 (Lambert & Van Gorp, 1985, p. 43)

O sistema 1 refere-se à cultura de partida. Observa-se no esquema que a cadeia comunicativa composta autor-texto-leitor se dá tanto na cultura de origem quanto na de chegada, sendo que o autor 2 apresenta a peculiaridade de ser o tradutor. A colocação do sinal (~=) serve para marcar a relação que existe entre os dois processos comunicativos, levando-se em conta que é função da análise estabelecer o tipo de relação que se produz entre ambos os processos. As linhas verticais indicam que um autor deve ser visto em relação com os outros autores de seus sistemas, que um texto deve ser visto em relação com outros textos, e um leitor em relação com outros leitores.

O modelo, como os próprios autores preconizam, pretende

> (...) incluir todos os aspectos funcionalmente relevantes de uma dada atividade tradutória em seu contexto histórico, incluindo o processo de tradução, seus traços textuais, sua recepção, e mesmo aspectos sociológicos como distribuição e critica de tradução. (1985, p.45)

Essa afirmação provém da ênfase que os dois autores conferem à possibilidade de se estudar cada relação que existe, a saber:

a) as relações entre os textos 1 e 2;
b) as relações entre os autores;
c) as relações entre os leitores;
d) as intenções autorais nos sistemas fonte e alvo, com suas correlações;
e) a pragmática e a recepção nos sistemas fonte e alvo;
f) situação do autor em relação a outros autores dos dois sistemas;
g) situação do original e da tradução como textos em relação a outros textos;
h) situação dos leitores em seus respectivos sistemas;
i) as traduções dentro de uma dada literatura;
j) situações que sejam de conflito ou de harmonia entre ambos os sistemas.

O quadro demonstrado por Lambert & Van Gorp deixa evidente a importância de se estudar as traduções como parte de uma intrincada interação de fatores. O modelo tem a vantagem de não partir de nenhuma definição preconcebida no que tange às relações entre o original e a tradução. Além disso, supera idéias tradicionais de

fidelidade e qualidade, conceitos estes ligados a um enfoque que priorizava o texto e a cultura de partida, com tendência normativa e prescritiva. Os autores defendem a construção de hipóteses de trabalho que vão sendo comprovadas ou descartadas sistematicamente, até que sejam encontradas conclusões satisfatórias para a descrição da tradução.

Contudo, a aplicação do modelo a um determinado "corpus" não tem todos os passos definidos aprioristicamente, como lembra Hermans:

> Sintético como é, o sistema não diz ao estudante onde começar e o que fazer em seguida. Para aplicações mais práticas, Lambert & Van Gorp sugerem começar do contexto imediato e de paratextos de uma dada tradução ou "corpus" de traduções, seguindo daí para macroestruturas textuais e para microestruturas, antes de recomeçar o trabalho a partir do macronível para o contexto sócio cultural mais amplo. (1999, p.66)

Os autores estabelecem quatro passos para a aplicação do modelo:

a) Dados Preliminares: busca-se descrever o aspecto exterior da tradução, ou seja, de que maneira ela chega ao receptor. Para tanto, é necessária a observação de dados como: catálogo de publicações da mesma editora, formato do livro, presença ou não do nome do tradutor, título original, indicações sobre o gênero e a língua do original, existência ou não de metatextos (prefácios, dedicatórias, introduções, notas de rodapé ou ao final etc.).

O objetivo dos dados recolhidos é viabilizar a confrontação com textos similares, em busca de diferenças e semelhanças, objetivando uma visão global das traduções.

b) Macroanálise: indaga-se sobre possíveis omissões, adições ou alterações macrotextuais. Estuda-se ainda a divisão do texto em capítulos e seções, o uso das convenções tipográficas, o tratamento dos nomes próprios, elementos culturais, e assim por diante.

Os resultados devem ainda, nesta fase, ser contrastados com outros textos importantes. Além disso, os dados devem ser suficientes para elaborar uma hipótese sobre as opções que o tradutor provavelmente elegerá no nível microestrutural.

c) Microanálise: é onde se realiza grande número de comparações textuais em detalhe. Supõe-se que textos extensos não podem ser analisados exaustivamente,

unesp

devendo-se, pois, selecionar excertos a partir da hipótese da macroanálise. Na microanálise, é possível concentrar-se em aspectos como as estruturas gramaticais ou literárias, o vocabulário, a modalidade, detalhes estilísticos, variações de linguagem etc. Cabe ao pesquisador identificar e estudar os aspectos mais relevantes, ou seja, aqueles que facilitem a descrição da tradução.

Os dados obtidos nesta fase devem ser cotejados com a hipótese sugerida na macroanálise e com exemplos de textos semelhantes.

d) Contexto sistêmico: finalmente, são comparadas as recorrências observadas na tradução em outros textos (como traduções realizadas pelo mesmo tradutor na mesma série e no mesmo gênero) e com modelos e normas que prevalecem na produção de textos (originais ou em tradução) na cultura meta. O trabalho consiste na procura de uma explicação das hipóteses sugeridas nas três fases anteriores, através da contextualização da tradução em um marco cultural abrangente.

1.6 O Modelo de Lambert & Van Gorp e o "Corpus" da Tese

A escolha do modelo de Lambert & Van Gorp, além de ser justificada por seu caráter descritivista, se apóia no fato de que, como lembra Hermanns, ele oferece uma lista de atitudes a serem seguidas, mas deixa um considerável espaço para a iniciativa do pesquisador (1999, p.68).

As pesquisas desta tese são centradas nas traduções realizadas por Monteiro Lobato das obras do escritor anglo-indiano Rudyard Kipling dirigidas ao público infanto-juvenil. São elas: *The Jungle Book* (1894), *The Second Jungle Book* (1895) e *Kim* (1901). Espera-se, com essa pesquisa, determinar através de um trabalho descritivo, as normas seguidas pelo tradutor em questão.

Após reconhecer a necessidade de delimitação do "corpus" do trabalho, decidiu-se especificamente pelas obras de Kipling, devido a pelo menos três fatores:

a) O fato de Monteiro Lobato ter escolhido o criador de Mowgli, buscando trazer novos ares à literatura oferecida ao público brasileiro, que estava acostumado, mas já um tanto cansado, dos textos franceses.

unesp

b) Por Rudyard Kipling ter sido apontado por Lobato, em várias ocasiões, como um escritor de gênio, modelar. Assim sendo, interessava sobremaneira ao tradutor introduzir sua obra no Brasil.

c) Por serem, pelo menos duas, das três obras (*The Jungle Book* e *The Second Jungle Book)* representativas da literatura infanto-juvenil, que é menos estudada do que se deveria, já que é considerada por muitos críticos como literatura "menor".

Delimitado o "corpus", é necessário seguir os procedimentos sugeridos no modelo Lambert & Van Gorp. É importante frisar que, para realizar especialmente a microanálise, optou-se por enfocar os temas e tendências mais recorrentes, tanto no texto-fonte quanto no texto-meta.

Antes, porém, de proceder ao trabalho de análise, é importante conhecer algo a respeito da tradução de obras da literatura infanto-juvenil no final do século 19 e nas primeiras décadas do século 20, além de conhecer aspectos da vida e do trabalho intelectual do autor e do tradutor das obras elencadas para o "corpus" desta tese.

CAPÍTULO II

2. LITERATURA INFANTIL E TRADUÇÃO

Os adultos brasileiros começaram a ter obras traduzidas a partir da década de 1830, processo esse que acabou por desencadear o surgimento do romance nacional e o aumento do número de leitores. O romance era "uma leitura agradável" e "quase um alimento de fácil digestão", no entendimento de J. C. Fernandes Pinheiro (apud CANDIDO, 1981, v.2, p.119).

Quanto às crianças e adolescentes, a situação era bem diversa. A leitura que lhes chegava às mãos, na segunda metade do século 19, era enfadonha e de difícil compreensão. Silvio Romero comenta (apud, LAJOLO & ZILBERMANN, 1988, p.28) que havia alcançado o tempo em que a alfabetização era feita a partir de "velhos autos, velhas sentenças fornecidas pelos cartórios dos escrivães forenses". Leonardo Arroyo (1990, p.99) lembra, por sua vez, que foram traduzidos para o português, na segunda metade daquele século, diversos grandes clássicos da literatura universal. Antes haviam sido trazidos para nosso idioma apenas o *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe, surgido em Lisboa ainda no século anterior (1769), e as *Viagens de Gulliver,* de Swift (1822). A primeira obra fora traduzida por Henrique Leitão de Souza Mascarenhas e esta última por um reescritor identificado apenas por J.B.G.

Inúmeros outros clássicos de aventuras foram traduzidos, como *Os caçadores de cabeleiras*, de Mayne Reed, mas não traziam o nome do tradutor, costume generalizado pelos editores, à época. Mas havia alguns poucos que citavam o reescritor, como é o caso dos *Contos de Andersen*, lançado em 1883, em cujo volume há a indicação do nome de Gabriel Pereira. Ambos os livros foram impressos em Lisboa, mas não há indicação de editora. (Arroyo, 1990, p.100 e 102). Das obras traduzidas via francês, destacaram-se como reescritores, dentre outros: Raimundo Câmara Bittencourt, José Severino Nunes de Rezende, Bráulio Jaime Muniz Cordeiro, Francisco de Almeida,



Francisco Maranhão, Henrique Veloso d'Oliveira, F.F. de Araújo e Castro, Ph. Anstett, J.I. de Frias e Mateus José da Costa.

Não eram poucos os livros que chegavam ao Brasil traduzidos apenas para o francês, idioma aprendido até mesmo pelos adolescentes da elite cultural. Dessa forma, a Editora Garnier Fréres exportou para o Brasil, dentre inúmeros outros, os clássicos de Andersen, dos irmãos Grimm, além do *Robinson* e do *Gulliver* já citados.

Merecem referência especial, no tocante à edição de livros traduzidos no Brasil, as obras de Júlio Verne. Foram inúmeros seus reescritores. À guisa de ilustração, podem ser citados, dentre outros tantos, Henrique de Macedo, A.M. da Cunha e Sá, Francisco Augusto Correia Barata, Mariano Cirilo de Carvalho, Gaspar Borges d'Avelar, Pedro Vidoeira e Aníbal de Azevedo. Boa parte deles foi lançado pela Casa Editora Davi Corazzi.

Outro escritor muito traduzido no Brasil foi Emilio Salgari, autor de "O corsário negro". Considerado, à época, rival de Júlio Verne, sua obra teve prestígio tanto no meio infanto-juvenil quanto entre adultos. Ele pertencia a uma plêiade que, segundo José Paulo Paes, constituía-se de representantes de uma literatura chamada "menor", mas que tiveram o mérito de aliciar milhões de leitores, "ensinando-lhes *desde cedo* o prazer da literatura e preparando-os para a ulterior fruição de obras literárias de maior complexidade de fatura e de maior ambição de propósitos". (1990, p. 16).

As traduções portuguesas continuavam chegando e, à medida que o tempo passava, mais se agravava o problema da diferença de linguagem, pois o idioma falado no Brasil se firmava, influenciado pelos índios e pelos negros. Essas traduções, em que pese a boa vontade e o grande serviço prestado pelos seus reescritores, carregavam em si uma linguagem muito castiça, ou seja, demasiado voltada para os padrões da norma culta, de modo a dificultar o entendimento do seu público principal: as crianças e os adolescentes.

Mas, já na segunda metade do século 19, dois intelectuais começaram a se destacar pelo esforço em traduzir/adaptar obras estrangeiras para a infância brasileira: Carlos Jansen Müller e Figueredo Pimentel.

Segundo informa Nazira Salem (1970, p. 41), as obras de Jansen, que ela considera "adaptações", foram as seguintes: *As mil e umas noites* (1882), *Robinson Crusoe* (1885), *As viagens de Gulliver* (1888) e *As aventuras do celebérrimo Barão de*

unesp

Munchausen (1891), todas pela Editora Laemmert. Era costume de Jansen solicitar (ele mesmo, não a editora) prefácios de grandes nomes das letras nacionais, o que emprestava prestígio ao seu trabalho. Sendo assim, apresentaram traduções dele: Machado de Assis, *Contos seletos de mil e uma noites*; Sílvio Romero, *Robinson Crusoe*; Ferreira de Araújo, *Dom Quixote*; e Rui Barbosa, que prefaciou *Viagens de Gulliver*, apesar de pouco ter falado da obra, aproveitando a ocasião para fazer exercícios de retórica, segundo Gentil de Faria (1990, p. 159)

Jansen, professor do Colégio Pedro II, era alemão de nascimento, mas dominava a língua portuguesa. Preocupou-se em realizar traduções mais acessíveis para o público infanto-juvenil, mas ainda era considerado culto por Monteiro Lobato que, como se verá adiante, sugeriria a Rangel partir das traduções jansenianas para produzir reescrituras mais próximas da linguagem utilizada no Brasil.

Outra figura de proeminência quando o tema é reescritura para crianças e adolescentes, é Figueiredo Pimentel. Solicitado pelo editor Quaresma, que tencionava abrasileirar o comércio de livros no Brasil, ele reuniu em *Contos da Carochinha*, quarenta contos populares, de diversos países, "alguns colhidos da tradição oral, outros traduzidos"(Salem, 1970, p. 43). Dentre esses contos, encontram-se *O Barba Azul, Aladim*, *João e Maria*, *A bela e a fera*, *O pé de feijão*, *A moura torta* e muitos outros. Esse livro, editado em 1894, foi apenas o primeiro da série *Biblioteca Infantil Quaresma*, que fez circular as histórias de Andersen, Perrault e dos irmãos Grimm.

A odisséia de Lobato, que lutou para transformar textos como os anteriormente citados (a maior parte reescrita em português próximo à linguagem de Portugal) em "best sellers" para a infância e adolescência brasileiras (e mesmo para adultos) será enfocada na parte seguinte.

unesp

PARTE II

CAPÍTULO I

1. SOBRE RUDYARD KIPLING

1.1 O Artista e o Estereótipo

Sempre que se pronuncia, no ambiente acadêmico, o nome de Rudyard Kipling, as reações principais são a indignação ou o sarcasmo. Estudar a obra do autor que é, para muitos, a própria imagem do imperialismo britânico, soa quase sempre politicamente incorreto, especialmente pelo fato de se viver a era pós-colonialista. Rejeitar Kipling pode ser, como lembra o crítico Lionel Trilling, "a nossa primeira decisão político-literária". (1965, p. 89).

É comum ficar na defensiva ao citar-se o nome do escritor anglo-indiano. Isso aconteceu, por exemplo, com Ernest Hemingway. Certa vez, em conhecida entrevista, convidado a listar trinta nomes literários de sua preferência, o autor de *The old man and the sea* mencionou escritores de grande envergadura como Mark Twain, Tolstoi, Maupassant. Ao citar, porém, o nome do criador de Mowgli, ele fez um senão: "the *good* Kipling" (Gilbert, 1970, p. 4).

Um exemplo de sarcasmo foi dado pelo professor Karl Shapiro que, ao iniciar uma palestra na Califórnia, assim iniciou sua fala: "Kipling... de jeito nenhum meu autor preferido". A reação da platéia foram gargalhadas de aprovação e, enfim, aplausos. (apud Gilbert, 1970, p. 3).

Sobre Kipling há opiniões diversas. A voz contrária mais inflamada foi, sem dúvida, a de Robert Buchanan, que no seu ensaio *The Voice of the Hooligan*, publicado em 1900, afirmou que Kipling "prenunciava na sua singular pessoa tudo o que há de mais deplorável, tudo o que há de mais retrógrado e selvagem". (p. ix). Essa opinião

reflete, em sua forma mais cáustica, o repúdio ao Imperialismo, de cuja divulgação apaixonada Kipling é acusado freqüentemente.

Nesse mesmo espírito, H. E. Bates iria, em seu livro *The Modern Short Story*, comparar Kipling a Adolf Hitler, "porque os dois homens tiveram interesse em suásticas". (p. x)

Com efeito, Rudyard Kipling amava o Império, serviu-o e dele se serviu ao longo de muitos anos. Entretanto, isso não pode tirar o mérito de sua produção literária, grande parte realizada numa fase prévia ao seu maior envolvimento político. Esse mérito é reconhecido por intelectuais sérios, como é o caso de Jorge Luiz Borges, que em 1970, após comparar Kipling a Kafka e a Henry James considera "muitas das histórias de Kipling (...) verdadeiras obras-primas de laconismo" (apud Wilson, 1977, p. 121).

Sua obra é muito vasta, tanto que ele chegou a ser chamado de "indústria de um homem só". (Ferraz, 1986, s. i. p.). É dividida em ficção e poesia. Neste último gênero é que se notabilizou mais sua verve propagandista do Imperialismo, com suas baladas evocativas da vida castrense e do amor à Pátria. Tal engajamento serviu para que seu trabalho em verso fosse muito criticado e até ignorado, o que só começaria a ser revisto após T. S. Eliot ter publicado o ensaio de abertura do livro *A choice of Kipling's verse*, em 1941.

A reputação de Kipling como cantor do Imperialismo Britânico não nasceu, obviamente, apenas da sua produção poética. Mas é nos versos que se encontra mais firme sua posição a favor da manutenção do “status quo” imperialista.

Um de seus mais conhecidos poemas, e que ilustra bem a admiração pelo poder imperial, é o poema *Recessional*, provavelmente o trabalho que rendeu a T. S. Eliot o encantamento suficiente para que ele concluísse ser seu autor "um grande escritor de hinos" (1979, p.16). Para Eliot, a "verdadeira inspiração profética" do escritor não aparece em nenhum outro poema com tanta eloqüência. Edmund Wilson corrobora essa opinião ao considerar *Recessional* "talvez seu melhor conjunto de versos" (1997, p. 130). O poema foi escrito para saudar o Jubileu de Diamante da rainha Vitória e obteve enorme repercussão, pois, ao editá-lo em 1897, Kipling já era um escritor consagrado.

Essa homenagem, entretanto, não era a primeira dirigida à chamada "Viúva de Windsor". A manifestação anterior de apreço pelo Império Britânico surgira ainda na

unesp

adolescência, quando o escritor era interno no Colégio de Westward Ho! No jornal escolar, ele havia publicado o poema *Ave Imperatrix*, em saudação à rainha, que havia acabado de escapar de um atentado. Ou seja, um dos primeiros trabalhos mais elaborados de Kipling já manifestava profundo apreço ao reino de Sua Majestade.

A propósito da carreira de poeta, Kipling teve sempre apoio dos pais, que publicaram em volume seu *Poemas de um estudante*, com apenas algumas dezenas de exemplares, distribuídos "a um pequeno número de amigos". (Las Vergnas, 1962, p. 39)

De sua volumosa produção em versos surgiram algumas das mais famosas expressões cunhadas e perenizadas pelo escritor. Tais expressões viriam a tornar-se, com o tempo, uma referência e também espécie de "marca registrada" de seu autor. No poema *The female of the species*, por exemplo, está a famosa frase "a fêmea das espécies é mais mortal do que o macho". Essa afirmação faz lembrar a muitos a conhecida submissão do escritor à vontade da esposa, Carrie, que era conhecida pelo seu temperamento dominador, chegando a regular os horários do marido, sua alimentação, agenda, e até mesmo suas vontades. O temperamento da sra. Kipling já havia sido lembrado também pelo crítico Edmundo Wilson. Em seu ensaio *The Kipling that Nobody Read*, ele busca classificar a atuação da sra. Kipling na vida do escritor, divagando entre os substantivos "misstress", "governess", "matron" e até mesmo "nurse". (1997, p. 121).

No tocante à questão imperial outras frases se tornaram igualmente famosas. É o caso da expressão "o Oriente é o Oriente, o Ocidente é o Ocidente e os dois jamais irão se encontrar", de *The ballad of the East and West*, na qual o escritor resume sua percepção a respeito das irreconciliáveis características entre as culturas dos povos colonizadores e colonizados. As diferenças entre esses povos são sentidas em diversos momentos de sua obra, mas saltam mais aos olhos no romance *Kim* (1901), onde se mostra o conflito interior do menino órfão, dividido entre as identidades britânica e asiática. Apesar da fama que o excerto obteve como evocador da diferença entre o Oriente e o Ocidente, Eliot Gilbert (1970), lembra que muitos se esquecem de citar o complemento desses versos, onde se lê: "Mas não há Oriente nem Ocidente (...) quando dois homens fortes ficam frente à frente, vindos desde os confins da Terra". Esta seqüência contribuiria, na opinião do crítico, para fazer maior justiça a Kipling, cuja reputação de imperialista já é sobremaneira divulgada. Segundo Gilbert

> o fato de que o terceiro e o quarto versos do poema abrandam claramente o absolutismo e a irredutibilidade do primeiro verso só não é um fato mais conhecido simplesmente porque do brilhantismo do primeiro verso dependem o segundo e o terceiro. Por isso mesmo, são eles raramente citados". (1970, p. 11)

Nenhuma citação, entretanto, provocou tamanha reação quanto a que se encontra em seu poema *The white man's burden*, publicado no *Times* londrino em 1899. Essa frase-título é um ícone da reputação imperialista de Kipling, sendo lembrado por críticos como Gunnar Ortlepp (1987) como "hino supremo dos excessos imperialistas e do raciocínio colonialista". Reportando-se ao conflito entre os Estados Unidos e a Espanha pela posse de Cuba no final do século 19, o poeta evoca em seus versos a supremacia e a função moralizadora e civilizatória que entendia terem os povos imperialistas sobre os colonizados. Sugere, assim, aos dominadores, tomarem "o fardo do homem branco" e enviarem seus filhos para "crescer no maior rigor sobre a plebe selvagem e assustada dos vossos novos povos rebeldes, meio-demônio, meio-criança". (1987, p.1, tradutor não citado).

O envolvimento intelectual do escritor foi, por vezes, tão efetivo na defesa da Inglaterra Imperial, que ele chegou a compor e editar durante a Guerra dos Bôeres (1899-1902) um poema, *The Absent Minded Beggar*, com a finalidade exclusiva de arrecadar donativos para as famílias das vítimas do conflito.

Dentre os poemas de Kipling, talvez nenhum tenha caído tanto no gosto do público como *If* que, para George Orwell tem "quase status bíblico" (1997, p. 147). De cunho pedagógico-moralizante, ele é considerado um libelo em favor da formação moral dos adolescentes e jovens. Foi inspirado no envolvimento do Exército Imperial na já citada Guerra dos Bôeres, encetada pela Inglaterra contra os colonos descendentes de holandeses da África do Sul. No conflito, tiveram participação preponderante os líderes Leander Jameson e Cecil Rhodes (de quem o poeta se tornaria amigo). Esses líderes, lembra Sérgio Paulo Rouanet (1999, p. 2) foram "os advogados mais apaixonados do imperialismo inglês". Para ele, era em Jameson que Kipling pensava ao escrever o *If*, "paradigma do homem capaz de 'manter sua cabeça quando todos em seu redor estão perdendo a deles' e que, como justo prêmio por tantas virtudes, têm direito à 'terra e tudo que ela contém".

unesp

If, poema exaltador da virilidade e da persistência, foi também muito apreciado no Brasil, tendo merecido inúmeras traduções. Dentre elas, as mais conhecidas são: a de Guilherme de Almeida, que segundo Abram Jagle é geralmente reconhecida como "a mais rítmica e fiel" (1964, s.i.p.); e a de Gondim da Fonseca, citada por Gentil de Faria (1995, p. 5). Os versos do *If* foram, durante muito tempo, presença obrigatória nas paredes de escritórios e nas escolas, tendo sido especialmente divulgados durante o período da ditadura militar, criadora da disciplina "Educação Moral e Cívica", que tinha nesse tipo de literatura um considerável ponto de apoio.

Foi o civismo exacerbado manifesto no *If* e em outras obras kiplinguianas, o alvo da resistência de escritores mais progressistas, como foi o caso de Virginia Woolf. Em seu livro *A room of one's own* (1945), trabalho oriundo de famosa conferência proferida no Girton College, Cambridge, em 1928, a escritora critica os excessos dos escritos de Kipling (p.100-1). O escritor, aliás, era alvo das críticas ou da indiferença não somente de Woolf, mas dos demais membros do chamado Grupo de Bloomsbury, dentre os quais pontificavam nomes como os de E. M. Forster e Bertrand Russel.

Como se percebe, infelizmente, Kipling é mais lembrado pela defesa incondicional que fez do Imperialismo Britânico em grande parte de sua vida, do que propriamente pela sua obra, considerada excelente até mesmo por pessoas que abominam suas idéias políticas. No que tange à poesia, uma reversão teórica começou apenas depois de sua morte, com o ensaio já citado de T. S. Eliot. Ele fez ver, especialmente ao mundo intelectual, que o verso de Kipling merece respeito, não sendo, portanto, mera panfletagem de político engajado. Seu texto contribuiu decisivamente para que a crítica olhasse o escritor de maneira menos preconceituosa e foi fundamental para que se fizesse justiça ao poeta. É bom lembrar, porém, que ele não é o único injustiçado pela crítica de seu tempo. Conforme recorda Gentil de Faria (1995, p. 5), receberam também o rótulo de "escritores de segunda linha" Byron, Oscar Wilde e Conan Doyle, este mais conhecido como o autor de Sherlock Holmes.

Segundo Eliot, a preguiça dos críticos prejudicou a reputação literária de Kipling e ele não deve ser estudado simplesmente como poeta ou como prosador, mas na condição de "inventor de uma forma mista" (1941, p. 5), sendo necessário um conhecimento da narrativa de Kipling para entender seus poemas, e vice-versa. Eliot afirma ainda, que é necessário "buscar o permanente em Kipling" (p 6-7), pois o

unesp

preconceito contra o verso patriótico impede a análise imparcial do trabalho do escritor. Os versos cívicos de Kipling irritavam boa parcela da intelectualidade.

Diversos outros críticos corroboraram o pensamento de Eliot. Bryant Kirk foi um deles. Em artigo publicado na *Folha da Manhã*, comprova este fato, ao elogiar a variedade na obra poética do escritor:

> (...) às vezes é a poesia de um jornalista; outras vezes é a poesia de um profeta do povo; a poesia de um menestrel ou a poesia de um cantor de "music-hall". Mas (...) uma cousa se pode afirmar: Kipling fez o que Wordsworth pensou que estava fazendo na sua "Lyrical Ballads", de 1798; trouxe a poesia ao homem comum e ao idioma vulgar, e lhe deu a seiva e o vigor da linguagem comum. (1945, p. 8)

Orwell em seu ensaio *Rudyard Kipling*, publicado inicialmente em 1946, tenta mostrar que a visão de Kipling do Império era romântica: "É característico que Kipling, exatamente como um soldado comum, ou um funcionário colonial qualquer, não parece ter compreendido que o *Empire*, no fundo, não passava de um emprendimento colonial qualquer". (apud Ortlepp, 1987, p. 1). Por isso mesmo, o autor de *A revolução dos bichos* lamenta que Eliot tenha defendido Kipling justamente no que este não mereceria (1973, p. 141). E lembra que a escritura de Kipling começou a manifestar-se mais imperialista durante e após a Guerra dos Bôeres. Esse período sucede à edição dos *Jungle Books* (1894 e 1895, respectivamente) e ao início do preparo do *Kim*, que apesar de ter sido publicado em 1901, já vinha sendo gestado desde meados da década anterior. A propósito de quando Kipling ter-se-ia tornado mais intensamente propagandista do Império, E. Wilson vê como grande divisor de águas a edição de *Traffics and Discoveries*, em 1904. Ele observa que o jovem Kipling de 1889 ia se transformando aos poucos no "truculento patriota do século 20". (1997, p. 104). E lamenta profundamente que o escritor tenha aplicado sua inteligência a serviço de um partido dominante. O engajamento do escritor teria influído de tal forma negativamente que iria desembocar no que Wilson chama de "o 'eclipse' de Kipling", que teria começado por volta de 1910 (p.86). Nessa época se acentuaria o Kipling amigo do Império, aquele que seria capaz, alguns anos depois, de apoiar e até promover a entrada do filho John nas fileiras da Guarda Irlandesa. O interesse do escritor no homem ia aos poucos dando lugar à defesa intransigente do Império.



Apesar de se tentar, por vezes, separar o Kipling artista do político, o crítico Eliot Gilbert se manifesta dizendo que as idéias políticas de Kipling, geralmente utilizadas para explicar seu fracasso como escritor, são justamente as que revelam seu êxito:

> É especialmente meu ponto neste estudo que o Kipling político, não apreciado por muitos e o Kipling artista, louvado por poucos, não são dois Kiplings diferentes, mas um e o mesmo; as preocupações aparentemente extra-literárias (o imperialismo, a brutalidade, e assim por diante), que têm sido utilizadas para explicar o fracasso de Kipling como artista, são justamente os elementos dos quais, como artista, ele extraiu sua grande força. (1970, p.9)

A narrativa de Kipling encantou especialmente alguns escritores de renome, como André Maurois, que afirma: "Sem suas histórias, não só dentro desse Império (o Britânico), mas também fora dele, milhões de homens falariam e pensariam de modo diferente". (apud Abramo, 1997, p. 6). Confirmando a reputação de genialidade de Kipling como escritor de narrativas curtas, H. G. Wells vê em *O homem que queria ser rei* "um dos melhores contos" da literatura inglesa (apud Thomas & Thomas, 1965, p. 285). Por sua vez, o escritor Henry James enxerga em Kipling "o mais completo dos homens de gênio". (Bianciotti, 1980, s.i.p.) O mesmo escritor, que havia chegado a prefaciar uma coletânea com os primeiros contos de Kipling, via nele alguém que parecia conter "as sementes de um Balzac inglês". (Wilson, 1997, p. 98)

Tendo por base esse fogo cruzado crítico, o que teria, então, feito com que a obra de Kipling sobrevivesse, apesar de, especialmente seu verso, ser tão ligado ao Imperialismo e tão "datado"? (Faria, 1995, p.12). A resposta talvez resida na magia de suas histórias e nos filmes que foram realizados sobre sua obra. Foram rodados, com grande repercussão, nas décadas seguintes à morte do escritor, as seguintes obras: *Gunga Din* (baseado num poema constante do livro *Barrack Room Ballads,* 1939), *Toomai of the Elephants* (1939), *Wee Willie Winkiee* (1939) e *Kim* (1950). Nos anos 60, os estúdios de Walt Disney contribuíram de forma decisiva para a reputação favorável de Kipling, ao produzir o desenho *Mowgli, o menino-lobo*, que passou também a ser divulgado nas revistas em quadrinhos da Disney. A década de 70 foi marcada pela produção de *O homem que queria ser rei*, que obteve grande sucesso de bilheteria. E em 1994 foi refilmado *O livro da selva.*

unesp

A sobrevivência do nome de Kipling no Brasil se deve, em especial, muito a Monteiro Lobato, que o admirava apaixonadamente e traduziu seus livros mais conhecidos, como se verá ainda nesta tese.

1.2 Vida Produtiva e Obra Extensa

Joseph Rudyard Kipling é autor de uma vasta obra. Seu primeiro livro de contos foi publicado quando contava apenas dezenove anos (1884), e ele chegou a ter livros inéditos lançados *post mortem*, como é o caso de sua autobiografia, *Something of Myself* (1937). Kipling nasceu em 1865 em Bombaim, na Índia, que era a principal possessão do Império Britânico, compreendendo os atuais países Índia, Paquistão e Bangladesh. Era filho do casamento do professor de Artes John Lockwood Kipling com Alice MacDonald. Seu pai havia se transferido para a Índia com o objetivo de lecionar Escultura na Escola de Artes de Bombaim, onde permaneceria até 1874. Daí em diante, estabeleceu-se em Lahore a fim de cuidar do Museu, a *Casa das Maravilhas*, que aparece no início do romance *Kim*. O livro de John Kipling *Beast and Men in India*, de 1891, foi uma das fontes de pesquisa para que pudessem ser escritos os *Jungle Books* e outros contos, como por exemplo o *In the Rukh*, publicado no volume *Many Inventions*, de 1893.

O escritor passou a infância servido por criados nativos, com quem aprendeu o hindustânico. Teve, de início, uma aia portuguesa, o que explica talvez a intimidade que tem com alguns nomes próprios de origem lusitana surgidos em alguns pontos de sua obra. Mas foi com os indianos que aprendeu muito da Índia, conhecendo histórias fantásticas e relatos que iriam influenciar sua trajetória de escritor. Aos seis anos, o menino falava bem hindustânico (melhor até do que o inglês). Esse foi, dentre outros motivos, o que determinou a decisão de mandar o menino para a Europa.

Uma vez na Inglaterra, aconteceu um fato muito marcante na futura carreira do escritor: Kipling e a irmã Beatrix foram mandados a uma casa de família em Southsea (1871), onde castigos físicos eram apenas parte de uma contundente repressão. Essa experiência lhe renderia, futuramente, a escritura do livro *Baa Baa Black Sheep*, onde

ele narra os horrores vivenciados na "Casa da Desolação" e sua estupefação ao perceber o contraste entre os carinhos das aias indianas e os castigos da governanta inglesa.

O passo seguinte em sua educação seria mais ameno. Kipling foi, aos doze anos, enviado a um colégio interno inglês, em Westward Ho! Era um internato de fundação recente, com disciplina ainda rígida, mas que pareceu ao menino algo sereno em vista do que passara em Southsea. Ali participou de confrarias secretas com os amigos e manteve contato com obras de Shakespeare, Walt Whitman, Júlio Verne e até leu, em francês, Pushkin e Lermontov. Desse último apreciava em especial o estilo lacônico. (Ortlepp, 1987). Por outro lado, foi ali que ele começou a manifestar suas características conservadoras e de defesa dos ideais do Império.

Aos dezesseis anos, em 1881, Kipling voltou à Índia, onde começou a ganhar a vida como jornalista na *Civil and Military Gazette*, de Lahore. Escreveu para esse jornal até 1886, quando se transferiu para o *Pioneer*, de Allahabad. A experiência jornalística, que exige o aproveitamento máximo do espaço, lhe ensinou, então, a conter a linguagem. Publicou inúmeros contos, que ajudavam a preencher espaços no jornal, onde ele começou a mostrar seu dom inato de escritor. Foi nesses espaços que Rudyard Kipling conseguiu colocar interessantes quadros do cotidiano do Punjab: o calor sufocante, as chuvas torrenciais, a febre, o cólera, as tormentas, os óleos, as especiarias, o incenso dos templos, as cidades tomadas pela selva, a superstição. Não se esqueceu também da coragem dos sahibs, nem mesmo dos seus momentos de estupidez e vaidade. Foi nesta fase que escreveu os versos de *Departmental Ditties* (1886) e os contos de *Plain Tales from the Hills*, *Soldiers Three* e *Wee Willie Winkie*, todos publicados em 1888. As narrativas agradaram em cheio aos habitantes da chamada Índia inglesa e a reputação do jovem escritor chegou a Londres, para onde foi de mudança em 1889. Antes, porém, de voltar para a Inglaterra, ele viajou por diversas partes do mundo, numa prática que seria recorrente em sua vida e base para a escritura de textos de viagens, como aconteceria na década seguinte com *From Sea to Sea* (1899).

A década final do século 19 seria muito movimentada para o escritor. Foi nos anos 90 que aconteceu sua consagração, tanto como poeta quanto como prosador. Foi nela que gestou seus três únicos romances que são *The Light that Failed* (1890), *Captains Courageous* (1897) e *Kim*, este publicado somente em 1901.

unesp

Um dado decisivo para Kipling nessa década foi o seu casamento com Caroline, irmã de seu amigo, o editor norte-americano Wallcot Balestier. O casal decide, após viagem pelo mundo, residir em Vermont, Estados Unidos, onde ficou de 1893 a 1897, quando retornou à Inglaterra, desgastado com uma desagradável pendenga judicial referente a uma questão de divisa de terras.

O período de residência na América do Norte foi extremamente profícuo, tendo sido lá escritos os *Jungle Books* (1894 e 1895), o romance *Captains Courageous* (1897), de temática americana, e grande parte do romance *Kim* (1901). É dessa fase também a coletânea *Many Inventions*, onde se encontra o conto *In the Rukh*, que mostra Mowgli quando adulto. Curiosamente, esse texto foi editado antes dos *Jungle Books*, em 1893.

A última década do século 19 reservou para Kipling também a primeira grande tragédia de sua vida. Tendo retornado à Inglaterra em 1897, ele acabaria por viajar aos Estados Unidos, para uma visita, dois anos depois. Enfrentou uma viagem tempestuosa e também, a seguir, o inverno rigoroso em Nova Iorque. O resultado foi ter contraído uma pneumonia tão grave que quase viria a falecer. A morte não poupou, entretanto, sua filha Josephine, de cinco anos de idade.

Kipling nunca assimilaria totalmente a perda da menina. Ele teve ainda dois filhos, na mesma década: Elsie e John, para os quais escreveu agradáveis cartas, reunidas em volume por Elliot Gilbert, no livro *Oh Beloved Kids* (1983).

A primeira década do século 20 traria mais alegrias. Kipling passava todos os invernos com a família na África do Sul, desfrutando das amizades que granjeara com o apoio na Guerra dos Bôeres. Logo em 1901, foi publicada aquela que é considerada pela maioria dos críticos, a sua obra-prima: o romance *Kim*. Mas o grande momento dessa década parece ter sido sua eleição para o Prêmio Nobel de Literatura, em 1907, quando contava apenas apenas 42 anos de idade. São desse período os livros de contos *Just so Stories* (1902), *Traffics and Discoveries* (1904), *Puck of Pook's Hill* (1906) e *Actions and Reactions* (1909).

Na primeira e segunda décadas do século 20 se acentuou a defesa do Imperialismo por parte do escritor. Assim adentrou os anos dez, onde ocorreu talvez a maior tragédia de sua vida: a perda do filho John. Se a morte de Josephine, por doença, abalara sobremaneira o escritor, Kipling iria sentir-se ainda pior com a perda de John, devido ao sentimento de culpa. John morreu na condição de soldado da Guarda

unesp

Irlandesa, nos campos da França, em pleno teatro da Segunda Guerra Mundial. O escritor fizera o possível para que o filho se alistasse na *Irish Guard*, e incutira sempre nele o patriotismo tão presente em seus poemas.

Nessa década, Kipling editou os livros de contos *Rewards and Fairies* (1910), *A Diversity of Creatures* (1917) além do poemário *The Years Between* (1919).

Os anos vinte chegaram e Kipling era um qüinquagenário rico, porém abatido pela perda dos dois filhos e pela percepção da paulatina fragilização do Império que tanto amava. No plano profissional, recebeu diversos títulos de "doutor *honoris causa*". Aproveitou também para viajar mais pelo mundo, sempre acompanhado da esposa Carrie.

