

ELIZAMARI RODRIGUES BECKER

**FORÇAS MOTRIZES DE UMA CONTÍSTICA PRÉ-
MODERNISTA:
O PAPEL DA TRADUÇÃO NA OBRA FICCIONAL DE MONTEIRO
LOBATO**

PORTO ALEGRE

2006

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras
Área: Estudos de Literatura
Especialidade: Literatura Comparada
Linha de Pesquisa: Relações Interliterárias e Tradução

**FORÇAS MOTRIZES DE UMA CONTÍSTICA
PRÉ-MODERNISTA:
O PAPEL DA TRADUÇÃO NA OBRA FICCIONAL DE MONTEIRO
LOBATO**

ELIZAMARI RODRIGUES BECKER

Orientador(a): **Prof(a) Dr(a) PATRÍCIA LESSA FLORES DA CUNHA**

Tese de Doutorado em Literatura Comparada,
apresentada como requisito parcial para a
obtenção do título de Doutor pelo Programa de
Pós-Graduação em Letras da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

PORTO ALEGRE

2006

Para Fábio, meu maior incentivador.

AGRADECIMENTOS

A Deus, meu pastor, cuja benignidade nada permite que me falte, pois de tudo tenho em abundância.

À Professora Doutora Patrícia Lessa Flores da Cunha, por sua inestimável orientação e generosidade em partilhar sua experiência, seus livros e outros tesouros.

À CAPES, pela bolsa que me foi concedida no momento mais crucial de meu curso, propiciando-me o provimento das necessidades materiais indispensáveis à pesquisa que empreendi.

À banca examinadora, composta pelos Professores Doutores Lúcia Sá Rebello, Maria Clara Castellões de Oliveira, Ubiratan Paiva de Oliveira e Vânia Lúcia Barros Falcão, por sua preciosa contribuição a este trabalho.

Aos Professores Doutores Valéria Monaretto, Sara Viola Rodrigues e Éda Heloísa T. Pilla, pelo incentivo e apoio recebidos.

A minha família, por compreender minhas muitas ausências no decorrer destes anos de perseguição de um sonho.

À Professora Doutora Gisela Collischonn, por sua cuidadosa leitura e revisão deste trabalho.

A Raquel da Rocha Schmitt da Biblioteca Setorial de Ciências Sociais e Humanidades da UFRGS, pelo atendimento sempre solícito na árdua tarefa da coleta bibliográfica.

A Sandra Almeida e ao IBEP – Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas, pelas valiosas informações prestadas sobre o catálogo da Editora e as traduções de Lobato.

Aos funcionários do Instituto de Letras, em especial aos que trabalham junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras.

RESUMO

Este estudo objetiva analisar três forças motrizes que muito influenciaram a escritura de Monteiro Lobato: o conto, a tradução e a ideologia humanista. Conhecido por sua literatura infantil, pouco se estudou sobre sua obra adulta e menos ainda sobre sua profícua atividade tradutória. Como contista, Lobato pode ser dito – ao lado de Machado de Assis – um dos grandes incentivadores do conto, resgatando-o de sua posição marginal e elevando-o à categoria de gênero literário em uma época geralmente negligenciada pela crítica – sua produção anterior à Semana de Arte Moderna (1922) –, alcançando seu público através de estratégias de *marketing* inovadoras e, portanto, formando um novo público leitor brasileiro. Seus ideais nacionalistas e suas crenças ideológicas estão presentes em tudo o quanto escreveu, proporcionando ao leitor do século XXI um claro panorama de sua época. O humanismo é, se não a mais visível ideologia em sua obra, a que gerou maior conflito, sobretudo em contraste com sua formação cristã e seu refinado tom pessimista. Tendo traduzido mais de cem livros, Lobato contribuiu indiscutivelmente tanto para a circulação quanto para a edição de obras traduzidas – inglesas e norte-americanas em sua maioria –, enriquecendo, dessa forma, nosso polissistema literário e promovendo uma sensível mudança no *status* da tradução, marginal e secundária na época. Ele consciente e cuidadosamente escolhia o que traduzia com o intuito de alcançar um objetivo: dar ao público leitor brasileiro – especialmente ao infantil – literatura estrangeira de qualidade. Segundo ele, Kipling estava arrolado entre os “sumos” contistas, o que o levou a traduzir e publicar suas obras, experiência que resultou tanto na apropriação quanto na expropriação daqueles textos, o que pode ser facilmente verificado por qualquer leitor atento tanto da contística quanto do

epistolário de Lobato, nas muitas estratégias por ele empregadas: empréstimos, invocações de personagens, reconstrução de histórias e imagens das narrativas de Kipling.

Palavras-chave: conto – pré-modernismo – teorias de tradução – apropriação – Rudyard Kipling – humanismo – estudos culturais.

ABSTRACT

This study aims at analyzing three driving forces which greatly influenced Monteiro Lobato's literature: short-fiction writing, translation and humanist ideology. Known as a best-selling writer due to his literature for children, little is conveyed about his adult works, and even less about his longtime translation activity. As a short-story writer, Lobato can be said to have – beside Machado de Assis – his share of responsibility for the promotion of the short narrative, elevating it to the category of literary genre in the Brazilian literature scenery during a period usually neglected by his critics – his production before the *Week of Modern Art* (1922) –, reaching his public through innovating market strategies and, thus, forming a new Brazilian reader. His nationalist political thoughts and ideological beliefs are marked in all and every text he wrote in those days, providing the 21st century reader with a clear view of Lobato's time. Humanism is, if not the most visible ideology in his works, the one which led to more conflicting ideas, contrasting with Lobato's Christian beliefs and his refined pessimistic tone. Having translated more than a hundred books, Lobato undeniably contributed for both the circulation and editing of translated books – mostly English and North-American ones –, therefore enriching our literary polisystem and promoting a drastic change to the status of translation, considered marginal and secondary at the time. He consciously and cautiously chose what he translated in order to fulfill a previously settled plan: favor the Brazilian public – especially children – with valuable foreign literature. According to him, Kipling was a “master of the short narrative”. This led the Brazilian writer to translate and publish Kipling's works, experience which resulted in both appropriation and expropriation of the texts, something that can be easily tracked down by any careful reader of

Lobato's own creative writing and critique through several strategies he uses: borrowing, retelling, invoking characters, stories, and images from Kipling's stories.

Key-words: short story – pre-modernism – translation theories – appropriation – Rudyard Kipling – humanism – cultural studies.

SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO	10
1 MARCO ZERO	17
1.1 Lobato, um pré-modernista?.....	20
1.2 Partidário do conto.....	24
1.3 Estilo.....	34
1.4 Regionalista, por que não?	40
1.5 Incursões interdisciplinares	46
1.6 Recorrências temáticas e obsessões.....	48
1.6.1 O abuso infantil	50
1.6.2 De literatura	52
1.6.3 Quem vê cara..., vê coisa horripilante.....	57
1.6.4 Todos os tipos de parasitas humanos	63
2 KIPLING – UM ATO DE RECEPÇÃO	68
2.1 Leitura e crítica de Kipling.....	79
2.2 Tradução e edição de Kipling.....	86
2.3 Reescritura de Kipling.....	104
2.4 O Livro da Selva.....	114
2.5 Contribuição de Lobato ao Polissistema Literário Brasileiro.....	138
3 LITERATURA E IDEOLOGIA EM MONTEIRO LOBATO	141

3.1 O que é “humanismo”	141
3.2 Humanismo secular x cristianismo	142
3.3 Lobato entre a cruz e a espada	149
3.4 Evolucionismo x criacionismo	155
3.5 Livramento de Hans Staden	159
CONSIDERAÇÕES FINAIS	167
REFERÊNCIAS	171
APÊNDICE – OBRAS TRADUZIDAS E ADAPTADAS POR MONTEIRO LOBATO	181

INTRODUÇÃO

Somos vítimas de um destino: nascemos para perseguir a borboleta de asas de fogo. Se não a pegamos, seremos infelizes e se a pegamos, lá se nos queimam as mãos.
(LOBATO, 1951, v. 11, p. 81)

Este estudo pretende dar continuidade àquele empreendido em minha Dissertação de Mestrado, mostrando como o conto evolui depois de Machado de Assis e quem depois dele se dedica com afinco à produção de obras desse gênero. Poucos escritores o fazem antes do Modernismo, e Monteiro Lobato (1882-1948) talvez seja o mais expressivo deles, dada a amplitude de seu projeto literário e a sua repercussão fertilizadora dentro do polissistema literário brasileiro. A constância com que o faz – escreveu contos durante toda sua vida – e a preocupação em reuni-los para publicação mostram o quanto compreende a força e o alcance do relato curto. Também em sua experiência como editor faz publicar inúmeros livros de contos alheios, por acreditar que um público leitor despreparado para a leitura tenha melhor chance de nela iniciar-se nos relatos mais curtos.

Cabe, pois, neste estudo verificar, na produção de Monteiro Lobato, um possível amadurecimento do conto, do período romântico para o que se convencionou chamar de pré-modernista, e as tensões que moveram a pena de um dos maiores escritores da Literatura Brasileira num gênero literário que ainda não se havia firmado com espaço e crédito em nossa literatura, sobretudo nessas duas primeiras décadas do séc. XX, que se acham ainda hoje pouco compreendidas e até obscurecidas, quase como se fossem uma espécie de lacuna na literatura brasileira. A produção do período é tão insignificante ou constrangedora que muitos querem esquecê-la, guardando

todos os “fogos de artifício” para a década seguinte.

Lobato escreve contos nesse período de transição que não se acha bem conformado dentro de uma “escola” na literatura brasileira. O advento do Modernismo não se dá de uma semana para outra, havendo todo um processo de maturação de idéias e de experimentações que culmina com a Semana de Arte Moderna. Convenciona-se chamar de pré-Modernismo toda uma vasta produção literária que caracteriza os primeiros vinte anos do século XX. Nele classificam-se as mais variadas tendências e estilos literários – desde os poetas parnasianos e simbolistas, que continuam a produzir, até os escritores que começam a desenvolver um novo regionalismo, alguns preocupados com uma literatura política e outros com propostas realmente inovadoras. Os autores de maior expressão do chamado pré-Modernismo são Euclides da Cunha, Lima Barreto, Graça Aranha, Augusto dos Anjos e Monteiro Lobato.

Nesse contexto, este trabalho constituir-se-á em documento exploratório da gênese do conto brasileiro moderno, contribuindo para uma melhor compreensão de como o vemos na atualidade, sendo de especial interesse àqueles que se dedicam ao estudo desse gênero literário relativamente secundário à época de Lobato. O caráter curto, impactante, rápido e fácil de ser consumido desse gênero será estudado à luz das teorias de críticos e contistas da literatura universal que muito contribuíram para a reflexão acerca de seu *modus operandi*.

O conto, já no séc. XIX, passa a ser consumido por um público leitor novo, que compra jornal e que passa a ser alvo das companhias editoriais. Não podemos nos furtar, portanto, a considerar o postulado teórico de Edgar Allan Poe e seus seguidores – entre eles Anton Tchekov, Frank O’Connor, Sean O’Faolain, Horacio Quiroga e Julio Cortázar –, apostando no efeito pré-concebido e no desfecho para o qual tudo converge, mas há de se considerar também as idéias mais recentes de Fábio Lucas, Walnice Nogueira Galvão, Luís Costa Lima e Alfredo Bosi, por entenderem o advento do conto na

modernidade brasileira como conseqüência das culturas de massa e do alcance do periódico dentro desse contexto.

A obra de Monteiro Lobato pretende-se inovadora, tenta uma ruptura com o passado e com o academicismo, mostra ser uma obra de denúncia da dura realidade brasileira dos redutos interioranos, acentuada, por vezes, por um forte regionalismo. Em seus contos, retrata a luta de classes e a marginalização de negros, mulatos, caboclos, empregados domésticos e toda a sorte de subalternos espezinhados e abusados pelos patrões.

Existe também toda uma preocupação de nosso autor com a articulação do relato que é de caráter metaliterário. Seu conto “Marabá” é representativo dessa preocupação. Nele, o autor compara escolas, fala da ambientação temporal e geográfica de que estava impregnado o crescente nacionalismo literário, ri-se da manutenção dos temas universais e contempla o discurso cinematográfico, trabalhando seu texto em forma de roteiro. Sua preocupação com a escritura, sobretudo de contos, evidencia-se em “O segredo de bem escrever” e “Como se escreve um conto”, dando clara mostra da influência de Guy de Maupassant e Poe na forma como seu texto é gerado, ou, para usar palavra do próprio Lobato, “gestado”.

Ainda em relação ao relato, é recorrente em sua obra a idéia de que, no homem simples, do povo, está o melhor narrador. Instaura a idéia de que tudo é matéria ficcional, dessacralizando temas e mostrando que a gente simples, que sofre, trabalha, também é interessante, também tem o que contar, como aquela D. Expedita de seu conto de mesmo título, que, segundo o narrador, com certeza teria muito a escrever... *Bastava que fixasse metade do que viu e padeceu* (LOBATO, 1951, v. 3, p. 275).

Sendo este um estudo comparatista, terá na **Literatura Comparada** a fundamentação teórica que vai analisar os atos revisionistas¹ que o autor em

¹ Segundo Bloom, revisionismo é redirecionamento ou segunda visão, que leva a uma reestimativa ou reavaliação.

foco empreende. Nos atos de leitura e desleitura², como diz Harold Bloom, descobrimos um Monteiro Lobato que também se debate com a idéia do original, do plágio, da influência, termos por ele citados e até definidos. Dois de seus contos, “O plágio”, em **Cidades mortas** e “O plágio post-mortem”, em **A antevéspera**, brincam com essa sua inquietação a respeito do velho e do novo. Mas quem são os precursores latentes em Monteiro Lobato? Machado de Assis, Mark Twain, Rudyard Kipling, talvez Emile Zola e Maupassant? Na esteira comparatista, vamos achá-lo bem pouco poupado nas referências a seus “precursores”. Não os cita só para dar mostras de sua riqueza intelectual, mas para provocar ou desvelar algo que se acha inconformado, como quando analisa as escolas literárias e o fazer literário em seu conto “Marabá”.

Uma idéia que permeará este estudo é a de que uma leitura é o que motiva uma escritura, sejam elas estrangeiras entre si ou não, distanciadas no tempo ou não, interdisciplinares ou não, serão sempre objeto do comparatismo. O ímpeto da criação literária vem da leitura, do *ouvir ao caso alheio*, como o diz Lobato. Esta idéia está de acordo com Silviano Santiago, que se refere ao leitor transformado em autor em sua obra **O entre-lugar do discurso latino-americano**. Parte do aparato teórico de Literatura Comparada de que este estudo se valerá constará da obra organizada por Eduardo Coutinho e Tania Carvalhal, **Literatura comparada: textos fundadores**, a qual mostra uma visão globalizadora da disciplina, sua evolução histórica, teórica e crítica. Também o livro **Literatura comparada: história, teoria e crítica**, de Sandra Nitrini (1997), contribuirá no sentido de ajudar a traçar um perfil da literatura comparada no Brasil nas últimas décadas, revisitando conceitos e descrevendo estratégias comparatistas das quais nos valeremos aqui.