Literiariamente parecia que os anos mais férteis haviam passado. Mesmo assim, ele publicou o livro de contos *Debits and Credits* e o livro de viagens *Letters of Travel*, além do *Brazilian Sketches*, de 1927, contendo artigos referentes à sua viagem ao nosso País.

Na década de trinta, Kipling viveu seus últimos seis anos, adoentado e reflexivo. Ainda assim publicou um livro de contos, *Limits and Renewals* (1932).

1.3 Kipling para Brasileiros

Além dos *Jungle Books* e do *Kim,* tiveram reescritura no Brasil: *Cenas brasileiras*, coleção de artigos sobre sua viagem ao nosso País; *A luz que se apagou*, escolhido para integrar a coleção Nobel; o poema *Se*; e o livro *O homem que queria ser rei e outras histórias*.

Cenas brasileiras é especialmente importante porque encerra o resultado da viagem do escritor ao Brasil, ocasião em que foi recebido em sessão solene da Academia Brasileira de Letras. Essa vinda foi um divisor de águas: até ali nenhum livro de Kipling havia sido editado em nosso País. A repercussão da visita do escritor despertou um maior interesse por sua literatura, o que forçou a tradução. *Brazilian Sketches*, escrito para um jornal inglês, foi logo reescrito para *O Jornal*, do Rio de

Janeiro, pertencente aos Diários Associados de Assis Chateubriand, sem indicação do tradutor.

Mesmo sendo um verdadeiro "globetrotter", o escritor ainda não havia realizado o sonho de conhecer o Rio de Janeiro, onde esperava ver até mesmo tatus e jaguares (Octavio, 1927, p. 428). A oportunidade apareceu em 1927, após o casamento da filha. A recepção do escritor na Academia Brasileira de Letras só teve similar na homenagem a Albert Camus alguns anos antes, quando o francês fora saudado por Rui Barbosa.

As impressões de Kipling sobre a viagem aos trópicos estão divididas em: "A viagem", "Rio", "O pai dos relâmpagos", "Uma criação de cobras", "São Paulo e uma fazenda de café", "Estrada de ferro e uma subida de 600 metros", e "Um mundo à parte". Ilustram os livros fotos dos locais visitados realizadas pelo desenhista Malta e cada um dos artigos é antecedido por um poema. A edição em livro levada a efeito em 1980, teve tradução de Pinheiro de Lemos (prosa) e Geir Campos (poesia).

A luz que se apagou (1971) integra a prestigiada coleção Nobel, que marcou época e cujo objetivo era homenagear os escritores laureados pela Academia Sueca. Há quem questione os critérios de escolha dos textos dos homenageados, pois esperava-se, em geral, que fosse escolhida a obra-prima de cada escritor. No caso de Kipling, seguindo a linha de pensamento expressa em sua fortuna crítica, a escolha recairia sobre *Kim*. Entretanto, há que se considerar que *A luz que se apagou* é um de seus textos mais conhecidos.

De acentuado tom autobiográfico e tendo a vida da caserna como pano de fundo, esse romance é geralmente considerado a obra em prosa que mais demonstra a tendência de divulgar a idéia imperialista.

Outro livro de Kipling que mereceu publicação no Brasil foi *Oh, Beloved Kids*, aqui intitulado *Meus adoráveis filhos*. Além das cartas a John e Elsie, o volume inclui fotos e desenhos feitos pelo escritor. A seleção foi realizada por Charles Carrington, o apaixonado biógrafo de Kipling, e ganhou edição brasileira em 1988.

A conhecida coleção *Tesouros da Juventude*, muito lida no Brasil nos anos sessenta, fez incluir no seu volume 17 o conto *Rikki-Tikki-Tavi*, que aparece sem indicação de tradutor. A mesma coleção contempla, em seu volume 2, o poema *Se*, traduzido por Guilherme de Almeida.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Pelos menos um conto não direcionado para crianças foi selecionado para integrar uma coletânea: *A porta das cem dores*. Ele aparece em *Primores do conto universal*: *contos ingleses*, selecionado por Jacob Penteado, mas sem indicação de tradutor. E Monteiro Lobato afirma em *A barca de Gleyre*, coleção de cartas escrita ao amigo e escritor Godofredo Rangel, ter traduzido e editado no jornal *Minarete*, de Pindamonhangaba, um conto de Kipling, chamado *Um fato*. (1959, p. 244)

Nenhuma coleção de poemas de Kipling foi traduzida no Brasil. *If* é seu poema mais conhecido em nosso País, tendo merecido, como já se viu, inúmeras traduções e obtendo considerável sucesso.

Outros poemas de Kipling que se tornaram conhecidos entre nós foram os que estão incluídos nos *Jungle Books*, traduzidos não por Monteiro Lobato, mas sim por Jamil Almansur Haddad, e que ficaram popularizados com a leitura do *Livro da Jângal*, edição completa dos *Jungle Books* em apenas um volume, levada a cabo pela primeira vez em 1933, pela Companhia Editora Nacional.

Coube à Editora Círculo do Livro editar, ao que tudo indica nos anos oitenta (não há indicação de data na edição) uma coletânea de contos intitulada *O homem que queria ser rei e outras histórias*. É grande o mérito da edição, que contém uma preciosidade: o conto *In the Rukh*, que vem a ser a história de Mowgli, adulto. É a única edição desse conto de que se tem notícia, no Brasil.

Além deste conto e de *O homem que queria ser rei*, fazem ainda parte da coletânea: *Comédia à margem da estrada*; *À beira do abismo*; *Meu senhor, o elefante*; *Wee Willie Winkie*; *O pequeno Tobrah*; *O túmulo dos ancestrais*; *Georgie Porgie*; e *No fim do camiho*. A tradução de todos foi realizada por Cristina Carvalho Boselli.

Os contos fantásticos de Kipling, uma das múltiplas facetas do artista, mereceram também difusão no Brasil, tendo sido editados com tradução de José J. Veiga sob o título *Histórias sobrenaturais* (1995). Alguns deles são fruto do início da carreira do escritor, como *The finest story in the world*, cuja qualidade entusiasma tanto a Monteiro Lobato, que ele afirma a Godofredo Rangel ser "impossível novela mais rica em horizontes". (BG, v. 1, p. 244). Outros contos, como *The gardener* (visto como fruto da tristeza por ter perdido o filho John na Guerra), foram produzidos mais próximo da sua morte.

unesp

Quanto ao trabalho para crianças, as obras mais conhecidas são as que tiveram tradução brasileira, especialmente as realizadas por Monteiro Lobato, editadas pela Companhia Editora Nacional. São elas: *O Livro da Jângal* (no qual estavam incluídos todos os contos dos *Jungle Books*); a edição da mesma obra em dois volumes pela Coleção Terramarear: *Mowgli, o menino lobo* (1933) e *Jacala, o crocodilo* (1934). A tradução do *Kim* (obra geralmente considerada para adolescentes) foi realizada por Monteiro Lobato em 1941.

Foram publicadas pela Editora Ática nos anos noventa: *O livro da selva* (1994, tradução do primeiro *Jungle Book* realizada por Duda Machado); e *Kim*, (1996,que foi traduzido por Monica Sabino).

Os *Jungle Books* e o *Kim*, por interessarem diretamente a esta tese, serão enfocados à parte.

Vicente Guimarães, também conhecido como vovô Felício, encarregou-se, por sua vez, de difundir em sua obra umas das *Just so Stories* (1902) de Kipling, o que se percebe na *Coleção Vovô Felício* (1967). A obra inclui serões assemelhados aos da lobatiana dona Benta. As palestras de vovô Felício incluem biografias, lendas, contos da carochinha e a explicação kiplinguiana incluída no texto *Por que o camelo e o dromedário têm gibas* (*How the Camel Got his Thrump*), que havia sido publicado nas *Just so Stories* anteriormente citadas.

Kipling não ficou conhecido, naturalmente, apenas pelas obras traduzidas. Não se pode esquecer que considerável parte da elite intelectual brasileira, na primeira metade do século, lia com fluência o francês, o que lhes dava acesso às traduções realizadas por Louis Fabulet, publicadas na primeira década do século 20. Quando Rudyard Kipling esteve na Academia Brasileira de Letras, em 1927, sendo homenageado pela nata da intelectualidade brasileira, já era por demais conhecido e admirado mesmo não tendo sido, até então, editado um livro sequer de sua obra no Brasil.

1.4 Os Jungle Books e o Kim

Após a visita de Kipling ao Brasil e a sua apoteótica recepção na Academia Brasileira de Letras, aumentou a curiosidade do público pela obra do escritor inglês. Desde o início do século ele já era apreciado pela elite intelectual brasileira, mas através da tradução francesa. E foi justamente utilizando esse idioma que Batista Pereira, membro da Academia e um dos cicerones do escritor em sua visita ao Brasil, levou a efeito a tarefa de traduzir o romance *Kim*, que foi publicado pela Companhia Editora Nacional em 1934, ao qual não foi possível ter acesso. O trabalho de Batista Pereira, realizado a partir da tradução francesa, não agradou a Monteiro Lobato, que resolveu realizar a sua própria tradução, a partir do original em inglês. Só levou a efeito esse sonho em 1941, durante os três meses em que esteve preso. O trabalho realizado por Monteiro Lobato tem tanto prestígio que inúmeros intelectuais brasileiros de renome simplesmente desconhecem a tradução de Pereira.

Os *Jungle Books* foram escritos por Rudyard Kipling a partir da leitura do livro *Beast and men in India*, que viria a ser editado em 1891 por seu pai, mas de cujo conteúdo o escritor já tinha conhecimento prévio. A partir desse tratado científico e das suas observações da vida do subcontinente indiano, Kipling criou 15 histórias, divididas em dois livros: *The Jungle Book* (1894) e *The Second Jungle Book* (1895).

Os contos que mais se tornaram conhecidos são as chamadas histórias de Mowgli, que contam a trajetória do menino-lobo desde que surgiu junto à toca da futura família até a saída da jângal. Três das sete histórias do primeiro Livro e cinco das oito do segundo se referem a Mowgli.

Por razões de percepção comercial, Monteiro Lobato resolveu editar todas as histórias de Mowgli num único volume da coleção Terramarear: *Mowgli, o menino-lobo* (1933, o mesmo ano da publicação integral do *Livro da jângal*). As narrativas formam um como que enredo único, abrangendo a infância, a formação de Mowgli e o enfrentamento das situações difíceis da selva, como a seca terrível descrita em *How Fear Came* e a luta contra os cães vermelhos do Dekhan (*Red Dog*).

As histórias mostram o menino sendo educado na Lei da Selva, sendo seu professor o urso Baloo. É ele quem lhe ensina as falas da Selva e os ditames da Lei. Completam essa educação a presença perspicaz da pantera Bagheera, a sabedoria

ancestral do elefante Hathi, o socorro da serpente píton Kaa e, naturalmente, as lições domésticas de mamãe e papai-lobo.

Os demais contos, constantes da coleção que Lobato nomeou *Jacala, o crocodilo* (referência ao conto *The Undertakers*, com certeza um dos mais apreciados pelo tradutor), não têm uma unidade temática rígida como nas histórias de Mowgli. Das sete narrativas, cinco ainda têm lugar na Índia imperial: *Rikki-tikki-tavi*, *The Miracle of Purun-Bahghat*, *The Undertakers*, *Toomai of the Elephants* e *Servants of the Queen*. As duas restantes têm como espaço geográfico as regiões geladas do Círculo Polar Ártico, entre as cercanias do Alasca e a Groenlândia: *The White Seal* e *Quiquern.* A primeira é mais uma história de animais onde, em tom messiânico, Kipling narra a luta da foca branca em busca de um lugar seguro, no qual homem algum jamais colocou os pés. *Quiquern*, por sua vez, é um conto a enfocar as dificuldades dos aborígenes do Pólo Norte e seus mitos.

Quanto aos quatro contos anteriormente citados, todos eles têm como pano de fundo a vida colonial indiana, suas características e até fatos históricos, como ocorre em *Servants of the Queen* (com a parada em honra à visita do emir do Afeganistão, Abdur Rahman, em 1885). Outro fato de grande importância é citado também em *The Undertakers*, que fala no "Indian Mutiny", revolta na qual o número de ingleses mortos é igualado ou até mesmo superado pelo de nativos que perderam a vida no contra-ataque do colonizador.

A ordem dos contos na tradução não seguiu a idéia original de Kipling. Nem todos os contos de Mowgli estavam no *Jungle Book*, de 1894. Para que todas as "Mowgli stories" fizessem parte de um só volume, o tradutor contou com o apoio do proprietário da Editora, Octales Marcondes Ferreira, que lhe dava carta-branca em assuntos intelectuais. Assim, Lobato pinçou do *Second Jungle Book* as histórias mowglianas *How Fear Came*, *Letting in the Jungle*, *The King's Ankus* e *The Spring Running*. Transferiu, em seguida, para o livro *Jacala, o crocodilo*, os contos *The White Seal*, *Rikki-tikki-tavi*, *Toomai of the Elephants* e *Servants of the Queen.*

Kim e os *Jungle Books* são considerados verdadeiros manuais de educação. O crítico Lionel Trilling lembrou que ambos têm um grande número de "pais maravilhosos" (1965, p. 92). O urso Baloo, responsável por ensinar à "Pequena Rã" (Mowgli) a Lei da Selva é, talvez, o principal "pai", mas não o único. Para Hart (1918,

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

p.146), o urso era o "supervisor geral da educação de Mowgli", coadjuvado pela pantera Bagheera e pela serpente Kaa.

A palavra "Lei", bem observa Samshul Islam (1975, p. 122) permeia os dois volumes como um "leitmotiv". Já no poema de abertura aparece bem expressa essa idéia:

> Ouve-se o grito "Boa caçada àquele
> Que à Lei da jângal se agarra".
> (Kipling, 1969, p. 6)

A defesa da obediência à Lei nos *Jungle Books*, especialmente nas histórias de Mowgli, reflete a pedagogia kiplinguiana, embasada na moral bíblica (conseqüência de sua formação metodista). Essa necessidade de obediência, tão difundida na Bíblia, vem a calhar para a defesa da fidelidade ao Governo Imperial. A existência da Lei Maior, a de Deus expressa em Êxodo capítulo 20, embasa todas as outras, como a do Império e a da Selva, uma se confundindo com a outra. Foi esse amor ao dever e à virtude, que seria tão bem cantado no Brasil da primeira metade do século passado por poetas como Olavo Bilac, que inspirou Baden Powel, amigo particular de Kipling, a criar o escotismo. Esse movimento, ainda hoje muito popular e de características conservadoras, foi influenciado pela obra de Kipling. Uma das evidências deste fato é a denominação "lobinho" a um dos graus hierárquicos, lembrando a formação de Mowgli e sua inserção na Lei da Selva.

Islam apresenta três aspectos interrelacionados na "Lei" que Kipling apresenta: valores morais, a lei imperial e a doutrina da ação" (1975, p. 121). Para o crítico, os *Jungle Books* contêm principalmente os aspectos dos valores morais e da doutrina da ação. Além de considerar os dois livros primordialmente "para crianças", ele os vê também como "manuais de Educação e um misto de alegoria, fábula, mito, História e romance". (1975, p. 121)

O simbolismo dos animais também não escapa ao olhar de Islam, para quem o tigre Shere Khan, por exemplo, reflete a força bruta animal que desafia todas as restrições. Na mesma esteira de pensamento, os macacos Bandar-Log simbolizam o status fora-da-lei, a bajulação, a lascívia e a malícia. E o chacal Tabaqui, por sua vez, personifica o parasita.

unesp

Islam não deixa de ver, na simbologia que detecta, também as virtudes, ou o lado bom da mente humana: os lobos simbolizam a tenacidade e a firmeza; o urso Baloo encarna a tolerância e a experiência; a pantera Bagheera é o ícone da valentia, da força e da ligeireza; Hathi, o elefante, lembra a inteligência e a sabedoria; e, finalmente, a serpente Kaa simboliza a inteligência, a prudência e até mesmo a memória.

Concluindo seu pensamento, Islam afirma que a ação das histórias dos *Jungle Books* mostram o conflito interior do ser humano entre as forças da Ordem e da Desordem, do Bem e do Mal, todas elas se digladiando na mente de Mowgli. (p. 132).

A presença da linguagem e de expressões bíblicas é comum em sua obra, especialmente nos *Jungle Books*. Sendo neto de pastor metodista, é de se imaginar a influência das Escrituras na formação da personalidade do escritor. Em inúmeros pontos, ele dá demonstrações de intimidade com o Livro Sagrado. Evidências não faltam, como a presença de todos os elementos do relato genesíaco no conto *De como surgiu o medo*, que inclui um "Gênesis" próprio para a selva (contado por Hathi, o elefante) onde não faltou - como bem lembra Gilbert (1970, P. 72-3) nem mesmo a marca de Caim.

Gilbert assinala ainda que a história do crescimento e do desenvolvimento de Mowgli faz dos *Jungle Books* um "exemplo de primeira linha" de "Bildungsroman", ou romance de formação, gênero muito popular no final do século 19 e início do 20. Aliás, é uma obra em que permeia, como "leitmotiv", o tempo todo, a expulsão do Paraíso. Isso não escapa também a Thompkins, que vê, sobretudo nos últimos contos de Mowgli, "a sombra majestosa de Adão, o Rei da Jângal" (1965, p.68).

Sérgio Paulo Rouanet (1998, p. 3) tem uma maneira peculiar de interpretar a formação de Mowgli. Ele vê, sim, *O livro da jângal* como uma obra-prima literária,

> (...) mas é também uma alegoria do imperialismo britânico. A selva é a Índia, e os animais ferozes são de modo geral os nativos leais à Coroa.
> Mas há animais rebeldes, representando os indianos insubmissos, como Shere Khan, o tigre, para o qual a morte é a punição apropriada.
> E há os macacos, desprezados por toda a selva, sem líder e sem lei, frívolos, inconseqüentes, que ficam sentados em círculo, "catando pulgas e fingindo serem homens". (1998, s.i.p.)

Rouanet vê, na mesma linha de pensamento, Mowgli no lugar do administrador anglo-indiano, obedecido pelos nativos por falar sua língua e conhecer seus costumes,

ao contrário dos burocratas da metrópole, que aprenderam rudimentos de urdu na Europa "e são desprezados pelos indianos por suas idéias humanitárias". No topo da hierarquia da jângal está Mowgli, cujos pés são lambidos ao olhar fixamente um animal. O tigre Shere Khan, neste contexto, representaria os indianos insubmissos à Coroa.

Muitas pessoas pensam que a excelência dos *Jungle Books* está somente nas histórias de Mowgli. Entretanto, como deixa claro Angus Wilson, o mérito desses contos varia muito, sendo que nem sempre Kipling estava em sua melhor forma ao escrevê-las. (1977, p. 122) O crítico assinala, ainda, como obscurecidas pela fama de Mowgli, mas de excelência, as narrativas *Rikki-Tikki-Tavi*, *The Miracle of Purun Baghat* e *The Undertakers*, este último um belo exercício de memória do crocodilo Mugger e cuja narração da carnificina decorrente do Levante Indiano ("Indian Mutiny") é contundente.

Em *Kaa's Hunting*, a cena mais forte apresenta a grande "caçada" de Kaa, que hipnotiza os símios "Bandar-Log" e passa a noite devorando-os. À sua hipnose não escapariam nem mesmo a pantera Bagheera e o professor da Lei Baloo, não tivesse sido pronta a intervenção de Mowgli, o Rei da Jângal.

The King's Ankus pretende mostrar o risco da ambição. Um ankus de ouro provoca diversas mortes em apenas uma noite, o que aterroriza Mowgli, que resolve escondê-lo para sempre. A descrição das mortes é também contundente.

O conto *Red Dog* narra uma ação e uma batalha sangrenta. As cenas são fortes e talvez seja esse o relato em que mais se comprova a seguinte opinião de Bia Abramo: "nenhum dos contos de *O Livro da Selva* é edulcorado: há sangue, caçadas e morte de verdade". (1997, p. 6)

Apesar da carnificina de *Red Dog*, talvez a cena que mais tenha marcado quanto à presença da morte em suas formas mais cruéis seja ainda a narração das histórias do Levante Indiano de 1857 pelo crocodilo Mugger, em *The Undertakers*. Isso porque, como lembra Tompkins, neste conto o enfoque é "macabro", enquanto "em *Red Dog* é heróico". (1965, p. 70).

Parece haver mesmo um consenso de que o romance *Kim* é a obra-prima de Rudyard Kipling, o que é reiterado por Harold Bloom (1987, p.1). A grandiosidade do romance já havia sido manifesta por T. S. Eliot, em seu ensaio de 1941. Angus Wilson

vai mais além, considerando o romance "uma das melhores obras-primas jamais escritas" (1977, p. 120).

Entretanto, há quem não pense assim. A. B. Maurice considerou Kim um romance "frio, morto e sem vida". (apud Henn, 1967, p. 94). Por sua vez, Shahane registra a opinião de Boris Ford, para quem Kim é um "mero conto de aventuras para rapazes". (1987, p. 11). O próprio Shahane se encarrega, no mesmo texto, de desmentir Ford, pois pensa que essa diversidade de opiniões só reforça a tese de que, longe de se estar falando apenas de um simples drama de espionagem, trata-se de uma "complexa obra de arte".

Também desmentindo a idéia de que o romance *Kim* seria uma obra reles e sem profundidade, o crítico Angus Wilson, já no início de seu ensaio *Kipling's Kim* (1987, p. 43), atribui à obra "status" de excelência, vendo nela muito mais do que simplesmente uma história de aventura e suspense. Chama-lhe a atenção, em especial, o desfile de tipos e caracteres indianos e "um estudo delicado sobre a busca por parte do homem para libertar-se do jugo da existência humana e encontrar a transcendência" (p. 43).

Não é de se estranhar que o romance *Kim* seja rico e profundo. Ele foi recomeçado nada menos do que quatro vezes (Las Vergnas, 1971, p. 46). Sua redação, com as devidas paradas, ocupou praticamente todos os últimos cinco anos do século 19. Mesmo levando em conta fatos relevantes como o desgaste da briga familiar de Kipling em Vermont (com um cunhado) e a conseqüente mudança para a Inglaterra, e ainda a morte de Josephine, é de se considerar que foi um longo tempo de gestação do romance, que só seria concluído em agosto de 1900.

No seu conhecido ensaio *The Kipling that Nobody Read*, de 1941, Edmund Wilson manifesta seu desagrado pela opção da personagem *Kim* pelo Serviço Secreto da Rainha. O menino oscila, durante todo o enredo, entre as identidades nativa e a de "sahib", encantado ao mesmo tempo pela simplicidade da vida contemplativa expressa pelo lama tibetano e pelo apelo excitante das lides de agente secreto no "Grande Jogo". Wilson lembra, ainda, que o garoto considerava os ingleses "seu próprio povo" (1997, p. 100) e vê nas atividades pró-inglesas de *Kim* uma espécie de traição à causa do lama.

Quase ao final do romance um monólogo manifesta o conflito interior de Kim, que deságua em, aparentemente, aguda crise de identidade: "Eu sou Kim. Eu sou Kim. Mas quem é Kim? Era o que sua alma inúmeras vezes repetia." (Kipling, p. 291). Essa

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

situação pode ser considerada um reflexo da própria situação de Kipling enquanto jovem, dividido entre o sangue europeu e a vivência indiana. O mesmo conflito é perceptível também nas chamadas "Mowgli stories" e no conto *The Miracle of Purun Baghat* (*The Second Jungle Book*). O menino-lobo oscila entre a vida da selva e a da civilização, terminando por integrar-se à Guarda Florestal Indiana (conto *In the Rukh*). Purun Baghat por sua vez, ao aposentar-se da vida política atrelada ao Império Britânico, passou a dedicar-se à vida de contemplação como um Santo Homem, chegando a morrer para salvar uma vila nativa de um terremoto. Angus Wilson percebe a angústia de identidade de Kim como algo de certa forma previsto já na escritura do conto *The Miracle of Purun Baghat*:

> (o conto) é uma "curtain-raiser" (peça de um ato representada antes de um espetáculo principal) para *Kim*, na qual a Roda do Lama e o Grande Jogo (representando, respectivamente o Oriente e o Ocidente) se encontram em um homem, Purun Baghat". (Wilson, 1977, p.123).

Sendo, tanto as histórias de Mowgli quanto o conto *O milagre de Purun Baghat*, prévios à escritura e à publicação de *Kim*, não é difícil concluir que a angústia entre o "selvagem" e o "civilizado", entre a colônia e a metrópole, explícitos naqueles contos, são elementos predecessores do enredo do romance. Essas dicotomias, talvez em menor intensidade, aparecem também nos contos *Rikki-tikki-tavi* e *The Undertakers*. A primeira delas mostra a valentia de um animal nativo (uma mangusta) a serviço da segurança da família de um sahib. Por sua vez, *The Undertakers* narra as memórias de um crocodilo, que relembra seu passado, e com ele boa parte da história indiana, incluindo o Grande Motim e a conseqüente reação inglesa, como já foi comentado.

O relacionamento entre Kim e o lama tibetano são também muito abordados pela crítica. Edmund Wilson compara o lama e Kim a Dom Quixote e Sancho Pança. Harold Bloom julga mais pertinente compará-los a Huckleberry Finn e ao negro Jim, vendo nas últimas páginas do romance uma verdadeira "epifania do amor paternal", onde Kipling construiu "seu momento mais humano e cheio de esperança". (1987 p. 4 e 7).

É compreensível que essas narrativas de Kipling não agradem a muitos indianos. Eles não poderiam simpatizar-se com um autor que defende a manutenção do Império. Entretanto é um crítico indiano, Chaudhuri, que vê em *Kim* "a melhor figura da Índia feita por um autor inglês". (Wilson, 1977, p. 132)

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

CAPÍTULO II

2. LOBATO: O INTELECTUAL E O TRADUTOR

2.1 Panorama Biográfico

Estão espalhadas pelo País centenas de bibliotecas, educandários e logradouros com o nome de Monteiro Lobato. Ele é, sem dúvida alguma, um ícone da cultura brasileira. No momento da escritura desta tese, a Rede Globo de Televisão está levando ao ar, todas as manhãs, uma nova versão do seriado *Sítio do Picapau Amarelo*, cujo grande sucesso nos anos setenta e oitenta é lembrado por todos aqueles que prestam um mínimo de atenção aos assuntos relacionados à cultura.

A atenção que o Sítio volta a ter é muito oportuna para ilustrar uma realidade inegável: Lobato é lembrado quase que somente por sua literatura. Neste particular, atuou como contista, romancista, escritor de livros infantis, articulista e tradutor. Como poeta, não. Apesar de ter escrito versos de amor à então namorada Purezinha, com quem depois se casaria, sempre se considerou mau escritor de poemas.

O nome de Lobato é associado à literatura tanto como artista quanto na condição de empresário do ramo editorial. Em termos estéticos, foi um modernizador; no tocante à parte empresarial, é considerado o criador da indústria do livro no Brasil.

O escritor é visto como pré-modernista pela maioria dos críticos, como Alfredo Bosi, por exemplo (1980, p. 67). Essa opinião tem por base o fato de o escritor ter rompido com os cânones até então vigentes na literatura nacional. Para Marisa Lajolo (1983, p. 45), suas obras "ilustram uma série de procedimentos literários já sancionados como modernistas e de vanguarda pela nossa tradição crítica a partir das obras dos modernistas de 22".

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

A despeito dessa ligação com a modernidade em nossas Letras, as relações de Lobato com os modernistas propriamente ditos nem sempre foram amistosas. Mesmo admirado por diversos escritores da nova tendência, com eles não congregava, pois sentia repulsa pelos "ismos" novecentistas (cubismo, futurismo, expressionismo, surrealismo e assim por diante). Contribuíra muito para a antipatia dos modernistas o célebre artigo escrito em 1917, *Paranóia ou mistificação*, em cujas linhas criticou acidamente a pintora Anita Malfatti e o movimento.

Como se percebe, Lobato tinha uma personalidade algo paradoxal, "dual" no dizer de Fábio Lucas (1983, p. 89). Ele contribuiu para o modernismo, mas negou o movimento insistentemente.

A dualidade não é, entretanto, a única característica marcante do escritor. Dentre as inúmeras nuanças de sua personalidade, duas talvez se destaquem de modo especial: a autenticidade e a ousadia. Esta última, para alguns, o fez aproximar-se do quixotesco. Lobato foi um literato que sonhou enriquecer para poder escrever sossegada e diletantemente. O que menos havia planejado na vida fora ter a literatura como meio de subsistência. E foi justamente o que acabou acontecendo: o dinheiro arrecadado com trabalhos relacionados ao fazer literário acabaria por tirá-lo, diversas vezes, de consideráveis dificuldades financeiras.

Monteiro Lobato nasceu em Taubaté a 18 de abril de 1882. Passou a infância comum de todo menino do interior, mas desde pequeno gostava de freqüentar a biblioteca do avô, o visconde de Tremembé.

Tendo ido para São Paulo estudar, tentou entrar no curso preparatório para a faculdade. Foi, então, reprovado em português, o que jamais iria esquecer. Mas, no ano seguinte entrou para a Faculdade de Direito, na Capital, ocasião em que travou conhecimento com amigos intelectuais de quem iria lembrar-se pelo resto da vida. Eram eles Lino Moreira, Tito Lívio Brasil, Albino Camargo, Godofredo Rangel, Candido Negreiros, José Antonio Nogueira e Ricardo Gonçalves. Eram conhecidos como membros do "Cenáculo", moravam num chalé do bairro do Belenzinho e freqüentavam o Café Guarani.

Tanto em casa quanto na vida boêmia o assunto, via de regra, era literatura. A república do Belenzinho era tida por eles como um "minarete", alcunha que vingou.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Sendo todos leitores aficcionados de Alhphonse Daudet, cada qual representava um personagem do *Tartarin de Tarascon*.

Dessas amizades, duas marcaram o escritor de modo especial: Rangel e Ricardo, o "Ricardito". O primeiro foi correspondente de Lobato durante décadas, sendo que, em quarenta anos, viram-se pessoalmente apenas algumas vezes. Quanto ao poeta Ricardo, unia-o a Lobato um sentimento fraternal e grande admiração. Tanto que o suicídio dele, ocorrido anos mais tarde, viria a abalar muito o escritor.

Após a formatura, Lobato aguardou em Taubaté a sua nomeação para uma promotoria. Tendo sonhado com um cargo no Ministério Público, ele logrou conquistar, em 1908, a nomeação para Areias, cidade do vale do Paraíba, que sofria com a decadência da cultura cafeeira. Para preencher o ócio, ele continuava aproveitando o tempo para ler, e ler muito. Foi em Areias que se consolidaram suas maiores paixões literárias, destacando-se: Nietzsche, no campo filosófico; Camilo Castelo Branco, pelo estilo; Rudyard Kipling e Guy de Maupassant, com relação à técnica do conto, gênero de sua preferência. Também foi em Areias que ele realizou, como se verá, seu primeiro trabalho profissional de tradução.

Os primeiros anos de produção literária de Lobato foram, de certa forma, diletantes. Ele espalhava por diversos jornais os seus contos, todos sempre publicados sob pseudônimo. Essas narrativas, em sua maioria, foram futuramente aproveitadas nos volumes *Urupês*, *Negrinha* e *Cidades mortas*.

Com a morte do avô, em 1911, Lobato instalou-se na fazenda herdada em Buquira, localidade que hoje é o município que leva seu nome. Leitor do *Weekly Times*, cheio de idéias arrojadas na cabeça, o instruído fazendeiro se bateu com as técnicas rudimentares levadas a efeito por seus empregados. Acabou por irritá-lo sobremaneira a prática da queimada, não coibida pelas autoridades, devido a injunções políticas eleitoreiras. Foi por isso que ele enviou, em 1914, um artigo indignado para o jornal *O Estado de São Paulo*, esperando vê-lo publicado na seção de queixas e reclamações. O editor, percebendo a qualidade literária, resolveu mostrá-lo em espaço mais nobre. Esse artigo, *Uma velha praga*, teve grande repercussão. Ali nascia, para todo o Brasil, o homem de letras Monteiro Lobato.

Decidido a vender a fazenda, o escritor teve ainda de aguardar alguns anos pela concretização de um bom negócio. Uma vez sacralizada a venda do imóvel, Lobato se

unesp

mudaria para São Paulo, adquirindo a *Revista do Brasil*. Era 1917 e o empresário-editor estava prestes a surgir.

Em 1918, o escritor realizou uma enquete no *Estado de São Paulo* sobre o Saci. O trabalho rendeu uma obra interessante, tornando-se sua primeira publicação em livro.

Ainda no mesmo ano, ele resolveu selecionar seus contos preferidos, enfeixando-os no volume *Urupês*. As histórias, que lembravam a excelência dos trabalhos de Maupassant e Kipling, chamaram a atenção do público. O lançamento do volume tornou-se um marco na literatura brasileira. Inicialmente previsto para chamar-se *Doze histórias trágicas*, logo se transformou numa quase unanimidade, conseguindo o que mais deseja um escritor: o sucesso de público e o de crítica, simultaneamente.

Esse trabalho editorial continuou em 1919, com a fundação da Monteiro Lobato & Cia., empresa que editaria muitos autores novos e faria uma verdadeira revolução comercial no mercado livreiro. Lobato inovou desde as capas, agora muito mais atraentes, até o investimento em publicidade, que foi um dado novo e marcante.

As edições foram se multiplicando e novos investimentos foram feitos através de vultosos empréstimos. Pela ousadia, Lobato pagaria caro: a grande seca paulistana de 1925 iria promover um racionamento de energia sem precedentes. Esse fato, aliado a problemas referentes a financiamentos, acabou por forçar a falência da firma, concretizada no mesmo ano.

Entretanto, o ex-empregado de Lobato, Octales Marcondes Ferreira, adquiriu a massa falida da empresa, fundando com o próprio escritor a Companhia Editora Nacional. Com o intuito de consolidar o mercado e manter-se em contato com a nata da intelectualidade brasileira, Monteiro Lobato foi para o Rio de Janeiro, retornando alguns meses depois a São Paulo.

Logo após sua chegada, ele foi convidado a representar o Brasil em Nova Iorque, na condição de adido comercial, papel que esforçou-se por desempenhar da melhor maneira possível. Durante a permanência nos Estados Unidos, o sócio ficou no Brasil, cuidando da Editora. Mas em 1929, Lobato iria perder todo o dinheiro de que dispunha no "crack" da Bolsa de Nova Iorque, o que o obrigaria a vender sua parte na empresa.

Em 1931, Lobato voltou ao Brasil sem emprego e sem dinheiro. Passou a sobreviver somente da literatura, recebendo direitos autorais de obras anteriores.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Começou a editar novos títulos e a traduzir abundantemente. Enquanto isso, propagava aos quatro ventos a viabilidade de salvação nacional pelo ferro e pelo petróleo. Durante a década, fez inúmeras palestras, enviou cartas ao ditador Vargas, fundou uma empresa petrolífera e conseguiu acionistas para a perfuração de poços. Sempre na contramão do governo, foi preso em 1941. Condenado a seis meses de reclusão, cumpriu apenas três, graças à intervenção de muitos amigos.

Somente após a decepção do confinamento, Lobato concluiu que seu negócio era mesmo a literatura. E, assim, passou a viver da renda de seus livros originais e de suas traduções. Perto de completar sessenta anos de idade, planejou ainda uma última aventura: morar em Buenos Aires. O insistente convite de Benjamin de Garay, seu editor portenho, foi aceito em 1945. Lobato ficaria na Argentina pouco menos de um ano. Voltou ao Brasil e, já enfermo, sentiu a glória e o reconhecimento até a morte, a 4 de julho de 1948.

2.2 Formação Literária

Tendo mantido contato com a biblioteca do ilustre avô (o visconde de Tremembé), ali passava horas a fio em contato com a *Revista Ilustrada*, de Ângelo Agostini, com a *Novo Mundo*, de J. C. Rodrigues, e com o *Journal des Voyages*. Mas, não foi muito além disso, pois o mercado livreiro para a infância deixava a desejar. O escritor mesmo listou tudo quanto pôde juntar à época: "três livros do Laemmert adaptados por Jansen Müller, e dois álbuns de cenas coloridas." (1973a, p. 22)

Os companheiros do Cenáculo ampliaram suas atividades. Começaram a enviar artigos para o jornal *Minarete*, de Pindamonhangaba. Esse nome fora sugerido por Lobato ao proprietário do jornal, seu amigo Benjamin Pinheiro.

No ano de 1904 Lobato venceu o concurso de contos do Centro Acadêmico da Faculdade com a narrativa *Gens ennuyeux*. O contista se revelava promissor: sua criação tinha "prosa bem construída, forte, maleável, corrente e, sobretudo, espirituosa", na opinião de um dos juízes, Amadeu Amaral. (Azevedo, Camargos e Sacchetta, 1997, p. 34)

Após o regresso de São Paulo, o jovem bacharel continuou imerso nas leituras, aproveitando para colaborar também com *O Povo*, de Caçapava.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Tendo morado só durante mais de um ano, sua única diversão para preencher as monótonas horas era ler, e leu muito. Homero e Machado de Assis foram, dentre outros, seus grandes companheiros, num primeiro momento. Ficou sendo admirador incondicional de Machado, "o clássico moderno mais perfeito" (BG, v. 1, p. 263). O criador de Brás Cubas foi, sem dúvida, o intelectual brasileiro mais respeitado por Lobato. Para ele, o *Memorial de Aires*, a par de *Dom Casmurro* e de *Memórias Póstumas*, era uma obra-prima.

Outro patrício admirado por ele era Euclides da Cunha. Admirava os vocábulos embelezadores do estilo encontrados em *Os sertões* e atribuía esse bom resultado à leitura de dicionários realizada costumeiramente pelo seu autor.

A filosofia também mereceu dele atenção especial desde a juventude. Amigo da liberdade e do pensamento sem amarras, não é de se estranhar que tivesse tido invulgar predileção por Nietzsche, a quem considerava o maior gênio da filosofia moderna. Tal admiração era explicada ao amigo Rangel em carta ainda de 1904:

> Dum banho de Nietzsche saímos lavados de todas as cracas vindas do mundo exterior e que nos desnaturam a individualidade. Da obra de Spencer, saímos spencerianos; da de Kant saímos kantistas; da de Comte, saímos comtistas - da de Nietzsche saímos tremendamente nós mesmos. O meio de segui-lo é seguir-nos. 'Queres seguir-me? Segue-te.' Quem já disse coisa maior? Nietzsche é potassa cáustica. Tira todas as gafeiras. (p. 66)

A influência de Nietzsche na personalidade de Lobato não foi pequena. O escritor levou ao pé da letra o "vade mecum vade tecum" sugerido pelo filósofo alemão. Durante toda sua vida ficou conhecido por seguir idéias próprias e não se deixar dobrar por pensamentos de outrem. Uma aversão às religiões e uma tendência darwinista se demonstraram em diversas obras, mas em especial em seu livro *História do mundo para crianças* (1933) que sofreu forte censura da Igreja. Essa "arreligiosidade" do escritor só viria a amainar já na terceira idade, após a morte de seus dois filhos, ocasião em que passaria a nutrir simpatia pelo espiritismo.

O gosto pela filosofia nietzschiana coincide com a prática de outro grande prazer da vida de Lobato: a tradução. Ainda na juventude, ele traduziu, apenas para deleite seu, *O crepúsculo dos ídolos* e *O anticristo*. Observe-se aqui o importante detalhe: Lobato

tinha satisfação ao traduzir, fazendo-o mesmo diletantemente. A necessidade efetiva de traduzir profissionalmente só viria muito mais tarde.

Do ponto de vista do estilo, a grande paixão literária de Lobato foi Camilo. Agradava-se dele em questões estilísticas de modo semelhante ao que apreciava Nietschze no tocante às concepções filosóficas.

A competência estilística de Camilo fez com que Lobato o recomendasse entusiasticamente a Rangel, em carta de 7 de junho de 1909, onde apresentava defesa apaixonada do estilo daquele escritor:

> Precisamos ler Camilo. Vou mandar vir um sortimento. Saber a língua é ali! Camilo é a maior fonte, o maior chafariz moderno donde a língua portuguesa brota mijadamente, saída inconscientemente, com a maior naturalidade fisiológica.
> Eu tenho a impressão de que os outros aprenderam a língua e só Camilo a teve ingênita até no sabugo da unha de todas as células de seu corpo. (p. 241)

O texto camiliano chega a ser visto como terapia em assuntos de estilística. Ler em francês já cansava e Lobato queria um contato mais direto com o vernáculo. Em 1910, ele resolveu abastecer-se de 50 volumes do escritor português, os quais viria a consumir à razão de meio volume por dia: "leio-o e penetro-me de Camilo, ensabôo-me com as riquezas do **maior sabedor da língua d'aquém e d'além mar, Algarves e Colônias**" (p. 285, grifo acrescentado).

Esse contato apaixonado acabaria por influenciar sobremaneira o Lobato contista. E será possível verificar, na análise das traduções estudadas nesta tese, muitas expressões então usadas mais em Portugal do que no Brasil. O tradutor julgava possível utilizar o estilo e o vocabulário camilianos em obras literárias brasileiras, desde que tendo uma "hábil e manhosa tática". (p. 259). Foi justamente o que tentou fazer nos contos de *Urupês*, *Negrinha* e *Cidades Mortas*, escritos nas duas primeiras décadas do século 20, fase de maior influência da leitura de Camilo Castelo Branco.

O aprimoramento do estilo de Lobato não veio, entretanto, só da influência obtida do escritor português. Outros ícones lusitanos também chamavam sua atenção, como Fialho d'Almeida e Alexandre Herculano. Porém, ele confessa que o autor de *Amor de Perdição* é o mais importante de todos em questões de estilo: "... incursiono nos outros, mas em matéria de língua minha base de operações é Camilo". (p. 66)

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

A busca por um estilo agradável e ao mesmo tempo inteligente fez com que Lobato fosse além da leitura dos mestres portugueses. Ainda na bucólica Areias, ele procurava, em todos os textos que lia, prestar a máxima atenção aos vocábulos. Ao encontrar palavra desconhecida ou interessante, fazia a anotação não só da palavra mas de toda a frase. Esse exercício logo fez com que ele tomasse a decisão de praticar a leitura incansável de dicionários. Comprou um Caldas Aulete e passou a lê-lo constantemente, aprendendo assim novos vocábulos e, ao mesmo tempo, combatendo o ócio de Areias. Em carta a Rangel de 14 de agosto de 1909, ele afirmou ter lido, até então, nada menos do que 700 páginas. Julgava isso muito divertido, chegando a chamar tal ofício de "passeio pelo país dos vocábulos". (p. 264). Dedicou-se tanto a tal prática que acabou por interromper, por um período, sua produção de contos.

Mas Lobato reconhecia que o simples cientificar-se de vocábulos não seria suficiente para obter um bom estilo. Era preciso também habilidade:

> E quanto circunlóquio, quanto rodeio, esse conhecimento vocabular nos evita! Em vez de: 'F. correu os olhos em torno da mesa', como fica melhor dizer: 'F. circunvagou os olhos'. Mas no uso dum vocabulário abundante torna-se mister o mesmo hábil discernimento de boa aplicação que distingue os Camilos dos Camelos... (p. 263)

Além dos portugueses, Lobato admirava outro escritor que, para ele, utilizava os vocábulos com discernimento exemplar: Machado de Assis. A seu respeito, Lobato diz o seguinte: "Ele gasta as suas palavras como um nobre de raça fina gasta a sua fortuna e jamais como o "parvenu", o "upstart", que começou vendeiro de esquina e acabou comprando um título de barão do papa". (p. 263-4).

Em matéria de estilo, Lobato demonstrou ter algumas idéias fixas que acabaria, mais tarde, tentando colocar em prática no trabalho tradutório. Uma delas era o combate ao excesso de adjetivos. Mas esse não constituía seu único cavalo de batalha. Mesmo sendo adepto do estilo camiliano, ele aconselharia Godofredo Rangel a podar palavras, criticando entre os cultores desse excesso o escritor Coelho Neto. Mesmo Camilo, a quem tanto admirava, mereceu restrições. Lobato aconselhou Rangel a utilizá-lo com moderação, criando, à ocasião, interessante metáfora:

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

> Abusamos de Camilo como certos sifilíticos abusam do mercúrio. O espiroqueta morre, mas ficamos com o dentes estragados. Temos que eliminar todas as cascas e ficarmos em carne viva.
> Será possível, Rangel? Certas cascas nos ficam como pele e dói o arrancá-las. (p. 60)

Grande parte da formação do pensamento de Lobato pode ser encontrada nos dois volumes de *A barca de Gleyre*, que contêm as cartas enviadas ao amigo e também escritor Godofredo Rangel, ao longo de praticamente quarenta anos. A literatura constituía o assunto principal do livro, havendo informações e comentários interessantíssimos sobre o que era editado no Brasil e no mundo.

A despeito disso, as letras não eram o único tema. Lobato fazia toda espécie de contrapontos, penetrando em outros terrenos. Por ser um pensador, ele era alguém com o cérebro constantemente ocupado com reflexões. E refletiu, como lembra Alberto Conte (1980, p. 226) sobre diversos temas: literatura, estilo, arte, moral, economia, governo, administração pública, socialismo, filologia, gramática, metafísica, filosofia, psicologia, sexologia, jornalismo, pedagogia e muitas outras facetas do pensamento humano.

Ao iniciar sua correspondência, Monteiro Lobato dificilmente havia pensado no quanto suas cartas a Godofredo Rangel seriam importantes para que, no futuro, fosse analisado todo um período da literatura brasileira.

Tendo Lobato e Rangel sido colegas da Faculdade de Direito, em São Paulo, cada qual seguiu seu rumo após a formatura: Rangel voltou para Minas, onde assumiria após algum tempo, as funções de professor e de juiz em diversas cidades.

Mesmo nos períodos em que Lobato esteve mais envolvido com atividades empresariais, era a Rangel quem ainda falava sobre literatura.

As cartas ao amigo constituem farto material de pesquisa, e propiciam o conhecimento da realidade cultural brasileira na primeira metade do século passado. Tudo se perderia, não fosse o carinho com que Rangel guardou as cartas durante quatro décadas. Tendo manifestado a idéia da publicação ainda nos anos dez, Rangel voltaria ao assunto mais duas vezes: perto de 1935 e em 1941. Entretanto, somente em 1943

unesp

Monteiro Lobato passou a levar a sério a proposta e programou com Edgard Cavalheiro e Octales Marcondes Ferreira a publicação do material.

Estando apto, desde tenra idade, a entender o francês, Lobato leu, nesse idioma até mesmo Charles Dickens, numa época em que seu inglês ainda era sofrível. Com o tempo aprenderia este idioma, passando nele a ler fluentemente.

Mas foi através do francês que ele conheceu os russos (a quem tanto passaria a admirar) e Nietzsche. A leitura em francês era muito comum entre as pessoas de uma certa cultura no início do século. Ele dedicava especial respeito também por Anatole France, uma espécie de guru dos escritores brasileiros da primeira metade do século passado. A admiração pelo autor de *A ilha dos pingüins* era tanta que, ao elogiar o romance de seu amigo Godofredo Rangel, *Vida ociosa*, Lobato afirmou ter lido a obra do escritor mineiro três vezes, apesar de seu paladar suportar apenas "Maupassant, Kipling e Anatole".

Lobato dedicava, ainda, especial atenção a Balzac, a Rabelais e a Zola, escritores que seriam lembrados em várias ocasiões na correspondência com Rangel.

Apesar do prazer que tinha em relação à leitura de alguns escritores da França, Lobato não tardou a demonstrar sua irritação quanto a certas velhas fórmulas dos escritores daquele País. Os temas começaram a se repetir, cansando os leitores mais exigentes. A recorrência desses assuntos e fórmulas fez com que Lobato desabafasse várias vezes, manifestando seu enfado. E, ao identificar ainda em 1904, influência flaubertiana no estilo de Rangel, Lobato foi incisivo: "Sare, homem. Estás malíssimo de engurgitamento literário. Vomite o Flaubert". (BG, v. 1, p. 49)

O que mais irritava Monteiro Lobato na literatura francesa era a tendência de muitos autores localizarem seus enredos em alcovas e outros ambientes fechados e ermos, com repetição exaustiva do tema "adultério". Ele estava mais interessado por enredos movimentados, com cenas externas e ações de maior impacto. Isso podia ser encontrado com bem maior facilidade na literatura russa e, muito especialmente, na inglesa e na norte-americana.

Tal busca por novos ares determinou sua profunda admiração pelos autores de língua inglesa, especialmente por Rudyard Kipling. O contato com o autor dos *Jungle Books* aconteceu ainda em Areias, onde conseguiu ler o conto *The Inuits* (ele não fornece maiores referências). Sua satisfação a respeito de Kipling ficou manifesta a

unesp

Rangel em carta de julho de 1907. Enquanto os enredos de adultérios das alcovas de Paris lhe provocavam irritação, Kipling lhe proporcionava paisagens e situações inteiramente novas, provocando-lhe admiração e respeito intelectual:

> Kipling tem algumas coisas groelandesas ótimas, onde tudo, a partir do cenário, é dum ineditismo único. Os Inoitos são uma - inoito é sinônimo de esquimó. Que felizes os homens que podem escrever uma novela européia, outra americana, outra indiana, outra esquimó, haurindo as tintas em observações de primeira mão, feitas nesses meios tão variados! (p. 176)

Apesar dessa impaciência quanto aos franceses, Lobato tinha suas preferências, como já foi comentado. O que ele mais apreciava era Guy de Maupassant, várias vezes citado a Rangel. Evidência dessa admiração é o fato de Lobato ter criado um conto ao qual intitulou *Meu conto de Maupassant*, que seria incluído mais tarde no livro Urupês.

Em sua juventude, Lobato já manifestava interesse e conhecimento do inglês, como atesta em carta de 25/03/906 a Godofredo Rangel: "Tenho lido muito em inglês..." (BG, v. 1, p. 119) O escritor não se descuidava dos estudos dessa língua, entretendo-se inclusive com temas não literários.

Esse tipo de leitura iria auxiliá-lo bastante no futuro, quando teria que traduzir textos não ficcionais. Entretanto, seguia lendo, principalmente, em francês. Em 1908, ele passaria a dar especial atenção aos grandes clássicos, conhecendo a *Ilíada*, a *Odisséia* e a *Eneida*. No mesmo ano ele buscava ampliar seus conhecimentos sobre filosofia, estudando Heine, descobrindo identidade entre os ideais de liberdade de pensamento deste e os seus próprios.

Na linha ficcional, o escritor encontraria, ainda em 1908, outro defensor dessa liberdade, o escritor Sthendal: "É outro libérrimo, que não atende a coisa nenhuma solidificada em dogmas". (p. 211)

À medida que os meses se passavam, aumentava seu interesse pelo inglês. Dois autores lhe chamavam bastante a atenção: Carlyle e H. G. Wells. Admirou-se muito do mecanicismo deste último. Desta forma, Lobato chegaria ao final do ano entusiasmado com a língua e a literatura inglesas e bastante enfadado do francês. Em carta de 2 de dezembro de 1908, na qual afirmaria, inclusive, estar lendo Fenimore Cooper, "um Alencar americano", ele assim se expressava:

unesp

> E tenho lido exclusivamente em inglês. O francês anda a engulhar-me as tripas. Como cansa aquela eterna historinha dum homem que pegou a mulher do outro - como se a vida fosse só, só, só isso! A literatura inglesa é muito mais arejada, variada, mais cheia de horizontes, árvores e bichos. Não há tigres nem elefantes na literatura francesa, e a inglesa é toda uma arca de Noé. (p. 226)

Em 1909, Lobato continuou apreciando os russos, o que se manifestava pela leitura de Tolstoi. Mas encontrou-se ainda com Goldsmith e Walter Scott, dando seqüência à sua atenção ao inglês. Os bons franceses continuavam também ocupando seu tempo, como era o caso de Hugo e Sthendal, a quem tanto admirava.

Impressiona como, numa época em que o francês era o segundo idioma da elite cultural brasileira, Monteiro Lobato tenha se interessado quase que apaixonadamente pelo inglês. Nas cartas que enviava a Godofredo Rangel, por diversas vezes o escritor utilizou expressões inglesas incorporadas ao seu coloquial, como "cela up" e "tribal and error", dentre outras.

2.3 A Paixão por Kipling

Lobato manifestou desde cedo seu entusiasmo por Rudyard Kipling, a quem apontou em 1905 como um dos "Sumos", ao lado de Balzac, Nietschze e Shakespeare. (p. 120)

Essa admiração continuou a manifestar-se crescente. Preso ao trabalho em uma comarca interioriza e às voltas com a literatura intramuros francesa, não é de admirar que ele invejasse o escritor inglês, que era para ele "todo Índias, todo jungles, todo Himalaias, todo feras" (p. 220). Ao traçar qualquer comentário sobre este ou aquele escritor, Lobato sempre se lembrava de seu modelo inglês: "os Kiplings sugestionam e fazem estremecer de emoção grandes platéias". (p. 221)

O entusiasmo pelo autor anglo-indiano se baseava no seu grande poder de imaginação e narratividade. Mas Lobato parecia ser especialmente grato pelo fato de aquele escritor trazer novidade de ares e cenários, na contramão do que oferecia boa parte da literatura francesa, comprometida com dramas meramente humanos e locações

unesp

urbanas: "Só em Kipling há material para um tremendo jardim zoológico: Kaa, Bagheera, Shere Khan, a macacada... E há focas e pingüins". (p. 226)

Kipling era realmente um grande modelo para o escritor. Em carta de 27 de junho de 1909, Lobato dividia com Rangel o sonho de escrever grandes contos e projetava para ambos a imitação do mestre inglês: "(...) nada de amorecos e adulteriozinhos de Paris. Isso já fede. Será como os de Kipling - com paisagens, árvores, céu, passarinhos, negros..." (p. 244, grifo acrescentado). No mesmo ano, o escritor já havia realizado seu objetivo, como evidencia em nova carta ao amigo a 23 de outubro, na qual afirma que o seu conto *Bocatorta* (na década seguinte incorporado ao livro *Urupês*), tem "algo daquele Mowgli de Kipling".

Para se ter uma idéia de como o autor da odisséia de Mowgli não saía do pensamento do escritor, basta lembrar que ele era citado até mesmo para exemplos práticos. Ao comentar com Rangel a respeito do chefe deste num colégio do interior de Minas, Lobato comparou o mal-humorado diretor do Ginásio, "Zé Fernandes", ao crocodilo Mugger, personagem assustador do conto *The Undertakers*, do *Second Jungle Book*.

O amor por Rudyard Kipling não neutralizava, porém, a grande admiração por outros autores de língua inglesa. Um lugar especial era reservado a William Shakespeare. E na busca de novos ares, Lobato procurou ler inúmeras obras em língua inglesa, descobrindo assim toda uma gama de autores, grande parte dos quais seria traduzida por ele no futuro. Não há, entretanto, como negar que sua grande influência entre os anglo-americanos foi sempre Kipling. O contato com os *Jungle Books* deixou-lhe fascinado desde a juventude, de sorte que, logo após conhecê-lo, quis imediatamente apresentar o livro ao amigo Rangel. Isso num tempo que a obra sequer ainda era encontrada com facilidade nas livrarias da então provinciana capital paulista: "Breve seguirá uma obra-prima, o Livro da Jângal, do Kipling. É do Albino. Não há nas livrarias de São Paulo". (p. 154).

A leitura de Kipling continuou sendo apreciada por Lobato na Fazenda que herdou em Buquira. Ele prosseguiu aproveitando todas as horas vagas para ler o escritor e os demais anglo-americanos de sua preferência. E assim continuou até que assumiu funções editoriais (1918), a partir de quando muito pouco podia ler devido aos afazeres de empresário.

unesp

A vida de fazendeiro logo entediou Lobato. Pensou, então, em ingressar na política do Buquira, mas logo desistiu. Seu consolo eram as cartas a Godofredo Rangel, onde a paixão pela literatura continuava a fluir livremente. O artigo "Velha Praga" teve tremenda repercussão e o debate acabou por tornar-se inevitável. Não tardou a surgir o personagem Jeca Tatu, representando o caboclo indolente, eternamente acocorado a dizer, perante qualquer serviço: "Não paga a pena". Era o homem do campo brasileiro, tomado de ancilostomíase e colocando fogo no mato para evitar o trabalho de roçar.

Os anos passavam e o imóvel não encontrava comprador. Em março de 1916, Lobato ainda estava na fazenda, desiludido da vida de empresário rural e sonhando com a literatura. Seu modelo de prosador ainda era o mesmo: queria escrever um romance histórico à Scott, mas com "as tintas modernas de Kipling". (BG, v. 2, p. 75)

2.4 O Editor

Mas escrever não era o único sonho literário de Lobato. O futuro editor, já latente, começava a se formar. De há muito ele se indignava com a falta de livros escritos em um português acessível à infância. Agora, com os filhos em idade de aprendizado, o pai se aliava ao intelectual nessa indignação. Foi assim que ele apresentou seus planos, ainda informes, ao amigo Rangel:

> Ando com várias idéias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidade. (...) um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas nas moitas de amora do mato - espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. (p. 104)

Lobato adquiriu a Revista do Brasil, em maio de 1918. Dois meses depois, sairia sob a chancela da Revista, o livro *Urupês*, cujos contos já tinham merecido divulgação na *Revista do Brasil* e em outras publicações.

O êxito do livro, logo transformado pelo público num "best-seller", animou Lobato a fundar sua própria Casa Editora. A marca "Monteiro Lobato" estava bastante

difundida por causa do êxito do *Urupês*, aumentado muito por uma citação ao autor feita por Rui Barbosa, num discurso.

Em 1920, já com o selo da Editora Monteiro Lobato & Cia., Lobato já havia editado novos como Hilário Tácito, Léo Vaz, Paulo Setúbal, Oliveira Viana e outros, o que prova a história de sucesso da empresa. Em 1921, Lobato incursionaria pela primeira vez na literatura infantil com *A menina do narizinho arrebitado*, cuja venda foi impulsionada por uma aquisição do Governo Estadual para as escolas. A idéia da saga do Pica-pau Amarelo, lembra João Carlos Marinho, começou a surgir em 1921, com essa publicação. Entretanto, Lobato ficaria os treze anos seguintes mais preocupado, respectivamente, com as seguintes funções: editor, até 1927; adido comercial em Nova Iorque, até 1930; impulsionador de negócios relacionados ao ferro e ao petróleo, na nova década.

Com tantas atividades, somente em 1934 Lobato iria decidir-se, finalmente, a construir a saga do Pica-pau Amarelo "como um todo coerente e como centro de sua atividade literária". (Marinho, 1982, p. 182)

O período 1921-1925 foi de intensa atividade editorial. Durante todo esse tempo, Lobato pediu que Rangel realizasse traduções facilitadoras para as crianças. Querendo ele mesmo fazer esse trabalho, era impedido pelo excesso de trabalho. Em maio de 1921 ele já sugeria ao amigo mineiro uma adaptação para a infância da obra-prima *Dom Quixote*, de Miguel de Cervatos. E sugeria, sem nenhum constrangimento, o aproveitamento de uma edição anterior para facilitar o trabalho adaptativo: "Quanto ao Dom Quixote, vou ver se acho a tradução do Jansen". Na mesma carta, ele sugeriu ao amigo traduzir "em linguagem bem simples, na ordem direta e com toda a liberdade. Não te amarres ao original em matéria de forma, - só em matéria de fundo". (BG, v. 2, p. 232). Essa reescritura de Cervantes acabaria sendo realizada na década de trinta pelo próprio Lobato, que lhe daria o nome *Dom Quixote das crianças*. (1934)

Ele insistiria ainda uma vez, em carta de 17 de junho de 1921, para que o amigo realizasse adaptações dos grandes clássicos infanto-juvenis. Novamente o editor sugeriu a utilização de textos intermediários em vernáculo, para uma tradução do tipo que Jakobson chama de intralingual. (1995, p. 64): "Creio até que se pode agarrar o Jansen como 'burro' e escrever aquilo em língua desliteraturizada. (...) É só ir eliminando todas

unesp

as complicações estilísticas do 'burro'. Se não tens por aí essas edições do Laemmert, mandarei." (BG, v. 2, p. 233)

Apesar do apelo, Rangel não levaria a efeito essas reescrituras. Tanto que, em carta de julho de 1924, o editor ainda lamentava o quanto era difícil encontrar traduções como as entendia e reclamava da recusa insistente do amigo:

> (...) D. Quixote você pegou, mas parou no começo. E há as viagens de Gulliver, e as Mil e Uma Noites, e Peter Pan - todas essas coisas que vêm resistindo galhardamente ao roçagar dos anos. O realmente bom é de todas as pátrias e de todos os séculos." (p. 266-7)

Em março de 1925, Lobato ainda estava querendo as traduções. É o que deixa transparecer ao insistir, mais uma vez, num Dom Quixote, especialmente dirigido às crianças, "mais correntio e mais em língua da terra que as edições do Garnier e dos portugueses". (p. 276) Esse pedido a Rangel ocorreu após uma releitura de algumas obras lançadas pela Editora Garnier para crianças. Em carta de 11 de janeiro do mesmo ano, Lobato já manifestara seu espanto ao amigo, ante aquelas edições: "Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegais! Temos de refazer tudo isso, abrasileirar a linguagem". (p. 275)

Em 1927, Lobato foi para os Estados Unidos, onde fracassaria a tentativa de fundar uma editora, a Tupy Publishing & Co. Também não daria certo o sonho de editar em inglês seu romance *O choque das raças* ou *O presidente negro*. Cumpre lembrar que, antes da viagem, Lobato havia realizado e editado duas importantes adaptações de obras escritas por estrangeiros a respeito do Descobrimento do Brasil. Tratava-se dos livros de viagens de Hans Staden e Jean de Léry. Lobato fez também imprimir, pouco antes da partida, os livros *Minha vida e minha obra* e *Hoje e amanhã*, de Henry Ford, além de editar em inglês *How Henry Ford is regarded in Brazil*.

Após o fracasso financeiro decorrente da queda da Bolsa de Nova Iorque, onde Lobato havia investido praticamente todas as suas reservas, o escritor se viu, então, obrigado a vender sua parte na empresa editora. Vendo a necessidade financeira apertar, ele reiniciou, ainda nos Estados Unidos, o seu trabalho intelectual, concentrando o romance *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe. E realizou o trabalho de modo espantosamente rápido, conforme confessa ao amigo Rangel em correspondência de junho de 1930:

unesp

> Sabe que concentrei um Robinson? Octales encomendou-me e fi-lo em cinco dias - um recorde: 183 páginas em cinco dias, inclusive um domingo cheio de visitas e partidas de xadrez com o Benzinho. (p. 322-3)

Essa tradução acabou apresentando o enredo espacialmente localizado só na ilha à qual Robinson chegou após o naufrágio. O pesquisador de literatura infantil Leonardo Arroyo, que confirma terem sido editadas anteriormente edições integrais do romance pelas Editoras Laemmert e Garnier, lamenta a publicação condensada, pois o tradutor omitiu justamente a permanência do ilustre náufrago em terras nacionais: "por isso poucos brasileiros saborearam sua irmandade com um dos mais fascinantes personagens da literatura universal". (apud NC, 1985, s. i. p.)

Nos anos 30, o escritor iria realizar outra reescritura. Trata-se de *Viagem de Gulliver ao país dos homenzinhos de um palmo*. A exemplo do que já havia sido feito décadas antes por Carlos Jansen, o tradutor omitiu as duas últimas partes do livro, transformando, como lembra Gentil de Faria (1995, p.12) a obra satírica sobre a Inglaterra do século 18 em uma divertida história de um náufrago.

2.5 O Escritor e o Tradutor

Curiosamente, Lobato aproveitou a década de 30 para, além das traduções e adaptações, produzir intensamente sua própria literatura infantil. Estribado no êxito da *Menina do narizinho arrebitado*, de 1921, ele iria criar toda a saga do Sítio do Pica-pau Amarelo a partir de 1934. Nessa coleção, além das suas próprias personagens, ele foi capaz de introduzir o folclore nacional simultaneamente a uma multidão de heróis de todos os tempos e de diversas literaturas. Referência desse fato é a mudança para o Sítio, mostrada no livro *O picapau amarelo*, capítulo IV. Vieram para a propriedade de dona Benta (e, assim, para uma massa maior de leitores que ainda não tinham acesso às histórias em língua estrangeira ou nem mesmo às traduções "galegais"): o Pequeno Polegar; Branca de Neve e os anões; Aladim; Sherazaade; os gênios; Chapeuzinho Vermelho; Cinderela; Peter Pan, com os habitantes da Terra do Nunca; Alice; todos os personagens dos contos dos Grimm; e até mesmo Dom Quixote, acompanhado de seu

fiel escudeiro Sancho Pança. Lobato foi, portanto, o responsável pela democratização do conhecimento de boa parte da literatura infantil produzida no mundo. Não que tenha sido o primeiro a publicar ao menos uma parte das novidades. Mas, sem dúvida, foi quem conseguiu colocar esses novos personagens na mente das crianças brasileiras, através de uma linguagem acessível, edições atraentes e um "marketing" considerado agressivo para a época.

Monteiro Lobato escreveu também diversos livros pedagógicos. Nesse caso, o escritor aliou seu desejo de transmitir conteúdos programáticos de maneira agradável ao seu objetivo empresarial de lucro. Surgiram, com grande êxito, obras como *Aritmética da Emília*, *Emília no País da Gramática*, *Viagem ao Céu*, *História das Invenções*, *Serões de Dona Benta* e *História do mundo para crianças*, esta última responsável por uma querela com os católicos que chegou a render até mesmo queima de livros. Além dessas, publicou *O poço do visconde*, a fim de convencer as crianças sobre sua certeza no futuro êxito do Brasil no campo da exploração do petróleo.

O estudioso João Carlos Marinho acredita que devem ser considerados livros infantis originais de Monteiro Lobato os vinte e três volumes que constituem a "saga do Picapau Amarelo". (1982, p. 190) Ele os divide da seguinte forma:

a) Livros onde há uma história livre ou uma história livre acasalada com propósitos didáticos: *Reinações de Narizinho*, *O saci*, *Caçadas de Pedrinho*, *Viagem ao céu*, *O minotauro*, *Os doze trabalhos de Hércules*, *A reforma da natureza, A chave do tamanho, Memórias da Emília* e *Sítio do picapau amarelo*. São, ao todo, dez títulos.

b) Livros onde predomina a intenção didática: *O poço do Visconde*, *Aritmética da Emília*, *Emília no país da gramática*, *Geografia de dona Benta*, *História das invenções*, *História do mundo para crianças* e *Serões de dona Benta*. Totalizam sete títulos.

c) Histórias contadas por dona Benta, "de fora do Sítio". São, na realidade, adaptações de fábulas e histórias clássicas, e das aventuras de Hans Staden entre os selvagens do Brasil, além de dois clássicos: um infanto-juvenil (*Peter Pan*, de James Barrie); e um "para adultos" (o *Dom Quixote*, de Cervantes). Os títulos lobatianos são: *Histórias diversas*, *Fábulas, Dom Quixote das crianças*, *Hans Staden*, *Peter Pan* e *Histórias de tia Anastácia*, perfazendo um total de seis títulos.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

A década de 30 foi muito produtiva literariamente pelo fato de compreender o primeiro período em que Lobato ficou totalmente a depender de seu trabalho intelectual. Antes ele sempre tinha outras receitas. Observe-se: na primeira década do século 20, ele recebera o amparo da família até assumir a promotoria de Areias; o primeiro lustro da década de dez encontrou Lobato herdeiro da fazenda do Buquira; ao final do decênio, o imóvel estava vendido e Lobato, vivendo de juros, iniciara suas atividades editoriais. Nos primeiros cinco anos da década de vinte, sua editora chegou ao auge e faliu, mas ele fundou, em seguida, a Nacional com Octales. Tendo ido, em 1927 para os Estados Unidos, recebeu salário de adido comercial até seu retorno ao Brasil, em 1930.

Obviamente não foi só a necessidade financeira que obrigou a Lobato produzir tanto. O escritor contou com seu amadurecimento intelectual, pois havia sido sempre um leitor disciplinado e agora fazia jorrar de seu cérebro todo o conhecimento adquirido durante a juventude. Finalmente, descobria-se autor de livros para crianças e estava feliz por isso.

A necessidade de traduzir e produzir obras para sobreviver era óbvia. Mesmo recebendo algum dinheiro de direitos autorais, ele não era suficientes para o sustento da família e dos seus sonhos empresariais vinculados ao ferro e ao petróleo. Publicou vários livros. Havia cerca de quinze anos tinha editado o "best-seller" *Urupês*, que fora secundado pelos volumes de contos *Negrinha* e *Cidades Mortas*. Havia também legado ao público, já há alguns anos, suas impressões em livros que, como lembra Conte (1980, p. 232) são "de idéias, e não de contos". Alguns exemplos destes livros são *Mr. Slang e o Brasil*, *Problema vital*, *Prefácios e entrevistas*, *Mundo da lua, Idéias de Jeca Tatu* e *A onda verde*. A esse tipo de literatura iriam unir-se, no decorrer da década, as obras: *América* (sobre os Estados Unidos); e, ainda, *Ferro* e *O Escândalo do Petróleo* (panfletários da sua luta pelo desenvolvimento do Brasil).

As adaptações das obras de Hans Staden e Jean de Léry, além de novas reedições da *Menina do Narizinho Arrebitado*, também lhe garantiam algum dinheiro, mas pouco. Por isso, dedicava grande parte do seu dia à atividade de escritor, tradutor e revisor. Acordava muito cedo e almoçava próximo das treze horas, passando todo esse tempo junto à máquina de escrever.

A primeira vez que Lobato mencionara o gosto pela arte de traduzir havia sido em carta a Rangel, escrita em 20 de janeiro de 1904, quando manifestava o desejo de

reescrever *O Príncipe*, de Maquiavel. Ele não era o único do Cenáculo a apreciar o ofício. Um ano depois, seu querido amigo, o poeta Ricardo Gonçalves, traduziria para uso próprio o primeiro ato da peça *Cyrano de Bergerac*. A reação lobatiana foi entusiasmada: "Bateu o Rostand de longe!" (BG, v. 1, p. 69)

O encantamento continuaria. Após traduzir Nietzsche, em abril de 1908, ele estava muito feliz pela leitura de Heine, resolvendo traduzir "uns pedaços". (p. 211) Mas o primeiro trabalho na área, tendo em vista a expressão "trabalho" enquanto atividade remunerada, foram as traduções do *Weekly Times*, edição semanal em que eram editados artigos selecionados do prestigiado *Times* londrino, em 1909. O cliente era *O Estado de São Paulo*. Lobato descreve, em carta a Rangel, o seu "modus operandi": "dito-as da rede e Purezinha escreve, assim vai rápido". (p. 226) Entretanto, mesmo com remuneração, Monteiro Lobato deixou claro que só traduzia por prazer, pois "não tolero escrever por obrigação". (p. 250)

Por essa época, ao ler Goldsmith e Walter Scott no original, Lobato percebeu e reconheceu a diferença do grau de dificuldade para se ler ficção e não-ficção na língua inglesa. Apesar de seu treino no idioma vir sendo cada vez mais constante, sentia alguma dificuldade de compreensão: "Falam que o inglês é fácil... certo inglês comum, como o dos livros de ciência, será fácil; mas o de certas obras literárias é crespíssimo". (p. 235)

Essa dificuldade foi sendo pouco a pouco vencida e os textos ficcionais em inglês começaram a lhe parecer mais fáceis. Assim, ele armou-se de coragem e traduziu o conto *A Fact*, de seu autor inglês preferido, Rudyard Kipling. O conto foi editado no jornal *Minarete* (1908). O enredo conta a história de uma serpente marinha que vem à tona por falta de pressão atmosférica. O trabalho foi um exemplo títpico de tradução diletante.

Monteiro Lobato não suportava a idéia de se traduzir baseado somente na obra original. Para ele, a tradução literal, entendida como a de absoluta fidelidade à forma literária do original, "trai e mata a obra traduzida". E comenta:

> O bom tradutor deve dizer exatamente a mesma coisa que o autor diz, mas dentro da sua língua de tradutor, dentro da sua forma literária de tradutor; só assim estará traduzindo realmente o que importa: a idéia, o pensamento do autor. Quem procura traduzir a forma do autor não

> faz tradução - faz uma horrível coisa chamada transliteração, e torna-se ininteligível. (Lobato, 1982, p. 82)

Ele utiliza idêntico discurso em carta ao editor e amigo Diaulas Riedel, proprietário da Editora "O Pensamento". Tendo Riedel solicitado o prefácio à tradução de *A sabedoria e o destino*, de Maeterlinck, Lobato enviou mensagem dando conta da impossibilidade de atender o pedido, devido ao literalismo do trabalho realizado: "Duvido que um leitor qualquer leia e entenda o que Maeterlinck quis dizer (...) e no entanto está traduzido fielmente". (Monteiro Lobato, 1959c, p. 147) O editor acabaria encomendando nova tradução ao missivista.

No entender de Lobato, a reescritura tem que funcionar como um transplante, sendo que o tradutor precisa "compreender a fundo a obra e o autor, e reescrevê-la como quem ouve uma história e depois a conta com palavras suas". E completa: "Ora isto exige que o tradutor seja também escritor - e escritor decente". (Lobato, 1982, p. 88)

A idéia fixa de traduzir ou promover a tradução de grandes obras que só existiam em outras línguas persistia: "Falta-nos quase tudo", afirmava. (1982, p. 89) Queria editar em português, além dos ingleses e americanos, Homero, Sófocles, Heródoto, Plutarco, Ésquilo, Shakespeare, Goethe, Schiller, Molière, Rabelais e Ibsen, só para citar alguns.

Lobato sempre defendeu a necessidade de traduções, pois era grande sua preocupação em trazer para o vernáculo a enorme quantidade de livros que somente uma elite intelectual conhecia. A população que não tinha acesso ao francês e ao inglês estava, nas primeiras décadas do século 20, condenada à ignorância. Quando muito, tinha acesso a obras traduzidas num português lusitano, de difícil entendimento. É o próprio Edgard Cavalheiro quem cita excerto de Afonso Schmidt, em cujo texto uma criança pede aos pais o significado de diversas palavras que não compreende. Na história "infantil" que ela lê, aparecem palavras de difícil entendimento, como "palmatória", "caçoula" e "beldroegas". Ao colocar os óculos e observar um parágrafo do livro, o pai do menino se surpreende ao ler em voz alta o seguinte texto: "O bicho de cozinha deitou água fervente na caçoula atestada de beldroegas, e asinha partiu na treita dos três mariolas". Suspendendo o crochê, a mãe da criança pergunta, com muita propriedade: "Afinal, por que não traduzem esses livros portugueses para as crianças

brasileiras?". (Cavalheiro, 1959, p. 145-6, também citado por Lajolo & Zilbermann, 1990, p. 30-1)

Tendo o próprio Monteiro Lobato realizado traduções, até com remuneração, na primeira década do século passado, acabou se afastando do ofício por causa das atividades que passaria a exercer nos anos seguintes. Durante boa parte dos anos 10, o escritor esteve ocupado com a fazenda e as frustrações da vida de empresário rural. Somente em 1916, mais ocupado com as negociações para a venda da propriedade do que com as lides rurais, é que ele voltou a realizar um exercício de tradução. Isso constituía prenúncio de sua futura profissão, a ser exercida duas décadas mais tarde. Ele havia lido o *Fausto*, de Goethe, na tradução francesa de Gérard de Nerval e decidira-se a traduzir "uns pedaços" com o objetivo de cotejar seu trabalho com a tradução portuguesa, realizada por Castilho. O exercício serviu também para que ele percebesse o quanto seu texto ainda poderia estar ligado à língua castiça de Portugal.

Somente em 1926, recomeçando com a Companhia Editora Nacional (após a falência da empresa que levava seu nome) Lobato realizou o seu primeiro sonho de abrasileiramento da linguagem através da tradução. Aproveitando algum tempo de sobra que tinha no Rio, para onde fora com o objetivo de representar a editora e, futuramente, colocar ali uma filial, ele adaptou, em linguagem de criança, a narrativa de Hans Staden acerca de suas aventuras e cativeiro entre os indígenas do Brasil. Esta edição, em linguagem mais coloquial, veio dar lugar à tradução que se conhecia até então, realizada por Alencar Araripe e impressa na Revista do Instituto Geográfico e Histórico Brasileiro, volume IV, de 1892. (Delta Larousse, 1998, v. 22, p. 5.483). Quase ao mesmo tempo, adaptou as impressões de Jean de Léry, acerca dos indígenas do Brasil, sob o título *História de uma viagem feita à terra do Brasil*.