Nesse jogo do leitor-autor, entra a contribuição da Estética da Recepção, no sentido de que esta *restitui ao leitor seu papel ativo na*

² Ainda segundo Bloom, desleitura é o ato inversamente proporcional à escrita enquanto ato crítico, resultando numa desapropriação.

concretização sucessiva do sentido das obras ao longo da história (NITRINI, 1997). Segundo Nitrini, a principal contribuição metodológica da Estética da Recepção seria um melhor desvendamento da relação entre autor, obra, leitor, no campo comparatista, constituindo-se num fenômeno produtor. Também o artigo de Luiza Lobo, intitulado “Leitor”, integrante da publicação **Palavras da crítica**, organizada por José Luís Jobim, vai contribuir no desvelamento do papel do leitor na recepção da obra dos textos objeto deste estudo, orientando uma espécie de escrita endereçada, resultante da identificação de um público editorial crescente nas economias capitalistas do final do séc. XIX e início do séc. XX. Para os conceitos metodológicos mais fundamentais sobre recepção e teoria literária, consultamos os textos de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, no livro organizado por Luiz Costa Lima, **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**, entre outros.

Muitos dos contos de Monteiro Lobato são impregnados de elementos intertextuais, mantendo um forte dialogismo com portugueses (Camilo Castelo Branco, Eça de Queiroz), franceses (Émile Zola, Gustave Flaubert, Charles Baudelaire, Maupassant), alemães (Frederic Nietzsche, Emmanuel Kant e Johann Wolfgang von Goethe), ingleses (William Shakespeare, Lord Byron, Walter Scott, Daniel Defoe), norte-americanos (Twain, Poe, Fenimore Cooper) e russos (Fiódor Dostoiévsky, Leon Tolstói, Nicolai Gogol, Máximo Gorki, Ivan Turgueniev), só para citar alguns, que podem tê-lo influenciado em épocas distintas de sua vida³, fruto de suas leituras e traduções. A análise de uma dessas apropriações também é objeto deste estudo, a influência inglesa centrada na obra de Rudyard Kipling.

Dessa forma, também aos tradutores interessará esta tese, na medida em que alguns dos empréstimos que serão aqui contemplados serão justificados nas traduções empreendidas por Monteiro Lobato ao longo de sua carreira de letras. Sua aproximação a Rudyard Kipling contempla uma das mais significativas impregnações estrangeiras em sua obra. A escolha

³ Para um panorama mais descritivo das leituras de Lobato desde a biblioteca do avô até suas aquisições por ocasião das viagens ao exterior, já maduro, vide Debus (2004).

dessa aproximação como foco desta tese foi feita em detrimento de outras baseada na própria apreciação crítica de Lobato, para quem o referido escritor inglês é

a vida, a natureza, o ar livre, a fera, a Índia inteira [...]. Pan, em suas infinitas modalidades, o surpreende e assusta, e Kipling anota esses sustos e os põe em composição artística para que também os leitores o sintam e se assustem panicamente (LOBATO, 1951, v. 10, p. 326).

Ao que tudo indica, Lobato, leitor e tradutor de Kipling, reelabora a matéria ficcional deste último, adaptando-a a seu próprio universo, uma adaptação merecedora de um estudo dirigido que a confirme, esclareça e registre.

As modernas teorias de tradução que se acham articuladas segundo os estudos comparatistas e buscam subsídios nos estudos culturais serão aqui contempladas ao analisarmos a larga e subversiva “fúria tradutora” de Monteiro Lobato. Suas idéias sobre tradução serão analisadas à luz dos conceitos de “transcrição”, de Haroldo de Campos, “reescritura”, de André Lefevère e “criação poética”, de Octavio Paz. Também contar-se-á com a preciosa contribuição de George Steiner, em **After Babel: aspects of language and translation**, para melhor situarmos o Lobato tradutor como um leitor crítico experimentado que engendra um procedimento “hermenêutico”. Igualmente importante será a “teoria do polissistema literário” de Itamar Even-Zohar para melhor compreendermos a grande contribuição de Lobato na re-inserção da tradução e das literaturas traduzidas dentro do polissistema literário brasileiro, sobretudo das literaturas traduzidas de língua inglesa, deslocando todo esse complexo sistema planetário em torno do cânone e promovendo a tradução como sistema dele integrante, com uma série de implicações significativas, como a formação de um público leitor menos elitizado, a descentralização das literaturas de língua francesa, a promoção dos gêneros marginalizados “conto” e “crônica”, entre outros que serão aqui oportunamente apontados e discutidos.

Este trabalho trará significativa contribuição também a antropólogos, historiadores e cientistas sociais que aprenderam a ouvir, nas vozes do passado sussurradas nas narrativas fortes, toda uma articulação entre cultura e política, estética e ética; narrativas essas que não perdem o caráter documental mesmo quando integrantes do universo ficcional. O Capítulo 3 trará o exemplo de dois textos precursores fortes e conflitantes lidos por Monteiro Lobato – a **Bíblia** e **O Anti-Cristo** – e como ele, no exercício tradutório, transforma-os em matéria ficcional de uma forma quase antropofágica, aproximando doutrinas religioso-filosóficas que se negam e excluem de forma criativa e pouco convencional.

Ao final desta investigação, ter-se-á não somente escrutinado a vasta e ainda pouco estudada produção adulta de Lobato, como também analisado mais de perto seu importante papel na recuperação da nacionalidade nas transformações tumultuosas e definitivas que se operaram no cenário literário modernista, muitas vezes sob a forma de re-orientação de leituras, num franco processo de desleitura e desapropriação também construídos a partir de uma atividade tradutória fertilizadora.

1 MARCO ZERO

Mas os fatos provaram que o verdadeiro “Marco Zero” do Oswald de Andrade são os meus “Urupês”... (LOBATO, 1951, v. 13, p. 261)

Houve um período em nossa literatura brasileira de grande efervescência de idéias que antecedeu a Semana de Arte Moderna de 1922. Paradoxalmente, na busca por uma literatura genuinamente brasileira, mais uma vez foi-se buscar de um movimento europeu o fôlego novo para restaurar os conceitos e os fazeres no campo das artes. O Modernismo brasileiro, que se pretendeu um movimento de ruptura, aconteceu em um ano que, do ponto de vista histórico, foi de grandes mudanças: o ano de 1922 trouxe, além da Semana de Arte Moderna, o início do tenentismo e a fundação do Partido Comunista. Mas será basicamente do cenário pré-modernista que este capítulo se ocupará, visando a reconstruir, através da prolífica atividade literária e empresarial de Monteiro Lobato, alguns dos fatores históricos, políticos e culturais que maturaram o fazer literário brasileiro no processo até que a Semana de Arte Moderna viesse como o grande divisor de águas na literatura brasileira.

No início do século XX, o país contava com a política café-com-leite, concentrando os pólos políticos e culturais em São Paulo e Minas Gerais, com crescentes tentativas de modernização capitalista. Luiz Roberto Lopez (1995) descreve o cenário brasileiro da época sob uma ótica muito semelhante à de Lobato, mostrando um país de grandes contrastes:

É verdade que não existia uma política global de industrialização e que as tentativas pioneiras eram bloqueadas ostensivamente pelo capital estrangeiro e levadas ao fracasso, sob os olhos complacentes do Estado

[...] *E também é fato que a situação periférica e dependente de nossa economia alimentava a ideologia do país “essencialmente agrícola” e favorecia a “consciência amena do atraso” numa atitude de fatalismo e apatia bem ao gosto das necessidades de perpetuação do domínio das antigas oligarquias.* (LOPEZ, 1998, p.100)

Impossível não ver nessa descrição do cenário brasileiro a corrosiva crítica encontrada em **Idéias de Jeca Tatu** e nos primeiros contos publicados de Lobato. Se analisarmos a forma como o escritor inicia vários de seus contos presentes em **Cidades mortas**, não teremos dificuldades em detectar a atmosfera de atraso descrita acima pelo professor Lopez:

A quem em nossa terra percorre tais e tais zonas, vivas outrora, hoje mortas, ou em via disso, tolhidas de insanável caquexia, uma verdade, que é um desconsolo, ressurre de tantas ruínas: nosso progresso é nômade e sujeito a paralisias súbitas. Radica-se mal. Conjugado a um grupo de fatores sempre os mesmos, reflui com eles duma região para outra. Não emite peão. Progresso de cigano, vive acampado. Emigra, deixando atrás de si um rastilho de taperas. (LOBATO, 1950, v. 2, p. 2)

A cidadezinha onde moro lembra soldado que fraqueasse na marcha e, não podendo acompanhar o batalhão, à beira do caminho se deixasse ficar, exausto e só, com os olhos saudosos pousados na nuvem de poeira erguida além. Desviou-se dela a civilização. O telégrafo não a põe à fala com o resto do mundo, nem as estradas de ferro lembram de uni-la à rede por intermédio de humilde ramalzinho. (LOBATO, 1950, v. 2, p. 9)

O silêncio em Oblivion é como o frio nas regiões árticas: uma permanente. Não se compreende a segunda sem o primeiro. Ele a completa; ela o define. (LOBATO, 1950, v. 2, p. 15)

Um coronel inglês suicidou-se “tired of buttoning and unbuttoning” – cansado de abotoar e desabotoar a farda. A vida em Oblivion é um perpétuo “buttoning and unbuttoning” que não desfecha no suicídio. (LOBATO, 1950, v. 2, p. 19)

Itaoca é uma grande família com presunção de cidade, espremida entre montanhas, lá nos confins do Judas, precisamente no ponto onde o demo perdeu as botas. Tão isolada vive do resto do mundo, que escapam à compreensão dos forasteiros muitas palavras e locuções de uso local, puros itaoquismos. Entre eles este, que seriamente impressionou um gramático em trânsito por ali: Maria, dá cá o pito! (LOBATO, 1950, v. 2, p. 43)

Essas cidades fictícias, Oblivion e Itaoca, aparecem em diversos contos desse volume, sempre descritas como cidades do atraso, da pasmaceira e da falta de oportunidades, onde se desenvolviam todos os tipos de parasitas humanos. Lobato soube fixar em seus contos o atraso que se via no interior, experiência por ele vivida de perto em Areias. Conhecendo bem a vida na cidade grande, sabia dos contrastes incomensuráveis que a separava das cidadezinhas e arraiais, que se perdiam na larga extensão de seus territórios, mas se anulavam na falta de perspectivas. Estas são as duas faces do Brasil de Lobato, esta é a ambientação do Jeca, seu *habitat*.

O clima de início de século descrito por Mário da Silva Brito é esclarecedor da inquietação de que estavam tomados os intelectuais da época, tendo em Oswald de Andrade o gideão do “futurismo”. Segundo Brito, a geração contemporânea a Oswald de Andrade, no início de sua carreira literária, era predominantemente parnasiana, contando com alguns poucos, e mais adiantados, simbolistas. Todavia, havia uma clara atmosfera de pretensões renovadoras:

O desejo de atualizar as letras nacionais – apesar de para tanto ser preciso importar idéias nascidas em centros culturais mais avançados – não implicava uma renegação do sentimento brasileiro. Afinal, o que se aspirava era tão-somente a aplicação de novos processos artísticos autóctones, e, concomitantemente, a colocação do país, então sob notável influxo de progresso, nas coordenadas estéticas já abertas pela nova era. O Brasil avançava materialmente, aproveitava-se dos benefícios da civilização, mas, no plano da cultura, não renunciava ao passado. Estava preso aos mitos do bem dizer, do arduamente composto, das dificuldades formais. (BRITO, 1997, p. 28)

Foi durante esse período de profundas mudanças sociais e políticas no Brasil que a arte – a literatura, em especial – começou a responder a novos desejos: de consumo, de identificação, de originalidade e de brasilidade. Período esse em que dois “amigos escritos”, Monteiro Lobato e Godofredo Rangel, trocavam farta correspondência e geravam seus “filhinhos literários”. Surpreendentemente, foi nesse mesmo período em que bem pouco se

publicava e no qual as tiragens limitavam-se a uns poucos exemplares⁴, muitos dos quais se empoeiravam encalhados nas prateleiras das poucas livrarias com as quais nosso país contava, que Lobato espantou a nação com uma obra que foi repetidas vezes reeditada e que demorou cerca de quarenta anos para ser batida em termos de vendas: **Urupês**. O “fenômeno Urupês” pode ser explicado não somente através da qualidade literária da obra, mas também pela inteligente abordagem do público, como veremos no capítulo 2.

1.1 Lobato, um pré-modernista?

Por ocasião dos vinte e cinco anos da publicação de **Urupês**, o Brasil aplaudia Lobato, acreditando que *com seu estilo e sua maneira de ver as coisas, tão refletores da terra, Monteiro Lobato iniciou uma fase literária verdadeiramente nacional*⁵. Mas foi-lhe negada a efetiva participação no movimento modernista, resultado de sua infeliz crítica a Anita Malfatti e cuja repercussão negativa para ambos chega-nos até os dias de hoje: para ele, porque não colheu os louros de sua empreitada literária e foi excluído do grupo que mais se projetou na década de 20; para ela, porque a crítica de Lobato intimidou sua produção futura, enchendo-a de comedimentos flagrantes. Em seu artigo “Paranóia ou mistificação?”, Lobato comenta sobre

⁴ O próprio Lobato aponta em sua crítica as limitações em termos de público leitor à época de Machado de Assis, considerado por ele o maior gênio da literatura brasileira: *Os contos de Machado de Assis! Onde mais perfeitos de forma e mais requintados de idéia e mais largos de filosofia? Onde mais gerais, mais humanos dentro do local, do individual? Temos de correr à França para em Anatole France encontrarmos um seu irmão. Este, entretanto, desabrochou no mais propício dos canteiros - animado por uma alta civilização, estimulado por todos os prêmios, rodeado de todos os requintes do conforto e da arte. Já o pobre Machado de Assis só teve como ambiente um sórdido Rio colonial, e prêmio nenhum afora a sua aprovação íntima e parquíssima renda mensal para a subsistência; e como leitores, nada do mundo inteiro, que era o leitor de Anatole - mas apenas meia dúzia de amigos. O preço pelo qual vendeu ao editor Garnier a propriedade literária de toda a sua obra - oito contos de réis, 500\$000 cada livro - mostra bem claro a extrema redução do seu círculo de leitores.* Vide em LOBATO, Monteiro. Machado de Assis. In: **Mundo da lua e miscelânea**. São Paulo: Brasiliense, 1951. v. 10. p. 334.