Monteiro Lobato, como se verá melhor adiante, rescreveu muitas obras, principalmente da literatura anglo-americana. Há que se notar, entretanto, o apreço especial por alguns desses autores. Ele manifestou, por exemplo, deferência especial por H. G. Wells, citando-o várias vezes ao seu amigo mineiro. Como ocorrera em 1924, ao manifestar o desejo de escrever um romance à moda do autor de *The invisível man*. (BG, v. 2, p. 271) Tal apego ao estilo e às idéias de Wells culminaria com a escritura do romance *O choque das raças* ou *O presidente negro*, redigido com o objetivo de se lançar no mercado norte-americano. A idéia não daria certo, pois o romance falava em

atividades de eugenia por parte do povo dos Estados Unidos no futuro e os editores contatados cortesmente convenceram Lobato acerca da inviabilidade de se editar o romance. Lobato tentou insistir na edição, idealizando a fundação da Tupy Publishing & Co, mas o projeto cairia no vazio. *O presidente negro* tem a característica de ser a narrativa de maior fôlego de Lobato e seu estudo parece estar finalmente atraindo a atenção dos meios acadêmicos, através do resgate por pesquisadores como Marisa Lajolo, por exemplo.

Como se viu, Lobato voltou ao Brasil em 1930, praticamente sem dinheiro, já que tinha perdido todas as suas economias. Octales, vendo a necessidade financeira do velho amigo, passou a confiar-lhe todas as traduções da Editora. Mais do que isso: deu-lhe trabalho extra, como a revisão de traduções anteriormente publicadas. Pagava pelos trabalhos o valor equivalente ao de obras originais, o que rendia bastante a Lobato. Daí em diante, o escritor levou a efeito, e de modo frenético, o trabalho tradutório. Começou a realizar, então, muitos de seus desejos de juventude, dotando as crianças e adolescentes brasileiros de adaptações dos clássicos em linguagem bem mais próxima do coloquial brasileiro. Um de seus principais objetivos foi editar obras da literatura inglesa e americana, que tanto admirava. Os pedidos de tradução chegados de Octales uniram, pois, o útil ao agradável.

O tradutor Lobato não era, porém, um funcionário comum. Nelson Palma Travassos, impressor das obras do escritor, lembra que Octales jamais encarou Lobato de forma estritamente comercial. Prevalecia, então, a amizade e a valorização do trabalho intelectual. Octales pagava "muito bem a Lobato a tradução original das obras e continuava pagando a metade do preço inicial todas as vezes que se reeditava a obra traduzida". (1974, p. 230)

A história do trabalho tradutório de Lobato está intimamente ligada à sua amizade com Octales Marcondes Ferreira e à confiança deste no seu trabalho intelectual. Para se ter uma idéia, quase todas as traduções lobatianas foram publicadas pela Companhia Editora Nacional. As exceções, informa Cavalheiro (1962, v. 2, p. 275), são: *A sabedoria e o destino*, de Maeterlinck (Editora O Pensamento); *Biografia da Terra* e *Nascimento e morte do sol* (Editora Globo); *Aventuras de Tom Sawyer* e *Aventuras de Huck* (Brasiliense). Essas duas últimas foram feitas em 1943.

unesp

Uma reescritura realizada por Lobato, ainda em 1931, foi o clássico de Lewis Carrol *Alice in wonderland*, publicado na mesma semana do *Robinson Crusoe*, este anteriormente condensado, ainda em Nova Iorque. (p. 325).

Não tendo Godofredo Rangel atendido aos pedidos do amigo para adaptar os clássicos infanto-juvenis, Lobato decidiu, enfim, fá-lo. Começou com *Peter Pan* (1933), de James Barrie. Esta história, a exemplo de *Dom Quixote das crianças* (1934), foi adaptada de uma maneira muito especial, sendo recortada pela personagem Dona Benta, a consagrada matriarca do Sítio do Picapau Amarelo. Assim, Lobato condensou e levou a um público sedento de opções de leitura, a oportunidade de ter boas referências dos clássicos mundiais.

O prestígio que Octales dispensava ao amigo nunca foi em vão. Lobato procurava corresponder com dedicação e boas idéias. Ele era como se fosse uma espécie de cérebro da editora, emprestando sua experiência ao ex-sócio. Nessa busca por fazer o melhor, acabaria sugerindo ao proprietário a edição de uma coleção divulgadora dos clássicos universais de aventura. Seu objetivo era levar a um público bem maior as histórias arejadas que tanto lhe fascinaram na juventude. Essa coleção, iniciada por volta de 1933, tornou-se grande êxito de vendas, estando a maior parte das traduções entregue a Monteiro Lobato e a Godofredo Rangel. Era a coleção Terramarear, cujo sucesso proporcionou ao escritor grande alegria. Deixava-o contente não só a boa aceitação das suas traduções, mas, em especial, o êxito comercial da Editora. O sucesso editorial, cujo surgimento no Brasil lhe é merecidamente atribuído, já atingia Porto Alegre, onde a Editora Globo estava a realizar um belo trabalho de difusão da literatura universal através de traduções, tendo à testa Érico Veríssimo. Lobato, emocionado, passou a recordar, então, os tempos em que praticamente só havia para consumo no Brasil traduções através do francês. E regozijou-se pela nova realidade que vinha ajudando a implantar:

> A literatura inglesa, tão rica de monumentos, era como se não existisse. A alemã, a russa, a escandinava, idem (...) A novidade era absoluta. Livros arejados, cinematográficos, de cenário amplíssimo - não mais a alcova de Paris. Almas novas e almas fortes, violentíssimas, caracteres shakespereanos, kiplinguianos, jacklondrinos - novos, fortes, sadios. (Lobato, 1982, p. 87-8)

unesp

Mas nem só de Kipling, obviamente, viveu a coleção Terramarear. Criada em 1933, com o objetivo de levar ao público obras escritas em ritmo de aventura, suas histórias eram localizadas - como o próprio nome sugere - na terra, no mar e no ar. Trata-se da realização de um velho sonho de Lobato, mentor intelectual da Companhia Editora. Foi desta maneira que encontrou os livros russos e, muito especialmente, as literaturas inglesa e norte-americana. Conhecedor do inglês (em 1909, como se viu, já se exercitava com traduções do *Weekly Times* para combater o tédio de Areias), o escritor tinha a grande vantagem de não precisar traduzir com o auxílio do francês.

Faltava, portanto, levar essa literatura arejada a um público maior. Os principais livros de Kipling já eram conhecidos de muitos intelectuais brasileiros, mas lidos na tradução francesa de Louis Fabulet. A grande massa de leitores não tinha acesso a essa literatura, cujo enredo se passava em locais exóticos e selvagens. Popularizar a leitura, através da escolha de enredos agradáveis e chamativos, era um dos principais objetivos, senão o maior, da coleção Terramarear.

Foi assim que surgiram, além dos volumes de Kipling, traduções das obras de Emilio Salgari, Mayne Reid, Edgard Rice Burroughs, Robert Louis Stevenson, Fenimore Cooper, R. M. Ballantyne e W. H. G. Kingston, entre outros. E o sucesso foi tamanho, que logo eram prometidas as traduções de novas obras de Burroughs, Reid, Cooper e Stevenson. Alardeava-se, ainda, o breve surgimento de livros de Mark Twain, C. Jules-Bas Gerard, Walter Scott, J. H. Rosny Aîné, Hans Dominik, J. Guillemard, F. H. Burnett e Charles Dickens.

Esses anúncios apareciam nas contracapas dos primeiros volumes da coleção. Na edição de *Mowgli, o menino-lobo*, de 1933, a Nacional fez publicar, bem na esteira do costume propagandista de Lobato, um catálogo que tinha preços fixos. O ideal da Coleção foi expresso nas seguintes palavras, provavelmente criadas pelo próprio Monteiro Lobato: "livros para a juventude, cuidadosamente escolhidos entre as obras clássicas da literatura mundial". A continuação da mensagem, em caixa alta, denunciava ainda mais a evidência de autoria do anúncio: "AVENTURAS, VIAGENS, HISTÓRIA, HEROÍSMOS"!..."

O mesmo anúncio, como indício do prestígio do tradutor e revisor oficial de Octales, apresentava citação, declarada em epígrafe, de Lobato: "Dar aos meninos bons livros adequados à idade é o melhor meio de formar homens".

unesp

A coleção Terramarear fez sucesso por várias décadas, e teve tanta força, que ainda hoje é lembrada, com saudade, por milhares de brasileiros que se iniciaram na leitura através de suas obras.

Não foram poucos os livros baseados na literatura universal que Lobato dirigiu à infância e à adolescência. Ele adaptou as fábulas de Esopo e La Fontaine, os mitos gregos, além de inúmeras histórias do imaginário popular europeu (contadas por tia Nastácia em suas *Histórias* e por um narrador onisciente em *Histórias diversas*). Todas elas foram editadas na década de 30 pela Companhia Editora Nacional, mas não foram encontradas as datas específicas da primeira edição.

É interessante observar a maneira como a Editora Brasiliense, detentora dos direitos de edição das obras de Lobato a partir de 1943, apresenta, até hoje, as obras do escritor. Aparecem como se fossem produções originais dele: *Hans Staden - meu cativeiro entre os selvagens do Brasil*, *Peter Pan*, *Dom Quixote das crianças*, *Histórias de Tia Nastácia*, *O minotauro*, *Fábulas*, *Histórias diversas* e os *Trabalhos de Hércules*. Trata-se, na verdade, de condensações das obras de Hans Staden, James Barrie, Miguel de Cervantes, Esopo e La Fontaine, apresentadas através da narrativa de personagens do Sítio, especialmente Dona Benta, em seus "serões". Nos frontispícios dessas obras, só aparece o nome de Monteiro Lobato.

Por outro lado, a mesma Editora considera "traduções e adaptações" os livros *Contos de fadas*, *Contos de Andersen*, *Novos contos de Andersen*, *Alice no país das maravilhas*, *Alice no país do espelho*, *Contos de Grimm*, *Novos contos de Grimm*, *Robinson Crusoe* e *Robin Hood*. As capas desses livros, desta feita, dão o crédito aos seus autores, exceção óbvia feita a *Robin Hood*, de autor desconhecido.

Essa classificação era publicada pela Brasiliense até os anos oitenta, em uma das primeiras páginas dos livros infantis de Lobato. Ainda hoje ele aparece, em parte, no mesmo local. Sendo as obras citadas no parágrafo acima consideradas da própria lavra de Lobato ou, então, "traduções e adaptações", depreende-se que são classificadas como "traduções" propriamente ditas todas as outras obras estrangeiras colocadas em vernáculo pelo escritor e não constantes da lista. Dentre essas, estão os *Jungle Books* e o *Kim*, ambos de Kipling, obras que interessam de modo especial a esta tese.

A década de 30 foi o período em que Lobato começou a traduzir profissionalmente, em larga escala. Os trabalhos que ganhava, graças à boa vontade e

unesp

confiança do ex-sócio e amigo Octales, fizeram com que ele se transformasse numa espécie de gerente editorial da Companhia. As traduções já realizadas por outros profissionais passavam por sua revisão, e nada do que era editado literariamente ganhava as ruas sem sua opinião favorável. Na edição das revisões, Octales mostrava ter visão, apostando na reputação de Lobato: mandava imprimir, às vezes em letras garrafais, na capa dos livros: "tradução revista por Monteiro Lobato".

Por causa desse destaque ocorre, ainda hoje, talvez uma das maiores confusões em torno de Monteiro Lobato, pois os tradutores revisados por ele tinham seus nomes colocados em singelas letras no interior dos livros, ou eram até mesmo omitidos. Esses intelectuais se revoltavam, e isso talvez tenha dado origem ao mito de que Monteiro Lobato não traduzia, de fato, os livros que assinava na condição de tradutor. Dentre os profissionais que se sentiram prejudicados, talvez o mais indignado tenha sido Silveira Bueno, que assim se expressou a respeito de Lobato:

> (...) Não tinha muitos escrúpulos para servir-se da obra alheia. A tradução de 'Minha Vida e Minha Obra', de Henry Ford, foi feita por Silveira Bueno, cujo nome figura na primeira edição. Mas na segunda, sem a menor consulta, colocou o seu próprio nome como autor da tradução. (Valente, 1992, p. 84)

Compreensivelmente irritado, Bueno não hesitou em alimentar o mito de forma rancorosa, ainda na mesma citação: "Nenhum livro publicado depois foi tradução sua: outros a faziam e ele assinava como se fosse trabalho seu". O que pode ter ocorrido é que Lobato deve ter revisado a obra e o editor resolveu escrever na capa, apenas "tradução revista por Monteiro Lobato", omitindo o nome do tradutor.

Nem sempre o nome de Lobato, na condição de revisor de traduções, constou dos livros. Nelson Palma Travassos informa que muitas outras obras tiveram sua revisão sem que o nome aparecesse na capa. (apud Valente, 1991, p. 129)

Foi promovendo revisões que Lobato deparou-se com quatro dos livros mais famosos de Jack London: *White Fang*, *The call of the wild*, *A Daughter of the Snows* e *The Sea Wolf*. A tradução de um desses livros, não identificada, mereceu severa crítica de Lobato, que citou o fato a Rangel, aproveitando para manifestar sua admiração pelo escritor norte-americano, em carta de 16/06/34: "Estou agora a concluir um Jack London que alguém daqui traduziu massacradamente. Adoro London com suas neves

do Alasca, com o seu Klondike, com os seus maravilhosos cães de trenó". (BG, v. 2, p. 328)

Em 1933, foi trazida à lume a tradução do *Jungle Book* e do *Second Jungle Book*, publicados de modo unificado pela Nacional, sob o título *O livro da jângal*. Da edição constavam todos os contos das obras lançadas pelo escritor inglês em 1893 e 1894. Como o objetivo inicial era o de publicar a obra-prima, sem o intuito de atingir uma faixa específica de público, optou-se pelo título do primeiro deles, em tradução literal: *O livro da jângal*.

Neste mesmo ano foi publicado, na coleção Terramarear, o volume *Mowgli, o menino-lobo*, que contava as histórias de Mowgli, pinçadas do *Jungle Book* e do *Second Jungle Book*. A decisão de publicar essas histórias eliminando, na primeira publicação, os contos que não diziam respeito a Mowgli, teve objetivo comercial. Afinal, o menino-lobo tornara-se o centro das atenções dos *Jungle Books*. Essa opção de "marketing" acabou por criar a falsa impressão de que o primeiro Jungle Book (1894) teria sido composto de todas as histórias do menino-lobo, o que não corresponde à verdade. As histórias restantes seriam reunidas pela Companhia Editora Nacional somente no ano seguinte. Mas, faltava o título. Se. na primeira seleção, havia a unidade em torno da personagem Mowgli, o mesmo não ocorria nos contos restantes. Como o nome Terramarear sugeria ação, optou-se por nomear o volume pelo título do conto *Jacala, o crocodilo*, talvez o que mais chame a atenção dos amantes da aventura. A decisão obedeceu, portanto, critérios meramente mercadológicos. Está claro que as traduções literais dos títulos em inglês (*O Livro da Jângal* e *O Segundo Livro da Jângal*) não atrairiam tanto o público-alvo da coleção Terramarear. Vale lembrar que as sucessivas edições do *Livro da jângal* (a edição integral dos contos) foram mantidas na Biblitoteca do Espírito Moderno.

Em 1934, Lobato comentava com Rangel que havia trazido para a língua portuguesa, só até junho: as histórias infantis dos irmãos Grimm, de Andersen e de Perrault; os Contos de Conan Doyle; *O homem* invisível, de H. G. Wells; e o *Poliana Moça*, de Eleanor Porter. Lobato completa: "E ainda fiz a *Emília no País da Gramática*. Tudo isto sem faltar ao meu trabalho diário na Companhia Petróleos do Brasil". (p. 327)

Além de obras citadas anteriormente, Lobato traduziu inúmeras outras. Segundo Edgard Cavalheiro, Lobato colocou em vernáculo mais de cem livros, perfazendo mais

unesp

de trinta mil páginas, "especialmente das literatura inglesa e norte-americana". (1959b, p. 113) Apesar de valer-se desse número, o próprio Cavalheiro listou os livros traduzidos, que chegaram a 82. Observando a listagem, percebe-se uma confusão de Cavalheiro. Apesar de *Mowgli, o menino-lobo* e *Jacala, o crocodilo* constituírem *O livro da jângal*, Cavalheiro opta por citá-los na condição de obras diferentes. Por outro lado, ele informa em nota à p. 275, que não mencionou as revisões e as traduções feitas em colaboração ou não assinadas. Foram os seguintes os livros listados pelo biógrafo de Lobato (Cavalheiro, v. 2, p. 274-5), em ordem alfabética:

Albert Einstein e Leopold Infeld, *A evolução da física*, 344p.

Ana Sewel, *Diamante negro*, 175p.

Andersen, *Contos*, 109p.; *Novos contos*, 119p.

André Maurois, *Memórias*, 343p.

Anônimo, *Robin Hood*, 180p.

Armitage Trail, *Scarface*, 248p.

Bertrand Russel, *Educação e vida perfeita*. 266p.

C. Collodi, *Pinócchio*, 201p.

Conan Doyle, *O doutor negro*, 255p.

Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, 124p.

Dashiel Hammet, *A ceia dos acusados*, 254p.

E. Barrington. *Cleópatra*. 270p.

E. R. Burroughs, *Tarzan, o terrível*. 200p.; *Tarzan no centro da terra*. 200p.

Eleanor H. Porter. *Poliana*, 254p.; *Poliana moça*, 255p.

Ernest Hemingway, *Adeus às armas*. 247p.; *Por quem os sinos dobram*, 417p.

Eva Curie. *Madame Curie*. 356p.

Friedrich Nietzsche, *O crepúsculo dos ídolos*; *O anticristo*, manuscritos

George Gamow, *Nascimento e morte do sol*, 241p.; *Biografia da Terra*, 220p.

H. Denis Bradley, *Rumos às estrelas*, 338p.

H. G. Wells, *O homem invisível*, 250p.; *A ilha das almas selvagens*, 204p.; *História do futuro*, 361p.; *O destino da espécie humana*, 235p.; A construção do *mundo*, 349p.

Hans Staden, *Meu cativeiro entre os selvagens do Brasil*. 160p.

Henry Ford, *Minha vida e minha obra*, 259p.; *Hoje e amanhã*, 339p.

Herman Melville, *Moby Dick*, 211p.

Howard Spring, *Meu filho, meu filho*, 399p.

Ylia Erembourg, *A queda de Paris*, 540p.

Irmãos Grimm, *Contos*, 112p.; *Novos contos*, 120p.

J. H. Robinson. *A formação da mentalidade*, 175p.

Jack London. *O lobo do mar*, 305p.; *Caninos brancos*, 227p.; *A filha da neve*, 278p.; *O grito da selva*, 218p.

James Truslow Adams, *A epopéia americana*, 399p.

Jean de Léry, *História de uma viagem feita à terra do Brasil*, 288p.

Jean Webster, *Patty*, 243p.; *O querido inimigo*, 249p.

John Macy, *História da literatura mundial*, 433p.

John Steinback, *Noite sem lua*, 155p.

Lewis Carrol, *Alice na casa dos espelhos*, 125p.; *Alice no país das maravilhas*, 125p.

Lin Yutang, *Momento em Pekim*, 697p.

Mark Twain, *As aventuras de Tom Sawyer*, 228p.; *As aventuras de Huck*, 260p.

Maurício Maeterlinck, *A sabedoria e o destino*, 224p.

Mayne Reid, *Os negreiros da Jamaica*, 171p.

Mílton Silvermann, *Mágicas em garrafas*, 280p.

Nathaniel Wright Stephenson, *Lincoln*, 349p.

Oliver Lodge, *Raymond*, 230p.

P. C. Wren, *Beau Geste*, 233p.

Perrault, *Contos de fadas*, 115p.

Pierre Van Passen, *Somente nesse dia*, 349p.

Richard Wright, *Filho nativo*, 365p.

Roger Burlingame, *Máquinas da democracia*, 494p.

Rudyard Kipling, *Kim*, 309p.; *O livro da jângal*, 339p.; *Mowgli, o menino lobo*, 207p.; *Jacala, o crocodilo*, 189p.

S. S. Van Dine. *O Crime do Cassino*, 236p.; *O caso Garden*, 245p.

Saint Exupery, *Piloto de guerra*, 177p.

Scholem Asch, *O Nazareno*, 616p.

Swift, *Viagens de Guliver ao país dos homenzinhos de um palmo*, 56p.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Thornton Wilder, *A ponte de São Luís Rei*, 201p.

Van Loon, *História da Bíblia*, 405p.

W. R. Burnett, *O pequeno César*, 259p.

Warwick Deeping, *Lágrimas de homem*, 324p.

Wendel Wilkie, *Um mundo só*, 247p.

Will Durant, *Os grandes pensadores*, 288p.; *Filosofia da vida*, 575p.; *História da filosofia*, 499p.; *História da Civilização*, 1ª parte, tomos II, II, 514/513p.; *História da Civilização*, 3ª parte, tomos I-II, 447/387p.

Como se percebe na relação preparada por Cavalheiro, ele considerou todas as obras como traduções, não se preocupando em classificá-las, quando foi o caso, como "condensações" ou "adaptações".

É bem verdade que Lobato não foi o único escritor de renome a realizar traduções. Também lançaram mão desse ofício Machado de Assis, Olavo Bilac, Coelho Neto, João do Rio, Manuel Bandeira, Mário Quintana, Érico Veríssimo e muitos outros. Mas nenhum deles levou essa atividade como meio de sobrevivência no mesmo grau e por tanto tempo como Monteiro Lobato.

Como foi comentado, diversas traduções foram revisadas por Lobato após ele as ter considerado muito mal realizadas. Em sua análise prescritiva do fenômeno tradutório, ele considerava ininteligíveis os textos escritos num português que obedecia cegamente ao original, de forma a tornar-se, por vezes, até mesmo incompreensível.

O livro cuja decisão de retraduzir mais demorou a ocorrer foi, sem dúvida, o romance *Kim*. Admirador do original desde muito jovem, Lobato parece ter evitado traduzi-lo com a mesma pressa com que reescrevera outros originais já editados pela Nacional. *Kim* havia sido publicado em 1934, com tradução de Batista Pereira, membro da Academia Brasileira de Letras e um dos principais anfitriões do escritor inglês quando de sua vinda ao Brasil, em 1927. Se, por um lado, o amor ao original pode ter instado Lobato a evitar uma reescritura apressada, por outro a ligação de Batista Pereira com a ABL, com Kipling e com Rui Barbosa (de quem era genro) com certeza determinaram a decisão de deixar a retradução de lado, ao menos por algum tempo.

Enfim, em 1941, durante os três meses em que ficou preso, Lobato resolveu reescrever o livro. Segundo Cavalheiro (1959b, p. 118), o reescritor considerou a

tradução anterior praticamente inútil. Além de *Kim*, apenas obras de mais dois autores são citadas pelo biógrafo do tradutor como totalmente reiniciadas, ou seja, ignorando-se totalmente a tradução anterior: *When the bells toll*, de Hemingway, e algumas obras de Maeterlinck, "que Diaulas Riedel tencionava reeditar".

Ao comentar a tradução do *Kim* com Rangel, em carta do dia 17/09/41, Monteiro Lobato classificou uma confusão do tradutor Batista Pereira como "pérola agripinesca" (referência ao intelectual Agripino Grieco, que será enfocado a seguir). Lobato percebeu que a reescritura de Pereira não havia sido realizada do original, mas através do francês, o que não é de estranhar, pois Pereira tinha um inglês somente razoável. Ao tentar revisar a reescritura, Lobato solucionou uma dúvida, justamente por ter percebido que a tradução era de segunda mão. A questão era a seguinte: num diálogo com o lama tibetano, a "velha de Kulu", ou "sahiba" iniciava assim uma afirmação: "We who go down to the *burning-ghats*..." A tradução encontrada por Lobato para a palavra grifada é "fogueira de queimar defunto". Pereira a traduzira por "campo do carniceiro". Lobato, que revisava essa tradução ao tempo em que esteve prisioneiro do Estado Novo (1941), não tardou a entender o que provocou a confusão:

> (...) Por fim descobri. Na tradução francesa do *Kim* deve estar bucher, fogueira, palavra que muito se aproxima de boucher, carneiro (sic). O tradutor, que evidentemente traduzia do francês e não do inglês, confundiu as duas palavras e pôs "carniceiro" em vez de fogueira. Mas achando esquisito aquela "procisssão rumo ao carniceiro", inventou o campo e botou "campo do carniceiro..." (BG, v. 2, p. 335-6)

Edgard Cavalheiro, a exemplo de Lobato, também considerou Batista Pereira "um péssimo tradutor" (1959b, p. 81). Entretanto, não acrescenta exemplos ou comentários que justifiquem seu juízo, o que leva a crer que o baseia apenas na leitura da carta de Lobato, acima citada.

A tradução do *Kim* teve um significado especial para Monteiro Lobato. Realizada em condições psicológicas especiais (estava preso) acabou sendo uma maneira de reencontrar o Kipling de sua juventude. O trabalho não foi, segundo Cavalheiro, apenas profissional: "realizou trabalho de artista, de admirador incondicional do original". (v. 2, p. 118)

A reescritura de *Kim* foi, também, importante, porque colocou Lobato novamente em companhia de personagens que lhe eram tão queridos, justamente na fase

difícil da prisão, como comenta, em carta a uma amiga, Iainha Pereira da Costa: "Integrei-me em 'Kim', e por isso arranjei aqui mesmo um *shela* (sic). Era um cearense, por cuja libertação me bati". (apud Cavalheiro, 1959b, p. 66)

A tradução do romance *Kim*, de Rudyard Kipling, foi, como se depreende do fato, mais uma evidência da função catártica que o ofício exercia sobre o escritor.

Outra tradução, já citada, que Lobato tentou revisar (mas preferiu reiniciar), foi a do livro *For Whom the Bells Toll*, de Ernest Hemingway. Na opinião de Lobato, Agripino Grieco, o primeiro tradutor do livro, descuidou-se muito. Por isso comenta com Rangel, em tom jocoso, o equívoco do tradutor com relação à palavra "wormwood", assim explicado:

> (...) Wormwood é o nome inglês da nossa velha losna, o ingrediente do absinto; mas como se trata duma palavra composta - worm, verme; e wood, pau, madeira - lá o tradutor tomou a pobre losna como "bicho de pau podre" e verteu assim: "Isto é o absinto, uma bebida feita de bicho de pau podre." E acrescentou: "No verdadeiro absinto há verme de pau, cupim..." (p. 335)

A despeito dessa crítica sarcástica a Grieco, Lobato também sabia rir de si próprio. Na carta acima citada, ele comenta uma "perolazinha" sua, anteriormente recolhida pelo próprio Agripino Grieco: "Na *História da Literatura* traduzi *The Village Blacksmith*, O Ferreiro da Aldeia, por *A Aldeia de Blacksmith*".

O duelo entre esses dois escritores faz parte do folclore intelectual brasileiro. Conforme observou Cavalheiro (1959, v. 2, p. 115), Grieco também já havia feito diversas críticas à tradução da *História da literatura mundial*, de John Macy, realizada por Lobato. Por sua vez, Valente (1992, p. 82), cita uma anedota que ficou conhecida no meio literário de São Paulo. Segundo ele, certa vez, Lobato teria encontrado Grieco, abordando-o da seguinte forma: "Você, porventura, já leu a minha última tradução?" Ao que o interlocutor teria maliciosamente respondido: "Eu não. E você, já a leu?"

Monteiro Lobato trabalhava com dedicação e extrema rapidez. De acordo com Nelson Palma Travassos, ele realizou a adaptação da *História do mundo para crianças* (de V. M. Muller e E. H. Huey) em apenas onze dias.

Lobato se orgulhava da sua ligeireza, comentando os recordes, como fez à nora Gulnara. A respeito de um livro não determinado, ele afirma a ela: "Na minha mecânica

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

de 100 quilômetros por hora, em oito dias dou conta do volume". (Cavalheiro, v. 2, p. 123)

Perante afirmações como essa, alguns duvidaram de sua honestidade como tradutor. Álvaro Lins foi um dos que manifestou sua incredulidade, ao comentar a reescritura de *Memórias*, de André Maurois. Segundo ele

> a tradução brasileira destas memórias não é um trabalho à altura do nome e da obra de Monteiro Lobato. Eu creio que este escritor ilustre, autor de alguns dos melhores contos de nossa literatura, está assinando traduções em tal número que começa a causar espanto. Haverá uma máquina de traduções? (apud Valente, 1992, p. 82, grifo acrescentado)

Alvaro Lins não foi o único a duvidar do engenho e da produtividade de Lobato. Mas os que agiam desse modo desconheciam seu método de trabalho e a regularidade com que levava o ofício. Não havia feriados para Lobato. Sua meta era traduzir vinte páginas por dia, dois a três volumes por mês. (Cavalheiro, v. 2, p. 115) Ficava, no dizer de seu biógrafo, "oito longas horas" à máquina de escrever, "sem interrupção". (p. 90)

Monteiro Lobato se incomodava com as acusações, mas seguia dedicando-se ao trabalho de reescritura, buscando fazer o melhor, como é possível verificar em correspondência a Godofredo Rangel, de 16 de junho de 1934:

> (...) 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. Eu não duvido. Nem você. (BG, v. 2, p. 328, grifo acrescentado)

Ainda no tocante aos críticos de Lobato, Cavalheiro cita Versiani Velloso como mais um que encontrara "deficiências" em uma tradução lobatiana (desta feita na *História da filosofia*, de Will Durant). O biógrafo de Lobato não comunga com o pensamento de Veloso. Para ele, é "humanamente impossível, que trabalhando em ritmo acelerado, pudesse Monteiro Lobato atentar para todos os detalhes". (1959b, p. 116).

Cavalheiro manifestava-se indignado quando o alvo das críticas era a eventual desonestidade intelectual de Lobato: "Neguem-lhe qualidade, fidelidade, ou o que quer que seja. Mas negar-lhe honestidade, ou julgá-lo capaz de apor o nome numa tradução alheia, é injustiça só possível pelo conhecimento superficial do seu caráter" (1959b, p. 117-8).

unesp

Lobato foi, a bem da verdade, um trabalhador incansável. Envolvido com sua empresa de prospecção de petróleo - e lutando pela valorização de sua fé no "ouro negro" - ele se esforçava muito, reservando tempo particular e longo ao trabalho intelectual: "Tenho dedicado as manhãs a traduzir, e num galope" (p. 326). A tenacidade, aliada à necessidade de ganho, fez com que a produção fosse muito farta, a ponto de suscitar as dúvidas já comentadas.

A revista *Leitura*, ao comentar o fato de Lobato ter traduzido *Um mundo só*, de Wendel Willkie, reconheceu o dinamismo dele enquanto tradutor e autor: "Lobato é uma perfeita máqina viva para produção diária; escreve e traduz, discute e passeia, apesar dos seus sessenta anos". (Monteiro Lobato, 1959c, p. 251)

Eram mais velozmente traduzidos os volumes que encontravam preferência aos olhos do tradutor. O próprio Lobato comentou que os originais de que gostava eram mais facilmente colocados em vernáculo: "Quando um livro me agrada, traduzo-o rapidamente. Traduzi o livro de Wendel Wilkie numa semana. (Cavalheiro, 1959b, p. 123)

O ato de traduzir era tão gratificante que, além de encontrar nele uma fonte de recursos e sustento, Lobato, continuava utilizando-o como catarse. Em meio a todas as dificuldades impostas pelo Estado Novo aos investimentos privados, ele encontrava na tradução o alívio de que necessitava: "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. (p. 334)

O maior recorde de Lobato, com relação à rapidez com que traduzia, aconteceu durante a séria enfermidade do filho Edgard. Entregue à tradução para esquecer a tristeza, ele extrapolou todas as marcas anteriores, como descreve em carta à esposa:

> (...) Domingo último, bati um recorde. Não saí de casa e ninguém veio me amolar; resultado: fiz 67 páginas da minha tradução. Parei, porque o dedo ficou dormente. Ontem entreguei o livro. Trezentas páginas em cinco dias! Foi o recorde dos recordes. Mas, sozinho como estou, o trabalho não tem remédio senão render. (Cavalheiro, 1959b, p. 115)

A tradução proveu recursos para Lobato. Durante todos os anos trinta, as reescrituras lobatianas praticamente financiaram as aventuras relativas ao ferro e ao petróleo. Após a prisão, em 1941, Lobato desiludiu-se de qualquer empreendimento não

literário e passou a viver exclusivamente do trabalho intelectual. Ao lado dos direitos autorais, as traduções e revisões renderam bastante, ajudando-lhe a amortizar muitas dívidas. Se não saneou suas finanças totalmente até a morte, foi porque seus débitos eram muitos, mas ganhou razoável quantia, como atesta Edgard Cavalheiro. (1959b, p. 112-13)

Entretanto, Lobato estava começando a ficar cada vez mais ocupado com a revisão de seus livros, que continuavam a sair pela Nacional. Em 1943, ficou sabendo por Octales que sua obra havia passado da tiragem de um milhão de exemplares, só de livros infantis. Para sua felicidade, era o Ano do Jubileu de Prata da publicação de *Urupês*.

Cada vez mais envolvido com as revisões de seus livros (é bom lembrar que sua obra original é extensa) e abatido pela enfermidade, Lobato resolveu, enfim, deixar de traduzir. Em 5 de março de 1945, o escritor anunciava a Rangel o seu "canto de cisne". Justificando o atraso de uma resposta, ele afirmou estar empreendendo a tradução do último volume da *História da Civilização*, de Will Durant. Confessou na carta ter se apaixonado, mais uma vez, pelo trabalho, mas anunciou o fim de suas atividades no ramo. E após dizer que terá saudades do ofício, animou o amigo a continuar traduzindo, e explicou o motivo:

> Bem, volte à sua tradução. Goze essa delícia de que desassisadamente eu vou me privar. Foi a tradução que me salvou depois do meu desastre no petróleo. Em vez de recorrer ao suicídio, ao álcool ou a qualquer espupefaciente recorri ao vício de traduzir, e traduzi tão brutalmente que me acusaram lá fora de apenas assinar as traduções. Mas era o meio de me salvar. Hoje me sinto perfeitamente curado, - e por isso abandono o remédio. (BG, v. 2, p. 366)

Mesmo tendo desistido de traduzir profissionalmente, o amor de Lobato por esse trabalho ainda o fez preencher as horas ociosas de Buenos Aires, onde morou por cerca de um ano, com a reescritura de trechos de Bernard Shaw. (Conte,1980, p. 235)

Enquanto foi tradutor profissional, Lobato sempre honrou a profissão. Esse é outro aspecto para o qual Cavalheiro chama a atenção: a importância da reescritura lobatiana na reabilitação do prestígio do tradutor. Até Monteiro Lobato, pouquíssimos profissionais tinham seus nomes impressos, ainda que nas páginas internas, dos livros traduzidos. O senso comum via o tradutor como um intelectual de somenos importância,

unesp

alguém que tentava trazer para o seu idioma um original idealizado como "correto", sendo a tradução detentora sempre de status "menor" do que o da obra original. Por ser um intelectual de respeito, com grande respaldo como escritor, as editoras não só colocavam o nome de Lobato na obra, como o faziam na capa e, não raro, em letras maiores do que as do próprio autor e do que as do próprio título da obra..

Note-se que, na Europa, já ocorria uma valorização maior das reescrituras. O próprio Lobato admirava, em especial, dois respeitáveis tradutores: Charles Baudelaire e Louis Fabulet. Isso ocorria pelo fato de eles terem traduzido para o francês, e assim para o mundo que não conhecia o idioma inglês, as obras de dois grandes autores que são, respectivamente, Edgard Alan Poe e Rudyard Kipling.

O amor pela tradução foi algo que acompanhou Lobato praticamente até o túmulo. Três meses antes de morrer, na sala de espera do médico, Lobato ainda tomou das mãos de Heraldo Barbui o manifesto de Cagliostro, lançado do fundo da Bastilha, demonstrando o desejo de traduzi-lo.

2.6 O "Mínimo de Literatura"

Monteiro Lobato parece ter vivido em toda sua vida literária um paradoxo. Irritado com os acentos e com as gramatiquices, advogando constantemente a simplificação da escritura literária, apesar disso surpreendia-se sempre escrevendo com preocupações estilísticas à Camilo Castelo Branco, seu grande modelo em língua portuguesa. Mesmo ao buscar a simplificação para a linguagem da criança, não raro acabaria por utilizar - e reconhecia isso - uma linguagem mais rebuscada.

Alberto Conte percebeu a grande influência do português europeu na produção da primeira fase de Lobato, que a ele pareceu "um tanto aportuguesada no vocabulário e na sintaxe" (1980, p. 191). O crítico lembra, ainda, que o escritor se dedicava a ler Camilo, Fialho, Eça e outros, para abandonar a influência do francês, que o repugnava. E que empreenderia, numa certa fase da vida, o abrasileiramento da linguagem, especialmente na literatura infantil própria e/ou adaptada por ele.

unesp

A despeito desse "camilianismo", Monteiro Lobato teve coragem de enfrentar os defensores da gramática. O mesmo crítico Alberto Conte (p. 48) afirma que "nenhum outro escritor brasileiro teve independência tão arrojada de linguagem". O anti-gramatiquismo de Lobato chega a constar do seu projeto ficcional, sendo tema do conto *O colocador de pronomes* (*Urupês*), no qual ridiculariza os puristas.

O escritor vê excessos estilísticos em diversos escritores, não lhe escapando o brasileiro Coelho Neto, que a seu ver adjetivava demais. E mesmo um realista como Eça de Queirós acabou sendo alvo das suas críticas, afirmando que "*Os Maias* seriam um belo romance se fosse **traduzido em português** e levasse poda de foice". (BG, v. 2, p. 58, grifo acrescentado)

Lobato é um renovador da linguagem, criando mesmo diversos neologismos. Para ele, um escritor que não sabe utilizar a linguagem com elegância dá a impressão de um indivíduo sujo, relaxado, "chulepento". (Conte, 1980, p. 132) Foi esse apuro da linguagem que o fez ler tanto Camilo e importar-se sobremaneira com a leitura de dicionários.

Em 1943, Lobato escreveu a Rangel falando de sua admiração pela escritora Maria José Dupré, que era conhecida, como requeria o sexismo à época, por Sra. Leandro Dupré. A autora de *Éramos seis* caiu nas graças do escritor, por causa daquilo que ele chamava de "mínimo possível de literatura": "Como nos envenenou aquela gente que andamos a ler na mocidade! Só agora me sinto curado, graças à medicação Dupré". (BG, v. 2, p. 339) Escrever com o mínimo de literatura significava utilizar o estilo mais coloquial possível. Lobato exemplificou o caso ao amigo, mostrando como evitar termos preciosistas:

> (...) Se eu digo "céu azul", estou certo porque não sobrepus tintas e obtive transparência. Mas se venho com aqueles "lindos" empastamentos literários que nos ensinaram (céu azul turquesa" - "a cerúlea abóbada celeste"), estou fazendo literatura; e sobre a coisa linda que é a palavra "azul" sobreponho um tom empastante "turquesa" que no leitor irá sugerir a esposa dum Abud qualquer, ou "cerúleo", (que nos sugere cera), positivamente borro o azul do céu - em vez do céu lindo que eu quis descrever me sai uma "literatura". (p. 339-40)

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Um dos orgulhos de Lobato era ter conseguido - e de fato o fez - realizar uma revolução estilística na literatura brasileira, especialmente na infantil. Os primeiros contos de Monteiro Lobato foram escritos com forte influência de Camilo Castelo Branco, o que foi se diluindo aos poucos, à medida que o escritor foi levando a efeito o seu projeto de abrasileiramento da linguagem. O autor de *Amor de perdição* foi uma espécie de remédio inicial contra a influência francesa. Entretanto, mesmo escrevendo em tal situação, Lobato foi lido, desde as primeiras edições, pelas massas, o que é comprovado pelas tiragens surpreendentes de seus livros de contos. Com o passar do tempo, o escritor foi se tornando mais coloquial, especialmente nas obras do *Sítio do Pica-pau Amarelo*, realizando no plano da linguagem aquilo que Nelson Palma Travassos comentaria tempos depois: "Lobato em matéria de estilo começou camiliano e terminou taubateano". (1974, p. 204)

unesp

PARTE III

CAPÍTULO I

1. KIPLING E LOBATO

1.1 Estratégia Geral

As três obras que fazem parte do "corpus" desta tese são *The Jungle Books*, *The Second Jungle Book* e *Kim*. Esses livros foram lançados, respectivamente, em 1894, 1895 e 1901. Tendo eles se transformado imediatamente em "best-sellers", é natural que tenham chegado ao Brasil em seguida, no original ou na tradução francesa de Louis Fabulet. Monteiro Lobato, entusiasta do idioma, leu-os em inglês.

Os chamados *Jungle Books* são coletâneas de contos. Muitos se lembram da obra, especialmente por causa das "histórias de Mowgli". Há quem possa pensar, inclusive, que um dos volumes inclui apenas os contos sobre o "menino-lobo", enquanto o outro contém as histórias que não lhe dizem respeito. Mas, na verdade, as histórias do menino estão distribuídas, nas duas obras originais, da seguinte maneira:

Em ***The Jungle Book***: *Mowgli's Brothers*, *Kaa's Hunting* e *Tiger-Tiger*.

No ***Second Jungle Book***: *How Fear Came*, *Letting in the Jungle*, *The King's Ankus*; *Red Dog* e *The Spring Running*.

Também é considerada uma "Mowgli Story" a narrativa *In the Rukh*, que consta do volume *Many Inventions*, lançado por Kipling em 1893. Esse conto não chegou a ser traduzido por Lobato, e só ganharia reescritura no Brasil, ao que tudo indica, nos anos 70, através da coletânea *O homem que queria ser rei e outras histórias*, junto a outros contos inéditos. Esta obra, editada pelo Círculo do Livro, teve distribuição restrita aos sócios. *In the Rukh* é a narração da vida adulta de Mowgli que, de menino-lobo criado

na selva, iria civilizar-se, assumindo um posto no Serviço Indiano de Guarda das Florestas.

1.1.1 O Livro da Jângal

Monteiro Lobato procedeu, inicialmente, à tradução de todos os contos de ambos os *Jungle Books*, reunindo-os em um único volume: *O livro da jângal*. Este livro foi publicado em 1933, em formato padrão, sendo o primeiro dentro da coleção *Biblioteca do Espírito Moderno*, da Companhia Editora Nacional. Essa coleção, conforme aparece na contracapa do próprio livro, era dividida em quatro seções: Filosofia, Ciência, História e Literatura. Nesta última, *O livro da jângal* se destaca também como o primeiro. Na mesma seção há outras obras traduzidas pelo próprio Lobato, duas delas reescritas em parceria com Ligia Junqueira Smith: *Rebecca, romance de uma mulher inesquecível*, de Daphne Du Maurier; e *Meu filho, meu filho!*, de Howard Spring. Há ainda outra tradução, realizada por Jaime de Barcellos, e uma obra original: *Noções de História das Literaturas*, de Manuel Bandeira.

A capa do *Livro da jângal* apresenta somente o título da obra e o nome do autor, além do desenho da pantera Bagheera. O nome do tradutor aparece na folha de rosto do livro, com destaque quase semelhante ao de Rudyard Kipling. Tal fato se explica pelo prestígio que Lobato já detinha nos anos 30 nas letras nacionais. Uma tradução sua era garantia de qualidade e citá-lo já constituía uma estratégia de "marketing".

Detalhe digno de observação é a presença, na folha de rosto, do nome de Jamir Almansur Haddad como o autor da "versão dos poemas". Kipling costumava introduzir e pospor poemas a seus contos. Como Lobato julgava-se incapaz de escrever ou traduzir poesia, entregou a outro escritor essa responsabilidade. O nome de Haddad aparece com destaque menor que o de Monteiro Lobato.

Está explícita nos livros, e com ênfase, a observação "Dos originais ingleses "*The Jungle Book*" e "*The Second Jungle Book*".

Kipling introduziu uma nota de rodapé, logo à primeira página do conto *Mowgli's brothers* para explicar a opção pelo nome "jungle", preferida em detrimento da palavra "selva". Lobato também fez sua escolha baseado no nome hindustânico, que veio dar em inglês a palavra "jungle", que, por sua vez, tem o sentido geral de "mata

virgem tropical sobretudo quando apresenta os característicos das florestas que recobrem as terras baixas da Índia" (Webster, apud Lobato, 1933a., p. 1.)

A opção lobatiana pela palavra "jângal" foi tomada em respeito ao original. "Selva" seria uma decisão mais voltada ao aspecto comercial. A primeira palavra é estranha e difícil, inclusive, de pronunciar, pois tende-se a torná-la oxítona em português. Entretanto, a escolha caiu no agrado de muitos, aí incluída Rachel de Queirós, que ficou muito satisfeita com a toda a tradução de Lobato, chegando a elogiar a escolha daquele vocábulo. (apud Cavalheiro, 1959a, p. 123)

Lobato insere na reescritura dos *Jungle Books* três notas: uma sobre o réptil "gavial" (p. 215); outra sobre o Motim de 1838 (p. 255); e, ainda, outra sobre uma das maneiras como os ingleses eram conhecidos, "pés duros" (p. 259).

O poema *Lei da Jângal*, aposto ao conto *Como apareceu o medo*, apresenta no original uma introdução explicativa por parte do autor, que é omitida na edição brasileira. E uma nota, anteposta ao poema que finaliza o conto *As caçadas de Kaa*, é preservada.

1.1.2 Mowgli, o Menino-Lobo

Ainda em 1933 foi publicado o livro *Mowgli, o menino-lobo*, na coleção Terramarear. Esta obra incluía apenas as histórias de Mowgli.

A contracapa, ao estilo de catálogo, apresenta os nomes dos volumes já publicados, estando a obra kiplinguiana mais uma vez como carro-chefe. *Mowgli, o menino-lobo* foi o primeiro livro a ser lançado na série. Os outros autores já publicados haviam sido Emilio Salgari, Mayne Read, Edgard Rice Burroughs, Robert-Louis Setevenson, J. Fenimore Cooper, R. M. Ballantyne e W. H. G. Kingston.

Ao final do volume, a Editora imprimiu divulgação de outra coleção da Editora, a *Para Todos*, que ocupa cinco páginas.

Quanto ao nome do tradutor, desta vez aparece também na capa, com destaque, logo abaixo do título. Em corpo maior, aparece o nome do autor. É interessante notar

que o substantivo *Rudyard* é impresso de forma abreviada (R.), com total atenção para o sobrenome *Kipling*, de fato a marca mais acentuada do escritor.

Nessa edição da Terramarear, a Editora não teve o cuidado de colocar o nome do original em inglês, nem de informar a partir de que idioma a tradução foi realizada.

1.1.3 Jacala, o Crocodilo

Uma vez publicados os contos de Mowgli, faltava fazer as publicações dos demais contos dos *Jungle Books*, o que realizou em 1934. Lobato tinha à frente o desafio de conseguir um bom título. Após ter tentado criar um nome que englobasse todos os contos, Lobato, em dado momento, resolveu escolher o título de uma das histórias a fim de nomear também toda a coletânea. Ao decidir pelo título *Jacala, o crocodilo* (nome que atribuíra ao conto *The Undertakers*, ao pé da letra algo parecido com "Os agentes funerários") julgou ser esse o título que mais evocava a idéia de aventura, de risco, de emoção. Os outros contos eram: *O milagre de Purun Bhagat*, *Quiquern*, *Rikki-Tikki-Tavi*, *A foca branca*, *Toomai dos elefantes* e *Servidores da rainha*.

Em *Jacala, o crocodilo*, novamente aparece na capa o nome do tradutor, e com destaque. Mas prevalece a atenção maior, como era de se esperar, à indicação do autor da obra original. Desta vez surge no verso da folha de rosto a nota: "contos extraídos dos originais ingleses *The Jungle Book* e *The Second Jungle Book*". Fica, portanto, explícito que não se trata de tradução de segunda mão. Não aparece, porém, a data de publicação dos originais.

Estão ausentes, na obra, quaisquer metatextos referentes aos contos, mas a contracapa apresenta, como de costume, publicidade da Coleção Terramarear, aí aparecendo títulos de romances de Stevenson, Ballantyne e Jack London.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

1.1.4 Kim

A primeira edição da obra pela Companhia Editora Nacional, a despeito da paixão de Monteiro Lobato pelo original, não fora, como se viu, por ele traduzida. Essa tradução, realizada através do francês, não agradava a Lobato, mas ele evitou por sete anos revisá-la. Dentre os motivos para tal, é possível colocar como possibilidade o fato de Batista Pereira ter sido, além de membro da Academia Brasileira de Letras, anfitrião e cicerone de Kipling no Brasil. Além disso, Pereira privava da amizade do escritor inglês. Entretanto, uma vez na prisão, em 1941, Lobato julgou que era hora de tentar a revisão do original, optando, em seguida, por retraduzi-lo.

A edição de *Kim*, reescrita por Lobato, foi incorporada à *Biblioteca do Espírito Moderno* (número 11). É possível, assim, perceber que o romance foi encarado como literatura "para adultos", ou pelo menos não necessariamente "para crianças e adolescentes" em primeiro lugar, como era o caso dos *Jungle Books*. Caso fosse *Kim* considerado somente um romance de aventuras, teria sido incluído na coleção Terramarear.

O formato do livro é o padrão, sendo que a capa, desenhada por Engênio Hirsch, não apresenta maior elaboração. Nela, o nome do tradutor recebe considerável destaque, o que mais uma vez evidencia o fato de que o prestígio de Lobato valoriza a obra no polissistema brasileiro.

O editor teve o cuidado de informar, no verso da folha de rosto, que se tratava de tradução "do original inglês *Kim*". Anunciava, ainda, que há outra obra de Kipling na mesma série, que é *O livro da Jângal*. Não há, entretanto, indicação da data de publicação do romance original.

Monteiro Lobato apõe nota de rodapé, uma única, à p. 89, explicando a respeito da "Mulher Escarlate". Ela é citada por Kipling, que afirmou referir-se à Igreja Católica Apostólica Romana, numa interpretação da visão bíblica do profeta João Evangelista, autor do livro do Apocalipse.

Não há indicação de outros metatextos a enfocar o romance ou sua reescritura.



1.2 Macroanálise

1.2.1 O Livro da Jângal

Além da nota de rodapé da primeira página do conto *Os irmãos de Mowgli*, reescrita a partir do original, Lobato cria outras duas: uma, breve, à p. 91, no conto *O ankus do rei*, sobre o significado da palavra "howdas"; outra, à p. 241, esclarecendo sobre o "Indian Mutiny", a Revolta dos Sipaios.

A edição na qual Lobato se baseou não apresentava notas explicativas a respeito dos nomes próprios. Essas notas, criadas por Kipling, só passariam a ser editadas ao final dos contos a partir de 1937. (Kipling, 1987, p. 345)

Num dado momento de alguns contos, Kipling interrompe a narrativa para logo reiniciá-la dez anos depois. Para marcar tal ruptura, o escritor inglês utiliza-se de um espaçamento duplo. Lobato, por sua vez, prefere utilizar reticências, o que acontece nos contos *O ankus do rei* (p. 101); *A embriaguez da primavera* (p. 171); *Jacala, o crocodilo* (p. 248); *Quiquern* (p. 269); e *Servidores da Rainha* (p. 304).

Imitando o original, Lobato iniciou cada primeiro parágrafo dos contos bem junto à margem esquerda, ou seja, sem utilizar espaçamento. A novidade foi que, na edição brasileira, o reescritor decidiu negritar e ampliar bastante a primeira letra da palavra inicial de cada conto.

Rudyard Kipling pospõe, a cada história, um poema. Na edição original, esse poema é colocado na página seguinte à do final da história. O livro brasileiro apresenta cada um deles na última página, logo após o derradeiro parágrafo.

A edição brasileira não apresenta a indicação dos poemas no índice, o que fora feito na edição original. Omite, ainda, o poema que introduz o conto *Servidores da rainha*.

Ao final do conto *Como apareceu o medo*, o tradutor descartou uma introdução ao poema *Lei da Jângal*, introdução essa que buscava dar, segundo Kipling, "uma idéia da imensa variedade" dessa lei.

A ordem dos contos no *Livro da Jângal* (1933), volume que englobava os dois *Jungle Books*, *ficou* do seguinte modo: *Os irmãos de Mowgli*; *As caçadas de Kaa*;

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Como apareceu o medo; *Tigre! Tigre!*; *O ankus do rei*; *O avanço da jângal*; *Os cães vermelhos*; *A embriaguez da primavera*; *Rikki-Tikki-Tavi*; *A foca branca*; *O milagre de Purun Bhagat*; *Jacala, o crocodilo*; *Quiquern*; *Toomai dos elefantes*; e *Servidores da rainha.*

O índice, por sua vez, foi colocado no início do volume, prática usual brasileira, ao contrário do que ocorre na publicação estrangeira.

Os parágrafos são muito modificados por Lobato, devido ao fato de não ser comum, em português, iniciar diálogos sem utilizar nova linha. Em inglês, além de os diálogos poderem ser colocados no mesmo parágrafo, eles são indicados por aspas. Sendo assim o reescritor inicia, sempre que uma personagem toma a palavra, novo parágrafo, com uso de travessão. Para se ter uma idéia do fato, o primeiro parágrafo do conto *Mowgli's brother* é desdobrado, em nosso idioma, em três parágrafos, como no exemplo a seguir. As siglas *K*, *JB* e *LJ*, significarão, doravante, respectivamente, *Kim*, *The Jungle Books* e *O livro da jângal.*

It was seven o'clock of a very warm evening in the Seeonee hills when Father Wolf woke up from his day's rest, scratched himself, yawned, and spread up his paws one after the other to get rid of the sleepy feeling in their tips. Mother Wolf lay with her big gray nose dropped across her four tumbling, squealing cubs, and the moon shone into the mouth of the cave where they all lived. 'Augrh!' said Father Wolf, 'it is time to hunt again'; and he was going to spring down hill when a little shadow with a bushy tail crossed the thresshold and whined: 'Good luck go with you, O Chief of the Wolves; (...)(JB, p. 35)

Nos montes de Seeonee, ali pelas sete horas daquele dia tão quente, Pai Lobo despertava do seu longo sono, espreguiçava-se, bocejava e estirava as pernas para espantar a lombeira entorpecente. Deitada ao seu lado, com o focinho entre os quatro filhotes do casal, Mãe Loba tinha os olhos fixos na lua que naquele momento aparecia na boca da caverna.

- Ogreh! É tempo de sair de novo à caça, murmurou Pai Lobo - e já ia deixando a caverna. quando um vulto de cauda peluda assomou à entrada.

- Boa sorte para todos, ó Chefe dos Lobos!(...) (LJ, p. 5)

Quanto aos nomes de pessoas e aos topônimos, o procedimento do tradutor foi, via de regra, a simples transcrição.

1.2.2 Mowgli, o Menino-Lobo

Ao publicar *Mowgli, o menino-lobo* em 1933 (portanto, o mesmo ano em que foi editado *O livro da jângal*), a Companhia Editora Nacional decidiu omitir os poemas, que haviam sido traduzidos por Jamil Almansur Haddad. Provavelmente, a escolha se deveu ao fato de a Editora querer dar à coleção Terramarear um caráter eminentemente narrativo. É provável que tal escolha tenha sido feita devido ao fato de os poemas terem sido considerados um entrave à leitura aventuresca pelo público infanto-juvenil. Perdeu-se, entretanto, o contato com parte importante do trabalho de Kipling, e que muito o caracteriza.

O índice dos contos, neste volume, é colocado ao final, costume menos comum nas edições brasileiras. Não é, também, mantida a mesma seqüência dos contos existente na primeira parte da reescritura de *O livro da jângal*.

A capa, colorida e muito atraente, se for levada em conta a época em que foi preparada, apresenta ilustração de J. Campos. Enfoca a cena em que o tigre Shere-Khan coloca a cabeça dentro do covil onde está a família de lobos, acrescida do "filhote de homem". O desenho da criança mostra um menino louro, em contraste com a realidade asiática.

O uso das convenções tipográficas e o tratamento dado aos nomes próprios são os idênticos aos realizados nos contos já editados no *Livro da jângal*, o mesmo ocorrendo com os parágrafos.

1.2.3 Jacala, o Crocodilo

A publicação de *Jacala, o crocodilo* na coleção Terramarear também privilegiou o texto ficcional, em detrimento do poético. Os poemas, traduzidos por Jamir Almansur Haddad, não foram publicados, a exemplo do que já acontecera em *Mowgli, o menino-lobo*.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Desta vez, a opção foi colocar o índice no início do volume, o que é mais condizente com a tendência brasileira.

Após decidir que *Jacala, o crocodilo* seria o título do livro, Lobato houve por bem colocar esse conto em primeiro lugar. O tradutor optou por incluir outra história localizada espacialmente na Ásia, logo em segundo lugar (*O milagre de Purun Bhagat*), intercalando entre duas outras histórias daquela região, as "glaciais" *Quiquern* e *A foca branca*, possivelmente para criar no leitor um efeito de curiosidade e renovação, não o cansando assim com cenários semelhantes.

O uso das convenções tipográficas e o tratamento dado aos nomes próprios e aos parágrafos são os mesmos da edição de *O livro da jângal*.

1.2.4 Kim

A omissão que salta aos olhos logo de início na edição da reescritura do *Kim*, realizada em 1941, é a dos poemas introdutórios que antecedem cada capítulo. Se o *Livro da jângal* apresentara a tradução dos poemas prévios e posteriores aos contos, através do trabalho de Jamir Almansur Haddad, desta vez a Editora nem se deu ao trabalho de contratar a tradução dos versos. Lobato não realizaria mesmo essas reescrituras, pois, como foi visto, não se considerava poeta.

O tradutor realizou uma modificação notável na estrutura dos capítulos 3 e 4 da edição original, que foram fundidos em apenas um. Assim sendo, a obra em português tem um capítulo a menos que a realizada por Kipling. Houve redução de quinze para quatorze capítulos. E no tocante à sua numeração, Lobato substitui os algarismos arábicos por romanos.

Quanto ao tratamento dispensado aos parágrafos, a edição brasileira do *Kim*, a exemplo do que ocorrera com o *Livro da jângal*, criou-os novos, sempre que surgiu um diálogo, com a conseqüente substituição das aspas pelo travessão:

(...) 'What shall I do? Where shall I go? I have fought with a shite Thing that waved, and it took a stick and hit me on the neck.' (...) (JB, p. 153)

- Que fazer? Para onde ir? - dizia ele à besta. - Tive um encontro sério com uma coisa branca que flutuava e me bateu com um pau no pescoço. (LJ, p. 307)

unesp

"Nay, said Kim, scanning it with a grin. 'This may serve for farmers, but I live in the city of Lahore. It was cleverly done, Babu. Now give the ticket to Umballa.' (K, p. 75)

- Alto lá! Protestou Kim. Isto poderá "pegar" com gente do campo, mas eu sou da cidade de Lahore. Pedi bilhete e paguei bilhete para Umballa. (K, p.31)

Quanto aos nomes de pessoas, a atitude de Lobato é a transcrição, a exemplo do que fizera na reescritura dos *Jungle Books*. Entretanto, no que diz respeito aos topônimos, em algumas vezes, ele opta por modificações, como nos exemplos a seguir:

*So they travelled very easily across and among the broad bloomfull fruit-gardens - by way of Aminabad, Sahaigunge, **Akrola of the Ford**, and little **Phulesa** – the line of the **Siwaliks** always to the north, and behind them again the snows.* (K, p. 259)

E lá se puseram eles a deambular sossegadamente pelos extensos vergéis floridos de Aminabad, Sahaigunge, **Akrola** e **Fulesa** - com as montanhas de **Sewaliks** sempre ao norte, aquém das neves. (K, p. 217)

*(...) the death at **Kusinagara**, where the weak disciple fainted; (...) He had heard of the travels of the Chinese pilgrims **Fu-Hiouen** and **Hwen-Tsiang**, and was anxious to know if there was any translation of their record. (...)* (K, p. 56)

(...) e a morte em **Kusinagare**, Quando o discípulo fraco desmaiou. (...) Ouvira falar das viagens de **Fo-Hian** e **Hwen-Thiang** e mostrou-se ansioso de saber se existiam traduções das obras que esses peregrinos chineses deixaram. (K, p. 12)

Chama a atenção no exemplo acima a não tradução do complemento do nome "Akrola of the Ford". Em outra ocasião, Lobato traduz a complementação de outro topônimo:

*(...) "I have everything that they have written: their pictures of the country, and many letters. Especially the murasla. Tell me what to do. I am at **Shamlegh-under-the-Snow**. The old man is sick.* (p. 304)

(...) "Está comigo tudo que eles escreveram: os desenhos do país e muitas cartas. E especialmente a "murasla". Diga-me o que fazer. Estou em **Shamlegh-sob-a-Neve**. O velhos está doente. (p. 263)

Como se percebe, o reescritor optou por traduzir a parte do topônimo já colocada por Kipling em língua inglesa. A expressão asiática permanece no idioma nativo.

Quando o topônimo já é traduzido por Kipling do hindi para o inglês, Lobato usualmente promove a reescritura também para o português, como no caso abaixo:

*'And thus it was, o Fountain of Wisdom, that I decided to go to the Holy Placeswhich His foot had trod - to the Birth-place, even to Kapila; Then to Mahabodh, which is Byuddh Gaya - to the Monastery - to the **Deer Park** - the place of His death.* (p. 57, grifo)

E foi assim, ó Fonte da Sabedoria, que deliberei visitar os Sagrados Lugares que Seu pé pisou - o do nasimento (sic) do Mestre em Kapila, e Maha-Bodhi e Buddh-Gaya e o **Parque do Cervo**, onde Ele morreu. (p. 12)

A observação de alguma adaptação na reescritura dos topônimos no *Kim* constituiu um indício da transformação pela qual Lobato passou ao longo dos anos 30, tornando-se, aos poucos, um (re)escritor mais voltado ao coloquial. Em 1941, quando traduziu o romance, Lobato já havia escrito praticamente toda sua literatura infantil, estando bem mais próximo de realizar uma escritura coloquial. Isso pode ter provocado um afrouxamento também no preparo da tradução, fazendo-o decidir-se por ser menos rigoroso, inclusive, na transcrição dos topônimos.

Tendo por base o que está exposto, é possível formular diversas hipóteses a respeito do trabalho tradutório de Lobato:

a) Monteiro Lobato era, de fato, o tradutor das obras em questão?

b) Por que motivo as obras de Kipling foram publicadas entre as primeiras traduções dos clássicos?

c) A primazia de Monteiro Lobato como conselheiro da Editora Nacional permaneceu?

d) Na condição de conselheiro informal, por que Lobato optou pela publicação dos contos da Jângal inicialmente num único volume (1933), para depois publicá-los em separado como *Mowgli, o menino-lobo* (1933) e *Jacala, o crocodilo* (1934)?

e) As reescrituras tendem ao pólo de adequação ou ao de aceitabilidade?

f) Lobato consegue tornar mais acessíveis, em matéria de linguagem, os clássicos de Kipling?

g) Por que o romance *Kim*, sendo uma obra de aventuras, não foi incluído na coleção Terramarear?

h) Que posição as traduções em questão ocuparam no polissistema brasileiro?

i) As obras foram traduzidas via francês ou diretamente do original?

j) Por que o *Kim*, o lama e as personagens da Jângal não adentraram o Sítio do Pica-pau Amarelo?

k) O prestígio de Lobato contribuiu para que a tradução deixasse de ser considerada atividade menor?

l) É possível considerar as traduções "integrais"?

São respostas que poderão surgir a partir da microanálise, que será realizada a seguir.

1.3 Microanálise

1.3.1 Na Trilha Camiliana

Por ser admirador incondicional do estilo de Camilo Castelo Branco, Lobato não poderia deixar de escrever, no mínimo, com bastante influência de seu mestre. Essa presença, sobretudo nos primeiros livros de Lobato, é atestada por diversos teóricos, dentre eles Brito Broca, para quem "Lobato adotava, com freqüência, não somente o vocabulário, mas também a sintaxe camiliana". (1991, p. 312)

Tendo reiniciado as atividades intelectuais de modo mais intenso no início dos anos trinta, ainda estava com os mesmos princípios estilísticos ao reescrever *The Jungle Books* (1933). Ao comparar essa reescritura e a do *Kim* (1941) é fácil perceber que a primeira tradução está mais castiça, mais ligada ao português de Portugal. À medida que Lobato ia escrevendo para crianças (o "boom" de sua obra infanto-juvenil original foi justamente a partir de 1933) seu estilo ia se aproximando daquilo que o próprio escritor chamaria, anos mais tarde, de "o mínimo de literatura".

Para demonstrar a preocupação de embelezamento estilístico à Camilo, tantas vezes expressa ao amigo Rangel, serão apresentados alguns exemplos, num cotejo entre os *Jungle Books* e o romance *Kim*. Vale lembrar que os volumes *Mowgli, o menino-lobo* e *Jacala, o crocodilo* não precisarão de análise microanalítica, uma vez que não se observam alterações nesse nível entre eles e *O livro da jângal*, volume que engloba suas

unesp

totalidades textuais. Os exemplos aparecerão sempre privilegiando em primeiro lugar, por uma questão de cronologia, os *Jungle Books*.

1.3.2. Escrevendo à Portuguesa

Uma das principais preocupações que Lobato apresentava ao reescrever os textos dos *Jungle Books* era com relação à adequada regência verbal, o que garantia um estatuto culto à escritura:

Meantime, Baloo and Bagheera were furious with rage and grief. Bagheera climbed as he had never climbed before, but the thin branches broke beneath his Bweight, and he slipped down, his claws full of bark. (JB, p. 62)	Longe dali, Baloo e Bagheera ardiam em cólera. **A pantera trepara tão alto a uma árvore** que perdera o equilíbrio e viera ao chão com as garras cheias de fragmentos de casca. (JB, p. 30)
(...) Mowgli's hand went to his knife and he too checked as though he had been turned into stone. (JB, p. 300)	(...) A mão de Mowgli crispou-se no cabo da faca; seu corpo imobilizou-se; **o sangue afluiu-lhe ao rosto** e as sobrancelhas carregaram-se. (LJ, p. 140)

Na reescritura do romance *Kim*, sete anos depois, permanecem indícios de uma preocupação com a norma culta, no tocante à regência verbal:

All the rich Punjab lay out in the splendour of the keen sun. The lama flinched a little as the telegraph-posts swung by. (K, p. 79)	O opulento Punjab irradiava ao esplendor do sol nascente. O lama ia piscando **à passagem dos postes telegráficos**. (K, p. 35)
(...) 'Tell me again how He showed in thy vision. Come up and sit behind me. The beast will carry too. (K, P. 99)	(...) - Quero que me diga novamente como Ele apareceu na visão contada ontem. **Monte à minha garupa**. O animal agüenta dois. (K, p. 57)

Como se percebe, a predominância do uso de palavras e construções cultas se encontra, de fato, na reescritura dos *Jungle Books*. Aí se observa também o (ab)uso de

expressões características do português europeu, devido à influência da leitura de autores lusitanos:

It was the jackal - Tabaqui, the Dish-licker - and the wolves of India despiseTabaqui because he runs about making mischief, and telling tales, and eating rags and pieces of leather from the village rubbish-heaps. (JB, p. 35)

Era o chacal Tabaqui, o Lambe-Pratos, que os lobos da Índia desprezavam por lhes viver à **ilharga**, a fazer pequenas maldades e a contar rodelas, quando não ainda a fossar o monturo das aldeias para roer pedaços de couro. (LJ, p. 6)

Mowgli was far and far trhough the forest, running hard, and his heart was hot in him. He came to the cave as the evening mist rose, and drew breath, and looked down the valley. The cubs were out, but Mother Wolf, at the back of the cave knew by his breathing that something was troubling her frog. (JB, P. 47)

Mowgli correu pela Jângal com o coração a arder. Alcançou a caverna dos lobos ao cair da noite e, tomando fôlego, lançou os olhos para o vale, lá embaixo. Os lobinhos estavam ausentes; Mãe Loba, entretanto, **no recesso da caverna**, conheceu logo, pelo modo de Mowgli respirar, que alguma coisa perturbava o espírito de sua rã adotiva. (LJ, p. 20)

Há ocasiões em que a reescritura parece apresentar expressões e construções ainda menos coloquiais:

(...) 'When I was in my third season, a young and bold bird, I went down to the river where the big boats come in. The boats of the English are thrice as big as this village. (JB, p. 244)

- Quando entrei na minha terceira estação e era uma jovem e valente ave, **fui ter ao rio** onde navegavam os grandes barcos. Os barcos dos ingleses são três vezes maiores que esta aldeia. (LJ, p. 250)

He must have met Kotuko the dog and played or fought with him, for his shoulder-loop had caught in the plaited copper wire of Kotuko's collar, and had drawn tight, so that neither dog could get at the trace to gnaw it apart, but each was fastened sidelong to his neighbour's neck. (JB, p. 293)

Encontrou-se com Kotuko-cão e certamente lutaram, a coleira que trazia ao peito enganchou-se na coleira de cobre do outro, e de tal modo que **não houve separarem-se**. (LJ, p. 281).

The boy learned, too, as fast as the dog; though a dog-sleigh is a heart breaking thing to manage. (JB. 279)

Kotuko aprendia depressa, tão depressa quanto o cachorrinho, embora um **trenó tirado a cães** seja veículo de difícil manejo. (LJ, p. 268)

Ainda na esteira dos comentários sobre as construções à portuguesa, é interessante observar a utilização, muito mais comum em Portugal do verbo "haver" como auxiliar acompanhado do pronome "que":

unesp

He's quite right,' said Two Tails. 'I can't always obey, because I'm betwixt and between; but Billy's right. Obey the man next to you who gives the order, or you'll stop all the battery, beside getting a thrashing. (JB, p. 163)

- Billy está com a razão - observou o elefante. - Mas eu não posso obedecer sempre, sempre, porque sou meio cá, meio lá; mas Billy tem razão. **Há que obedecer** ao homem que nos leva, sob pena de atrapalhar a marcha de toda a bateria - além da surra. (LJ, p. 318)

Como se percebeu acima, o texto em português está muito castiço, especialmente se for levado em conta o público infanto-juvenil. Surgem vocábulos usuais quase somente em Portugal. Tais palavras foram utilizadas por influência da leitura de Fialho d'Almeida, Camilo, Herculano e outros portugueses. Podem ter contribuído para o armazenamento desses vocábulos, a leitura exaustiva do dicionário de Caldas Aulete, levada a efeito ainda no início do século 20. Eis alguns exemplos desse exagerado gosto pelo vocábulo raro:

(...) and Father Wolf taught him his business, and the meaning of things in the jungle... (...) (JB, p. 43)

(...) Pai Lobo ensinou-lhe a vida e a significação das coisas da Jângal em todas as suas **minudências**.(...) (LJ, p. 15)

And the heat went on and on, and sucked up all the moisture, till at last the main channel of the Waingunga was the only stream that carried a trickle of water between its dead banks; and when Hathi, the wild elephant, who lives for a hundred years and more, saw a long, lean blue ridge of rock show dry in the very centre of the stream, he knew that he was looking at the Peace Rock... (...) (JB, P. 175)

O calor aumentava sempre, fazendo desaparecer toda a umidade. Por fim o Waingunga, já muito baixo, tornou-se a única reserva d'água a correr por entre as barrancas mortas - e quando Hathi, o Elefante Selvagem, viu no centro do leito a lomba **azulega** duma rocha que emergia, reconheceu nela a Roca da Paz. (...) (LJ, p. 56)

Outra evidência da escolha erudita dos vocábulos no *Livro da jângal* está na decisão a respeito do nome do elefante Two Tails, em *Servidores da rainha*. A palavra mais coloquial para "tail" em português seria "rabo", mas o reescritor opta pela aparentemente menos comum, ainda que conhecida, forma “cauda”:

'It's Two Tails!' said the troop-horse. 'I can't stand him. A tail at each end isn't fair!' (JB, p. 160)

- É **Duas Caudas** - murmurou o cavalo. - Não o tolero. **Duas Caudas**: uma em cada extremidade do corpo, é demais... (LJ, p. 315)

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Por vezes a reescritura apresenta vocábulos compreensíveis no Brasil, mas de uso incomum. É o caso de "sala de banho" no excerto a seguir:

He stole off to Teddy's bath-room, but there was nothing there, and then to Teddy's mother's bath-room. (JB, p. 124)

Disse e dirigiu-se, cautelosa, para a **sala de banho** de Teddy, onde nada encontrou; de lá encaminhou-se para a **sala de banho** da mãe de Teddy. (LJ, p. 192)

No texto brasileiro do *Kim*, as palavras à portuguesa rareiam. Ainda assim, Lobato se trai em pelo menos duas como que "recaídas":

'So say I also, Mahbub. The colt will be entered for polo only. (These fellows think of nothing in the world but horses, Padre.) I'll see you tomorrow, Mahbub, if you've anything likely for sale.' (K, p. 162)

- Assim também penso, Mahbub. O potro só será usado no pólo (estes **gajos** não pensam em nada no mundo, padre, a não ser em animais). Procure-me amanhã, Mahbub, se tiver alguma coisa para vender. (K, p. 118)

Nothing here but a parcel of holy-bolies,' said the Englishman aloud, and passed on amid a ripple of uneasiness; for native police mean extortion to the native all India over. (JB, p. 255)

- Nada por aqui, ouviram o inglês dizer - só esta **récua** de fanáticos - e a polícia passou adiante, criando a inquietude, porque para os nativos da Índia polícia é sinônimo de extorsão. (LJ, p. 211)

Algumas vezes o reescritor chega a exagerar na escolha dos vocábulos, mesmo na reescritura do *Kim*, emprestando à narrativa um tom quase cômico:

(...) I will give orders for provision. A servant to set you forth upon your journey? No... Then I will at least cook ye good food.' (K, p. 276)

(...) Vou dar ordens para o **farnel das provisões**. Querem um criado que os acompanhe? Não?... Bem, mas pelo menos contribuirei com um **sortimento de comedorias**. (K, p. 220)

Long and formal were the farewells, thrice ended and thrice renewed. The Seeker - he who had invited the lama to that haven from far-way Tibet, a silver-faced, hairless ascetic - took no part in it, but meditated, as always, alone among images. (K, p. 243)

Demorados e cerimoniosos foram os adeuses. O sacerdote que havia convidado o lama a vir do distante Tibé para aquele abrigo - um **asceta de rosto glabro** e branco como a prata - não tomou parte nas despedidas; continuou meditando, como sempre, lá junto às imagens. (K, p. 200)

unesp

Além das palavras utilizadas com maior freqüência no português dito "de Portugal", Lobato lança mão de vocábulos cuja grafia já estava, àquela época, arcaizada. Esse gosto, naturalmente, vai ao encontro de seu anseio por embelezar o estilo da obra. Isso ocorre praticamente só no *Livro da jângal*:

Father Wolf waited till his cubs could run a little, and then on the night of the Pack Meeting took them and Mowgli and Mother Wolf to the Council Rock - a hilltop covered with stones and boulders where a hundred wolves could hide. (JB, p. 12)

Pai Lobo esperou que seus filhotes desmamassem e, então, numa noite de assembléia, dirigiu-se com Mãe Loba, Mowgli e seus filhotes para o ponto marcado - a **Roca** do Conselho, um pedregoso alto de montanha onde cem lobos poderiam ajuntar-se. (LJ, p. 12)

Day after day Mowgli would lead the buffaloes out to their wallows, and day after day would see Gray Brother's back a mile and half away across the plain (...) (JB, p. 87)

Dias seguidos levou Mowgli seus búfalos ao campo e dias seguidos avistou o Lobo **Gris** do ponto combinado (...) (LJ, p. 80)

Nag was thinking to himself, and watching the least little movement in the grass behind Rikki-tikki. (...) but Darzee had built it out of reach of snakes, and it only swayed to and fro. (JB, p. 121)

Nag **vigilava** os menores movimentos do ervaçal que se estendia por trás da mangusta. (...) Darzee, porém, o construíra de modo a pô-lo fora do alcance de qualquer serpente - e o ninho continuou lá em cima, a **balouçar-se**, inatingido. (LJ, p. 189)

(...) and all the men sitting about broke into a roar of laughter. Most of them had tought their elephants that trick when they were boys. (JB, p. 139)

Os homens, sentados por ali encheram o ar de gargalhadas. A **mor** parte deles havia ensinado aquele truque aos seus elefantes, quando crianças. (LJ, p. 292)

(...) Machua Appa had no need to look twice at the clearing to see what had been done there, or to scratch with his toe in the packed, rammed earth. (JB, p. 149)

(...) Machua Appa não teve necessidade de apurar-se muito no exame para compreender o que ali se passara. Tudo confirmava o **raconto** de Toomai. (LJ, p. 302)

No romance *Kim*, desaparecem as palavras arcaicas, em nome do coloquialismo. E são inúmeros os exemplos dessa tendência:

Kim loafed over to the nearest tobacco-seller, a rather lively young Mohammedan soman, and begged a rank cigar of the brand that they sell to students of the Punjab University who copy English customs. (K, p. 63)

Kim foi "**sapear**" a tabacaria mais próxima, duma bonita maometana, e filou um desses terríveis charutos que os estudantes da Universidade do Punjab fumam por espírito de imitação. (K, p. 18)

unesp

'After he has eaten he will sleep.' Kim returned loftly. He could not quite see what new turn the game had taken, but stood resolute toprofit by it. 'Now I will get him his food.' The last sentence, spoken loudly, ended with a sigh as of faintness. (K, p. 115)

- Depois de jantar ele tem de dormir, respondeu o menino, decidido a tirar qualquer proveito da mudança de situação. Ele vai jantar e eu tenho de **cavar a comida**, acrescentou, acentuando em tom resignado a palavra cavar. (K, p. 72)

'We canto walk far on such stuff.' (K, p. 242)

- Não iremos longe só com isso **no bucho**... (K, p. 198)

Há ocasiões em que o coloquial parece soar até mesmo pueril, uma vez que Lobato parece misturar a tentativa de um estilo mais do cotidiano com a presença evidente de um apego ao estilo português:

'What was you bukkin'to that nigger about? Said the drummer-boy when Kim returned to the veranda. 'I was watchin' you.' 'I was only talkin' to him.' (K, p. 150)

Que esteve fazendo com aquele sujeito? Inquiriu o tambor, quando Kim reapareceu na varanda. Fiquei de olho todo o tempo.
- Nada, nada. **Conversinhas**. (K, p. 107)

I think it good,' Kim yawned. 'What is there to eat? I have not eaten since yesterday even.' (K, p. 242)

- Acho bom o mundo, disse Kim num bocejo. Que é que vamos comer? Agora me lembro que **nada papamos** desde ontem.