⁵ Opinião expressa pelo entrevistador do Diário da Noite em entrevista feita com Monteiro Lobato e intitulada “Eu sou um homem sem função”. In: **Prefácios e entrevistas**. São Paulo: Brasiliense, 1951. v. 13. p. 259.

a exposição de Anita Malfatti:

Essa artista possui um talento vigoroso, fora do comum. Poucas vezes, através de uma obra torcida em má direção, se notam tantas e tão preciosas qualidades latentes. Percebe-se, de qualquer daqueles quadrinhos, como a sua autora é independente, como é original, como é inventiva, em que alto grau possui umas tantas qualidades inatas, das mais fecundas na construção duma sólida individualidade artística. Entretanto, seduzida pelas teorias do que ela chama arte moderna, penetrou nos domínios dum impressionismo discutibilíssimo, e pôs todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura. (LOBATO, 1951, v. 4, p. 61)

Este talvez possa ser dito o trecho mais brando da dura crítica feita por Lobato, que considera tal forma de arte destituída de valor estético, não atendendo ao mínimo das medidas da proporção e do equilíbrio na forma ou na cor. Com deboche, diz que esta arte anunciada já é de há muito conhecida dos psiquiatras em seus tratados e bem documentada nos *inúmeros desenhos que ornaram as paredes internas dos manicômios*. As opiniões se dividiram – não faltaram defensores à pintora, como Mário de Andrade e seus pares, mas os ânimos da população se contraíram na desconfiança provocada pela crítica voraz de um Lobato formador da opinião pública.

Anos mais tarde, Oswald de Andrade, em sua “Carta a Monteiro Lobato”, escrita por ocasião das comemorações dos vinte e cinco anos de **Urupês**, ainda tenta esclarecer essa questão, mas agora fazendo referência à entrevista dada por Lobato ao *Diário da Noite* dias antes:

*[...] lendo a frase de sua entrevista: “Os fatos provam que o verdadeiro Marco Zero de Oswald de Andrade é esse livro”, não venho retificar e sim esclarecer. De fato **Urupês** é anterior ao Pau Brasil e à obra de Gilberto Freyre.*

Mas você, Lobato, foi o culpado de não ter a sua merecida parte de leão nas transformações tumultuosas, mas definitivas, que vieram se desdobrando desde a Semana de Arte de 22. Você foi o Ghandi do modernismo. Jejuou e produziu, quem sabe, nesse e noutros setores a mais eficaz resistência passiva de que se possa orgulhar uma vocação patriótica. No entanto, martirizaram você por ter falta de patriotismo! (ANDRADE, 2004, p. 50)

Oswald de Andrade talvez tenha sido o primeiro a ver o grande paradoxo na vida e na carreira de Lobato: o querer ser moderno à custa de posições, muitas vezes, reacionárias. Seu comportamento antagônico está em buscar uma escrita revolucionária e, opostamente a isso, apreciar o academicismo nas artes plásticas, o que lhe rende tal definição por Menotti del Picchia: *Lobato é um grande contista com fama de mau pintor*. Oswald de Andrade afirma que foi o único a responder, na hora, ao assalto desastrado com que Monteiro Lobato encerrou a carreira de Anita Malfatti (ANDRADE, 2004, p. 96). Segundo sua crítica, esse episódio malogrado lhe teria custado uma punitiva exclusão do grupo dos modernistas; não que ele alguma vez o tenha lamentado.

Lobato, que se referia ao modernismo como “futurismo”, também refletiu sobre seu desenrolar e seu crucial impacto na grande mudança de paradigma que dele adveio. Imputava-o à *displícência dum rapaz rico e arejado de cérebro – Oswald de Andrade* – e definia-o como o *processo da atrapalhação*, como o vemos em seu ensaio “O nosso dualismo”:

Esta gente, refletiu ele [Oswald], está a jogar uma partida de xadrez que não tem fim; sempre as mesmas pedras, sempre as mesmas regras, sempre as mesmas saídas de peão do rei, sempre os mesmos cheques de rainha e torre. O riso, a piada de quem lhes sapeia o jogo, de nada vale: não ligam, estão absortos demais. O recurso é um só, meter as mãos no tabuleiro e mexer as pedras como quem mexe angu.

E embora justificasse o angu com teorias metafísicas, transcendentalíssimas, tais teorias não passavam duma peninha (o futurismo), cujo fim era atrapalhar inda mais.

Sabem o caso da peninha?

Um sujeito propôs a outro esta adivinhação: “Qual é o bicho que tem quatro pernas, come ratos, mia, passeia pelos telhados e tem uma peninha na ponta da cauda?”

Está claro que ninguém adivinhou.

– Pois é o gato, explicou ele.

– Gato com peninha na cauda?

– Sim. A peninha está aí só para atrapalhar.

As teorias estéticas dos futuristas são esta peninha... (LOBATO, 1951, v. 6, p. 109)

Embaralhadas as “peças de xadrez” – a gramática, a boa ordem, a justa medida, a clareza e todo o conjunto das regras e valores

universalmente aceitos – , nascera o caos e, do caos, um novo modo de significar. Exemplifica Lobato:

Por que é que o pronome reflexo não há de abrir períodos? E zás: “Me parece que...” E o “você” expeliu o “tu” e a velha asneira, que andava no refugio porque só os asnos a manuseavam, foi reabilitada, vestida à moderna e veio à tona de livros e jornais, toda garrida, mostrando mais uma vez que tudo vai da apresentação, e que um urubu preparado por Vatel pode saber melhor ao paladar do que uma perdiz assada pelas nossas cozinheiras do trivial. (LOBATO, 1951, v. 6, p. 110)

Neste mesmo artigo, explica que somente em São Paulo poderia tal movimento inovador ter eclodido, sendo a Metrópole *meio rico de vitaminas mentais*. Ressalta, todavia, alguns enganos do movimento, primeiramente por parte dos jovens que o abraçaram, porque viram na “atrapalhação” um fim, e não um meio; em segundo lugar, do próprio Oswald, que objetivando atrapalhar com o claro intuito de descristalizar as mentalidades e, a partir daí, permitir-lhes que criassem livremente o que lhes aprouvesse, a meio caminho esqueceu-se disso, e tentou ele próprio a reconstrução, *esquecido de que as duas funções, a destrutiva e a construtiva, jamais cabem juntas a um mesmo homem* (LOBATO, 1951, v. 6, p. 111).

Conclui dizendo que o modernismo, essa brincadeira de crianças inteligentes, acaba por desempenhar uma função séria nas letras nacionais, promovendo uma reflexão profunda sobre o grande dualismo da literatura nacional, que segundo Lobato consiste em escrever em português de Portugal o pensamento francês, o que faz fracassar os escritores brasileiros junto ao público leitor, que não os lê porque *não lhes entende nem as idéias nem a língua* (LOBATO, 1951, v. 6, p. 113).

Lobato é uma figura que se polariza, explica Marisa Philbert Lajolo, sendo execrado devido a seu Jeca Tatu e aplaudido como criador da moderna literatura infantil brasileira. Como entender essa contradição sem atentarmos para o processo de formação desse escritor? Na apreciação de suas dezenas de contos escritos e publicados antes da Semana de Arte Moderna, vê-se uma literatura nova que se impõe, porque literatura de

denúncia de nosso atraso, de nossas incongruências, de nossa falta de personalidade, seja na vida político-social, seja nas artes e nas letras. Lajolo aponta as duas primeiras décadas do século XX como um período sinuoso de cruzamento de muitas tendências e *obscurecido por interpretações simplistas que, tomando a Semana de Arte Moderna de São Paulo (1922) como marco, vêem tudo que a antecedeu como precursor ou como marginal dela* (LAJOLO, 1987, p. 40). Também polarizadas são as posições da crítica: há quem o diga avesso ao Modernismo⁶ e quem o considere simplesmente excluído do movimento⁷. Está-se aqui mais inclinado a acreditar que não se tratou nem de uma coisa nem de outra: não era avesso ao movimento, pois reconhecia sua importância na renovação das letras nacionais; tampouco foi excluído de algo do qual nunca fez parte, ou sequer quis tomar parte. Sua posição frente ao Modernismo foi crítica, provocativa e questionadora; o que bem pode ter acabado por dar maior visibilidade ao movimento do que este teria conseguido caso não houvesse alguém do quilate de um Monteiro Lobato a fustigá-lo, questioná-lo com sua pena clorótica.

Talvez mais acertada seja a avaliação de Tadeu Chiarelli (1995, p. 226), quando afirma que Lobato não foi moderno como Oswald e Mário de Andrade o foram, embora talvez sua modernidade haja preparado a atitude dos modernistas; ressalta, entretanto, que tentar incluí-lo à força nesse grupo não cabe, pois o lugar que ocupa nas letras nacionais do início do século XX é outro.

1.2 Partidário do conto

Ao contrário de distanciar-se dos demais, o conto tem-se provado o mais “proteiforme” dos gêneros, a eles afiliando-se. Conceituá-lo não se constitui em tarefa simples, de forma que ninguém melhor do que os

⁶ Essa é a opinião expressa por Sueli Tomazini Barros Cassal (2002, p. 21) baseada em criterioso estudo da correspondência de Monteiro Lobato.

⁷ No entendimento de Oswald de Andrade (2004, p. 50), Monteiro Lobato foi equivocadamente excluído do grupo dos modernistas, quando, legitimamente, a ele pertencia.

grandes contistas da literatura universal para fazê-lo. Washington Irving preferia os relatos curtos aos longos por permitirem ao escritor exercitar todo seu engenho na expressão de cenas e personagens aparentemente comuns, cotidianos, mas que escondem uma verdade que, ainda quando construída em detalhes aparentemente difusos desde o princípio, mostram-se reveladoras e surpreendentes no final:

I am not, therefore, for those barefaced tales which carry their moral on the surface, staring one in the face, they are enough to deter the squeamish reader. On the contrary, I have often hid my moral from sight, and disguised it as much as possible by sweets and spices, so that while the simple reader is listening with open mouth to a ghost or a love story, he may have a bolus of sound morality popped down his throat, and be never the wiser for the fraud. (IRVING apud CURRENT-GARCÍA, 1961, p. 3)

Edgar Allan Poe, que postulou a unidade do efeito e que acreditava que a força do relato estava na extensão, devendo ser curto o suficiente para ser lido de uma única vez pelo leitor sob pena de perder seu impacto estético, dá a receita para escrever com eficácia:

A skillful literary artist has constructed a tale. If wise, he has not fashioned his thoughts to accommodate his incidents; but having conceived, with deliberate care, a certain unique or single effect to be wrought out, he then invents such incidents – he then combines such events as may best aid him in establishing this preconceived effect. (POE apud CURRENT-GARCÍA, 1961, p. 5)

Nathaniel Hawthorne, comentando criticamente seus próprios escritos em terceira pessoa – talvez para fingir um distanciamento e parecer imparcial –, não os via destituídos de valor e originalidade. Aplicava seu método ao minimalismo:

He [Hawthorne] generally contents himself with a very slight embroidery of outward manners, – the faintest possible counterfeit of real life, – and endeavors to create an interest by some less obvious peculiarity of the subject. (HAWTHORNE apud CURRENT-GARCÍA, 1961, p. 15)

Os grandes contistas parecem concordar que, quando o assunto é a

escritura de contos, é no pouco que se obtém o muito. Anton Chekhov, centrado no leitor, condena a subjetividade do autor/narrador, afirmando que emissão de pareceres, juízos ou opiniões não cabem no relato curto e sugerindo que deixemos a cargo do leitor julgar as personagens, o que se configura na real participação do destinatário: o preenchimento das lacunas do texto.

Somerset Maugham relaciona a origem do conto ao costume natural do homem primitivo de narrar os pequenos incidentes de seu dia de caçada, como expressão natural do convívio social que foi aos poucos ganhando refinamento e método, sem perder, no entanto, sua característica primordial: o tom de oralidade. Ao elencar as qualidades do conto “O colar”, de Guy de Maupassant, salienta vários pontos que foram determinantes para que com o mínimo se criasse o máximo, salientando a força da oralidade como qualidade essencial; ou seja, o bom conto é aquele que pode ser passado adiante verbalmente:

One thing you will notice about it is that you can tell it over the dinner table or in a ship's smoking room and hold the attention of your listeners. It relates a curious but not improbable incident. The scene is set before you with brevity, as the medium requires, but with clearness; and the persons concerned, the kind of life they lead and their deterioration, are shown you with just the amount of detail that is needed to make the circumstances of the case plain. (MAUGHAM apud CURRENT-GARCÍA, 1961, p. 138)

Dentre muitas definições, uma por certo original vem de Frederick B. Perkins: *A short story, in short, is to a long one what a diamond is to a mountain* (PERKINS apud CURRENT-GARCÍA, 1961, p. 18). O contista acredita que um bom conto possui todas as qualidades do romance, além de outras específicas ao gênero.

Mas nem todos os contistas concordam com o efeito pré-concebido. Eudora Welty considera impossível que o processo de escritura do conto seja pré-concebido, uma vez que se dá no árduo processo de imaginação, e não na análise calculada: *How do we write a story? Our own way. Beyond that, I*

think it is hard to assign a process to it (WELTY apud CURRENT-GARCÍA, 1961, p. 108).

Apesar das divergências de opiniões, algumas características atribuídas à narrativa curta pelos contistas anteriormente mencionados são recorrentes, como a vinculação com a oralidade, a economia na extensão e no desenvolvimento das personagens, a dramaticidade em um ponto que se revela inesperado e a expressão de um acontecimento cotidiano naquilo que o torna especial ou acidental.

Alfredo Bosi, em seu prefácio à antologia **O conto brasileiro contemporâneo**, por ele organizada, denuncia esse caráter plástico e proteiforme do conto e garante que desnortado ficará quem quer que tente fixá-lo dentro do quadro de gêneros. Segundo Bosi, o conto é a própria expressão do destino da ficção contemporânea, assumindo formas variadas, segundo os mais diversos apelos e seduções do jogo verbal. Isso se dá com esse gênero porque, *se comparada à novela e ao romance, a narrativa curta condensa e potencia no seu espaço todas as possibilidades de ficção* (BOSI, 1975, p. 7). Diz ainda que a brevidade é qualidade essencial que *compele o escritor a uma luta mais intensa com as técnicas de invenção, de sintaxe compositiva, de elocução: daí ficarem transpostas depressa as fronteiras que no conto separam o narrativo do lírico, o narrativo do dramático* (BOSI, 1975, p. 7).

Nádia B. Gotlib (2003, p. 14) comunga do mesmo ponto de vista de Bosi, salientando que a dilatação do gênero leva a algumas confusões, como é o caso da crônica, da fábula, da parábola e do chiste. O conto concentra características de todas essas formas, como brevidade e economia do estilo. Todavia, não é “necessariamente” datado como a crônica, instrutivo como a fábula, simbólico como a parábola ou humorístico como o chiste. Tanto pode ser todas essas coisas, como não ser qualquer delas.