Na mesma conduta de buscar um vocabulário mais elaborado (na tradução do *Livro da jângal*), Monteiro Lobato lança mão da escolha de particípios mais eruditos:

(...) the juicy-stemmed creepers fell away from the trees they clung to and died at their feet; (...) (JB, p. 174)

(...) As trepadeiras sumarentas escorriam das árvores abaixo, murchas, para virem morrer, **ressecas**, ao pé dos troncos. (LJ, p. 56)

(...) how to dance on the top of the waves when the lightining was racing all over the sky, and wave his flipper politely to the Stampy-tailed albatross and the man-of-war hawk ass they went down the wind; how to jump three or four feet clear of the water like a dolphin, flippers close to the side and tail curved; (...) (JB, p. 103)

(...) a sondar polidamente a fragata e o albatroz de cauda **reversa**, quando descem num boleio sobre o mar; a saltar três, quatro pés fora d'água, qual delfim, com as natatórias ajustadas aos flancos e a cauda **recurva**; (...) (LJ, p. 209)

(...) Then they went inland to the holluschikie-grounds and rolled up and down in the new wild wheat and told stories of what they had done while they had been at sea. (JB, p. 210)

Depois, dirigiram-se todas para o interior até alcançar a zona das solteiras, e lá rebolaram felizes sobre as ervas **rebrotas**, contando entre si histórias do que lhes sucedeu durante aquele primeiro ano de mar alto. (LJ, p. 210)

unesp

No romance *Kim*, o uso de particípios eruditos é quase inexistente, podendo seu surgimento quase ser considerado um deslize. Mas acontece às vezes, como se fosse um ato falho do reescritor:

This man is cut and bruised all over. I go about to cure him,' Kim retorte. 'None interfered between thy babe and me.' (K, p. 247)	- Este homem está ferido e **contuso** em todo o corpo. Vou curá-lo, disse Kim. Quando tratei da sua criança, ninguém meteu o bedelho. (K, p. 204)

Estão também presentes no *Livro da Jângal* muitos aumentativos arcaizados, ou seja, também eruditos, que emprestam ao texto um tom muito mais próximo do idioma, como é falado em Portugal:

(...) till they were as bare and as hot as the quivering blu boulders in the bed of the stream. (JB, p. 174)	(...) deixando-as calvas e quentes como **pedrouços** do deserto. (LJ, p. 56)
The fringed lips drew back and up; the lower jaw dropped and dropped till you could see half-way down the hot gullet; (...) (JB, p. 223)	Sua **beiçarra** negra arreganhou-se para trás e para cima, ao mesmo tempo que a língua vermelha se espichava qual ponto de interrogação; (...) (LJ, p. 127)

Se, por um lado, ambas as reescrituras apresentam diversos aumentativos arcaizados, o mesmo não ocorre com os diminutivos. Um raro caso de aproveitamento de um diminutivo erudito é o que envolve a palavra "fortim":

'They are well received by Hilás and Bunair. They make great promises; they speak as the mouthpiece of a Kaisar gifts. Up the valleys, down the valleys go they, saying, "Here is a place to build a vreastwork; here can ye pinch a fort. (...)(K, p. 271)	- Esses homens foram bem recebidos pelos dois rajás aos quais fizeram grandes promessas - e falaram como porta-vozes de um Kaiser (Czar). Andavam de baixo para cima dos vales, dizendo: Que belo ponto para um **fortim** - e ali para uma trincheira! (K, p. 227)

Na maioria das vezes, os dois textos apresentam grande número de diminutivos informais, como se percebe:

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

(...) here a yearling cub would be held up by the pressure hound him; though he had been killed early in the fight, while his mother, crazed with dumble rage, rolled over snapping and passing on; (...)(JB, p. 318)

(...) lá, um **lobinho** de ano erguido no ar pela pressão em redor dele, já morto, enquanto sua mãe louca de fúria, redobrava a violência de suas maxilas. (LJ, p. 158)

This last was R. 17's work, which Mahbub had picked up beyond the Dora Pass and was carrying in for R17, who, owing to circunstances whichover shich he had no control could not leave his post of observation. (K, p. 70)

O **papelzinho**, trabalho do R. 17, fora recolhido por Mabub além da Passagem Dora, visto como o R. 17 não podia ir em pessoa levá-lo ao destino. (K, p. 57)

Como, na reescritura dos *Jungle Books*, Lobato opta pelo uso da segunda pessoa verbal do singular ("tu"), é natural que utilize abundantemente o plural "vós". Se o uso adequado do "tu" já provoca um certo estranhamento na maior parte das regiões do Brasil, o "vós" é hoje praticamente desaparecido, mesmo nas regiões onde se utiliza a segunda pessoa do singular. Monteiro Lobato utiliza com fidelidade o a segunda pessoa do singular, no *Livro da jângal*, como se percebe nos exemplos seguintes:

'But for Akela and Gray Brother here,' Mowgli said, at the end, 'I could have done nothing. Oh, mother, mother! if thou hast seen the blue herd-bulls poor down the ravine, or hurry through the gats when the Man-Pack flung stones at me!' (JB, p. 208)

- Não fossem Akela e o Irmão Gris, eu nada teria feito - disse em conclusão Mowgli - Oh, Mãe! Se **tivesses** visto o rebanho de búfalos derramar-se qual tufão na ravina e depois investir contra a aldeia quando os homens me apedrejaram... (LJ, p. 111)

(...) 'Late as usual. Where have you been? (JB, p. 99)

- Atrasada como sempre, hem? Onde **andaste** metida? (LJ, p. 205)

A flexão da segunda pessoa do plural no *Livro da jângal* também é fiel, o que empresta ares de demasiada formalidade ao texto:

Get the man-cub out of the trap; I can do no more, Bagheera gaspeei. 'Let us take the man-cub and go. They may attack again.' (JB, p. 74)

Tirai o filhote de homem da casa de verão - disse Bagheera, inda ofegante. - Eu nada mais posso fazer. Salvemo-lo e saiamos daqui. Os Bandar-log querem atacar-nos de novo. (LJ, p. 48)

(...) 'We have swept the hills of wild elephants at the last catch. It is only your carelesness in driving. Must I keep order along the whole line?' (JB, p. 141)

Não farejaram companheiro nenhum. É sabido apenas o mau jeito com que **vós os conduzis**. Será que sou eu o encarregado da ordem na caravana inteira? (LJ, p. 294)

unesp

Por outro lado, o texto do romance *Kim* apresenta, na esmagadora maioria das vezes, a terceira pessoa do singular, havendo a concordância com o pronome de tratamento "você", isso nas ocasiões em que a reescritura dos *Jungle Books* apresentaria a segunda pessoa do singular ("tu"):

'Oho, hast thou turned yogi with the begging-bowl? She cried. (K, p. 61)	- Então? De escudela em punho? **Virou** yogi? Perguntou a mulher ao vê-lo surgir. (K, p. 19)
'Out and bar the door! Let none come near till it is finished,' said Kim. (K, p. 302)	- **Saia** e **feche** a porta, e **não deixe** ninguém entrar enquanto eu não concluir o serviço, determinou o rapaz. (K, p. 259)

Entretanto, Lobato se distraiu ao menos uma vez com a uniformidade de tratamento, utilizando o pronome possessivo em desacordo com o "você", no romance *Kim*:

'Thy father was a pastry-cook, Thy mother stole the gui,sang Kim. 'All Mussalmasns fell off Zam-Zammah long ago! (K, p. 52)	-**Teu** pai era vendedor de pastéis, **tua** mãe furtava ghi, cantou Kim em resposta. Os muçulmanos há já muito tempo caíram do Zam-Zammah. (K, p. 8)

O texto de *Kim* não apresenta comumente o pronome "vós". A pessoa utilizada é a terceira do plural, "vocês", como se observa a seguir:

'A priest, perhaps,' said Chota Lal, spying the rosary. 'See! He goes into the Wonder House!' (K, p. 52)	- Padre, com certeza, sugeriu Chota Lal, percebendo o rosário. E **olhem**! Quer entrar na Casa das Maravilhas! (K, p. 8)
'Look! See!' The lama beamed in the background upon his hosts of three years. 'Was there ever such a chela? He follos our Lord the Healer.' (K, p.242-3)	- **Olhem! Vejam!** Exclamou o lama radiante dirigindo-se aos seus hospedeiros. Quem já viu um chela igual? Ele segue o Senhor que Cura. (K, p. 199)

Na única ocasião em que a segunda pessoa do plural foi utilizada na tradução do *Kim*, o objetivo do reescritor parece ter sido o de emprestar solenidade à ordem do lama para que seu público o escutasse:

'Hear!' said the lama, shifting the rosary to his hand. 'Hear: for I speak of Him now! O people of Hind, listen! (K, p. 80)

- **Atendei**, disse o lama apertando o rosário. **Atendei**, povo do Hindi, ao que d'Ele vou dizer (...)

1.3.3 Colocação Pronominal

É uma das marcas do estilo português de escrever a preocupação pela colocação gramaticalmente correta dos pronomes. O objetivo parece ser o de tornar mais culto o texto, aproximando-o do ideal estilístico camiliano:

'Not I' Kim laughed uneasily. I go to look for - for a Bull - a Red Bullon a green field who shall help me. (K, p. 64)

Claro que não, respondeu Kim e depois, sorrindo timidamente, acrescentou: Eu também procuro um Touro Vermelho em campo verde, **que me vai** auxiliar na vida. (K, p. 20)

'Think well, Flathead, lest thou tie thyself into the Death-knot also. I need no Word from thee, dor well I know-' (JB, p. 305)

Pensa certo, Cabeça Chata, para que **te não** ligues num nó de morte também. Não necessito de tua palavra, pois bem te conheço. (LJ, p. 137)

A contração dos pronomes oblíquos átonos com os artigos "a" e "o", seguidos ou não da letra "s", é outro indício do apego à sintaxe portuguesa. Esse recurso já não era coloquial, mesmo na década de trinta, mas o reescritor o utiliza inúmeras vezes na tradução de *O livro da jângal*:

Then, thou knowest the tale. Heh? Why have I never heard? (JB, p. 188)

Oh, também conheces a história, Baloo!... Por que nunca **ma** contaste? (LJ, p. 70)

(...)'Even he, I doubt not, finds that since the bridge has been built good food is more scarce. But on the other hand, though I would by no means say this to his noble face, he is so wise and so virtuous - as I, alas! Am not-' (JB, p. 236)

(...) - Até ele sabe que depois da ponte construída o alimento se tornou escasso. Mas por outro lado, embora eu de nenhum modo **lho** diga na cara, ele é tão sábio e virtuoso como... (LJ, p. 242)

Esse tipo de contração desaparece na reescritura do *Kim*, o que corrobora a idéia de que há maior incidência de aspectos coloquiais no texto dessa obra em português. Eis dois exemplos nos quais Lobato parece ter evitado criar contrações semelhantes às acima exemplificadas:

I do not - I did not steal.' Kim danced in agony like a terrierat a lifted stick. 'Oh, give it me. It is my charm. Do not thieve it from me.' (p. 132)

- Não sei e não furtei nada, gemia Kim, dançando como um fox-terrier diante da bengala erguida. Entregue-**me isso**. É o meu talismã. (p. 89)

A língua portuguesa falada no Brasil apresenta uma acentuada tendência ao uso da próclise. A mesóclise é praticamente eliminada do linguajar cotidiano e a ênclise, por sua vez, é muito menos recorrente em relação ao idioma falado em Portugal. Na reescritura dos *Jungle Books*, são comuns os exemplos de mesóclise:

'Then, in that case, thou and I together, old hunter, might make him see reason.' Here Baloo rubbed his faded brown shoulder against the Panther (sic), and they went off to look for Kaa the Rock-python. (JB, p. 63)

- Nesse caso, tu e eu, velhos caçadores que somos, **forçá-la-emos** a agir - aventurou Baloo, seguindo com a pantera em direção à moradia de Kaa, a Serpente da Rocha. (LJ, p. 38)

(...) The fighting-strenght of a python is in the driving blow of his head backed by all the strenght and weight of his body. If you can imagine a lance, or a battering ram, or a hammer weighting nearly half a ton driven by a cool, quiet mind living in the handle of it, you can roughly imagine what Kaa was like when he fought. (JB, p. 73)

(...) O ataque das serpentes da sua espécie consiste em golpes de cabeça, em choques violentos nos quais entram em jogo todos os músculos do corpo. Imagine-se uma lança ou um aríete, ou um martelo pesando meia tonelada, movido por um cérebro frio que viva no cabo - e **ter-se-á** imagem do sistema de luta de Kaa. (LJ, p. 47)

No texto reescrito do Kim ainda aparecem casos de mesóclise. Mas já é possível perceber certa preferência de Lobato pelo tempo composto, que é mais coloquial:

It will break' (K, p. 201)

Vai quebrar-se, disse Kim. (K, p. 157)

Já na reescritura do *Kim*, que é notadamente mais coloquial, se percebe o uso do pronome oblíquo átono iniciando orações:

'Give it me. O, give it me. Is it lost? Give me the papers.' (K, p. 132)	- **Me dá! Me dá!** Gritou Kim. São meus papéis... (K, p. 89)

A próclise, entretanto, parece ocorrer, ainda, apenas quando o falante tem "status" subalterno (empregados ou crianças e adolescentes, como é o caso de *Kim*). Quando a palavra é dada ao Coronel Creighton Sahib, por exemplo, observa-se a utilização da ênclise em situação condizente com a norma culta:

'Tell now. The Colonel held up a rupee. Kim's hand half reached towards it, and dropped.' (K, p. 167)	- **Diga-me** então agora, e o coronel tirou do bolso uma rúpia. A mão de Kim se foi erguendo, mas baixou. (K, p. 124)

1.3.4 Inversões

A utilização de inversões em grande número no *Livro da jângal* é mais um indício do estilo mais rebuscado desta primeira tradução que Lobato fez de uma obra de Kipling:

The women-folk make the skins into clothing, and occasionally help in trapping small game; but the bulk of the food - and they eat enormously - must be found by the men. If the supply fails there is no one up there to buy or beg or borrow from. The people must die. (JB, P. 281)	O mulherio reduz as peles a roupas e ocasionalmente lida com armadilhas para a apanha de caça miúda; mas o grosso da alimentação tem de ser provido pelos homens - e os inuits comem enormemente. Se o suprimento escasseia, não há onde comprar coisa nenhuma, nem a quem pedir nada de empréstimo. **Sobrevêm fome e morte**. (LJ, p. 270)

Na tradução do *Kim*, além de serem em número muito menor, as inversões parecem não manifestar a mesma ênfase estilística à lusitana:

The diamond-bright dawn woke men and crows and bullocks together. Kim sat up and yawned, shook himself, and thriled with delight. (K, p. 121)

A radiosa aurora ia **arrancando do sono os homens**, os corvos, os bois. Kim sentou-se, bocejou e espreguiçou-se. (K, p. 78)

1.3.5 Infinitivo e Gerúndio

O uso do infinitivo também trai o gosto pelas expressões portuguesas, em situações em que, no idioma do Brasil, é comum preferir-se o gerúndio:

(...) I call and none cry again, but it is as though. One listened and kept back the answer. I lie down, but I do not rest. I run the spring-running, but I am not made still. I bathe, but I am not made cool.The kill sickens me but I have no heart to fight except I kill. The Red Flower is in my body, my bones are water - and - I know not what I know.' (JB, p. 340)

Chamo e não tenho resposta, mas sinto que alguém me ouve e se guarda de responder. Se me deito, não consigo descanso. Corri a corrida da primavera e não sosseguei. Banho-me e não me refresco. O caçar enfada-me. A Flor Vermelha **está a arder** em meu sangue. Meus ossos viraram água. Não sei o que sei. (JB, p. 20)

I am not worth a blow from anything betar Ta An old shoe 'said the Jackal, and listening again. 'Hark to that footfall!' he went on. 'That was no country leather, but the shood foot of a white-face. Listen again! Iron heats iron up there! It is a gun! Friend, those heavy-footed, foolish English are coming to speak with the Mugger.' (JB, p. 253)

- Não se incomode - respondeu outra voz. - Ele já devorou cerca de quinze dos meus melhores coolies quando a ponte esteve **a construir-se**; é tempo de dar cabo da peste. Ando a persegui-lo de bota há já semanas. Conserve a Martini em pontaria enquanto descarrego meus dois canos. (K, p. 261)

No romance *Kim*, desaparece a tendência de utilizar o infinitivo à portuguesa. O uso do gerúndio consegue o efeito de aproximar o texto ao português falado no Brasil.

'Air and water are good, and the people are devout enough, but the food is very bad, 'Kim growled; 'and we walk as though we were mad - or English. (p. 280)

- O ar e a água são bons e as pessoas bastante devotas, mas a comida não vale nada, resmungou Kim, e **estamos marchando** como se fôssemos doidos - ou ingleses. (p. 236)

The scort, their heads tied up native-fashion, fell in on either side the cart, shuffling enormous clouds of dust. (k, P. 123)

A escolta, com a cabeça enturbada à moda nativa, seguia o veículo dos dois lados, **levantando** nuvens de pó. (K, p . 80)

1.3.6 Objetos Pleonásticos

O reescritor também tem o costume de lançar mão de objetos pleonásticos em quantidade, o que acaba por constituir-se em mais uma evidência da presença do estilo lusitano, o que se pode perceber nos exemplos a seguir:

'I'm the breech-piece mule of number two gun of the First Screw Battery,' said the mule, 'and the other's one of your friends. He's waked me up too. Who are you? (JB, p. 154)

Sou a mula da culatra número dois da Primeira Bateria de Canhões de Parafuso - respondeu a besta -, e este cá é um dos tais. Também a mim **me** veio acordar. (LJ, p. 308)

And Kotick curled up his moustache (it was a beauty) and said: 'I am the only white seal that has ever been born on the beaches, and I am the only seal, black or white, who ever thought of looking for new islands.' (JB, p. 110)

Kotick retorceu os bigodes, que já **os** tinha soberbos, e replicou:
- Eu sou a única foca branca que jamais existiu, e, além disso, sou a única, branca ou preta, que jamais teve a idéia de procurar ilhas novas. (LJ, p. 216)

1.3.7 Advérbios

A escolha do advérbio também pode denunciar a preferência por construções à lusitana. Isso ocorre quando sua utilização é mais comum no português europeu. É o caso da palavra "cá", na maioria das situações, como no exemplo abaixo:

'Schoonie! Ochen Schoonie!' (I'm lone some, very lonesome!' said Kotick. They are killing all the holluschikie on all the beaches! '(JB, p. 106)

- Schoonie! Ochen Schoonie! Estou **cá** sozinho - respondeu Kotick. - Os homens andam a matar todas as holluschikies das dunas!... (LJ, p. 212)

No romance *Kim*, desaparece o adjunto adverbial acima citado, para dar lugar ao "aqui", de uso corrente no Brasil:

'These,' he said slowly, 'are indeed my Hills. Thus should a man abide, perched above the world, separated from delights, considering vast matters.' (JB, p. 301)

- Encontro **aqui**, disse ele pausadamente, as minhas verdadeiras Montanhas. Aqui pode um homem habitar, empoleirado sobre o mundo, separado dos deleites, com o pensamento nas coisas supremas. (K, p. 257)

1.3.8 Escolhas Pessoais

Na reescritura do *Kim* há resquícios do linguajar rural, ao qual Monteiro Lobato estava acostumado devido às suas raízes de homem do interior e de fazendeiro. A linguagem caipira é uma das evidências de maior nível de coloquialismo na tradução do *Kim*:

His wants were few, because, since the lama had no caste scruples, cooked food from the nearest stall would serve; but, for luxury's sake, Kim bought a handful of dung-cakes to build a fire. (...) (K, p. 112)

Suas necessidades eram poucas, porque o lama não tinha escrúpulos de casta e a comida de qualquer barraca servia. Mas por mero luxo Kim comprou umas rodelas secas de **bosta de vaca** para fazer fogo. (...) (K, p. 69)

Behind them - for, hill-fashion, they were perched on the edge of all things - the ground fell sheer two thousand feet to Shamlegh-midden, where never yet man has set foot. (K, p. 300)

Atrás dela, um precipício de dois mil pés de **fundura:** a buraqueira de Shamlegh, jamais pisada por pé humano. (K, p. 257)

O reescritor Monteiro Lobato, como todo artista da palavra, também possui, à primeira vista involuntariamente, alguns vocábulos ou expressões preferidas. É seu costume repeti-las exaustivamente. Duas delas são "está claro" e "com que então?". Há ainda, na mesma situação, o verbo "arder".

unesp

'Of course he is, said Vixen. 'Do you suppose I'm looked after by a black bullock-driver?' (JB, p. 164)

- Está claro que é - respondeu Vixen - Eu lá ia andar com algum boeiro sujo? (LJ, p. 319)

'Can I tell you?' puffed Father Victor. 'You'll be the one man that could help me in my quandaries. Tell you! Powers o' Darkness, I'm bursting to tell someone who knows something o' the native!' (K, p. 158)

-Eu dizê-lo ao coronel? Acho que o coronel é o único homem capaz de resolver os meus embaraços dizê-lo ao coronel, eu que estou **ardendo** por encontrar alguém que me esclareça? Potência das trevas! (K, p. 114)

'So this is the manling,' said Kaa. 'Very soft is his skin, and he is not unlike the Bandar-log. (JB, p. 75)

- Com que então é este o homenzinho! - disse ela. - Bem lisa tem a pele e no todo não se diferencia muito dos Bandar-log. (LJ, p. 49)

Muitas vezes, tentando atingir um nível de linguagem coloquial, Lobato acaba misturando, no *Kim*, os estilos. Nesses casos, ele não consegue ser, na verdade, nem culto nem coloquial, tornando o texto um pouco cômico, como acontece no exemplo a seguir, com a pluralização da expressão cotidiana "não é para o meu bico", que significa algo como "é mais do que eu tenho capacidade de ter, ou merecer". Um ajudante de cozinha da "dama de Kulu", ansioso por aproveitar a presença do lama e dos "curandeiros" Kim e Hurree Babu, é repreendido por querer os serviços do Santo-Homem. Ao afastar-se, diz o seguinte:

'Ai! Ai! Come away. They are meat for our mistress. When your young Shaitan's colics are cured perhaps we poor people may be suffered to -' (K, p. 267)

- Ai de nós. Temos de nos ir embora. Estes curadores **não são para os nossos bicos** - sim para o da patroa. Quando o menino sarar das cólicas, talvez nos permitam que... (K, p. 224)

Situação idêntica de comicidade causada pela mistura do culto e do coloquial se manifesta quando da utilização da segunda pessoa do plural (a do pronome "vós). A expressão popular "e lamba", que quer dizer algo como "e agradeça ainda pelo que conseguiu", se mistura ao uso culto da segunda pessoa do plural, provocando um efeito insólito:

They come when they come.,' said Kaa. 'Wait and see. As for thy man-cub from whom thou hast taken his Word and so laid him open to

- Virão quando vierem - respondeu Kaa - Esperai-os. Quanto ao vosso Filhote de Homem, ao qual tomaste a Palavra, deixando-

Death, thy man-cub is with me, and if he be not already ded the fault is none of thine, bleached dog! Wait here for the dhole, and be glad the man-cub and I strike on thy side.' (JB, p. 309)

o livre à Morte, vosso Filhote de Homem está comigo, e se ainda vive não é a vós que deve, ó cães descorados! Esperai pelos dholes e **lambei as unhas** por estarmos do vosso lado, eu e o filhote. (JB, p.159)

1.3.9 Uso de Figuras

Como já se viu anteriormente, Monteiro Lobato não traduziu os poemas dos *Jungle Books*, decidindo a Editora entregar a tarefa a Jamil Almansur Haddad. Por sua vez, os poemas introdutórios de cada capítulo do *Kim* não foram sequer entregues para tradução. Imagina-se (não há nenhum metatexto que o indique), que Lobato tenha sido o tradutor dos poucos versos que surgem no decorrer do texto.

Mesmo não se considerando um fazedor de versos, a poesia está presente na prosa lobatiana, através das figuras de linguagem. Como no caso seguinte, onde utiliza o recurso da aliteração:

An hour passed, and, with the best will in the world to keep awake all night, he slept deeply. Now and again a night train roared along the metals within twenty feet of him; but he had all the Orientals indiferent to mere noise, and it did not even weave a dream through his slumber. (K, p. 188)

Uma hora se passou, e apesar do esforço para conservar-se acordado, Kim dormiu profundamente. De quando em quando passava um trem a poucos metros dali, mas como o menino tinha a indiferença oriental pelos barulhos comuns, nem seus sonhos eram influenciados pelo **estrépito da ferralha**. (K, p. 144)

Se ele se utiliza do recurso aliterativo por conta própria, criando uma situação não realizada no texto de Kipling, também sabe reconstruir, em português, o efeito criado pelo escritor anglo-indiano, como nos casos abaixo, respectivamente, de polissíndeto e de onomatopéia:

unesp

*Then, perhaps, a little rain falls, **and** all the trees **and** the bushes **and** the bamboos **and** the mosses **and** the juicy-leaved plants wake with a noise of growing that you can almost hear and under this noise runs, day and night, a deep hum.* (JB, p. 326)

Se a pequena chuva cai, todos os arbustos **e** árvores **e** bambus **e** musgos **e** plantas de folhas carnudas despertam com um rumor de crescimento de quase ouvir-se, e esse rumor faz-se dia e noite, zoada contínua. (LJ, p. 166)

*(...) It was the end of the cold weather, the leaves and trees looked worn and faded, and there was a dry ticking rustle when the wind blew. A little leaf **tap-tap-tapped** furiously against a twig as a single leaf caught in a current will.* (JB, p. 324)

(...) Era pelo fim do inverno; árvores e folhas cochilavam, cansadas e mortiças, e onde quer que o vento perpassasse, sons de coisas secas se erguiam. Uma folhinha colhida isolada em corrente de ar **tap-tap-tapeava** furiosa contra um galho resseco. (LJ, p. 264)

Quanto às onomatopéias que imitam vozes de animais, elas geralmente são repetidas na reescritura, com alguma modificação:

*(...) **Augrh**!' said Father Wolf, 'it is time to hunt again'; and he was going to spring down hill when a little shadow with a bushy tail crossed the threshold and whined: (...)* (JB, p. 35)

- Ogreh! É tempo de sair de novo à caça - murmurou Pai Lobo, e já ida deixando a caverna quando um vulto de cauda peluda assomou à entrada. (LJ, p. 6)

*We must remind them to speak well of their master. **Aaassp**! We must help their wandering memories. Now, whither went they with the cub?'* (JB, p. 66)

Precisamos ensiná-los a ter melhor língua. **Aaa-sssh**! Precisamos ajudá-los a se educar. E para onde conduziram esse filhote? (LJ, p. 40)

Outra figura utilizada por Kipling e reescrita por Lobato é a ironia. Ele se utiliza desse mecanismo de forma tão contundente quanto a expressa no original. Observe o seguinte excerto do romance *Kim*, em que o protagonista, irritado com a intromissão de um nativo no seu trabalho, faz uma indagação irritadiça:

*Kim rubbed a finger-tip of bitterness on the child's trusting little lips. 'I have asked for nothing, 'he said sternly to the father, 'except food. Dost thou grudge me that? I go to heal another man. **Have I thy leave - Prince?**'* (K, p. 250)

Kim pôs uma pitada de pó amargo na boca da criança., enquanto dizia severamente: - Não pedi nada, só comida. Está arrenegando disso? Tenho de curar o outro doente. **Vossa Excelência mo permite?** (K, p. 206)

Apesar da desvantagem, em relação a Kipling, de não ser poeta, Monteiro Lobato se esforçou por manter o lirismo de algumas imagens do original, conseguindo efeitos interessantes:

*He had slipped down the tree trunk, and headed **like the wind in bare feet** for the Bee Rocks, before the dholes saw what he would do.* (JB, p. 313)	Disse e escorregou da árvore abaixo, lançando-se numa corrida doida, **como um vento de pés descalços** em direção à Roca das Abelhas, antes que os dholes compreendessem o que estava fazendo. (LJ, p. 154)
*(...) Yet on the other hand'- he loosed his rosary - 'I have aquired merit by saving two lives - the lives of those that wronged me. Now I must see into the Cause of Things. **The boat of my soul staggers.*** (K, p. 302)	(...) Por outro lado, disse apalpando as contas do rosário, granjeei mérito com a salvação de duas vidas - as dos homens que me ofenderam. Agora, preciso ver dentro da Causa das Coisas. **O bote da minha alma flutua incerto**. (K, p. 259)

Lobato consegue, por vezes, efeitos até mesmo aparentemente mais conotativos do que os do original:

***By daylight** Kotick's name was standing on end and his temper was gone where the dead crabs go.* (JB, p. 111)	**Ao romper da aurora** a crina de Kotick estava eriçada e a sua paciência, no fim. (LJ, p. 218)
*The first thing he did was to assure himlself that the fishing was good, and then he swam along the beaches and counted up the delightful low sandy islands half hidden in the beautiful **rolling fog**.* (LJ, p. 112)	Kotick tratou de assegurar-se se a zona era rica em peixe; depois nadou ao longo da praia e contou as ilhotas existentes, de boa área, semi-ocultas na **movediça bruma**. (LJ, p. 219)

Ao reescrever um provérbio citado por Kipling, ele também cria uma imagem peculiar. Note-se, ainda, como Lobato deixa de colocar o travessão, sugerido pelas aspas em inglês, e opta pela epígrafe:

*'Who goes to the hills goes to **his mother**.'* (K, p. 279)	"Quem vai para a Montanha vai para **o seio materno**." (K, p.235)

Na esteira do mesmo trabalho recriativo, ele consegue uma bela imagem para o nome da aurora boreal:

*At night, just as **the Northern Lights** were winking and flashing through the fog, Kotick climbed a nare rock and looked down on the scattered nurseries and the torn and bleeding seals. 'Now," he said, 'I've taught you your lesson.'* (JB, p. 114)

À noite, quando **os fogos boreais** principiaram a cintilar e dançar através da névoa, Kotick escalou um rochedo e correu os olhos pelos ninhos dispersos, onde focas sangrentas ou machucadas gemiam. (LJ, p. 222)

Entretanto, noutra passagem, Lobato faz a tradução literal "Luzes do Norte", nada usual em nosso idioma, que é mais afeito à expressão "aurora boreal", proveniente do latim:

From time to time a greenish wave of the Northern Lights would roll across the hollow of the high heavens, flick like a flag and disappear; or a meteor would crackle from darkness trailing a shower of sparks behind. (...) (JB, p. 286-7)

(...) De tempo em tempo uma vaga esverdeada das **Luzes do Norte** rolava pelo oco do céu, palpitava como um pendão e desaparecia; ou um meteoro brilhava nas trevas, deixando atrás de si um chuveiro de faúlhas. (LJ, p. 275)

1.3.10 Estatuto Bíblico

Kipling, metodista e adepto das Sagradas Escrituras, concedeu diversas vezes um estatuto bíblico à escritura, especialmente dos *Jungle Books*. Esse fato está evidente em diversas passagens, e o tradutor tentou manter o mesmo estatuto na reescritura, como ocorre na redundância abaixo, comum, em especial, no Antigo Testamento:

*'What is this new folly, little **dreamer of dreams**?' said Bagheera.* (JB, p. 58)

- Que nova loucura é essa, **sonhador de sonhos**? - indagou Bagheera. (LJ, p. 31)

Em outra ocasião, Kipling faz, aparentemente, referência à condição do cristão de Laodicéia (Apocalipse 3:15), o que é respeitado na reescritura:

(...) Now, too, I am hot and now I am cold, and now I am neither hot nor cold, but angry with that which I cannot see. (...) (JB, p. 328)	(...) Ora me sinto quente, ora frio; ora **nem quente nem frio**, mas apenas furioso contra não sei o quê. (...) (LJ, p. 168)

O respeito pelo estatuto bíblico prossegue na reescritura do *Kim*, e com maior intensidade, talvez pelo fato de a religião ser tão enfocada. Como na seguinte citação messiânica:

(...) Let me make the prayer!... Wake, ***O fortunate above all born of women****. Wake! It is found!"* (K, p. 336)	(...) Oremos... Desperta, **ó afortunado entre todos os que nasceram de mulher**! Desperta! Achei o o que procurava. (K, p. 294)

1.3.11 Distrações

Quanto às decisões tomadas por Monteiro Lobato, algumas remetem ao que alguns considerariam equívocos de compreensão ou de juízo. Sem o objetivo de prescrever o que seria correto, parece interessante citar algumas dessas situações, em cada reescritura, a título de ilustração.

Em dado momento, o reescritor se confunde, invertendo a direção dos dholes, no conto *Cães vermelhos*:

'The dhole, the dhole of the Dekkan - Red Dog, the Killer! ***They came north from the south*** *saying the Dekkan was empty and killing out by the way.' (...)* (JB, p. 301)	- O dhole, o dhole do Dekkan: Cão Vermelho, o Matador! **Vem do norte para o sul dizendo que o Dekkan está vazio**... e vem matando pelo caminho. (...) (LJ, p. 301)

Ainda no mesmo conto, ocorre mais um exemplo da eventual desatenção do tradutor. Ele inverte a informação que dá conta da característica dos dholes de lutar mal à hora do pôr-do-sol:

(...) In half an hour, the Little People of the Rocks would be ending their labours, and, as you know, ***the dhole does not fight well in the twilight****.* (JB, p. 313)

(...) Dentro de meia hora o Povo Miúdo da Roca das Abelhas teria terminado o seu trabalho do dia. Também chegava **a hora que os dholes preferem para lutar**. (LJ, p. 153)

No início do conto *A embriaguez da primavera*, o reescritor enfatizou uma afirmação que, no texto de Kipling, havia sido declarada de modo apenas vago:

The second year after the great fight with Red Dog and the death of Akela, ***Mowgli must have been nearly seventeen years old****. (...)* (JB, p. 323)

Dois anos depois da morte de Akela, na grande luta com os dholes do Dekkan, **completou Mowgli dezessete anos**. (...) (LJ, p. 163)

No conto *Jacala, o crocodilo*, talvez traído pela constante remissão à Bíblia, o reescritor confundiu o sentido da palavra "envy", algo como "inveja", mudando-lhe totalmente o significado:

'I? said the Jackal. 'Shall na eater of old shoes, a bone-cracker, presume to doubt the word of the ***Envy*** *of the River? (...)* (JB, P. 249)

- Eu? - exclamou o Chacal - Pode lá um roedor de sapatos velhos e ossos duvidar da palavra do **Enviado** do Rio? (...) (LJ, P. 257)

O reescritor, por vezes, oscila entre dois significados distintos para um vocábulo, utilizando ambos alternadamente. Como em relação à palavra "wood-cutter", que Lobato ora traduz por "madeireiro", ora por "lenhador". A primeira alternativa é comumente utilizada para o empresário de extração da madeira, enquanto que a última parece mais apropriada ao trabalhador braçal. Lobato, tanto no *Livro da jângal* quanto no *Kim*, opta pela palavra designativa do empresário, mesmo quando ela se refere a subalternos, o que é perceptível nos seguintes exemplos:

(...) And he met Tibetan herdsmen with their dogs and flocks of sheep, each sheep with a little bag of borax on his back and wandering ***wood-cutters****,(...)* (JB, p. 196)

(...) E Purun encontrou pastores tibetanos com seus cães e rebanhos de carneiros, cada qual com carga de bórax no lombo; e **madeireiros** errantes; (...) (LJ, p. 229)

(...) The men were ***wood-cutters*** *when they were not farmers - meek, and of an incredible*

(...) Os homens eram **madeireiros** ou pequeninos lavradores - gente humilde e de

simplicity. (K, p. 282)	espantosa simplicidade. (K, p. 237-8)

Lobato parece estar mesmo mais distraído na reescritura do *Kim*, talvez pela atmosfera de informalidade com que conduz o trabalho, ou então pelo fato de estar reescrevendo a obra na prisão. Evidência disso é a opção por "Sagrado Um", para substituir "Holy One", traduzido em outras ocasiões por "Santo Homem".

*'Oh, **Holy One**!' said Kim, bubbling with mirth at the lama's rueful face*. (K, p. 263)	- Oh, o **Sagrado Um**! Exclamou Kim radiante de alegria irônica ao ver a cara que fazia o lama.