Na Literatura Brasileira, verifica-se uma escassez do gênero até o

Romantismo, período em que o conto ganha força, tanto pela quantidade da produção quanto pela qualidade de boa parte dela. Em seu ensaio “Machado de Assis, contador de histórias”, que abre o volume de contos desse escritor pela Editora Aguilar, Mário Matos (1997) afirma que até o Romantismo poucos e maus contistas largavam histórias às páginas dos periódicos⁸, muitos dos quais não passavam de *crônicas movimentadas por entrecho ténue*, nelas predominando o tom descritivo e romântico. Machado de Assis aparece no cenário das letras nacionais para mudar tudo isso; em seus mais de duzentos contos publicados, aplicou técnicas narrativas e meios técnicos cuidadosamente articulados no sentido de produzir aquele efeito “pré-concebido” sugerido por Poe em seu “Filosofia da composição”. Mário Matos diferencia a produção de Machado de Assis de seus contemporâneos pelo sentido de seu conto:

Ao contrário dos outros, procura, unicamente, analisar os sentimentos sutis dos personagens, de compor almas. Os outros fazem os personagens atuar. Machado fá-los pensar. (MATOS, 1997, p. 12)

Afrânio Coutinho parece compartilhar a mesma opinião de Mário Matos, elegendo Machado de Assis como o grande nome do conto brasileiro, *quer pela temática, quer pela técnica, quer pelo estilo, ninguém, na verdade, compreendeu melhor o gênero, desde as suas primeiras produções, a partir de 1860. (COUTINHO, 1971, v. 6, p. 47).*

Depois de Machado de Assis, Monteiro Lobato talvez tenha sido o

⁸ O advento do conto na literatura brasileira, bem como em muitas outras literaturas, está intimamente ligado ao início da circulação dos periódicos. Grande responsável pela formação de um público leitor de massa, o periódico não tardou em abrigar os relatos curtos, “casamento de interesse” que prosperou afortunadamente. Todos os grandes contistas brasileiros dele se valeram para dar ao público seus contos esparsos antes que se avolumassem o bastante para serem reunidos em um tomo e para se fazerem conhecer do público. Barbosa Lima Sobrinho, em seu **Os precursores do conto no Brasil** (São Paulo: Civilização Brasileira, 1960), faz considerações bem lúcidas sobre a simbiose que se estabeleceu entre “periódico” e “conto” desde o princípio: *Conto e periódico viviam da mesma seiva, apoiando-se um ao outro, não havendo, dentro da ficção, gênero melhor ajustado aos jornais que o do conto em prosa, fácil de publicar de uma só vez e acessível a todos, pela simplicidade do entrecho como pela linguagem singela e corrente.*

contista mais expressivo da literatura brasileira, não só por sua vasta produção, ou mesmo pela forma cuidada de seus escritos, como também pela forma como se impõe no sistema literário – seu sucesso editorial, suas sucessivas traduções para outras línguas, sua aceitação junto ao público leitor em formação, só para citar suas qualidades mais contundentes.

Ainda apontando contistas brasileiros que se destacaram pela qualidade de sua produção, Afrânio Coutinho posiciona Lobato no primeiro plano do conto regional, definindo-o um mestre cujas criações são caracterizadas *pelo imprevisto das imagens, pelo vigor do estilo caldeado numa língua de longo trato com os clássicos da mais pura fonte portuguesa, a que se mistura o linguajar do caboclo paulista* (COUTINHO, 1971, v. 6, p. 53).

Da mesma forma inventaria Fábio Lucas em seu ensaio “O conto no Brasil moderno: 1922-1982” aqueles contistas que precederam o período moderno, já anunciando novos meios de escritura – Álvares de Azevedo com a ocorrência singular de “A noite da taverna”, Machado de Assis com toda sua constelação de contos e também Monteiro Lobato com a formação do público leitor de massa que consome jornal:

O gênero terá em Monteiro Lobato outro marco pré-moderno. Também o seu conto, igual a muitos de Machado de Assis, se rege por uma cadeia lógica de ações, uma causalidade que se define no fluxo temporal. Lobato estimava a técnica de preparar o efeito e a surpresa, como se o conto fosse um mecanismo disparado pela frase inicial da narração. (LUCAS, 1989, p. 116)

Ainda segundo Fábio Lucas, Lobato prenuncia o modernismo com seu grande sucesso editorial – tendo em “Urupês” o livro de contos mais lido em nossa história literária – e dá à narrativa curta um *status* publicitário que terá fortes conseqüências na formação de um público novo e na popularização do conto como gênero. Quanto ao modo inovador com que escreve, assinala:

Lobato, no seu processo narrativo, apelava para truques de fácil efeito, como a caricatura, o gracejo e o patético de cenas melodramáticas. Mas

já apresenta uma linguagem menos rígida e convencional, uma consciência da palavra como autêntico veículo de comunicação, ao invés de mera exibição de louçanias e artificios verbais. Homem moderno, sôfrego pela renovação de costumes passadistas, dinâmico, não soube captar, entretanto, o surto de modernidade que apanhava a nossa literatura estagnada, embora indiretamente tenha estimulado as mudanças que se processavam no País. (LUCAS, 1989, p. 116)

Fábio Lucas refere-se aqui à enorme contribuição de Lobato enquanto editor, faceta sua que será discutida mais detalhadamente no capítulo 2, associada a sua intensa atividade tradutória.

O conto foi gênero que encantou Lobato, desde muito cedo ávido leitor de narrativas curtas da literatura universal – como as de Maupassant e de Kipling, apontados por ele como os sumos mestres. Via no gênero grandes possibilidades para a criação de efeitos capazes de mobilizar o leitor, mesmo aquele menos acostumado à leitura. Identificara uma característica fundamental do conto, o teor dramático condensado num ponto que se acha inconformado no relato, e que o convidava a explorá-lo:

Sou partidário do conto, que é como o soneto na poesia. Mas quero contos como os de Maupassant ou Kipling, contos concentrados em que haja drama ou que deixem entrever dramas. Contos com perspectivas. Contos que façam o leitor interromper a leitura e olhar para uma mosca invisível, com olhos grandes, parados. Contos-estopins, deflagradores das coisas, das idéias, das imagens, dos desejos, de tudo quanto exista informe e sem expressão dentro do leitor. E conto que ele possa resumir e contar a um amigo – e que interesse a esse amigo. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 243)

A crônica também lhe ocupou a pena, nem sempre consciente que era dela que tratava, tanto que muitas foram publicadas em seus livros de contos:

Nunca escrevi contos e não sei se me será coisa possível. O que eu considerava contos, se releio agora me sabem a crônicas com pretensões humorísticas. No fundo não sou literato, sou pintor. Nasci pintor, mas como nunca peguei nos pincéis a sério (pois sinto uma nostalgia profunda ao vê-los – sinto uma saudade do que eu poderia ser se me casasse com a pintura), arranjei, sem nenhuma premeditação, este derivativo de literatura, e nada mais tenho feito senão pintar com palavras. Minha impressão predominante é puramente visual.

(LOBATO, 1951, v. 11, p. 251)

Essa confusão, se consciente ou não, pode ser explicada pelo profícuo exercício de contribuições a jornais e revistas da época, quando a pena do cronista pousava deliberada e sardonicamente sobre o papel. Sua avaliação acerca desse dualismo conto/crônica aparece confessada em sua literatura epistolar a Godofredo Rangel:

Reeditei “O Plágio”. Não era bem conto, sim coisa para bulir com o Artur Goulart e os Macucos daquele tempo. Não tenho o talento da composição. Tudo me sai crônica. No fundo não passo dum cronista. (LOBATO, 1951, v. 12, p. 86)

O mesmo escritor que defende o valor literário do conto pode parecer aqui desmerecer o valor da crônica. Mas o fato é que grande parte de sua produção publicada entre 1923 e 1930 é composta de crônicas na sua maioria. Só o que podemos depreender é que nosso autor possuía o firme intento de tornar-se escritor de valor num gênero que considerava difícil. E sobre a dificuldade da escritura de contos, dá-nos uma idéia aqui:

Ando frio com o conto. Acho um campo muito restrito, coisa só para os grandes mestres. Engano pensar que por ser mais curto seja mais fácil, mais próprio de principiante. Este deve começar com um “Rocamboles” e só depois de bem maduro fazer um continho. A propósito, lembro-me dum plumitivo de Pindamonhangaba, que me abordou um dia e contou da sua idéia de publicar um livro de pensamentos. E explicava: “Nós, principiantes, devemos começar pelo princípio, pelo primeiro grau; coisinhas leves, pensamentos; depois sonetos; depois contos e por fim novelas e romances”. Ele andava com uma trena no bolso. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 265)

Lobato sabe que o elemento que define o conto não é sua extensão, mas a forma como é construído e o efeito que intenta provocar. E quando todos parecem dedicar-se ao romance como o sumo dentre os gêneros, Lobato prova que não está no gosto geral o critério mais acertado para se medir a qualidade ou a dificuldade de um gênero:

Todo mundo considera o conto um gênero leve – e tomam o leve como sinônimo de fácil. Mas note que em todas as literaturas só emerge do conto um Maupassant para dez romancistas. Mesmo assim achas que é

possível meter Maupassant na plana de Balzac, Dostoievsky e Tolstói? Não creio. É mister fazer bom e grande e o contista, embora alcance o bom, não pode chegar ao grande. É ourivesaria, não é arquitetura. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 281)

Juntos, Godofredo Rangel e Lobato tentam dar início a um projeto literário envolvendo a escritura e publicação de contos, obras a quatro mãos, um revisando o que o outro escreve:

Viver um ano, dois, três, dentro dum romance, construindo um romance, como Flaubert. Que fôlego exige! Que saúde – e nós somos uns doentinhos. Mas quanto aos contos que projetamos, absolutamente não penso em desistir; quando mais não seja, ao menos para habituar-me a conduzir uma tarefa do começo ao fim. Que saiam bons ou não, que se publiquem ou não, que amareleçam eternamente inéditos, nada disso importa: o que importa é a satisfação de não haveremos procedido como ratés que planejam, delinham, começam... e só. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 281)

O resultado não foi exatamente o planejado. Embora **Urupês** seja a reunião dos contos escritos por Lobato nessa mesma época e tendo grande parte deles sido lido e comentado por Rangel, nunca chegaram a publicar o referido livro de dupla autoria. Mas não há dúvida que a colaboração de Rangel foi de suma importância na concretização do sonho de Lobato, sendo ele grande força incentivadora do trabalho do pai da boneca Emília, principalmente no tocante ao aprimoramento dos enredos e da linguagem, Lobato sempre dando ouvidos às críticas e sugestões do amigo, que considerava melhor escritor que ele. Foi assim que reescreveu muitas vezes seus contos antes de publicá-los, por influência desse projeto de produção a quatro mãos:

Tua carta recordou-me a tentativa d'Os Faroleiros, esboçado em Areias. Reli o conto. Chinfrim. Refi-lo inteiro e parece-me menos mau. Vou refazer outras coisas daquela época e quem sabe se não sairá o nosso projetado livro de contos a dois, com ilustrações? (LOBATO, 1951, v. 12, p. 86)

Passados cerca de oito anos do início dessa parceria literária e vendo Lobato que Rangel era tímido em dar ao público o que escrevia, decide ele próprio iniciar-se na difícil empreitada editorial e publicar um projeto

acalentado há anos:

Ando a preparar um livro de contos – assinado Helio Bruma – coisas antigas refeitas. A refusão limita-se a podas, desganches, descascamentos – sempre “des”, isto é, concentração. E sinto que ganham com o desbaste. Em regra somos na mocidade extremamente excessivos, folhudos como certas árvores tão enfolhadas que não há de ver nelas a beleza maior: o tronco e o engalhamento. (LOBATO, 1951, v. 12, p. 138)

Vê-se com clareza as idéias de Poe sobre o relato curto nessa prática do “desgalhamento”, do “descascamento” de Lobato. Para o criador do Jeca, no conto não deve haver excessos, nele tudo devendo estar voltado para a obtenção de um efeito que surpreenda o leitor. Revelado sob sua ótica de fazendeiro do Buquira, conceitua-o em carta de 1923, logo após a publicação de seus quatro primeiros livros de contos:

Ando cheio de contos lá por dentro. Contos são bernes. A gente pega os germes aqui e ali, e eles ficam germinando, gestando-se em nossos misteriosos úteros subconscientes. Um dia, como o feto das mulheres aos nove meses, eles vêm à tona da consciência e anunciam-se: “Queremos sair!” E então escrevemos aquilo com a facilidade com que as fêmeas dão cria. Os contos fluem da pena para o papel como um “berne de tempo”, bem esvurmado. O curioso é que quando produzo um conto, de forma nenhuma o tenho completo na cabeça; tenho lá dentro uma só coisa: a idéia central do conto. Tudo mais se forma no ato de escrever. A primeira frase que lanço determina todas as mais. (LOBATO, 1951, v. 12, p. 254)

O próprio conto de Lobato está impregnado de pareceres sobre contos, escritores e leitores de desse gênero. Sua narrativa curta articula-se sobre um discurso metaliterário sobre os modos de contar, sempre carregado de flagrantes conceituações. O artigo “Contos sobre contos e processos de contar”, por Antônio Manoel dos Santos Silva, faz um levantamento minucioso das ocorrências de tais reflexões sobre o gênero que podem ser encontradas na literatura adulta de Lobato. Seu trabalho mostra as teorias de conto explícitas e implícitas na obra de Monteiro Lobato, pondo em relevo os processos narrativos por elas implicados, bem como as relações entre contista e leitor e uma patente reflexão das posições do próprio autor ante a tradição literária. Essa prática de reescrever o que escreve subtraindo coisas

ao invés de acrescentá-las é característica de seu estilo e será tratada na subseção 1.3.

A importância do conto na vida literária de Monteiro Lobato está evidente inclusive em sua experiência como editor. Acreditava ele que esse gênero, enquanto produto literário, tinha muita potencialidade:

Estou editando um livro à Machado de Assis, de um novo, Leo Vaz. Tenho mais fé em contos do que em romance, porque a preguiça nacional aumenta e o conto é mais curto. (LOBATO, 1951, v. 12, p. 206)

Como se pode verificar, nosso autor não perdia de vista o mercado consumidor de literatura, que na época era restrito, tímido e pouco experimentado no gênero de maior fôlego: o romance. E tinha razão: **Urupês** foi um sucesso editorial, com sucessivas reedições, rapidamente esgotadas, surpreendente em número de exemplares vendidos, inclusive para os padrões de hoje.

1.3 Estilo

Em estreita relação de sinonímia com o que se entende por “escritura”, o termo “estilo” é aqui empregado para designar o modo individualizado de expressão do literário ou de codificação do fazer literário. Curiosamente, o estilo de um escritor pode responder a preceitos difundidos e adotados por uma maioria ou contra eles insurgir-se, inaugurando o novo e alcançando o *status* de original. Segundo Umberto Eco, a idéia de estilo em literatura pode ser explicada em dois autores: Flaubert e Proust. Em Flaubert, *o estilo é uma forma de moldar a própria obra, e é certamente irrepetível, mas através dele manifesta-se um modo de pensar, de ver o mundo* (FLAUBERT apud ECO, 2003, p. 152). Proust, por sua vez, acredita que *o estilo torna-se uma espécie de inteligência transformada, incorporada na matéria* (PROUST apud ECO, 2003, p. 152). Umberto Eco diz haver outras idéias de estilo derivadas desses escritores que o entendem como sendo o uso da língua (léxico e sintaxe), modo de dispor estruturas narrativas, de desenhar personagens, de

articular pontos de vista. Muito freqüentemente, o estilo acha-se também associado à idéia de bem escrever, configurando-se o estudo do estilo de um dado autor um exercício crítico; e, como tal, não desprovido de juízo de valor. Eco afirma que uma semiótica das artes nada é senão pesquisa e desnudamento do que chama de “maquinações” do estilo e que a semiótica representa a forma superior da estilística e o modelo de toda crítica de arte:

Falar do estilo significa, assim, falar do modo como a obra é feita, mostrar como se foi fazendo [...] mostrar por que se oferece a um tipo de recepção, e como e por que se suscita. E, para quem ainda estiver interessado em emitir juízos de valor estético, apenas discernindo, penteando e desnudando as supremas maquinações do estilo, será possível dizer por que tal obra é bela, por que gozou de recepções diversas no curso dos séculos, por que, mesmo seguindo modelos e às vezes preceitos disseminados no mar da intertextualidade, soube recolher e fazer frutificar tais heranças de forma a dar vida a algo de original. E por que, embora cada uma das diversas obras de um mesmo artista aspire à originalidade irrepetível, pode-se reencontrar o estilo pessoal deste artista em cada uma delas. (ECO, 2003, p. 153)

Tarefa árdua e fadada à imprecisão é a descrição do estilo de um escritor, mesmo quando ele próprio não é poupado em descrever o seu; ou, ao menos, o que ele buscava ser o seu. Lobato acredita que o estilo vem da maturidade e da individualidade:

Estilos, estilos... Eu só conheço uma centena na literatura universal e entre nós só um, do Machado. E ademais, estilo é a última coisa que nasce num literato – é o dente siso. Quando já está quarentão e já cristalizou uma filosofia própria, quando possui uma luneta só dele e para ele fabricada sob medida, quando já não é suscetível de influência por mais ninguém, quando alcança a perfeita maturidade da inteligência, então, sim, aparece o estilo. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 101)

Esquece-se ele que o estilo é moldado, ainda que inconsciente e inadvertidamente, pelos muitos atos de recepção que ele, o leitor/escritor, sofreu no correr de suas leituras, dos contatos que travou com outras literaturas, ou como resposta do público leitor que vislumbra e para quem escreve, coisa que ele próprio admitiu não poucas vezes. Quando da análise de seus contos da juventude, já se observa claramente um “estilo” no

mínimo em formação, que será depurado à medida que reescreve o que publica:

Antes de nos vir o estilo, o que temos é “temperamento”. Há na arte do desenho um exemplo claro disso na “estilização” duma flor, suponhamos. A “flor natural” é o nosso temperamento; a “flor estilizada” é o nosso estilo. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 101)

Lobato parecia acreditar que o comedimento no uso do adjetivo seria o melhor dos estilos. É obsessivo em condenar os que adjetivam, segundo ele, em excesso:

Nos grandes mestres o adjetivo é escasso e sóbrio – vai abundando progressivamente à proporção que descemos a escala dos valores. Um jornalistazinho municipal, coitado, usa mais adjetivos no estilo do que Pilogênio na caspa.

Eles pingam adjetivos. Contei os adjetivos em Montaigne, Renan e Gorki. Sóbrios. Shakespeare, quando quer pintar um cenário (um maravilhoso cenário shakespeariano!), diz, seco: “Uma rua”. O Macuco diria: “Uma rua estreita, clara, poeirenta, movimentada, etc”.

[...] Tolstói só usa o adjetivo quando incisivamente qualifica ou determina o substantivo. Tenho que o maior mal da nossa literatura é o “avança” do adjetivo. Mal surge um pobre substantivo na frase, vinte adjetivos lançam-se sobre ele e ficam “encostados”, como os encostados das repartições públicas. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 106-107)

Muitos de seus contos, todavia, não o experimentaram, a despeito de sua alegação de que estava sempre a “raspá-los”. Um bom exemplo de descrição longa e cansativa pode ser observado na forma como abre “A colcha de retalhos”:

Por estes dias de março a natureza acorda tarde. Passa as manhãs embrulhada num roupão de neblina e é com espreguiçamentos de mulher vadia que despe os véus da cerração para o banho de sol.

A névoa esmaia o relevo da paisagem, desbota-lhe as cores. Tudo parece coado através dum cristal despolido.

Vejo a orla de capim tufada como debrum pelo fim dos barrancos; vejo o roxo-terra da estrada esmaecer logo adiante; e nada mais vejo senão, a espaços, o vulto gotejante d’alguns angiqueiros marginais. (LOBATO, 1951, v. 1, p. 87)

Temos aqui uma introdução relativamente longa, bem diferente da forma usual com que normalmente inicia seus contos, indo direto ao ponto.

Essa descrição cansativa do cenário vai de encontro às suas idéias sobre como fazê-lo. Lobato resolve o problema imputando-o ao seu passado naturalista:

Um defeito meu, teu, nosso: damos espaço demais ao cenário, com prejuízo das figuras. Em Camilo quase não há cenário; as almas vão logo entrando em cena. Shakespeare pinta-o com uma palavra. Nós nos perdemos nas mignardises da paisagem, a copiar até as perninhas dos carrapatos – vício que vem do tempo em que o Naturalismo zolaiesco nos seduziu. Mas aquilo era exagero propositado. (LOBATO, 1951, v. 12, p. 13)

Continua ele dizendo que o cenário tem de ser apenas sugerido de forma que o leitor preencha os espaços vazios e colabore com o escritor:

*O mais belo e sugestivo cenário que conheço é um de Shakespeare no **Henrique IV**, ato 3º, suponho: “A street”. Nessa rua eu pus toda a impressão sugerida pelo transcorrer dos dois primeiros atos. Vi uma velha rua da cidade inglesa, como naquele meu momento me parecia deverem ser as ruas trafegadas por Falstaff. Qualquer outra indicação prejudicaria a idéia pré-sugerida lá no meu imo, colidindo. Isto mostra como a extrema sobriedade, quando hábil, desentranha maravilhas da imaginação do leitor – e o tolo as vai atribuindo ao romancista esperto. Em suma, o caso é de esperteza, como nas fábulas do jabuti. Fazer que o leitor puxe o carro sem o perceber. Sugerir. Arte é só isso. (LOBATO, 1951, v. 12, p. 14)*

Sobre a importância da forma, Lobato pensa que há erro em querer que aquela predomine sobre a idéia ou vice-versa:

É mister que venham de braço dado e em perfeito pé de perfectibilidade. Há pelo norte uns escritores de talento que só querem saber da idéia e deixam a forma p'r'ali. Eu também já pensei assim – que a idéia era tudo e a forma um pedacinho. Mas apesar de pensar assim, não conseguia ler os de belas idéias embrulhadas em panos sujos. Por fim me convenci do meu erro e estou a penitenciar-me. Impossível boa expressão duma idéia se não com ótima forma. Sem limpeza, sem asseio de forma, a idéia vem embaciada, como copo mal lavado. E o pobre leitor vai tropeçando – vai dando topadas na má sintaxe, extraviando-se nas obscuridades e nas impropriedades. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 222)

Essa sua inquietação acerca da forma aparece sobremaneira em **A barca de Gleyre**, repetindo ele os agradecimentos a Rangel pelas correções

da sintaxe e da sua deficiente pronominalização. Resultado dessa sua obsessiva preocupação com a forma é o célebre conto “O colocador de pronomes”, integrante de **Negrinha**, que começa de forma muito direta, não sem instigar a curiosidade do leitor já apontando para o desfecho desde seu início:

Aldrovando Cantagalo veio ao mundo em virtude dum erro de gramática. Durante sessenta anos de vida terrena pererecou como um peru em cima da gramática. E morreu, afinal, vítima dum novo erro de gramática. (LOBATO, 1951, v. 3, p. 117)

O conto narra a história de um estudioso da gramática que passa a vida a estudar a norma culta e os clássicos portugueses, corrigindo letreiros das casas de comércio locais e prontificando-se a revisar gratuitamente qualquer coisa em nome da boa gramática. Escandalizado com a ignorância do povo, decide escrever um guia sobre colocação pronominal, pagando as despesas de sua publicação do próprio bolso, com economias juntadas durante anos de trabalho. Morre de desgosto quando descobre que, não um, mas todos os exemplares impressos têm um crasso erro pronominal já na dedicatória a Fr. Luiz de Souza:

[...] daquele que sabe-me as dores. (LOBATO, 1951, v. 3, p. 133)

Dessa forma, o sabemos um escritor preocupado com a forma, ainda quando se assume um escritor que tem muito que aprender. Vê na revisão prática indispensável a quem pretende fazer literatura:

Vivo a malhar erratas nos deslizes que a revisão me faz cometer – e vai a burra e estropia-me também as erratas. Na errata ao último capítulo publicado, onde pus: “A revisão é a Parca que me persegue”, ela estropiou o nome da deusa. Com a mão na consciência, a burra achou que a palavra Parca com que a mimoseei era elogio imerecido e trocou o “a” pelo “o” – acertando!... Ficou Porca! (LOBATO, 1951, v. 12, p. 100)

Segundo Lobato, o estilo é um fenômeno individual, que não se deve moldar pela moda, sob pena de sofrer do terrível mal da falta de originalidade:

Estilo é como nariz na cara: cada qual o tem como Deus o fez e não há dois iguais. A miragem está nisto: a gente procura, por efeito de mil influências, aperfeiçoar o estilo – aperfeiçoar o nariz. No entendimento dessa perfeição é que nos transviamos. Há a estrada real, ampla, macadamizada, freqüentadíssima, e há as picadas que podemos abrir marginalmente no matagal chapotado. Quase todo mundo toma pela estrada e pouquíssimos se metem pelas picadas. Resultado: engrossam-se as fileiras do estilo redondo e só um ou outro conserva o nariz que Deus lhe deu. Por aperfeiçoar o “estilo” temos de entender exaltar-lhe as tendências congeniais, não conformá-lo segundo um certo padrão da moda. O estilo padrão mais em moda hoje desfecha no estilo do jornal, nessa “mesmice” que floresce, igualada no gênio, na cor, no tom, no cheiro, tanto no Monitor Paraense de Belém como na Tribuna do Povo de D. Pedrito, e é o mesmo no Estado e no Correio da Manhã. Quem conduz a humanidade e esse estilo é o Mestre-Escola, é o Gramático Letrado, são os mil “Conselheiros” que no decorrer da vida nos vão podando todos os galhos rebeldes para nos transformar naqueles tristes plátanos da Praça da República – árvores loucas de vontade de ser árvores de verdade. (LOBATO, 1951, v. 12, p. 6)

A Godofredo Rangel dá a receita sobre o bem escrever, afirmando ter em mente escrever um livro dentro das seguintes regras: 1) não estafar; 2) convergência disfarçada não forçada, para realce da idéia-máter; 3) assuntos universais com cor local; 4) quando pintar um homem, dar a sombra do Homem; 5) evitar por sistema o descritivo que matou o Naturalismo e é quase masturbação (LOBATO, 1951, v. 12, p. 56). Resume-se tudo na prescrição da clareza como característica do “bom estilo” segundo nosso autor. E esta clareza está a serviço de ninguém menos do que o leitor:

*Compreendo o estilo em literatura como fiel mensageiro encarregado de transmitir ao leitor as idéias do autor.
 Servo, escravo, “próprio” que deve ter as qualidades dos bons serviçais: brevidade, simplicidade, humildade, fidelidade, passividade.
 Há-os, porém, petulantes, pernósticos; servos mal educados que não dão o seu recado sem que preambulem por conta própria e fiquem a maçar o leitor com exibições alheias ao caso. O caso é sempre o mesmo: dar o recado com humildade de servo e safar-se. (LOBATO, 1951, v. 10, p. 39)*

Dentre os muitos estudos sobre o estilo de Lobato, destaca-se o de Sueli Tomazini Barros Cassal (2002), em sua obra **Amigos escritos: correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel**, por apontar sua opulência vernacular de caráter redundante. A autora

afirma que a redundância – característica estilística da escrita pré-modernista, calcada na opulência vernacular e na experimentação com a sinonímia – singulariza-se em Lobato:

Quanto a Lobato, a redundância não se manifesta no plano lexical, pois era partidário da concisão, da poda. [...] A redundância, na obra lobatiana, verifica-se antes pela repetição de algumas palavras-temas. (CASSAL, 2002, p. 138)

Nos exemplos dados pela autora, vemos um Lobato obsessivo em percorrer temas como o parasitismo e o atraso. Essa riqueza vernacular, essa multiplicidade conceitual na configuração temática, antes de resultar em um reducionismo, proporciona uma redundância de maior abrangência: seus contos parecem dialogar entre si, parece neles haver um fio condutor que os dirige e parece afiliá-los a um macro-tema. Na subseção 1.6, percorrer-se-á esses e outros temas invariavelmente presentes na contística das primeiras publicações.

1.4 Regionalista, por que não?

Há cerca de três décadas, Antonio Candido avaliava o papel humanizador da literatura justamente na sua capacidade de confirmar a “humanidade do homem”. Segundo ele, a literatura desperta inevitavelmente o interesse pelos elementos contextuais, que, tanto quanto a estrutura, revelam-nos por que somos levados a eles pela preocupação com a nossa identidade e o nosso destino. Essa noção de extraterritorialidade do texto – inconcebível pelos estruturalistas, que alegam estar imbuídos de um espírito mais científico – dialoga com a noção de “devaneio” de Gaston Bachelard, para quem a reflexão científica e a criação poética seriam a bifurcação de tal conceito. Antonio Candido enfatiza que Bachelard chama nossa atenção para a interpenetração territorial de imaginação literária e realidade concreta do mundo, servindo, assim, para *ilustrar em profundidade a função integradora e transformadora da criação literária com relação aos seus pontos de referência na realidade.* (CANDIDO, 1972, p. 805).