O tradutor parece cair na armadilha de um falso cognato, "delight", que ele confunde com "delicadeza" ou algum derivado:

*(...) Kim caught his breath with **delight**, and reviewed the situationn from a Sahib's point of view*. (K, p. 302)	(...) **Delicadamente** Kim susteve o fôlego e com idéias de Sahib passou em revista a situação. (K, p. 259)

Em outra ocasião, o reescritor opta por traduzir "to smile", correspondente a "sorrir", (movimento labial) por "rir', aproximando a reação de Kim ao tom sarcástico.

*'Then I curse thee - a little - not greatly,. But enough to remember.' **He could not help smiling***. (K, p. 312)	- Eu a amaldiçoaria - um pouco só - não muito, só como lembrança. - e **Kim não pôde deixar de rir-se**. (K, p. 269)

Da mesma forma, ainda no início do romance, a reescritura de Lobato manifesta-se imprecisa quanto ao significado do vocábulo "sadly", alterando o efeito da afirmação do original:

*'So it is written,' said the Curator **sadly**.'* (K, p. 58)	- Assim está escrito, disse o zelador **com toda a gravidade**. (K, p. 13)

Em outra situação, sem haver nada que justificasse a decisão, Lobato resolveu trocar, por exemplo, o nome do porco-espinho Sahi, no *Livro da jângal*:

It was one very warm day that a new notion came to Bagheera - born of something that he had heard. Perhaps ***Sahi****, the Porcupine had told him; (...)* (JB, p. 45)

Certa tarde muito quente Bagheera veio com uma nova idéia, que talvez **Ikki**, o Porco-Espinho, lhe houvesse sugerido. (LJ, p. 45)

1.3.12. Tratamento das Medidas

Quanto ao sistema métrico, ambas as reescrituras repetem, em geral, o sistema original inglês:

(...) Mowgli's voice answerer him not fifty ***yards*** *to the right*. (JB, p. 269)

A voz de Mowgli respondeu cinqüenta **jardas** à direita. (LJ, p. 105)

(...) At last, made furious beyond his natural strenght, he bounded up seven or eight ***feet*** *clear of the ground. (...)* (JB, p. 312)

(...) Por fim, enfurecido por novo insulto em grau que sobreexcedia suas próprias forças, o dhole pulou a oito **pés** de altura. (...) (LJ, p. 153)

I have spoken to my man,' said Messua. 'Kanhiwara is thirty ***miles*** *from here, but at Kanhiwara we may find the English-'* (JB, p. 219)

- Já conversei com o meu homem - disse Messua. - Khanivara fica a trinta **milhas** daqui, mas em Khanivara temos os ingleses... (LJ, p. 122)

No *Kim*, essas medidas também são transcritas, sendo que a palavra "milha" é comumente substituída por "kos". Em dado momento, Lobato repete, inclusive, uma explicação a respeito de ambas as medidas fornecidas pelo original:

'Peace, he is old: he comes from far off, and he is mad,' the smooth-shaven priest replied. 'Hear me.' He turned to the lama. ***'Three koss (six miles)*** *to the westward runs the great road to Calcutta.'* (K, p. 93)

- Deixá-lo em paz - é bastante idoso, vem de muito longe e sofre da cabeça, disse o padre; e voltando-se para o lama: **três kos (seis milhas)** daqui, a oeste, passa a grande estrada de Calcutá. (K, p. 50)

Na utilização de medidas, por vezes, o Monteiro Lobato rural emerge na reescritura, utilizando-se de uma medida muito comum no nosso meio interiorano:

The split and weatherworn rocks of the gorge of the Waingunga had been used since the beginning of the Jungle by the Little People of the Rocks - the busy, furious, black, wild bees of India; and, as Mowgli knew well, all trails turned off ***half a mile*** *away from their country. (...)* (JB, p. 307)	O destroço das rochas naquela garganta do Waingunga havia sido, desde os começos da Jângal, usado pelo Povo Miúdo das Rochas - as ferozes abelhas negras da Índia, e, como Mowgli muito bem sabia, todos os caminhos se desviavam daquele ponto em **meia légua** de raio. (...) (LJ, p. 147)

1.3.13 Das Expressões Hindustânicas e/ou Híbridas

Tanto na escritura dos *Jungle Books* quanto na do *Kim*, Rudyard Kipling apresenta a tradução para o inglês de inúmeras palavras e expressões, colocando-as entre parênteses. Sempre que isso ocorre, o reescritor brasileiro repete a mesma providência, traduzindo a expressão para o português:

'Pahari (a hillman),' *said little Chota Lal.* (JB, p. 53)	- É um **pahari (montanhês)**, lembrou o pequeno Chota Lal. (K, p. 9)
'His mother did not call him Lungri ***(the Lame One)*** *for nothing,' said Mother Wolf, quietly. (...)* (JB, p. 36)	- Não é à toa que a mãe de Shere Khan lhe chama **Lungri (o aleijado)** - disse Mãe Loba. (...) (LJ, p. 8)

Particularmente no *Livro da jângal*, onde impera a fábula, não aparecem vocábulos nativos. Nem mesmo no único texto que dá voz a um ser humano (*O milagre de Purun Bhagat*) isso acontece, talvez pelo fato de o texto ser essencialmente narrativo, ou seja, praticamente sem diáogos.

A obra *Kim* apresenta um grande número de ítens lexicais não pertencentes ao inglês. Segundo Husain (1983, p. 83), eles vêm diretamente do hindustânico ou "são

híbridos contendo um ou mais componentes" desse idioma. O meio de expressão de Kipling é, naturalmente, o inglês, sua língua natal, que, por si só, não dá conta de representar com verossimilhança as situações passadas no subcontinente indiano. Conforme observa Husain (idem, p. 86) o escritor se utiliza de expressões do idioma nativo por julgar que "os equivalente ingleses para certas elementos hindustânicos são inadequados".

Kipling lança mão, em sua escritura, de termos híbridos, ou seja, ítens lingüísticos que contêm elementos de duas ou mais fontes. No caso dos seus textos, o hibridismo se dá com o inglês e o hindustânico. Abaixo está um exemplo de colocação híbrida, tendo Lobato optado por manter essa mescla lingüística, no seu caso entre o hindustânico e o português:

*He dipped his hand into the dish with that great trader when Mahbub and a few co-religionists were invited to a big **Haj dinner**.(K, p. 216)*

Kim mergulhou as mãos na comida com esse grande negociante, quando Mahbub e outros colegas foram convidados para um belo **jantar haj**. (K, p. 172)

Outro recurso utilizado por Kipling é a formação seqüencial - "string formation" - que, na concepção de Husain (1983, p. 96), apresenta mais de dois elementos, sendo um deles composto e modificando o principal. Esse termo composto está sempre em inglês, no texto de Kipling. Lobato não costuma preservá-lo:

*(...) Then there were holy men, **ash-smeared fakirs** by their brick shrines under the trees at the riverside, with whom he was quite familiar – greeting them as hey returned from begging-tours, and, when no one was by, eating from the same dish*. (K, p. 51)

(...) Também se familiarizara com os "Santos-Homens", os **faquires que lá em suas tocas**, sob as árvores da beira do rio, cobriam a cabeça de cinzas; saudava-os ao vê-los chegarem da coleta de esmolas, e comia com eles no mesmo prato, quando não havia ninguém por perto. (K, p. 7)

Ocorrem também com freqüência, no *Kim*, substantivos híbridos, isto é, com raiz hindustânica e flexões inglesas de número (utilizando-se as desinências "s" e "es"). Lobato não mantém o termo em hindustânico, com simples pluralização em português. Sua preferência se manifesta através da colocação da expressão totalmente no idioma vernáculo, como é possível perceber na transcrição abaixo:

'Small wonder the Padre does not know how to unrevel the thread. How fast he talks to the

- Não admira que o padre esteja tonto, observou o afegã. Olhe como fala depressa ao

*Colonel Sahib!' Mahbub Ali chuckled. "By Allah!' - the keen eyes swept the veranda for an instant - 'thy lama has sent what to me looks like a note of hand. I have had some few dealings in **hoondies**. The Colonel Sahib is looking at it.'* (K, p. 159)

coronel, e deu uma risadinha. Por Alá! O velho mandou um papel azul que parece cheque. Fiz muitos negócios com esses **papéizinhos**. O coronel está examinando atentamente o cheque. (K, p. 115)

Nem sempre, porém, Kipling utiliza desinências de número inglesas. Por vezes, ele as mantém em hindustânico. O reescritor brasileiro também decide mantê-la no idioma nativo:

***'Babuji**,' said Mahbub in the vernacular, 'I have no regard for the devils of Hind, (...)* (K, p. 228)

- **Babuji**, respondeu Mahbub em hindi: Não dou importância aos diabos da Índia, (...) (K, p. 184)

Husain (p. 110) lembra que, no inglês falado indiano, a vogal /i/ soa costumeiramente mais longa do que sua correspondente européia, isso se oocorrer no meio ou no final da palavra. Para marcar essa diferença, Kipling utiliza "ee" onde se escreveria, originalmente "i". Na reescritura, essa diferenciação é anulada, preferindo Lobato ater-se às normas do português padrão:

*Five hundred - a thousand ruões could not buy the,' he thought sorrowfully. 'It was **veree** wasteful, but I have all their other stuff - everything they did - I hope.* (K, p. 303)

Nem com mil rúpias se pode adquirir um material como esse, suspirou Kim. Um **verdadeiro** desperdício - mas tenho o resto, que vale muito mais. (K, p. 260)

*(...) **Offeecially**, I am debarred from criticizing any action of superiors. (...)* (K, p. 270)

(...) porque **oficialmente** não tenho o direito de criticar atos de meus superiores. (...) (K, p. 226)

Alguns falantes indianos, especialmente os bengalis, trocam o "i" pelo "a" em algumas ocasiões. A reescritura anulou essa diferença mostrada por Kipling, preferindo Lobato novamente o português padrão:

*'Now you see - you see why I wanted witnesses. They are highly unscrupulous people. O, **sar**! **Sar**! You must not hit holy man!'* (K, p. 291)

- Vejam porque (sic) eu queria testemunhas! Estes viajantes não têm escrúpulo. Oh, **senhor**, **senhor**! Não faça nada contra o Santo! (K, p. 247)

Parte dos falantes do inglês na Índia apõem a vogal "e" entre encontros consonontais no início dos vocábulos. Kipling, neste caso, utilizou-se desse aspecto, no que foi seguido pelo reescritor brasileiro:

*'It is the train - only the **te-rain**. It will not come here. Wait!'* (K, p. 74)	- É o trem, apenas o **te-rem**. Ele não chega até aqui. Espere. (K, p. 30)

O uso das consoantes também pode tornar óbvio que o falante indiano do inglês é um estrangeiro. Kipling duplica certas consoantes para mostrar essa diferença. Lobato opta, na reescritura, por não preservar essa característica:

*'What's **thatt**?' said Kim, for 'front' and 'entrain' were newish words to him.* (K, p. 145)	- Que história é **essa**? Indagou o menino, para quem a palavra front era novidade. (K, p. 102)

Kipling cuidou de incorporar aos seus escritos indianos fatores culturais nativos. A predominância da religião asiática é evidência desse fato. Lobato tratou de reescrever de molde a preservar essa religiosidade:

*'Why? He is upon the Wheel as we are - a life ascending or descending - very far from deliverance. **Great evil must the soul have done that is cast into this shape.'*** (K, p. 91)	- Por quê? Ela está, como nós, amarrada à Roda que sobe e desce, e muito longe ainda da libertação. **Grande pecado deve ter cometido a alma presa a esse invólucro**! (K, p. 49)

Diferentemente, ao traduzir trecho referente ao sistema de castas, Lobato não se conteve e interferiu no texto, demonstrando sua visão a respeito da mistura de castas. Se, para Kipling, essa mescla é "beautiful", em português ela se torna "horrível":

*(...) These merry-makers stepped slowly, calling one to the other and stopping to haggle with sweetmeat-sellers, or to make a prayer before one of the wayside shrines - sometimes Hindu, sometimes Mussalman - **which the low-caste of both creeds share with beautiful impartiality**.* (K, p. 110)	Criaturas folgazãs caminhavam sem pressa, interpelando entre si, parando diante dos vendedores de gulodices, ou para engrolar uma oração num dos santuários de beira de estrada - santuários hindus ou muçulmanos, mas que **as castas inferiores reverenciam com horrível imparcialidade**. (K, p. 67)

O escritor anglo-indiano também não se descuida, em sua "tradução" da cultura indiana, das formas de abordagem das personagens. Para uma pessoa mais jovem abordar uma mulher mais velha, por exemplo, é costume chamá-la de "mãe", na cultura indiana. Observe o exemplo abaixo, no qual o reescritor não se preocupa em preservar tal aspecto:

*'See! I have saved more than the bowl will cost thrice over. Now, **mother**, a little rice and some dried fish atop - yes, and some vegetable curry.'* (K, 62)	- Está vendo? O que salvei das suas verduras dá para encher três vasilhas destas. Ponha um pouco de arroz, com um peixe seco em cima e um pouco de cari. (K, p. 17)

Quando a pessoa que faz a abordagem tem aproximadamente a mesma idade do interlocutor, o tratamento utilizado pelos indianos é o de "irmão", desta feita preservado por Lobato:

*'Not so bad - not so bad' said Kim with calm. 'But have a care, **my brother**, lest we- we, I say - be minded to give a curse or so in return. (...)* (K, p. 114)	- Não vai mal, não vai mal, replicou o menino com a maior calma. Mas tome cuidado, **irmão**, para que nós - e indicou também o lama - não retribuamos a amabilidade com uma praga das que pegam como visgo. (K, p. 71)

Se a personagem, por outro lado, possui aproximadamente a mesma idade e condição social de uma interlocutora, o tratamento dado é o de "irmã". Também neste caso, Lobato preservou o aspecto cultural na reescritura:

*(...) **Sister** - 'thou art a wise and witty woman.* (K, p. 305)	- (...) A **irmã** é ajuizada e esperta. (...) (K, p. 262)

Quando uma pessoa mais velha se dirige a um homem mais jovem, o tratamento mais comum é "son", e assim procede Kipling. O reescritor brasileiro preserva o vocativo, talvez até mesmo porque esse tratamento paternal é comum também em nossa cultura:

*(...) That is my gift to thee, **my son**. Take out all metals on thee and lay them here. Make ready, Huneefa.'* (K, p. 226)	(...) É o meu presente, **filho**. Tire tudo de metal que tem no corpo e deixe guardado aqui - e você, Huneefa, prepare-se. (K, p. 182)



O marido também tem uma maneira peculiar para dirigir-se à esposa. Lobato segue literalmente a decisão de Kipling, neste caso:

*'Oh, **mother of my son**, we can make space,' said the blue-turbaned husband. 'Pick up the child. It is a holy man, seest thou?'* (K, p. 75)	- Ora lá, **mãe de meu filho**! Interveio o lavrador. Podemos abrir espaço. Tome conta do menino. Está acompanhando um santo-homem, não vê? (K, p. 31)

Há ainda diversos outros termos ou palavras da língua nativa, copiados por Kipling. Serão citados alguns casos por área, à guisa de ilustração. No campo da Educação, por exemplo, ele utiliza a palavra "madrissah", mantida por Lobato em hindustânico:

*(...) The **madrissah** wearied him. I knew it would.* (K, p. 176)	(...) O **madrissah** aborreceu-o. Não há lá sal. Não ignoro o que é isso. (...) (K, p. 133)

No tocante à área de idiomas, Kipling utiliza o termo "angrezi", cuja escritura em hindustânico é ignorada por Lobato:

*'True. But the days go slow for me. I am yet a boy, and it is only within two months. I learned to write **Angrezi**. (...).* (K, p. 209)	- É verdade. Mas tenho tempo. Sou ainda criança; apenas há dois meses aprendi a escrever em **inglês**. (...) (K, p. 184)

Quando o termo citado consta da área de etnias, Kipling também mantém o idioma hindustânico na sua citação, o que é preservado pelo tradutor:

*'Aha! **Khitai** (a Chinaman),' said Abdullah proudly.* (K, p. 53)	- Ah, é um **khitai** (chinês), cochichou Abdullah com desprezo, (...) (K, p. 9)

Rituais indianos também são alvo da atenção do autor de *Kim*. No caso abaixo, Lobato preferiu repetir o termo hindustânico:

(...) 'And so afterwards I go to Buddh Gaya,	(...) Tenho ainda de ir a Buddh-Gaya fazer

*to make **shraddha** for the father of my children.'* (K, p. 117)	**shraddha** pelo pai de meus filhos. (K, p. 75)

O tradutor procede, como é normal acontecer, à mudança de gênero nos substantivos e pronomes referentes às personagens, nos casos em que a língua portuguesa exige a diferenciação. É o caso, por exemplo, da pantera Bagheera e da cobra velha Thuu, no *Livro da jângal*. Em inglês, quando se pensa em uma cobra ou em uma pantera, faz-se a referência ao pronome "he". Em nosso idioma, a lembrança desses animais remete ao feminino, e não ao masculino:

'But think how small he is' said the Black Panther, who would have spoiled Mowgli if he had his own way. (...) (JB, p. 56)	- Lembra-te de que ele é ainda muito pequenino - advertiu Bagheera, **a** qual o teria estragado de mimos se fosse a **sua professora**. (LJ, p. 29)
*(...)I will go with new frogs to the **Father** of Cobras, and feed **him** fat,' said Mowgli to himself. (...)* (JB, p. 271)	"Vou levar boas rãs para a **Mãe** Cobra e hei de pô-**la gorda**", refletiu Mowgli consigo. (LJ, p. 107)

A chamada "Índia inglesa" incluía, conforme se viu, o que hoje são três países: a Índia, o Paquistão (vizinho do Afeganistão, de onde era Mahbub Ali) e Bangladesh (ex-Paquistão Oriental, de onde era Hurree Mukerjee, o Babu). Esses dois últimos países têm maioria muçulmana, o que explica o contigente de personagens e expressões maometanas na escritura e reescritura do *Kim*. Essa cultura considera "infiéis" todos os que não seguem Alá. A convivência dos muçulmanos com católicos, hinduístas e outras religiões, na obra de Kipling, é relativamente pacífica, mas isso não impede as imprecações maometanas, utilizadas na edição original e reescritas por Lobato:

*'But at Agra, walking in the streets, a man cried a debt against me, and approaching with many witnesses, would hale me to the courts then and there. Oh, they are clever in the South! He reconized me as his agent for cotton. **May he burn in Hell for it!**'* (K, p. 248-9)	- Mas em Agra um homem me aborda na rua e me acusa de lhe levar dinheiro e, com muitas testemunhas, queria levar-me às cortes. Oh, eles são espertos no Sul! Aquele homem me reconhecia como o seu agente em negócios de algodão. **Que o inferno o asse eternamente!** (K, p. 205)
***'Allah be merciful!'** said Kim on his elbow,*	**- Alá se amerceie de nós**! Exclamou Kim,

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

rejoicing. 'What a beast of wonder is a Babu! And that man walked alone - if he did walk - with robbed and angry foreigners!'	satisfeito. Que assombro de maravilha é um babu! E esse homem andou sozinho, dias e dias, acompanhando estrangeiros roubados e furiosos...

A imprecação mais comum no romance é, muitas vezes, praticamente transplantada do original. O reescritor acrescenta um "l", além de tornar maiúsculo o segundo termo:

***'Allah kerim!** Oh, well that the Babu was by! Wast thou very wet?* (K, p. 338)	- **Alá Kerim!** Por felicidade o babu estava perto. Molhou-se muito? (K, p. 297)

1.4 Contexto Sistêmico

1.4.1 Entre o Culto e o Coloquial

Como se observa, essas traduções fazem parte de um esforço realizado em especial por Monteiro Lobato (ainda que iniciado anteriormente por Figueiredo Pimentel e Carlos Jansen) de se reescrever os clássicos para a infância e a adolescência em linguagem acessível, desejo manifesto várias vezes por Lobato, em especial na correspondência com Godofredo Rangel. Percebeu-se também o objetivo de levar, em especial no caso do *Livro de jângal,* a literatura estrangeira de aventuras a um público aficcionado do gênero: a obra foi, também, dividida em dois volumes (*Mowgli, o menino-lobo e Jacala, o crocodilo)* incluídos na coleção "Terramarear", da Companhia Editora Nacional.

O romance *Kim* foi catalogado na *Biblioteca do Espírito Moderno*, provavelmente por ser considerado por muitos a obra-prima de Rudyard Kipling, ou seja: mais do que literatura para crianças e adolescentes, a obra é tida como um texto de alto nível para todas as idades.

Essas reescrituras das duas obras de Kipling ocuparam posição primária no polissistema brasileiro, porque não havia traduções anteriores (no caso do *Livro da jângal*) e o romance *Kim* havia tido apenas uma tradução (1934), considerada por Lobato desprezível a ponto de ele a ter criticado e escamoteado, preferindo começar outra reescritura.

Sem dúvida, a atividade de Lobato traduzindo clássicos a partir do original, influenciou outros autores a tomar o mesmo rumo, como foi o caso, por exemplo, de Godofredo Rangel.

Observou-se que *O livro da jângal* (bem como Mowgli, *o menino-lobo* e *Jacala o crocodilo,* que contêm o mesmo texto) possui uma linguagem mais culta, bem próxima do português falado na Europa. O *Kim,* por sua vez, apresenta um texto mais descontraído e coloquial, mais próximo da realidade lingüística brasileira. Essas constatações permitem afirmar que Monteiro Lobato se aproximou, na reescritura de *Kim,* mais da linguagem da criança e do adolescente, objetivo que ele perseguiu enquanto escritor original desde os anos vinte, mas que alcançou em plenitude apenas a partir de meados da década de trinta. Tendo sido *O livro de jângal* lançado em 1933 e O *Kim*, em 1941, é fácil imaginar que Lobato foi modificando sua reescritura também na direção do linguajar do público infanto-juvenil. Essa constatação baseia-se no fato de Lobato ter iniciado a publicação de sua vasta literatura infantil original a partir de 1933 (exceção feita à *Menina do narizinho arrebitdao,* de 1921, série iniciada e interrompida pelas vicissitudes da vida profissional). Após escrever toda uma série de livros para crianças e adolescentes, além de reescrever outros, é de se imaginar que tenha havido um direcionamento de sua maneira de escrever para alcançar este público.

Ambos os livros de Kipling alcançaram várias reedições, o que comprova a enorme empatia do público com sua literatura. Não é desprezível, também, o fato de que o nome "Monteiro Lobato" na capa, como tradutor, emprestava invulgar prestigio, sendo um chamariz publicitário desejável a qualquer editora. Lobato, nos anos trinta, já era famoso e tinha grande reputação como intelectual.

A obra de Kipling, como se viu, era conhecida pelo público que lia o francês, idioma no qual a obra do escritor anglo-indiano era publicada através de traduções,

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

principalmente, de Louis Fabulet. O francês era a língua universal em termos de cultura e economia, o que incentivava seu aprendizado desde tenra idade.

Enquanto não havia produzido a saga do Pica-pau Amarelo, Lobato procedeu à tradução de clássicos universais ainda com registro lingüístico elevado, próximo do estilo de Camilo Castelo Branco. Por outro lado, após 1933, escreveu adaptações importantes em linguagem mais próxima do coloquial. É possível, a partir disso, inferir que a reescritura *O livro de jângal* foi realizada sob influência do Lobato camiliano, voltado à norma culta e aos seus ideais de aprimoramento do estilo trazidos da juventude (como fez ao reescrever *Robin Hood*). O estilo do *Kim* lobatiano, em contrapartida, é mais próximo da linguagem e estrutura das suas obras dirigidas ao público infantil e juvenil.

Para ilustrar o fato, serão mostrados alguns exemplos da reescritura do *Robin Hood* (RH), realizada tão logo ele retornou dos Estados Unidos, provavelmente em 1931, em confronto com excertos do *Urupês* (U), lançado em 1918. Esses excertos coincidem com a prática estilística de Lobato demonstrada na reescritura do *Livro da jângal*. Observaram-se aspectos como vocabulário arcaico (ou de uso predominante em Portugal), uso da regência verbal próxima à lusitana, presença de inversões, utilização do infinitivo à portuguesa, (ab)uso de objetos pleonásticos e uso da mesóclise, dentre outros.

1.4.1.1 Exemplos da Escritura Culta

Observou-se, de início, como Lobato prefere a mesóclise, mesmo em diálogos coloquiais:

Sabê-lo-ás em tempo. É raro isso, pois no geral só se metem nas torres homens maduros, quarentões batidos pela vida e descrentes das suas ilusões. (U, p.21)

(...) Depois dirigiu os olhos para o camarote de Marian. Dois olhares se cruzaram. **Ter-se-iam reconhecido**? (RH, p. 14)

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Em ambas as narrativas está marcada, também, a presença de construções de colocação pronominal mais comuns em Portugal:

(...) Foi justamente a história do Dowse o ponto inicial do meu drama. Esse desejo **incubou-se-me cá** dentro à espera d'ocasião para brotar. (U, p.21)

(...) Robin sentiu **despedaçar-se-lhe** o coração. (RH, p.7)

O uso do mais-que-perfeito simples (menos usado no coloquial, que prefere o tempo composto) também se faz presente:

O resto **piorara,** descambando para o lúgubre. **Ruíra** o oito e o terreirinho **pintalgara-se** de moitas de guanxuma, cordão de frades e joás. (U, p.50)

Terminara o intervalo. (RH, p.15)

A preferência de Lobato pelo uso do infinitivo, nas ocasiões em que os falantes brasileiros preferem o gerúndio, também é característica de Lobato:

Deixei-me ficar à janela **a ver** cair a noite. (U, p.26)

(...) Estou **a jantar.** Vem fazer-me companhia e ver como é bom este vinho do xerife.

Em ambos os textos é possível observar a considerável presença de vocábulos de uso raro no português brasileiro:

Estávamos, ambos de braços na amurada do *Orion*, em hora propícia ao **esbagoar** dum dramalhão inédito. (U, p.20)

(...) A sua fixidez, o **variegado** de aspectos, o bulício humano... (U, p.21)

(...) No vazio daquele **dessaborido** viver no ermo o tempo não corria...(U, p.27)

Tinham diante de si um alentado bolo e várias **malgas** de cerveja. (RH, p.8)

(...) Ficai na **fímbria** da floresta, atentos ao chamado da minha buzina. (RH, p.19)

Num desses tablados **impava** Eric de Lincoln, considerado o maior valentão de todo o condado. (RH, p.33)

O uso da segunda pessoa no singular, com suas respectivas flexões pronominais, ocorre nas duas escrituras:

- Acredito. Mas perceberia melhor uma **tua**? - retorqui abespinhado. (U, p.20)

(...) Não me fales nas vinte moedas e raspa-**te** daqui quanto antes. **Tua** presença me irrita. (RH, p.9)

Este livre exame de consciência - **crede**-me, foi o início da queda do coronel Fidêncio em Itaoca. (U, p.81)

- Camaradas, **sabeis** muito bem que o nosso bando há sofrido com a falta dum bom chefe: chefe por direito de nascimento, de bom sangue e de conquista. (RH, p.17)

As inversões também são comuns, demostrando apego a um estilo menos coloquial:

(...) **Levantara Nunes uma paca,** certo Domingo; (U, p.55)

Má idéia teve essa autoridade tomando semelhante serviçal. (RH, p.37)

É possível também observar a utilização dos graus dos substantivos em sua forma erudita:

"Havia um italiano, morador dessas bandas, que tinha **vendola** na estrada. (U, p.84)

(...) - e sem saber de que o acusavam, foi levado para a prisão de Nottinghan, mais a esposa e o filho, **rapazola** por esta época já entrado nos dezenove anos. (RH, p.6)

1.4.1.2 Exemplos Próximos do Coloquial

Ao traduzir o *Kim,* já na década de 40, Lobato parecia mesmo decidido a dar um tratamento estilístico diferenciado, emprestando um nível de linguagem bem mais próximo do coloquial. Tendo reescrito a obra aproximadamente uma década após a tradução dos

Jungle Books, Lobato permitiu que ficasse evidente o contraste entre uma e outra reescritura. Ainda que, no *Kim*, permanecessem características de sua fase de tradutor "camiliano", a obra pode ser considerada reescrita numa linguagem próxima do coloquial e até mesmo voltada à infância e à adolescência.

As reescrituras levadas a efeito após o "boom" da literatura infantil de Lobato, têm em comum com essas obras um estilo mais coloquial e próximo do entendimento das crianças e adolescentes. Isso, ao que tudo indica, influi na maneira mais coloquial em que foi reescrito o *Kim*. Para exemplificar essa segunda tendência lobatiana, serão tomados exemplos retirados da obra original *O Pica-pau amarelo* (PA), de 1933, e das reescrituras *Dom Quixote das crianças* (DQC) e *Peter Pan* (PP), de 1934.

Lobato passa, neste novo estilo, a ser mais flexível com a colocação pronominal:

(...) O Visconde cai bem em cima dele e conversa com ele e **tapeia ele**, faz **ele** acreditar que... (PA, p.69)

Agora - responda a boneca - nós **deixamos ele** como está para ver como fica. (DQC, p.9)

Nos dois textos utilizam-se as terceiras pessoas (do singular e do plural), o que também aproxima o texto do linguajar coloquial:

- Olhe, para o almoço **faça** um frango assado com farofa - e uns pastéis de palmito. (PA, p.12)

- Chega! - berrou Emília. - Não **enjoe. Vá** cuidar das suas panelas... (DQC, p.9)

Nesta nova fase, Lobato deixa de utilizar o advérbio "cá", dando preferência ao "aqui", de uso mais comum no Brasil:

- Há um jeito; atrair o Capitão Gancho para **aqui** e prendê-lo na despensa. (PA, p. 59)

- E aqui, vovó? (PP, p.9)

Mais voltado ao público infanto-juvenil, Lobato não só diminui as palavras muito eruditas como passa a utilizar vocabulário coloquial:

unesp

O Chico é só prosa e **pinga**. (PA, p.55)

As paredes são de açúcar-cande; as telhas, de chocolate; as torneiras dão mel e vinho e leite. Eu **comia** essa casa inteira. (PA, p.22)

Diminuem consideravelmente, nas obras em questão, os graus do substantivo em sua forma erudita. Observe-se os exemplos coloquiais:

- É o **papelzinho** em que ele escreve - e escreve sem tinta, com a ponta de um espinho. (PA, p.8)

- Visconde - disse a travessa criatura limpando o **suorzinho** que lhe pingava da testa - parece que esses livros criaram raiz. (DQC, p.7)

- Isso mesmo - concordou preta - Já estão aqui, de cama e mesa, o senhor Dom Quixote, aquele heróina não sei que, o horrível bicho de três cabeças, o tal **cavalão** de asas, o seu Sancho, que é um segundo Rabicó... (PA, p.80)

Emilia olhava para os **livrões**. (DQC, p.8)

A adaptação de Lobato ao novo estilo não acontece do dia para a noite. Por isso, ele tem, por vezes, um certo pudor de utilizar expressões coloquiais, expressando-se entre aspas:

Dona Benta, porém, não é das que **"vão na onda"**. (PA, p. 13)

1.4.2 Outros Exemplos

Além dos exemplos constantes dessas duas obras já elencadas, há muitos ainda em outros livros originais e em outras reescrituras de Monteiro Lobato, que podem bem demonstrar as duas tendências estilísticas de sua carreira. Sem se pretender realizar uma mostra exaustiva, mas objetivando uma breve contextualização, serão apresentados ainda alguns exemplos, com o objetivo de fazer perceber a transformação que o estilo de Lobato,

unesp

inicialmente à portuguesa, foi tendo com o passar dos anos. Esses exemplos irão remeter a outros semelhantes, já encontrados nas obras reescritas por Lobato anteriormente, sendo que serão citadas nos parênteses as características a eles referente. De início, serão apresentados excertos da escritura lobatiana mais voltada aos valores estilísticos portugueses, tanto na produção original quanto nas reecrituras. A seguir será feito o mesmo com suas produções mais preocupadas com a linguagem coloquial, com a apresentação de excertos de obras originais e reescrituras.

1.4.2.1 Excertos à portuguesa

Vivem dentro, mesquinhamente, **vergônteas** mortiças de famílias fidalgas, de boa **prosápia,** entroncadas na **nobiliarquia** lusitana. (*Cidades Mortas,* p.32 - vocabulário raro)

- Não há dúvida, disse o meu companheiro, temo-la e boa! O remédio é **acoutar-nos** quanto antes nalgum **socavão,** que a água vem de rachar. (*Negrinha,* p.45 - vocabulário raro)

Nascera na senzala de mãe escrava, e **seus primeiros anos vivera-os** pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos. (*Negrinha*, p.3, objeto pleonástico)

O leito do rio era de pedregulhos, com grandes **pedrouços** emergentes, que ao sol apareciam secos e esbranquecidos. (*Adeus às armas*, p. 11, aumentativo erudito)

- Ver-nos-emos daqui a pouco, disse Miss Barkley, enquanto a outra desaparecia no escuro. (*Adeus às armas*, p. 29, mesóclise)

- Tem, sim. É um querido, e eu gostaria de beijá-lo, se **mo** permitisse. (*Adeus às armas,* p, 30, contração do pronome oblíquo e do artigo)

(...) Eu **deitei fora** a maldita funda, justamente para ficar pior e sair das fileiras. (*Adeus às armas*, p.37, expresssão portuguesa)

(...) Trenó sem patins, feito de cascas de bétula, que se apoiavam de chato sobre o gelo, com a proa **recurva** para facilitar o deslizamento. (*Caninos brancos*, p. 6, particípio erudito)

Bill atacou o almoço, ainda a bocejar de sono. Súbito, notando que a sua **malga** de café nada tinha dentro, fez menção de apanhar a cafeteira, mas como a visse fora do alcance, espichou a malga ao companheiro (...) (*Caninos brancos*, p. 16, vocabulário raro)

(...) Os **fogachos** foram-se extinguindo. (*Caninos brancos*, p.29, diminutivo erudito)

Três cães apenas não podiam **tirar o trenó** tão depressa e tantas horas como seis, e eles sentiam-se cansados. (*Caninos brancos*, p. 20, vocabulário raro)

1.4.2.2 Entre o Culto e o Coloquial

Ao começar a escrever a saga do Pica-pau Amarelo, em 1933, Lobato iniciou um processo de coloquialização de seu estilo. Tal fato ocorreu paulatinamente, sendo que há oscilações entre o estilo culto e o coloquial nessas obras. Essa mistura de estilos está presente também na sua obra traduzida para crianças. À guisa de ilustração, serão reproduzidos, a seguir, excertos de duas obras originais de Lobato (*Memórias da Emília* e *Caçadas de Pedirão*), e também de duas reescrituras para crianças (*Contos de Andersen* e *Alice no país do espelho*). Para marcar a diferença, serão colocados três exemplos cultos e três coloquiais de cada obra, intercalados, sendo que os segundos estarão em itálico.

- (...) Não vê que estou indecisa interrogando-**me a mim mesma**?(*Memórias da Emília,* p.9, objeto direto pleonástico)

Mas, afinal de contas, ***bobina****, que é que você entende por memórias?(*Memórias da Emília, p. 7, diminutivo coloquial)

(...) Antes de brigar com socos **e** tapas **e** tiros, as criaturas brigam com desaforos. (*Memórias da Emília*, p. 17, polissíndeto)

- ***Faça*** *o que eu mando e não discuta.* (Memórias da Emília, p. 8, uso coloquial da 3ª pessoa).

(...) Mas é **peta**. Escrevo isso, pisco o olho e sumo atrás do armário para que Narizinho fique mesmo pensando que morri. (*Memórias da Emília*, p. 7, vocabulário culto)

Estavam os dois fechados no quarto dos ***badulaques***. (Memórias da Emília, p. 9, expressão coloquial)

-Pobre vovó. Passa bem maus momentos por nossa causa. A estas horas, deve estar aflitíssima **a procurar-nos** por toda parte. (*Caçadas de Pedrinho*, p. 13, uso do infinitivo em ocasiões em que, no Brasil, prefere-se o gerúndio)

- *Viva! Viva! Gritou Pedrinho, que* ***se pelava*** *por brejaúvas.* (Caçadas de Pedrinho, p. 23, expressão coloquial)

- A situação é bastante grave - disse, por fim, o **animalão**, depois de muito pensar e repensar. (*Caçadas de Pedrinho*, p. 16, aumentativo erudito)

- *Morreu de que, sagüi - indagou a capivara -* ***De morte morrida ou de morte matada?*** (Caçadas de Pedrinho, p.15, expressão coloquial)

(...) **Encarregar-me-ei** de reunir todas as onças e jaguatiricas e cachorros-do-mato e iraras da floresta para o ataque ao sítio de Dona Benta. (*Caçadas de Pedrinho*, p. 19, mesóclise)

Dos moradores do sítio de Dona Benta, o mais ***andejo*** *era o Marquês de Rabicó.* (Caçadas de Pedrinho, p. 7, expressão coloquial)

Há também flores, e árvores, delicadíssimas que ao menor movimento das águas **balouçam** gentilmente. (*Contos de Andersen*, p. 5, verbo em forma arcaica)

(...) Desse modo o simples soldado tornou-se um grande ***figurão****, ao qual toda a gente principiou a adular.* (Contos de Andersen, p.28, aumentativo coloquial)

O soldado subiu à árvore, descendo pelo oco, achegou-se, como **dissera** a feiticeira, em uma enorme sala onde ardiam centenas de lâmpadas. (*Contos de Andersen,* p. 26, uso do mais-que-perfeito simples)

A ***sereiazinha*** *correu os olhos em redor.* (Contos de Andersen, p. 12, diminutivo coloquial)

(...) Enquanto suas irmãs se divertiam com as mil coisas achadas nos navios naufragados, ela só quis uma estátua de mármore representando um gentil **mancebo**. (*Contos de Andersen*, p.6, vocabulário raro)

- Não ***pense*** *nisso, minha filha, foi a resposta da velha dama.* (Contos de Andersen, p. 15, flexão da 3ª pessoa)

Você puxou o gatinho branco pelo rabo quando ele estava **a beber** o seu pires de leite. (*Alice no país do espelho*, p. 7, uso do infinitivo em ocasiões em que o gerúndio é preferido no Brasil).