Que é o regionalismo senão a relação da obra literária com a realidade concreta? No Brasil, o regionalismo configurou-se na tentativa de se construir uma identidade do homem brasileiro a partir da sua realidade. Documental e idealizador, forçava a nota por vezes, insistindo num artificialismo alienador, que acabou por desnaturalizar a língua. Na década de setenta, Antonio Candido assevera que a palavra de ordem era “morte ao regionalismo”. Todavia, ressalta que o regionalismo existirá enquanto houver condições como as do subdesenvolvimento, que forcem o escritor a focalizar como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana:

O que acontece é que ele se vai modificando e se adaptando, superando as formas mais grosseiras até dar a impressão de que se dissolveu na generalidade dos temas universais, como é normal em toda obra bem feita. E pode mesmo chegar à etapa em que os temas rurais são tratados com um requinte que em geral só é dispensado aos temas urbanos [...] (CANDIDO, 1972, p. 807)

Na atualidade, não é o subdesenvolvimento apontado por Antonio Candido há três décadas que revigora o regionalismo, mas a globalização. Na cultura, de forma geral, ao mesmo tempo em que fronteiras são transpostas, faz-se cada vez mais necessário marcar e demarcar territórios, construir e reconstruir identidades, aproximar e contrastar, universalizar e particularizar. A globalização levou-nos a um constante movimento de aproximação e afastamento, exigido pelo novo modo de olhar que se impôs: o virtual. Tania Carvalhal explica como funciona essa nova percepção do mundo:

Tudo nos chega pelos olhos e ouvidos com o gosto da simultaneidade, neutralizando a sensação de exotismo pela facilidade do conhecimento além-fronteiras. O cinema, o fonógrafo, o rádio, a televisão, os sistemas de telecomunicação reduziram o mundo, trazendo-o ao nosso quintal. Mas, sobretudo, nossa concepção do espaço mudou. (CARVALHAL, 2003, p. 56)

Refletindo sobre o dimensionamento da globalização face à Literatura

Comparada, Carvalhal entende que, enquanto a noção de fronteira se dilui, porque questionada teórica e espacialmente, também conceitos como civilização e barbárie são redefinidos. Segundo ela,

o movimento de globalização da vida moderna, que reduz o mundo pela aproximação que dele proporciona, nos leva a refletir sobre uma nova configuração cultural e, conseqüentemente, sobre a (re)articulação entre universalidade e particularidade. (CARVALHAL, 2003, p. 57)

Não só em bases geográficas tornam-se movediços os marcos, limites e margens. Carvalhal advoga que os próprios limites entre realidade e ficção hibridizam-se em suas diversas formas de representação. Em literatura, significa dizer que cada vez há maior interpenetração envolvendo os domínios do contextual e do textual, uma vez que o primeiro parece esclarecer e sintetizar as relações que regem os câmbios culturais recriados no segundo. Daí assistirmos, em pleno século XXI, ao revigoramento do regional em literatura, não apenas do ponto de vista historiográfico, mas, antes, crítico. A razão desse revigoramento do regional talvez resida no fato de só agora estarmos preparados para entendê-lo e aceitá-lo, em muito devido ao avanço dos estudos culturais, sobretudo no que tange às novas configurações culturais periféricas e às novas formas de construção de identidades da contemporaneidade.

No Brasil, o regionalismo deixou de ser tratado com desdém, passando atualmente a configurar-se como tema central de grandes encontros literários em que as discussões giram em torno do local, do regional, do nacional, do inter-nacional, do planetário: lugares dos discursos literários e culturais. O dualismo entre o local e o universal, desde há muito contemplado nos estudos comparatistas, sempre encontrou no regionalismo um dos fenômenos literários que celebram o “estranho” e promovem o “novo”. A marca essencial do regionalismo na literatura não é o fechar-se, o manter-se nas cercanias; mas, sim, o abrir-se, o desvelar-se. O regionalismo dá voz e mostra o “outro”, o “diferente” e, muitas vezes, o “não civilizado”. E, ao dar voz ao não civilizado, humaniza-o.

Na construção do pitoresco, gera-se uma forte tensão entre dois aspectos importantes: o tema e a linguagem. Mais por culpa dos exageros, muitos escritores brasileiros distanciaram-se tanto para marcar a dualidade dos discursos, que acabaram por criar um exotismo falsificado. Para Antonio Candido, o regionalismo deve estabelecer uma relação adequada entre os dois aspectos [tema e linguagem], a fim de se tornar um instrumento poderoso de transformação da língua e de revelação e autoconsciência do país.

Quando hoje contemplamos os Estudos Culturais no panorama da Literatura Comparada, o regionalismo surge como uma proposta viável de demarcação de territórios, de fronteiras. O global só se impõe porque nele está inscrito um âmbito nacional e, dentro deste, um regional, de forma que urge marcar as diferenças.

Tachado de regionalista – juntamente com outros nomes⁹ que escrevem sobre o Brasil esquecido do interior, só ligado ao centro nervoso do progresso pelo esforço anônimo de carteiros e trabalhadores das vias férreas –, Lobato pinta o cenário de um Brasil que muitos brasileiros fingem esquecer.

Mas como esse regionalista vê o regionalismo? Em um de seus contos, “O colocador de pronomes”, emite opinião através de personagem de controvertida posição, Aldrovando, leitor ávido de literatura portuguesa:

Sua vida foi sempre o mesmo poento idílio com as veneráveis costaneiras onde cabeceiam os clássicos lusitanos. Versou-os um por um com mão diurna e noturna. Sabe-os de cor, conhece-os pela morrinha, distingue pelo faro uma seca de Lucena duma esfalfa de Rodrigues Lobo. Digeriu todas as patranhas de Fernão Mendes Pinto. Obstruiu-se da broa encruada de Fr. Pantaleão do Aveiro. Na idade em que os rapazes correm atrás das raparigas, Aldrovando escabichava belchiores na pista dos mais esquecidos mestres da boa arte de maçar. (LOBATO, 1951, v. 3, p. 121)

⁹ Euclides da Cunha (**Os sertões**), Afrânio Peixoto (**Maria Bonita**), Hugo de Carvalho, Coelho Neto (**Pelo sertão**) e, no sul do Brasil, Simões Lopes Neto.

Conhece todos os poetas quinhentistas portugueses, é lido em Vieira e Bernardes. Para a literatura brasileira e seus “galicígrafos” que se estampam em periódicos não tem tolerância. Embora brasileiro, vive no além mar do século XVI:

*Aldrovando nada sabia do mundo atual. Desprezava a natureza, negava o presente. Passarinho, conhecia um só: o rouxinol de Bernardim Ribeiro. E se acaso o sabiá de Gonçalves Dias vinha bicar “pomos de Hesperides” na laranjeira do seu quintal, Aldrovando esfoguetava-o com apóstrofes: Salta fora, **regionalismo** de má sonância!* (LOBATO, 1951, v. 3, p. 122, grifo nosso)

Tal opinião, oriunda de crítico tão suspeito, antes o aponta como positivo do que o desqualifica.

O regionalismo que caracterizou o período pré-modernista surgiu como resposta à preocupação de alguns escritores em *desvendar a realidade de um Brasil ainda desconhecido a que a intelectualidade teimava em dar as costas* (AZEVEDO, 2000, p. 35). O regionalismo brasileiro é um bom exemplo da tensão criada entre centro e periferia, a que Bellei (1992, p. 113) chamou de “binarismo”, opondo tradição ideológica da ruptura e tradição ideológica do compromisso. Segundo ele, essa polaridade é fecunda, uma vez que da sua tensão e resistência pode surgir uma relação mediadora de assimilação. O regionalismo, nesse sentido, instaura o novo e aproxima-se do paradoxal conceito de alteridade.

Em São Paulo, o caboclismo (1890 a 1920) pode ser considerado a manifestação mais importante da literatura regionalista. Ainda respondendo a alguns requisitos estéticos do realismo-naturalismo, como a construção da verossimilhança de tom documental, a ele somam-se o pitoresco e o exotismo das descrições da natureza e dos costumes de personagens tipificadas:

Esse caboclismo comumente oscila entre o registro documental e a idealização, entre o ornamento e a anedota, manifestações no fundo muito próximas de uma mesma causa, a discriminação do diferente, responsável pela apresentação pouco convincente de aspectos locais,

estigmatizados em marcas distintivas das peculiaridades regionais-nacionais, a serem contrapostos à ficção urbana, mais homogeneizadora. (ALMEIDA, 1996, p. 48)

Tadeu Chiarelli, em sua obra **Um Jeca nos vernissages**, parece fortemente inclinado a crer que *a voz de Lobato é a voz do sertão, do interior, do verdadeiro brasileiro, chamando à razão seus conterrâneos, de costas para a realidade circundante* (CHIARELLI, 1995, p. 110). Sua crença baseia-se em “Velha praga”, artigo publicado no *Estado* em 1914, e mais tarde agregado a **Urupês**, que, segundo o próprio Lobato, é a *verdadeira mãe* de tal livro e fruto de uma *indignação*. Em “Velha praga” nasce o caboclo; mas quem é ele? No grifo em caixa alta como o encontramos no texto de Lobato, ele é o CABOCLO; incendiário; quantidade negativa, nômade, parasita, semi-selvagem; *Manoel Peroba, Chico Marimbondo, Jeca Tatu ou outros sons ignaros de dolorosa memória para a natureza circunvizinha* (LOBATO, 1951, v. 1, p. 240).

Essa voz do sertão, voz de denúncia, que se dirige às *gentes da cidade* em “Velha praga”, parece ser a mesma de tantos outros narradores encontrados na maioria dos contos do mesmo volume. Em 1987, Marisa Lajolo afirmava que essa voz do sertão já parecia ser recebida com maior interesse por aqueles que, ante a aproximação do final do século, mostravam-se mais interessados em compreender a literatura como produção cultural ampla e heterogênea, o que lhes permitia *deixar, ao menos temporariamente, entre parêntesis o que disseram ou fizeram os escritores de 22 e, apagadas suas luzes, observar com mais atenção um escritor como Lobato* (LAJOLO, 1987, p. 40). Em termos atuais, pode-se compreender o regionalismo em Monteiro Lobato fora da dicotomia rural/urbano, que focaliza o âmbito espacial tão somente, ampliando-o para o âmbito da enunciação e na reconstrução de toda uma tradição literária oriunda da oralidade e nela fecundada.

1.5 Incursões interdisciplinares

Teatro e cinema indubitavelmente influenciaram a escritura de Monteiro Lobato. Muitos contos de **Negrinha** são experimentos com as linguagens dramática ou cinematográfica, que conferem a seu texto maior velocidade e promovem deslocamentos temporais e narrativos curiosos. Conforme já foi mencionado na subseção 1.3, seu modelo idealizado de ambientação está em Shakespeare; portanto, no estilo dramático de narrar. Em “O drama da geada” constrói a ambientação em frases curtas, como as encontramos no texto dramático:

Junho. Manhã de neblina. Vegetação entanguida de frio. Em todas as folhas o recamo de diamantes com que as adereça o orvalho. Passam colonos para a roça, retransidos, deitando fumaça pela boca. Frio. Frio de geada, desses que matam passarinhos e nos põem sorvete dentro dos ossos. Saímos cedo a ver cafezais, e ali paramos, no viso do espigão, ponto mais alto da fazenda. (LOBATO, 1951, v. 3, p. 21)

O trecho acima abre o conto de forma muito próxima do texto dramático em sua forma concisa de descrever o cenário, no uso do Presente do Indicativo para descrever a ação das personagens antes que se dê o primeiro diálogo.

Também o Presente do Indicativo inusitadamente fecha “O jardineiro Timóteo”, dando a impressão de que o leitor torna-se espectador, vendo diante de seus olhos a cena final da triste morte do pobre jardineiro:

Só não ressurgirá Timóteo. Lá agoniza ao pé da porteira. Lá morre. E lá o encontrará a manhã enrijecido pelo relento, de borco na grama orvalhada, com a mão estendida para a fazenda num derradeiro gesto de ameaça: — Deixa estar! ... (LOBATO, 1951, v. 3, p. 52)

Em “O fisco”, além de dividir o conto em Prólogo, Epílogo e Primeiro Ato, vale-se de um recurso muito explorado no cinema: subverte a seqüência cronológica. Inicia sua história pelo incidente central, voltando atrás para explicar o que aconteceu antes e para que o leitor entenda como se chegou a

ele. Também a descrição da personagem central, Pedrinho, lembra o texto dramático em sua concisão e no emprego do Presente do Indicativo: *Pedrinho sai. Nove anos. Franzino, doentio, sempre mal alimentado e vestido com os restos das roupas do pai.* (LOBATO, 1951, v. 3, p. 61)

De todos os contos de **Negrinha**, “Marabá” talvez seja o que melhor representa a curiosidade de Lobato em brincar com a linguagem cinematográfica, todo ele dividido em quadros e letreiros, como no cinema mudo. Tudo no conto lembra o roteiro cinematográfico, inclusive uma nota encontrada bem no meio do conto:

Este papel de Marabá tem que ser feito por Annette Kellermann. Como, porém, Anette já está madura e Marabá é o que existe de mais botão, torna-se preciso inventar um processo que rejuvenesça de trinta anos a intérprete. (LOBATO, 1951, v. 3, p. 227)

Apresenta nesse pequeno trecho uma preocupação que só caberia ao roteirista: compõe uma personagem que desfruta de tal comunhão com a natureza, que se faz de suma importância achar a atriz adequada para o papel, sobretudo no que diz respeito à construção da verossimilhança que, na linguagem cinematográfica, se traduz na imagem, na aparência física da personagem. Conhece a intérprete adequada, mas sua idade é um empecilho¹⁰.

A ironia é o fio condutor de todo o conto, construída sobre o confronto entre a arte nova e a arte velha, a proposta de uma nova linguagem – a cinematográfica – e a recuperação dos velhos modelos românticos folhetinescos e fora de moda. Todo o rol marginalizado do romance e da

¹⁰ Annette Kellermann, nadadora medalhista olímpica australiana, radicada nos Estados Unidos, foi uma mulher à frente de seu tempo. Competia em uma modalidade genuinamente masculina, usava maiôs ousados para a época; como se não bastasse toda essa audácia, ainda atuava: percorreu os Estados Unidos com um show aquático, no qual era uma sereia ágil e sensual. Devido a suas belas formas e talento na natação, atuou em *Neptune's Daughter* (A filha de Netuno), 1914, pela Universal; e em *A Daughter of the gods* (Uma filha dos deuses), 1916, pela Fox Film Corp. Ao que tudo indica, Monteiro Lobato admirava o talento da atriz, que já contava com 37 anos de idade quando o conto “Marabá” foi escrito.

poesia indianista é recuperado: José de Alencar (**Guarani** e **Iracema**) e Gonçalves Dias (“I-Juca-Pirama” e “Marabá”). Na nova roupagem cinematográfica, entretanto, constrói-se a crítica de Lobato, que sustenta que velhos temas ainda satisfazem ao gosto tanto de escritores quanto de leitores. Segundo o narrador de “Marabá”, a busca pela modernidade é uma imposição que nem sempre se faz associar com a ruptura:

Nada disso. Sejamos da época. A época é apressada, automobilística, aviatória, cinematográfica, e esta minha Marabá, no andamento em que começou, não chegaria nunca ao epílogo.

Abreviemo-la, pois, transformando-a em entretcho de filme. Vantagem tríplice: não maçará o pobre leitor, não comerá o escasso tempo do autor e ainda pode ser que acabe filmada quando tivermos por cá miolo e ânimo para concorrer com a Fox ou a Paramount. (LOBATO, 1951, v. 3, p. 223)

Há dois níveis narrativos em “Marabá” – um, crítico e descritivo e outro, da história ou da ação propriamente dita –, reconhecidos como traço comum à escritura de Monteiro Lobato, sobretudo nos contos de **Urupês** e **Negrinha**. Quando associados, dão vazão a um enquadramento digressivo e metaliterário de tese, cuja concretude vê-se exercitada no relato. O teor da crítica deve-se, provavelmente, ao fato de que *a linguagem da moda simplesmente encobre, com o roteiro técnico um enredo antigo: que os padrões de gosto não mudaram na passagem do século XIX para o século XX* (SILVA, 1983, p. 8). Em pleno apogeu do Modernismo, o cinema, que se impunha como uma nova linguagem artística, mais sintética e dinâmica, ironicamente servia-se dos entretchos românticos de menor prestígio.

1.6 Recorrências temáticas e obsessões

Os três primeiros livros de contos de Monteiro Lobato – **Urupês** (1918), **Cidades mortas** (1919) e **Negrinha** (1920) – constituem-se na realização de um projeto longamente construído, refletido e, insistentemente, revisto: o de se fazer publicado. Como se pode ver pelo ano de publicação, são todos anteriores ao modernismo e, diferentemente do que se publica na época, não pintam o cenário urbano da grande metrópole, senão a roça ou pequenos

redutos interioranos, constituindo-se esta recorrência na unidade temática que teima em aparecer nesses seus primeiros livros. É importante salientar dois aspectos: primeiramente, que a maioria desses contos foram inicialmente dados ao público em periódicos e submetidos a intensas releituras e reescrituras antes de serem finalmente reunidos para publicação; segundo, que a maioria dos contos de **Cidades mortas** foram escritos anteriormente aos de **Urupês**, não se podendo tomá-los, portanto, como escritos na ordem em que foram publicados.

A princípio, pareceu-nos interessante a divisão proposta por Alair Barbosa, em sua obra **O ficcionista Monteiro Lobato**, dividindo-os em engraçados e dramáticos, e não por livro, como seria de se esperar. Entretanto, à medida que relíamos seus contos com o intuito de separá-los segundo tal classificação, sucedeu que nos deparamos com uma realidade não-sujeitável – a tipificação, tão presente na construção das personagens de Lobato, leva o leitor a uma reação de empatia, tornando a linha que os separa tão tênue, que ora os vemos engraçados ora dramáticos:

Os contos de Lobato são, em grande número, engraçados. Fazem rir. Há-os também dramáticos, mas mesmo esses são transidos de ironia e humor, um certo tom de dura neutralidade, um modo de apreender o lado ridículo das pessoas, uma arte caricaturizante que sugere o riso ou, ao menos, um sorriso de compreensão. (BARBOSA, A., 1996, p. 58)

O próprio escritor menciona o estranho casamento de drama e riso em sua carta de 8 de julho de 1917, explicando que o fio condutor dos contos reunidos para a publicação de **Urupês** consiste de organizar *um livro inçado de dramas e mortes horrendas, mas com pantomima cômica no fim, como nos circos* (LOBATO, 1951, v. 12, p. 143). Verdadeiramente, vê-se um Lobato diligente em sua empreitada: em dez de seus doze contos, suas personagens encontram na morte – a maioria deles no assassinato – seus destinos, tendo ainda por fecho um riso amargo que arremata cada um deles. Nos únicos dois contos em que não encontramos o elemento “morte”, as personagens se evadem para nunca mais serem vistas novamente – “O comprador de fazendas” e “Um suplício moderno”.

Por essa razão, serão divididos tematicamente para efeito de análise, sendo que alguns contos serão exemplares de mais de um grupo temático. Alguns temas são recorrentemente trabalhados, frutos de uma obsessão de nosso autor, que está empenhado em pintar o quadro humano naquilo que tem de mais bisonho e inexplicável: a maldade.

1.6.1 O abuso infantil

Vários de seus contos registram o abuso infantil, tanto físico quanto moral. “Negrinha”, conto que dá título ao terceiro livro publicado de Lobato, mostra os mais diversos tipos de violência contra uma órfã; duplamente discriminada – por ser mulata e filha de escrava –, a criança é seviciada das formas mais bárbaras pelo adulto a quem coube dela tomar conta. Em “Bucólica”, a perversidade provém da própria mãe, que negligencia a pobre menina doente, que morre de sede sem que ninguém lhe atenda as súplicas. Em “O fisco”, menino que se compadece dos pais, que passam por grandes dificuldades financeiras, e resolve trabalhar para ajudar com o sustento da casa, é pelo fiscal surpreendido exercendo a função de engraxate sem a devida licença e seu pai é multado; em lugar da gratidão esperada, sua paga é um espancamento brutal. Lobato apresenta a ferocidade dos adultos para com os indefesos pequenos, numa faceta de covardia das mais tristes de que o ser humano é capaz. Tal tema, não defasado no tempo, ainda nos comove, mobiliza, e vem provar a preocupação do autor com a incapacidade dos adultos de tomarem conta de suas crianças, as mesmas crianças que ele acredita serem o futuro de uma nação do atraso, como o Brasil de Lobato.

Outro tipo de abuso infantil é a humilhação imposta à criança pelo adulto, como o vemos em “Pedro Pichorra”, conto sobre o rito de passagem de Pedrinho que, aos onze anos de idade e já experimentado em matéria de fumo, ganha faca de ponta do pai “como um diploma de virilidade”. Na primeira missão que o pai lhe dá depois de emancipado pela lâmina, volta assustado para casa pensando ter visto saci, quando não passara da visão de uma pichorra – vaso de barro com bico – rodeada por vaga-lume. O pai,

insatisfeito com a falta de coragem do filho, toma-lhe a faca e apelida-o de Pedro Pichorra, de forma que Pedrinho *virou, por troça do próprio pai, o tronco duma nova família, essa Pichorrada que hoje põe a nota sépia da sitioca na verdura da Samambaia* (LOBATO, 1950, v. 2, p. 56). Mais um exemplo de criança degradada pelo adulto que tem autoridade sobre ela. Essa mesma atitude de abreviar a infância do filho pode ser encontrada em “A vingança da peroba”. Nunes tem muitas filhas e somente um filho; despreza as *oito mariquinhas de saia comprida, pois tanta mulher em casa amargava o ânimo de Nunes, que nos dias de cachaça ameaçava afogá-las na lagoa como se fossem uma ninhada de gatos* (LOBATO, 1951, v. 1, p. 100). O filho, Pernambi, é alcoolizado desde pequeno pelo pai:

À princípio com caretas que muito divertiam o pai, o engrimanço pegou lesto no vício. Bebia e fumava, muito sorna, com ares palermas de quem não é deste mundo. Também usava faca de ponta à cinta. (LOBATO, 1951, v. 1, p. 100)

Pernambi prometia ser pior que o pai, pois *côncio de que já era homem, o piquirinha batia nas irmãs, cuspihava de esguicho, dizia nomes à mãe, além de muitas outras coisas próprias de homem* (LOBATO, 1951, v. 1, p. 101). O trágico final de Pernambi é ser moído pelo pilão do monjolo, onde cai alcoolizado. Lobato expressa nesses contos sua grande preocupação com as conseqüências da infância roubada às crianças que eram forçadas a amadurecer naquilo que de mais sórdido há no mundo dito “adulto”: em toda sorte de vícios e violências.

Soube também criar personagens femininas diabólicas, como a D. Inácia de “Negrinha”:

Gorda, rica, dona do mundo, amimada dos padres, com lugar certo na igreja e camarote de luxo reservado no céu. [...] Mas não admitia choro de criança. Ai! Punha-lhe os nervos em carne viva. Viúva sem filhos, não a calejara o choro da carne de sua carne, e por isso não suportava o choro da carne alheia. (LOBATO, 1951, v. 3, p. 3)

Negrinha abriu a boca, como o cuco, e fechou os olhos. A patroa, então, com uma colher, tirou da água “pulando” o ovo e zás! Na boca da

pequena. E antes que o urro de dor saísse, suas mãos amordaçaram-na até que o ovo arrefecesse. Negrinha urrou surdamente, pelo nariz. Esperneou. Mas só. Nem os vizinhos chegaram a perceber aquilo. (LOBATO, 1951, v. 3, p. 7)

Ou a Maria Véva de “Bucólica” sob a ótica de seu narrador:

Não gosto da Véva. É horrenda, beijo rachado, olhar mau – e aquele papo! [...] Dizia sempre: Pestinha, por que não morre? Boca à toa, a comer, a comer. Estica o cambito, diabo! Isto dizia a mãe – mãe, hein? (LOBATO, 1951, v. 1, p. 161)

Lobato, mestre da deformação, soube retratar esses homens e mulheres cuja deformação moral reside em covardemente espoliar seres sem a menor chance de defesa. Diferentemente da deformação física, que faz do indivíduo um sofredor que provoca piedade, a deformação moral das personagens lobatianas caracterizam-nas como despóticas e cruéis.

1.6.2 De literatura

As narrativas curtas de Monteiro Lobato compõem um vasto território metaliterário, no qual se discute sobre a variedade dos gêneros, a evolução das escolas e a formação literária do público leitor. **A barca de Gleyre** é do início ao fim espaço de apaixonada discussão sobre literatura. Há um revisionismo crítico muito presente já nesses primeiros contos da juventude de Lobato, nos quais podemos identificar sua preocupação em desvendar a articulação primordial do relato em suas duas facetas: o ouvir e o contar. O ponto de vista do receptor assume, portanto, importante papel na obra de nosso contista e dá ao relato uma existência cíclica; ou seja, alguém conta uma história, que é ouvida por um outro alguém, que a seu tempo torna-se também contador da mesma história. A reconstrução desse ciclo nos contos de Monteiro Lobato explica o forte tom de oralidade da maioria deles, flagrante na fala das personagens e, algumas vezes, do próprio narrador.

A parca e difusa educação literária do público leitor brasileiro é ironicamente recriada em “A vida em Oblivion – Os três livros”. Nesse conto-

crônica, o narrador explica a formação literária de uma comunidade inteira baseada unicamente na leitura e releitura de três livros:

*Promovem-se três livros venerandos, encardidos pelo uso, com as capas sujas, consteladas de pingos de vela – lidos e relidos que foram em longos serões familiares por sucessivas gerações. São eles: **La mare d’Auteuil**, de Paulo de Kock, para uso dos conhecedores do francês; uns volumes truncados do **Rocambo**, para enlevo das imaginações femininas; e a **Ilha maldita**, de Bernardo Guimarães, para deleite dos paladares nacionalistas. (LOBATO, 1950, v. 2, p. 10)*

Nesse catálogo de somente três obras, o povo de Oblivion pensa haver reunido *obras de fôlego; poucas, mas boas, e para todos os paladares* (LOBATO, 1950, v. 2, p. 11). Nosso narrador, entretanto, discorda; mas, forçado a escolher, opta por Bernardo. Românticos e naturalistas são curiosamente comparados:

*No concerto dos nossos romancistas, onde Alencar é o piano querido das moças e Macedo a sensaboria relamboria dum flautim piegas, Bernardo é a sanfona. Lê-lo é ir para o mato, para a roça – mas uma roça adjetivada por menina de Sion, onde os prados são **amenos**, os vergéis **floridos**, os rios **caudalosos**, as matas **viridentes**, os píncaros **altíssimos**, os sabiás **sonorosos**, as rolinhas **meigas**. Bernardo descreve a natureza como um cego que ouvisse contar e reproduzisse as paisagens com os qualificativos surrados do mau contador. Não existe nele o vinco energético da impressão pessoal. Vinte vergéis que descreva são vinte perfeitas e invariáveis amenidades. Nossas desajeitadíssimas caipiras são sempre lindas morenas cor de jambo. (LOBATO, 1950, v. 2, p. 11, grifo nosso)*

A escassa formação do leitor também se ilustra em “O plágio”. Ernesto d’Olivais lê em francês e consome Victor Hugo (**Os miseráveis**) e Escrich, *matador das horas vazias da repartição*. Mensalmente é abastecido de novas leituras de um livreiro francês, com quem pratica seu francês ruim. Como escolhe suas leituras? Lê o primeiro e o último parágrafos de cada livro, *vezo antigo adquirido no colégio, onde colecionava num caderninho a primeira e a última frase de quanto livro lhe transitava pela carteira*. (LOBATO, 1950, v. 2, p. 109).

Em “O rapto”, Bento, que é cego, vê-se rodeado de agregados que vivem às custas da farta esmola que recebe – resultado da misericórdia que sua situação de inválido inspira nos moradores da comunidade à qual pertence. Um desses agregados era *um misantropo que lhe contava lorotas e lia capítulos do Bertoldo e da **História de Carlos Magno e dos Doze Pares da França*** (LOBATO, 1950, v. 2, p. 237). A verossimilhança do relato ironicamente reduzida no vocábulo “lorota” constrói um contador de histórias a quem não se pode dar crédito. Outro fato interessante no mesmo conto é o posicionamento de Bento enquanto leitor frente ao texto histórico – cuja configuração de verossimilhança estaria no mais alto grau de suas possibilidades –, negando-o como expressão de verdade e querendo nele confirmar teor literário:

Bento era fanático por Roldão e nunca admitiu que fosse lida a segunda parte do livro, em que Bernardo Del Caprio vence os doze pares. – Mentira! Não venceu nada, dizia ele. Veja se um Bernardo, seja donde diabo for, é lá capaz de agüentar uma só lambada da durindana de Roldão! Venceu coisa nenhuma... (LOBATO, 1950, v. 2, p. 237)

Ainda ironizando a questão da verossimilhança do relato, há também “Anta que berra”. O narrador elogia a habilidade de um caçador em narrar seus feitos e defende a acuidade com que narra. Ao começar dizendo que o que vai contar não é história, mas simples episódio, abre discussão sobre a nomenclatura do relato curto: conto, história, episódio? Em defesa da verossimilhança da história que vai narrar, inicia dizendo:

Apesar de grande caçador, o meu amigo não mentia: atrapalhava-se às vezes, confundia uma caçada com outra; mas mentir deliberadamente, como a maioria dos devotos de S. Huberto, isso nunca! Para narrar feitos venatórios não havia outro; imitava ao vivo os cães na acuação, os anseios da espera, a corrida, o tiro, levando o naturalismo a ponto de reproduzir até o estrebuchamento final da caça ferida, para o que se atirava ao chão e tremelicava de pernas entre roncos e arquejos de animal agonizante. (LOBATO, 1950, v. 2, p. 187)

Vê-se aqui uma crítica mordaz à excessiva forma descritiva do Naturalismo na busca por melhor alicerçar a verossimilhança e dar mostras de relato baseado no vivido, questão essa sobre a qual Lobato deu mostras

de se debater inúmeras vezes em **A barca de Gleyre**. O narrador, que narra o que ouviu contar, demonstra possuir a ingenuidade do leitor pouco experimentado na leitura, mais deslumbrado com a forma do que com o conteúdo, como conclui no desconcertante final do conto:

Neste ponto eu interrompi o major com um aparte inocente:

– Será que anta berra, major?