- Nunca ***havia pensado*** *nisso...* (*Alice no país do espelho*, p.16, uso do mais-que-perfeito composto)

Bem que **tinha ele** razão de estar danado com a rainha, pois ficara coberto de cinzas da cabeça aos pés. (*Alice no país do espelho*, p.10, inversão dos termos ovacionais)

- Eu devia ficar zangada, sabe? ***Você é*** *o tipo do atrapalhado de serviço.* (Alice no país do espelho, p.7, uso da terceira pessoa)

(...)...E feche essa **bocarra**, para não engolir cinza. (*Alice no país do espelho*, p. 11, aumentativo erudito)

(...) *Desceu **voando** e num segundo foi parar no vestíbulo que dava para o jardim.* (Alice no país do espelho, p.13, uso do gerúndio, comum na linguagem coloquial brasileira).

Os exemplos citados permitem observar que Monteiro Lobato realizou as traduções de *Adeus às armas* e *Caninos brancos* utilizando-se predominantemente do estilo à portuguesa, do mesmo modo que havia reescrito o *Robin Hood* e o *Livro da jângal*. É constante a presença, nesses trabalhos, de indícios de atropelamento ao estilo português influenciado por Camilo, Fialho d'Almeida e Herculano.

Por outro lado, as reescrituras para o público infanto-juvenil *Alice no país do espelho* e *Contos de Andersen* têm em comum com o *Dom Quixote das crianças* e o *Peter Pan* uma escritura oscilante entre o culto e o coloquial, tendência que se repete na tradução do romance *Kim*.

1.4.3 Contextualização

Quanto às hipóteses formuladas na Macroanálise, as conclusões são as seguintes:

Com relação à certeza se os livros foram mesmo traduzidos por Monteiro Lobato, os indícios demonstram que sim, pois as obras representam duas fases da sua escritura. Se *O livro da jângal* (e sua reedição em volumes separados) evidencia uma escritura à portuguesa, por outro lado o *Kim* apresenta indícios da oscilação do texto lobatiano entre o culto e o coloquial.

Quanto à indagação sobre o motivo pelo qual as obras de Kipling estão entre as primeiras traduzidas por Lobato, provavelmente isso ocorreu pelo fato de o escritor anglo-indiano ter sido, desde a adolescência, uma de suas grandes paixões. Kipling e Maupassant foram, como se viu, os principais modelos para a carreira de contista do escritor, e os contos do primeiro muito impressionaram o brasileiro, tanto pela excelência quanto pela riqueza e amplidão de cenários. Foi um prazer especial para Lobato dotar o público brasileiro das principais obras do escritor anglo-indiano.

Quanto à primazia de Lobato como conselheiro da Nacional, ele permaneceu nessa condição, devido à confiança de Octales Marcondes Ferreira, até o fim de sua vida. Para seu ex-sócio, a opinião de Lobato era muito importante, já que este possuía, além de experiência editorial, um grande conhecimento sobre literatura.

No tocante à opção de Lobato por editar, inicialmente, *O livro da jângal* de modo integral, incluindo-o na Biblioteca do Espírito Moderno, parece ficar evidente que ele queria conferir um tratamento de obra-prima universal ao trabalho. Entretanto, pelas características de aventura do texto, ele optou por publicar as histórias em separado, conseguindo iniciar o projeto no mesmo ano (1933), quando a Editora lançou *Mowgli, o menino-lobo*. Deixou, então, para o ano seguinte, a publicação dos contos restantes em *Jacala, o crocodilo.*

Com relação à tendência ao pólo de adequação ou ao de aceitabilidade, as reescrituras de Lobato tendem, primordialmente, ao segundo, o que fica evidenciado pelo fato de Lobato reescrever os textos imprimindo: a marca portuguesa (no caso do *Livro da Jângal)*; e o traço coloquial, mais próximo do português falado no Brasil (na tradução do *Kim*). Naturalmente, há momentos em que os escritos tendem ao pólo de adequação, como no caso da preservação das expressões hindustânicas, por exemplo.

Quando à tentativa de tornar acessível a um público brasileiro os clássicos de Kipling, é possível perceber que o tradutor foi mais feliz na reescritura do *Kim*. *O livro da jângal* é, em sua maior parte, um texto ainda à portuguesa, enquanto que o outro mescla o culto e o coloquial, com predominância deste último aspecto. Isso tornou o livro mais

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

acessível, não somente a um público menos iniciado, mas especialmente às crianças e adolescentes.

O romance *Kim* não foi incluído na coleção Terramarear, provavelmente pelo fato de sua tradução lançada pela Nacional ter sido realizada por Batista Pereira, cujo trabalho não agradou a Lobato. Ele esperava um momento oportuno para retraduzi-lo. Há que se lembrar, também, que os *Jungle Books* se consagraram como livros para a infância e a adolescência, ao passo que o *Kim* não tinha necesssariamente esse estatuto.

Quanto à posição ocupada pelas traduções no polissistema literário brasileiro, *O livro da jângal* e o *Kim* repetiram a perfomance que tiveram em outros países, sendo lidos por pessoas de todas as idades, mas principalmente por adolescentes. As traduções realizadas por Lobato permaneceram no mercado sem concorrência, até os anos noventa.

Monteiro Lobato traduziu as obras de Kipling diretamente do original, devido à admiração que tinha pelo idioma e pela literatura de língua inglesa.

Analisando a não presença das personagens kiplinguianas no Sítio de Dona Benta, concluiu-se que Mowgli e seus amigos (o lama, Kim, Hurree Babu e outros personagens) não foram os únicos a ficarem de fora do Pica-pau Amarelo. Huck Finn, Tom Sawyer, Robin Hood, Caninos Brancos, e muitos outros, não tiveram a oportunidade de conviver com Pedrinho, Emília, Narizinho e a restante população do Sítio. Ao que parece, Lobato privilegiou as personagens de histórias recolhidas do imaginário medieval, abrindo raras exceções para personagens mais modernos, como foi o caso das personagens do livro *Peter Pan*, por exemplo.

Monteiro Lobato contribuiu muito para a diminuição da invisibilidade do tradutor, profissional que era oculto por grande parte dos editores que, no máximo, publicavam suas iniciais. Em diversos casos, o nome do tradutor era escrito em letras garrafais. Escritor de prestígio, jamais temeu que o ofício de tradutor, geralmente considerado "menor", prejudicasse sua reputação. Esta, aliás, aumentou, pelo fato de ele ter trazido para o polissistema literário brasileiro inúmeras obras antes conhecidas apenas no idioma de origem ou através do francês.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

As traduções lobatianas dos livros de Kipling são consideradas integrais no polissistema brasileiro, pelo fato de não haver cortes significativos que pudessem fazer com que o público ou a crítica as considerasse "condensação" ou algo semelhante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se observou, a análise das reescrituras realizadas por Monteiro Lobato das obras de Kipling, foi realizada sob o enfoque dos estudos descritivos de tradução, com ênfase especial ao modelo de Lambert & Van Gorp (1985). A prioridade dentro desses estudos é o papel do texto reescrito na cultura de chegada, levando-se em conta não só o aspecto lingüístico e comparativo do texto de partida com o texto de chegada, mas uma análise polissistêmica.

As traduções que integram o "corpus" desta tese fazem parte de um esforço realizado em especial por Monteiro Lobato (ainda que iniciado anteriormente por Figueiredo Pimentel e Carlos Jansen) de reescrever os clássicos para a infância e a adolescência em linguagem acessível. Esse desejo havia sido manifesto várias vezes por Lobato, em especial na correspondência com Godofredo Rangel. Percebe-se, também, o objetivo de levar a literatura estrangeira de aventuras a um público aficcionado do gênero, com a publicação dos *JungleBooks* em dois volumes (*Mowgli, o menino-lobo* e *Jacala, o crocodilo*) e sua inclusão na coleção "Terramarear", da Companhia Editora Nacional.

Essas reescrituras ocuparam posição primária no polissistema brasileiro, porque não havia traduções anteriores (no caso do *Livro da jângal*) e o romance *Kim* havia tido apenas uma tradução (1934), considerada por Lobato desprezível a ponto de ele a ter criticado e escamoteado, preferindo começar outra reescritura.

Observou-se, como foi comentado na contextualização sistêmica, que *O livro da jângal* (bem como *Mowgli, o menino-lobo* e *Jacala, o crocodilo*) possui uma linguagem muito mais culta, bem mais próxima do português falado na Europa. O *Kim*, por sua vez, apresenta um texto mais descontraído e coloquial, próximo da realidade lingüística brasileira.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Ambos os livros alcançaram várias reedições, o que comprova a grande empatia do público com sua leitura. Não é desprezível também o fato de que o nome "Monteiro Lobato" na capa, como tradutor, emprestava invulgar prestígio, sendo um chamariz publicitário desejável para qualquer editor. Lobato, nos anos trinta, já era famoso e tinha grande reputação como intelectual.

A obra de Kipling era conhecida pelo público que lia o francês, idioma no qual a obra do escritor anglo-indiano era publicada através de traduções, principalmente de Louis Fabulet. O francês era, então, a língua universal em termos de cultura e economia, o que incentivava seu aprendizado desde tenra idade. Entretanto, a exclusão da grande massa monolíngüe incomodava Lobato, e essa sensação de inquietude o levou a realizar dezenas de traduções.

Ao realizar o cotejo entre os textos em inglês e em português, foi possível perceber a transposição das mesmas segmentações, constituindo-se, portanto, ambas as obras traduções integrais. As modificações observadas(mudança de ordem dos contos do*Livro da jângal*) e a fusão de dois capítulos do *Kim*, não comprometeram esse estatuto.

Nos dois textos em estudo, Monteiro Lobato tentou preservar a linguagem por vezes poética de Kipling, utilizando as figuras de estilo já empregadas pelo original. Em algumas ocasiões, ele realizou, até mesmo, acréscimos.

O estudo das traduções lobatianas dos *Jungle Books* e *do Kim* permitiu outras interessantes descobertas. Monteiro Lobato cultivou o gosto pela tradução desde a juventude, tendo, à época, reescrito (por mero prazer) obras de seus dois maiores referenciais nos campos, respectivamente, literário e filosófico: Kipling e Nietzschze. A despeito de ter realizado essas reescrituras diletantemente, ele exerceria sua profissão de modo intenso durante praticamente toda a década de 30 e parte do decênio seguinte.

Foram preservados, no *Livro da jângal*, os poemas introdutórios e finais, sendo indicado na folha de rosto que o tradutor dos mesmos é Jamil Almansur Haddad, e não Lobato. Por sua vez, a edição brasileira do *Kim* simplesmente omite os poemas introdutórios, modificando a intenção de Kipling de introduzir a história com versos. A explicação talvez seja a consciência de Lobato de não ser um poeta. Se, no*Livro da jângal*

unesp

ele havia passado a responsabilidade a Haddad, no Kim ele resolveu, simplesmente, ignorar os poemas introdutórios a cada capítulo.

Nenhuma das alterações provocou modificação séria de sentido da obra. A narrativa em terceira pessoa, ou seja, sempre por parte de um narrador onisciente, foi preservada nas reescrituras. Não houve cortes significativos, o que demonstra a busca de uma certa fidelidade semântica.

Entretanto, é preciso registrar que se percebeu, neste segundo trabalho, ainda uma mistura de estilos, em momentos nos quais Lobato parece titubear entre a estrutura portuguesa e o coloquialismo que tanto defendia.

Tanto *O livro da jângal* quanto o *Kim* são inseridos, pela própria Editora, na condição de "traduções". Não fazem parte, portanto, das obras "adaptadas" por Lobato, algumas em tal grau que aparecem em catálogos da empresa como "de Monteiro Lobato", como é o caso de *Dom* Quixote *das crianças* e *Peter Pan*, totalmente inseridas no espaço do Sítio do Pica-pau Amarelo.

Pretendeu-se, com este trabalho, animar os pesquisadores brasileiros para o estudo da literatura traduzida em prosa, em especial aquela dirigida a um público constituído de crianças e adolescentes, pois ela teve um papel preponderante na formação de mais de uma geração de leitores brasileiros.

BIBLIOGRAFIA

ABRAMO, Bia. Kipling ensina tolerância da selva. In Folha de São Paulo. 24 de maio de 1997, Caderno Folha Ilustrada, p. 6.

AGUIAR, Ofir Bergemann. *Uma reescritura brasileira de Os Miseráveis.* São José do Rio Preto: 1996, 223p. Tese(Doutorado em Letras) - IBILCE/UNESP.

AHLSTRÖM, G. *Pequena História da Atribuição do Prêmio Nobel a Rudyard Kipling*. In KIPLING, Rudy. A luz que se apagou. Trad. não indicado. Rio de Janeiro: Delta, 1962, p. 9-18.

APPEL, Carlos et al. *Atualidade de Monteiro Lobato*: uma revisão crítica. Org. Regina Zilbermann. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983, 156p.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução*. São Paulo: Ática, 1986, 85p.

_____. Tradução. In JOBIM, J. L. *Palavras da Crítica*. São Paulo: Imago, 1996, p. 411-43.

_____. Teorias e políticas de tradução. *O Estado de São Paulo*, 22/06/91.

ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1990, 248p.

AUBERT, Francis Henrik. *As (in)fidelidades da tradução*: servidões e autonomia do tradutor. Campinas: Ed. UNICAMP, 1993, 190p.

_____. Desafios da tradução cultural: as aventuras tradutórias do Askeladden. In *TradTerm*, n. 2. São Paulo: USP/FFLCH/CITRAT, 1995, p. 31-44.

AZEVEDO, Carmem Lucia, CAMARGOS, Marcia & SACCHETTA, Vladimir. *Monteiro Lobato*: Furacão na Botocúndia. São Paulo: Senac, 1997, 392p.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos técnicos da tradução*. Campinas: Pontes, 1990,120p.

BARROSO, Gustavo. Discurso do sr. Gustavo Barroso. *Revista da Academia Brasileira de Letra*, n. 64, p. 429-43. abril de 1927.

BEECROFT, J. Introdução. In *Kipling*: a Selection of His Stories and Poems. v. 1. Garden City: Doubleday and Company, 1956. P. vii-ix.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, W. et al. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril, 1980, p. 57-74.

_____. The Task of the Translator. In ARENDT, H. (Ed.) *Illuminations*. Trad. Harry Zohn. New York: Harcourt, 1968, p. 69-82.

BIANCIOTTI, H. Kipling: poeta do imperialismo? In *O Estado de São Paulo*, 30 de novembro de 1980, s.i.p.

BLOOM, Harold. Introdução. In *Rudyard Kipling's Kim*. New York: Chelsea House Publishers, 1987, p. 1-8.

BOSI, Alfredo. *A literatura brasileira: o pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, c. 1980, 158p.

_____. Lobato e a criação literária. In *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*. V. 43. São Paulo: Biblioteca Mário de Andrade, 1982. P. 19-34.

BROCA, Brito. Camilo e Monteiro Lobato. In *Naturalistas, parnasianos e decadistas*: vida literária do realismo ao pré-modernismo. Campinas: Editora da UNICAMP, 1991, p. 312-15.

BROWER, Reuben. (Ed.) *On Translation*. New York: Oxford University Press, 1966, 296p.

BRUNEL, P., PICHOIS, C. L. e ROUSSEAU, A. M. Tradução. In ____. *Que é literatura comparada?* Trad. C. Berretini. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 132-38.

CADEMARTORI, Lígia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1986, 90p.

CAMARGO, Diva Cardoso de. A noção de equivalência aplicada à situação tradutória. In *Anais do V Encontro Nacional de Tradutores*. São Paulo, Humanitas, 1996, p.71-7.

_____. Anotações da disciplina Modalidades Tradutórias, realizada no IBILCE/UNESP, em 1998.

_____. As modalidades de tradução e o texto literário. In *TradTerm*, n. 3. São Paulo: USP/ FFLLCH/CITRAT, 1995, p. 27-34.

_____. *Contribuição para uma tipologia da tradução*: as modalidades de tradução no texto literário. Tese(Doutorado em Letras) - FFLCH/USP.

CAMPOS, Geir. *O que é tradução*. São Paulo: Brasiliense, 1987, 88p.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos. V. 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, 438p.

CARVALHO, Barbara Vasconcelos. *A literatura infantil*: visão histórica e crítica. São Paulo: Global, 1984, 314p.

_____. *A literatura infantil*: visão histórica e crítica. São Paulo: Global, 1984, 314p.

CATFORD, John C. *Uma teoria lingüística da tradução*. Trad. Instituto de Letras da PUCCAMP, 1980, 123p.

CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato*: vida e obra. V. 1. São Paulo: Brasiliense, 1962, 332p.

_____. *Monteiro Lobato*: vida e obra. B. 2. São Paulo: Brasiliense, 1962, 336p.

CÉSAR, Ana Cristina. *Bastidores da tradução*. In Escritos da Inglaterra. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 137-51.

CONTE, Alberto. Monteiro *Lobato*: o homem e a obra. São Paulo: Brasiliense, 1980, 289p.

CROFT-COOKE, Rupert. Kim. In *Rudyard Kipling*. London: Home & Van Thal, 1948, p. 67-75.

_____. The Jungle Books. In *Rudyard Kipling*. London: Home & Van Thal, 1948, p. 55-60.

DE MAN, Paul. Conclusões: a tarefa do tradutor de Walter Benjamin. In ____. *A Resistência à Teoria*. Trad. T. L. Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 111-35.

DELILLE, K. H. et al. *Problemas da tradução literária*. Coimbra: Almedina, 1986, 117p.

_____. *Problemas da tradução literária*. Coimbra: Almedina, 1986, 117p.

DOBRÉE, Bonamy. Some Rare or Invented Words Used by Rudyard Kipling. In *Rudyard Kipling*: Realist and Fabulist. London, Oxford University Press, 1967, p. 227-30.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*: uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1994, 240p.

ELIOT, T. S. Rudyard Kipling. In KIPLING, R. *A Choice of Kipling's Verse*. London: Faber and Faber, 1979, p. 5-36.

ESTÉVEZ, Jose. *Un caso de traducción subordinada*: análisis descriptivo de la traduccción interlinear en prosa de letras de canciones en ediciones bilingües. La Laguna, 1997, 350p. (Dissertação) Mestrado em Letras. Universidad de La Laguna, Espanha.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Theory. *Poetics Today*, v. 11, n. 1, p. 7-94, 1990.

FARIA, Gentil Luís de. A crítica apreciativa de Rui Barbosa sobre Swift. In: *Anais do XXII Senapulli*. Poços de Caldas: Fac. Fil. Ciências e Letras, 1990, p. 159-64.

_____. Literatura comparada e tradução. In: CUNHA, E. L., SOUZA, E. M. (Org.) *Literatura comparada*: ensaios. Salvador: EDUFBA, 1996, p. 121-30.

_____. A *presença de Oscar Wilde na bélle époque literária brasileira*. São Paulo: Pannartz, 1988, 236p.

_____. O vigor do fantástico. *Folha de São Paulo*, Caderno Mais, 8 de outubro de 1995, p. 12.

FÉLIX, Ademilde. Uma leitura da tradução de Huckleberry Finn feita pelo tradutor Monteiro Lobato. *Anais do IV Congresso Brasileiro de Lingüístca Aplicada.* p. 642-49, 1995.

FERRAZ, Geraldo Galvão. Kipling, um autor a serviço do Império, com classe. In *Folha da Tarde*. 18 de janeiro de 1986, s. i. p.

FRANCO, E. Discourse or Coincidence? *A Case of Documentary Translation*. In VANDAELE, J. (Ed.) Translation and the (Re) Location of Meaning. Leuven: Cetra, 1999. P. 287-316.

GENTZLER, E. *Contemporary translation theories*. London: Routledge, 1993. 224p.

GILBERT, Eliot L. Introduction. In *Kipling and the Critics*. New York: New York University Press, 1965, p. v-xviii.

_____. *The Good Kipling*. Ohio: Ohio University Press, 1970, 216p.

GUIMARÃES, Vicente. Por quê o camelo e o dromedário têm gibas. In *Coleção Vovô Felício*. Volume 2, Rio de Janeiro: Edel, 1967, p. 190.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*: sua história. São Paulo: T. A. Queiroz/Edusp, 1985, 693p.

HART, W. M. The Transitional Techinique. In *Kipling*: The Story-Writer. Berkeley: University of California Press, 1918. 134-58.

HENN, T. R. Two Epics. In *Kipling*. New York: Barnes & Noble, 1967, p. 94-100.

HERMANS, Theo. *The Manipulation of Literature*: studies in Literary Translation. London: Croom Helm, 1985, 197p.

_____. *Translation in Systems*: Descriptive and System-Oriented Approches Explained. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999, 198p.

HUSAIN, Syed S. A. *The Indianess of Rudyard Kipling*: a Study in Stylistics. London: Cosmic Press, 1983, 224p.

INOJOSA, Joaquim et al. *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*. v. 43. São Paulo: Biblioteca Mário de Andrade, 1982. 176p.

ISLAM, Shamsul. *Kipling's Law*: a Study in His Philosophy of Life. London: McMillan, 1975. 174p.

IVO, Ledo. *A ética da aventura*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982, 257p.

JAGLE, Abram. Crianças, animais e soldados inspiraram o criador de Mowgli. In *Folha de São Paulo*, Caderno JL, 22 de junho de 1964, s. i.p.

JAKOBSON, Roman. Aspectos Lingüísticos da Tradução. In ____. *Lingüística e Comunicação*. Trad. I. Blikstein e J.P. Paes. São Paulo: Cultrix, 1995, p. 63-72.

JOBIM, Jose Luís. *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, 444p.

KIPLING, John Lockwood. *Beast and men in India.* London: Routledge, 1891.

KIPLING, Rudyard. A porta das cem dores. In *Primores do conto universal*: contos in ingleses. Tr. não indicado. Seleção e organização de Jacob Penteado. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Empreendimentos Editoriais, s.d., p. 163-70.

_____. *Meus adorados filhos*. Trad. Cláudia. Gerpe Duarte. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, 281p.

_____. *Mogli*. Blumenau: Ekko, 1997, 8p.

_____. *Plain Tales from the Hills*. London: Penguin Books, 1994, 336p.

_____. *Pook of Pook's Hill*. London: Penguin Books, 1994, 217p.

_____. *A luz que se apagou*. Trad. João Távora. Rio de Janeiro: Opera Mundi, 1971, 434 p.

_____. *Capitain Courageous*. London: Penguin Books, 1995, 173p.

_____. *Cenas brasileiras*. Trad. Geir Campos. São Paulo: Record, 1980, 130p.

_____. Discurso do sr. Rudyard Kipling. *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Trad. não indicado. n. 64, p. 443-47, abril de 1927.

_____. *Histórias sobrenaturais*. Trad. J. J. Veiga. Rio de Janeiro:Bertrand Brasil, 1995, 494p.

_____. *Kim*. London: Penguin Books, 1987, 366p.

_____. *Kim*. Trad. E. Sabino. São Paulo: Scipione, 1992, 128p.

_____. *Kim*. Trad. M. Lobato. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1960. 299p.

_____. *Kipling*: a Selection of His Stories and Poems.

_____. *O homem que queria ser rei e outras histórias*. Trad. Cristina Carvalho Boselli. São Paulo: Círculo do Livro, s.i.p., 83p.

_____. *O livro da jângal*. Trad. M. Lobato. Trad. dos poemas por Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969, 308p.

_____. *O livro da jângal*. Trad. M. Lobato. São Paulo: Círculo do Livro, 198?, 326p.

_____. *O livro da selva*. Trad. D. Machado. São Paulo: Ática, 1994, 159p.

_____. *O livro da selva*. Trad. L. A. Aguiar. São Paulo: Melhoramentos, 1996, 210p.

_____. Rikki-Tikki-Tavi. In *Coleção Tesouros da Juventude*. Volume 17. Trad. não indicado. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1963, p. 305-8.

_____. Se. In *Coleção Tesouro da Juventude*, volume 2. Tr. de Guilherme de Almeida. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1963, p. 101.

_____. *Something of Myself*. London: Penguin Books. 1987. 220p.

_____. *The Elephant's Child and Other Just so Stories*. Mineola: Dover Publications, 1993, 83p.

_____. *The Jungle Books*. London: Penguin Books, 1987, 384p.

_____. *The man who would be king and other stories*. Mineola: Dover Publications, 1994, 192p.

KIRK, Bryant. Rudyard Kipling (1865-1936). *Folha da Manhã*. 29 de agosto de 1945, p. 8

KOSHIYAMA, Alice Mitika. *Monteiro Lobato*: intelectual, empresário, editor. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982, 212p.

LADMIRAL, Jean René. *A tradução e seus problemas*. Lisboa: Edições 70, 1972, 280p

LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato*: a modernidade do contra. São Paulo: Brasiliense, 1985, 93p.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMANN, Regina. *Literatura infantil brasileira*: história e histórias. São Paulo, Ática, 1990, 238p.

LAJOLO, Marisa. A modernidade em Monteiro Lobato. In ZILBERMANN, R. (org.), *Atualidade de Monteiro Lobato*: uma revisão crítica. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983, p. 41-9.

LAMBERT, Jose. A tradução. In ANGENOT, M. *Teoria literária*: problemas e perspectivas. Trad. A. L. Farid e M. S. Pereira. Lisboa: Dom Quixote, 1995, p. 187-98.

LAMBERT, Jose. & VAN GORP, Hendrik. On Describing Translations. In HERMANS, Theo. *The Manipulation of Literature*: studies in Literary Translation. London: Croom Helm, 1985, p. 42-53.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1993. 217p.

LAS VERGNAS, Raymond de. Vida e Obra de Rudyard Kipling. In *A luz que se apagou*. Tr. João Távora. Rio de Janeiro, Opera Mundi, 1971, p. 33-54.

LEFEVERE, André. *Introduction*: Comparative Literature and Translation. Comparative Literature, v. 47, n. 1, p. 1-10, 1995.

_____. Literary Theory and Translated Literature. *Dispositio*, v. 7, n. 19-20, p. 3-22, 1982.

_____. Translation and Comparative Literature: the search for the Centre. In *TTR*, v. e, n. 1, p. 129-44, 1991.

_____. *Translation, Rewriting & the Manipulation of Literary Frame*. London: Routledge, 1992. 176p.

LUCAS, Fábio. A escrita, a crítica e a estética nas cartas de Monteiro Lobato. In ZILBERMANN, R. (org.), *Atualidade de Monteiro Lobato*: uma revisão crítica. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983, p. 89-101.

M. I. Cenas do Brasil, por Rudyard Kipling. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 15/01/81.

MARINHO, João Carlos. Conversando de Lobato. In *Vozes do tempo de Lobato*. São Paulo: Traço, 1982, p. 181-94.

MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994, 155p.

MESCHONNIC, Henri. Propostas para uma poética da tradução. In *A tradução e os seus problemas*. Trad. L. Azuaga. Lisboa: Edições 70, 1972, p. 79-87.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

MILTON, John. *A tradução e a transgressão*. Revista Limites, p. 777-99. N. ? 199?.

_____. *O poder da tradução*. São Paulo: Ars Poetica, 1993, 195p.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1994, 328p.

_____. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1995, 520p.

MONTEIRO LOBATO, Jose Bento. *A barca de Gleyre*, volume 1. São Paulo: Brasiliense, 1959a, 267p.

_____. *A barca de Gleyre*, volume 2. São Paulo: Brasiliense. São Paulo: Brasiliense, 1959b, 385p.

_____. *A chave do tamanho*. São Paulo: Brasiliense, 1979, 139p.

_____. *A onda verde*. São Paulo: Brasiliense, 1979, 121p.

_____. *Aritmética da Emília*. São Paulo: Brasiliense, 1974. 94p.

_____. *Caçadas de Pedrinho*. São Paulo: Brasiliense, 1979, 67p.

_____. *Cartas de amor*. São Paulo: Brasiliense, 1980. 155p.

_____. *Cartas escolhidas*, volume 1, 1969, 355p.

_____. *Cartas escolhidas*, volume 2. São Paulo: Brasiliense, 1959c, 317p.

_____. *Cidades mortas*. São Paulo: Brasiliense, 1995, 243p.

_____. *Coleção Depoimento*, vol. 2. São Paulo: Editora do Escritor, 1973a, 148p.

_____. *Emília no país da gramática*. São Paulo: Brasiliense, 1979, 126p.

_____. *Fábulas*. São Paulo: Brasiliense, 1978, 107p.

_____. *Geografia de Dona Benta*. São Paulo: Brasiliense, 1995, 130p.

_____. *História das invenções*. São Paulo: Brasiliense, 1994 72p.

_____. *Histórias de tia Nastácia*. São Paulo: Brasiliense, 1973b, 135p.

_____. *Histórias diversas*. São Paulo: Brasiliense, 1977, 109p.

_____. *Literatura do Minarete*. São Paulo: Brasiliense, 1979, 303p.

_____. *Mundo da lua e Miscelânea*. São Paulo: Brasiliense, 1982, 187p.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

_____. *Na antevéspera*. São Paulo: Brasiliense, 1968, 310p.

_____. *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1991, 195p.

_____. *O minotauro*. São Paulo: Brasiliense, 1978, 200p.

_____. *O picapau amarelo*. São Paulo: Brasiliense, 1977, 133p.

_____. *O poço do visconde*. São Paulo: Brasiliense, 1977, 172p.

_____. *O presidente negro*. São Paulo: Brasiliense, 197?, 214p.

_____. *Prefácios e entrevistas*. São Paulo: Brasiliense, 1959d, 307p.

_____. *Serões de Dona Benta*. São Paulo: Brasiliense, 1974, 125p.

_____. *Textos escolhidos*. Rio de Janeiro: Agir, 1972, 116p.

_____. *Trabalhos de Hércules*: O cinto de Hipólita, Os bois de Gerião, O pomo das Hespérides, Hércules e Cérbero. São Paulo: Brasiliense, 1972, 105p.

_____. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1994, 179p.

_____. *Viagem ao céu*. São Paulo: Brasiliense, 1977. 116p.

MOUNIN, Georges. *Os problemas teóricos da tradução*. Trad. H. L. Dantas. São Paulo, Cultrix, 1975, 263p.

N. C. Robinson Crusoe, um plantador baiano. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 mar., 1985.

NIDA, Eugene A. *Toward a Science of Translation*. Leiden, Brill, 1964, 140p.

NIDA, Eugene A. & TAUBER, C. R. *The Theory and Practice of Translating*. Leiden, Brill, 1974, 159p.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada*: história, teoria e crítica. São Paulo: Edusp, 1997. 300p.

OCTAVIO, Rodrigo. Palavras do sr. Rodrigo Octavio. *Revista da Academia Brasileira de Letras* n. 64, p. 427-8, abril de 1927.

ORTLEPP, Gunar. A Índia selvagem do poeta imperial. *O Estado de São Paulo*, 19 de setembro de 1987, Caderno 2.

ORWELL, George. Rudyard Kipling. In *Dickens, Dali & Others*. New York: 1973, p. 140-60.

PAES, Jose Paulo. *A aventura literária*: ensaios sobre ficção e ficções. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, 149p.

_____. *Tradução*: a ponte necessária. São Paulo: Ática, 1990, 127p.

PAZ, Octavio. Traducción, literatura y literalidad. In ____. *Traducción, literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets Editores, p. 9-27.

PEIXOTO, S. Vida, paixão e morte de Lobato. In *Vozes do tempo de Lobato*. Org. Paulo Dantas. São Paulo: Traço, 1982. P. 83-106.

PENTEADO, Jose Roberto Whitaker. *Os filhos de Lobato*: o imaginário infantil na ideologia do adulto. São Paulo: Dunya, 1997, 394p.

PEREIRA, Antonio Batista P. Rudyard Kipling e o Rio de Janeiro. In *Figuras do Império e outros ensaios*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975. P. 155-195.

PEREIRA, Jovelina Z. *Graciliano Ramos, tradutor de Camus*. São José do Rio Preto: 1992, 158p. Dissertação(Mestrado em Letras) - IBILCE/UNESP.

PINHEIRO, Paulo Sergio. O Brasil do escritor inglês Rudyard Kipling. In *Folha de São Paulo*, 18/12/85.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. A. Campos e J. P. Paes. São Paulo: Cultrix, 1990, 218p.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Lingüística aplicada e tradução*: algumas relações. Alfa v. 37, p. 179-86. 1993.

_____. *Tradução e diferença*: uma proposta de desconstrução da noção de equivalência em Catford, Nida, Lefevere e Toury. Campinas: IEL/UNICAMP, 1998, 236p.

_____. *Tradução*: teorias e contrastes. Alfa, v. 34, 121-28. 1990.

RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981, 210p.

_____. *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987, 171p.

ROUANET, Sérgio Paulo. *O estivador e o menino-lobo*. Cópia digitada enviada ao autor desta tese. Anexa à carta de 18/12/98.

SALEM, Nazira. *História da literatura infantil*. São Paulo: Mestre Jou, 1970, 198p.

SHAHANE, Vasant. A. *Kim*: The Process of Becoming. In BLOOM, H. (org.). New York: Chelsea House Publishers, 1987. P. 9-23.

STEWART, J. I. M. *Rudyard Kipling*. New York: Dodd, Mead & Company, 1966, 245p.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

THEODOR, Erwin. *Tradução: ofício e arte*. São Paulo, Cultrix, 1986, 150p.

THOMAS, D. L. & THOMAS, H. *Vidas de grandes poetas*. Trad. Brenno Silveira. Porto Alegre: Globo, 1965, p. 285-95.

TOMPKINS, J. M. S. *The Art of Rudyard Kipling*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1965, 277p.

TOURY, Gideon A. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, J. Benjamins, 1995, 311p.

_____. *A Handful of Paragraphs on 'Translation' and 'Norms'*. In SHÄFFNER, C. (Ed.). Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 1999, 9-31.

_____. A Rationale for Descriptive Translation Studies. In HERMANS, Theo. *The Manipulation of Literature studies in Literary Translation*. London: Croom Helm, 1985, p. 16-41.

_____. A. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980, 159p.

_____. A. Well, *What About a Linguistic Theory of Literary Translation*? In Bulletin CILAS, n. 49, 1989, P. 102-5.

TRAVASSOS, Nelson Palma. *Minhas memórias dos Monteiros Lobatos*. São Paulo: Clube do Livro, 1974, 253p.

TRILLING, Lionel. Kipling. In GILBERT, Eliot L. (org.) *Kipling and the Critics*. New York: New York University Press, 1965, p. 89-98.

VALENTE, Décimo. *Vida e obra de Euclides da Cunha e de Monteiro Lobato*. São Paulo: Pannartz, 1992, 152p.

VENUTI, Laurence. Simpatico. *Trab. Ling. Aplic.*, v. 19, p. 21-29, 1992.

VINAY, Jean Paul. La traducción humana. In MARTINET, A. *Tratado del Lenguaje*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1976

WELLEK, René. & WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Trad. José Palla e Carmo. Lisboa: Europa-América,199?, 384p.

WILSON, Angus. Kipling's Kim. In BLOOM, H. *Kipling and the Critics*. New York: New York University Press, 1965, p. 43-55.

_____. *The Strange Ride of Rudyard Kipling*. London: Secker & Warburg, 1977, 370p.

WILSON, Edmund. *The wound and the Bow*. Athens: Ohio University Press, 1997, 242p.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

WIRSÉN, C. D. A. F. Discurso de recepção pronunciado por C. D. A. F. Wirsén por ocasião da entrega do Prêmio Nobel de Literatura a Rudyard Kipling no dia 10 de dezembro de 1907. In KIPLING, R. *A luz que se apagou*. Trad. João Távora. Rio de Janeiro: Opera Mundi, 1971, p. 21-9.

ZILBERMANN, Regina. & CADEMARTORI, Lígia. *Literatura infantil*: autoritarismo e emancipação. São Paulo: Ática, 1984, 160p.

LIVROS REESCRITOS POR MONTEIRO LOBATO

ANDERSEN, Hans Christian. *Contos de Andersen*. São Paulo: Brasiliense, 1978. 65p.

ANÔNIMO. *Robin Hood*. São Paulo: Círculo do Livro, 1996, 215p.

BARRIE, James M. *Peter Pan*. São Paulo: Brasiliense, 1981. 75p.

CARROL, Lewis. *Alice no país do espelho*. São Paulo: Brasiliense, 1973, 86p.

CERRASTES, Miguel de. *Dom Quixote das crianças*. São Paulo: Brasiliense 1979, 134p.

DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. São Paulo: Brasiliense, 1994, 77p.

GRIMM, Jacob & GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. São Paulo: Brasiliense, 1973, 69p.

GRIMM, Jacob & GRIMM, Wilhelm. *Novos contos de Grimm*. São Paulo: Brasiliense, 1973, 77p.

HEMINGWAY, Ernest. *Adeus às armas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1982, 267p.

LONDON, Jack. *Caninos brancos*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1983, 184p.

PORTER, Eleanor H. *Polyanna*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1983. 181p.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

ROCHA, Pedro Albeirice da. *Monteiro Lobato, reescritor de Kipling*. São José do Rio Preto, 2002. 263p. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

RESUMO

Esta tese estuda as traduções brasileiras realizadas por Monteiro Lobato dos livros *The Jungle Book* (1894), *The Second Jungle Book* (1895) e *Kim* (1901), de Rudyard Kipling. Está inserida no paradigma dos estudos descritivos de tradução, que visam a analisar as reescrituras não somente em relação ao texto de partida, mas levando, sobretudo, em conta o seu papel no contexto cultural. São comentadas na obra: os estudos descritivos de tradução; literatura infantil e tradução; a fortuna crítica de Rudyard Kipling; Monteiro Lobato como tradutor, num contexto geral; e a reescritura das obras de Kipling no contexto do polissistema brasileiro. Na última parte é feita a comparação entre os textos de partida e de chegada, a fim de verificar os procedimentos de tradução recorrentes e tentar descobrir os motivos dessas escolhas.

Palavras-chave: Tradução; *The Jungle Books* e *Kim*; literatura comparada.

ROCHA, Pedro Albeirice da. *Monteiro Lobato, Kipling's rewriter*. São José do Rio Preto, 2002. 263p. Doctor's Dissertation - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

ABSTRACT

This dissertation studies Brazilian translations of *The Jungle Book* (1894), *The Second Jungle Book* (1895) and *Kim* (1901), made by Monteiro Lobato. It is included in the descriptive translation studies paradigm, which aims to analyse the rewritings not only in relation to the source text, but also to their role in their own cultural context. There is information about: the Descriptive Translation Studies; literature for children and translation; critical opinions about Rudyard Kipling; Monteiro Lobato as a translator in a general context; and the above quoted rewritings in the polyssistemic context. In the last part of this study, a comparison between source and target texts is made, in order to find the regularities in translation decisions and the reasons of these choices.

Key-words: Translation; *The Jungle Books* and *Kim*; comparative literature.