O homem vacilou um segundo; mas tomando pé incontinenti disse:

– Ora, que diabo! Estou confundido. Não era “propriamente” anta o que eu caçava nesse dia, era um veado! É isso mesmo, um lindo veado catingueiro... Mas, como ia dizendo, o veado berrou e eu...

O veado berrou e o major continuou a história da maior façanha da sua vida com uma impavidez que é privilégio dos heróis. E eu tive lado de verificar quanta razão assistia ao povo em tê-lo na conta do caçador mais verídico da zona. O major positivamente não mentia, confundia apenas uma caçada com outra, por defeito de memória, coisa, aliás, desculpável em quem já trazia sobre si o peso de sessenta janeiros. Agora que o meu pobre amigo jaz a dormir o derradeiro sono, presto aqui a homenagem desta confissão às altas qualidades do seu espírito superiormente fidedigno. (LOBATO, 1950, v. 2, p. 190)

Ainda em um conto sobre caçadas, “O resto de onça”, encontramos uma rica discussão sobre literatura, toda ela articulada no sentido de conceituar e avaliar o conto enquanto gênero. Tem lugar em uma roda de amigos que conversam sobre suas leituras. Pisando no terreno do interliterário, o narrador coloca diante da apreciação do leitor um suposto contista, Alberto Oliveira, a quem chama de “imortal”, parecendo-nos que se refere ao poeta parnasiano de mesmo nome, que ficou conhecido pelo rigor métrico de seus sonetos e por ser um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Não se tem notícia, todavia, que haja alguma vez publicado, ou sequer escrito, contos, o que reforça o caráter ficcional de tal personagem, além de fazer parte da Academia de Letras de “Itaoca”. A crítica a ele devotada deve-se à falta de qualidade de seus escritos e tal juízo é emitido pela cozinheira do narrador, que, como a cozinheira de Molière, era afeita a emitir pareceres literários:

– Pronto, sinhozinho, está lido.

[...]

– Não fede, nem cheira, disse; é virado de feijão velho mexido com farinha mal torrada. Falta sal, tem gordura demais – parece comida

feita por menina de Escola Normal, concluiu com sorriso de veterano ao ouvir falar em proezas de recruta.

– *Mas, Zefa, que diz o homem, afinal de contas?*

– *Não diz nada; engrola, engrola, vai pra lá, vem pra cá e a gente fica na mesma. É dos tais perobinhas da miúda que outro dia mecê chamou ... como é mesmo? ... pici... pici.*

– *... cólogos, psicólogos. Os homens dos estados dálma. Penso como você, Josefa. Quero conto que conte coisas; conto donde eu saia podendo contar a um amigo o que aconteceu, como o fulano morreu, se a menina casou, se o mau foi enforcado ou não. Contos, em suma, como os de Maupassant ou Kipling...*

– *Ou de seu Cornélio Pires...*

– *Perfeitamente, do Cornélio, do Artur Azevedo, contos onde haja drama, comédia ou pelo menos uma anedota original. Mas estas pretensiosas águas panadas, este fantasiar por páginas e páginas sem lance que arrepie os cabelos ou repuxe músculos faciais, esta gelatina insossa da Academia de Letras de Itioca... (LOBATO, 1950, v. 2, p. 65-66)*

A Academia Brasileira de Letras é criticada e Kipling e Maupassant são trazidos como modelos de contistas de valor. Em âmbito nacional, elege o regionalista Cornélio Pires, com quem Lobato manteve uma relação dialógica por força da eleição do caboclo como personagem (Joaquim Bentinho, o de Cornélio; Jeca Tatu, o de Lobato) e Artur Azevedo, ambos partilhando de uma característica em comum: o tom oral de suas narrativas. O conto psicológico ou de atmosfera é repudiado, e o conto de ação – bem ao gosto de Lobato – é eleito como a preferência do narrador e de sua cozinheira.

Outro participante da conversa alega que todos são contistas potenciais, bastando-lhes *o vestuário da forma, bem cortado, bem cosido, com pronomes bem colocadinhos* (LOBATO, 1950, v. 2, p. 67). E lança o desafio, dizendo-se capaz de *arrancar um conto ao primeiro conhecido* que entrasse, o que de fato faz. No final, quando alguém retruca que não se tratava de conto, mas sim caso ou anedota de caçador, alega possuir todas as qualidades essenciais ao conto:

[...] pode ser contado adiante, de modo a interessar por um momento o auditório.

Dê ao fato forma literária, umas pitadas de descritivo, pronomes pra ali, uns enfeites pimpões e pronto! – vira conto dos autênticos, dos que não secam a paciência da humanidade com a arqui-maçadora psicologia do sr. Alberto de Oliveira... (LOBATO, 1950, v. 2, p. 72)

Antônio Manoel dos Santos Silva (1983), em seu ensaio “Contos sobre contos e processos de contar”, anota as várias narrativas curtas de Lobato onde encontram-se expressos conceitos sobre contos, contistas e leitores de contos. Aponta para uma das mais curtas expressões conceituais sobre o conto que encontramos em “A facada imortal”. Nele, a personagem Indalício Ararigbóia, que vive de pedir dinheiro emprestado e diz que o faz com arte, defende a tese de que todo homem é um caçador em potencial, hábito arraigado desde os tempos primitivos, que o homem moderno adaptou à civilização. Segundo ele, *uns caçam meninas bonitas, outros caçam negócios, outros caçam imagens e rimas* (LOBATO, 1951, v. 3, p. 163). O narrador interessa-se em saber qual é a sua caça, ao que o outro responde: *Antíteses, respondeu de pronto o Indalício. Fazes contos, e que é o conto senão uma antítese estilizada?* (LOBATO, 1951, v. 3, p. 163)

Falando por meio de metáforas, Indalício conceitua o contista como “caçador” e o conto como “antítese estilizada”, o que, segundo a interpretação do ensaísta, define o caráter dramático do conto, *que se fundamenta na oposição de elementos polarmente situados*. (SILVA, 1983, p. 1)

Há ainda mais um conto que ironiza a formação literária do povo brasileiro, focalizando o gosto feminino, “O romance de Chopim”. Uma professora, de nome Zenóbia, gaba o talento literário do marido, Eduardinho Tavares, conhecido por todos como “uma lesma de pernas”. Todos os dias, conta às colegas um trecho do romance que aquele estaria escrevendo. Torna-se ela uma contadora de histórias muito eficaz, prendendo a atenção de todos e engajando seus espectadores no relato, tornando-os participativos. A questão da autoria (feminina) torna-se central nesse conto.

1.6.3 Quem vê cara..., vê coisa horripilante

O Lobato caricaturista mostra-se sem veleidades em muitos de seus contos. No exagero, na ampliação e na distorção de alguns traços ou comportamentos, vê-se a construção verbal de uma produção literária

caricaturesca. Em seu brilhante estudo sobre a caricatura na literatura paulista durante o ambíguo e mal definido período pré-modernista, Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite (1996) ressalta que, embora associada ao cômico, ela nem sempre provoca o riso, despertando, muitas vezes, o medo e até o horror. Horror é exatamente o sentimento despertado pela descrição de Bocatorta, nome da personagem que dá título ao célebre conto de tom fortemente parodístico. É assim descrito pelo narrador:

Bocatorta excedeu a toda pintura. A hediondez personificara-se nele, avultando, sobretudo, na monstruosa deformação da boca. Não tinha beijos, e as gengivas largas, violáceas, com raros cotos de dentes bestiais fincados às tontas, mostravam-se cruas, como enorme chaga viva. E torta, posta de viés na cara, num esgar diabólico, resumindo o que o feio pode compor de horripilante. Embora se lhe estampasse na boca o quanto fosse preciso para fazer daquela criatura a culminância da ascosidade, a natureza malvada fora além, dando-lhe pernas cambaias e uns pés deformados que nem remotamente lembravam a forma do pé humano. E olhos vivíssimos, que pulavam das órbitas empapuçadas, veitados de sangue na esclerótica amarela. E pele grumosa, escamada de escaras cinzentas. Tudo nele quebrava o equilíbrio normal do corpo humano, como se a teratologia caprichasse em criar a sua obra prima. (LOBATO, 1951, v. 1, p. 188)

Na visão do major Zé Lucas, em cujas terras vivia a hedionda criatura, Bocatorta pode ser assim recriado:

O doutor quer saber como é o negro? Venha cá. Vossa Senhoria ‘garre um judá de carvão e judie dele; cavoque o buraco dos olhos e afunde dentro duas brasas alumando; meta a faca nos beijos e saque fora os dois; ‘ranque os dentes e só deixe um toco; entorte a boca de viés na cara; faça uma coisa desconforme, Deus que me perdoe. Depois, como diz o outro, vá judiando, vá entortando as pernas e esparramando os pés. Quando cansar, descanse. Corra o mundo campeando feiúra braba e aplique o pior no estupor. Quando acabar, ‘garre no juda e ponha rente de Bocatorta. Sabe o que acontece? O judá fica lindol... (LOBATO, 1951, v. 1, p. 181)

E a reação que tal “aparição” causa está longe do riso ou do cômico:

Don’Ana e a filha afastaram-se, engulhadas. Só os homens resistiram à nauseante vista, embora a Eduardo o tolhesse uma emoção jamais experimentada, misto de asco, piedade e horror. Aquele quadro de suprema repulsão, novo para os seus nervos, desnorteava-lhe as idéias.

Estarrecido como em face de Górgona, não lhe vinha palavra que dissesse. (LOBATO, 1951, v. 1, p. 189)

Bocatorta, como o próprio conto trata de comparar, é uma mescla de Quasímodo e Górgona, aglutinando elementos parodísticos que exigem a participação do receptor, a fim de que se instaure o reconhecimento da caricatura, sem o que não se produziria o efeito desejado, seja ele cômico ou trágico. Sylvia H. T. de Almeida Leite associa caricatura e paródia, devido a seu caráter demolidor e desmistificador, distinguindo-as, entretanto, no que diz respeito a seu centro de interesse: o da paródia é a produção humana (teatro, cinema, literatura, etc.) e o da caricatura é o conjunto de traços que caracterizam o próprio homem. A caricatura, por sua vez, é por ela dividida em dois tipos: 1) de figuras, que grotescamente descreve a anatomia humana naquilo que a individualiza; 2) de costumes, que caracteriza os vícios ou comportamentos ridículos ou perniciosos. Segundo ela, o primeiro tipo está voltado para o individual, enquanto o segundo aponta para a coletividade.

Em Lobato, Bocatorta corresponde ao primeiro tipo, pois é indivíduo que não vemos com freqüência, é único; e Jeca Tatu corresponde ao segundo tipo, pois é representante de todo um grupo social bem definido. Outros exemplos de caricaturas do primeiro tipo, em que o objeto descrito é individualizado de forma jocosa ou como forma de punição e recusa à sua condição de anômalo e estranho, podem ser encontrados em muitos contos de nosso fazendeiro do Buquira. Em “O resto de onça” temos a descrição de um sujeito, cujo apelido também intitula o conto, que narra como seu encontro com uma onça matreira resulta na deformação de sua triste figura:

Era um caboclo chupado, sem o braço direito, sem um olho, sem um pedaço de cara. Horrível! Uma bochecha fora lanhada e despegara com parte dos lábios e um dos olhos, de modo que aquilo por ali era uma só pavorosa cicatriz, repuxada em várias direções. Entrebriu a camisa: no peito, a mama esquerda, arrancada a unhaço, era outra horrível cicatriz de arrear. (LOBATO, 1950, v. 2, p. 68)

“Resto”, como era conhecido, era uma tragédia viva. Sua aparição pedia um conto recheado de detalhes, ao que ele “não se fazia de rogado”. Diferentemente de Bocatorta, Resto não enoja, mas causa piedade.

Outros tipos caricaturais há que evocam o jocoso e a humilhação. Em “Cabelos compridos”, Das Dores é boazinha, mas feia e pobre de inteligência:

[...]é desengraçada, é inelegante, é magérrima, não tem seios, nem cadeiras, nem nenhuma rotundidade posterior; é pobre de bens e espírito [...]

A natureza pôs-lhe na cabeça um tablóide homeopático de inteligência, um grânulo de memória, uma pitada de raciocínio – e plantou a cabeleira por cima. Essa mesquinhez por dentro. Por fora ornou-lhe a asa do nariz com um grão de ervilha, que ela modestamente denomina verruga, arrebitou-lhe as ventas, rasgou-lhe boca de dimensões comprometedoras e deu-lhe uns pés... (LOBATO, 1950, v. 2, p. 59)

Toda essa deformação presente no aspecto físico da moça causam, invariavelmente, o riso. Também Maricota, em “Sorte grande”, é atacada por uma singular doença:

O nariz da moça crescia, engordava, engrovinhava, lembrando o de certos bêbados incorrigíveis. A deformação nessa parte do rosto é sempre desastrosa. Dá à fisionomia um ar cômico. Todos se apiedavam da Maricota – mas riam-se sem querer. (LOBATO, 1951, v. 3, p. 261)

Nesse pequeno trecho que singulariza tal personagem, Lobato soube condensar as idéias que compõem seu traço caricatural: deformação, ar cômico e riso. E o cômico pararia por aí, não fosse pela inusitada mudança de condição de Maricota. O nariz que tanta vergonha lhe causava e tornava-a objeto de deboche de toda uma comunidade, subitamente torna-a especial, importante e abre-lhe portas com as quais ela nunca sonhara. Tudo porque um especialista, um cientista, interessa-se por seu problema, aplica-lhe nome científico e propõe-se estudá-lo. Maricota torna-se um objeto de estudo científico nas mãos do Dr. Cadaval. Subitamente, a vida de Maricota muda drasticamente, pois *fôra marcada pelo Destino. Possuía algo único, uma coisa de fazer a carreira de um médico e de figurar em todos os tratados de medicina* (LOBATO, 1951, v. 3, p. 266). Maricota sabe tirar proveito de sua

posição privilegiada e faz com que o médico arranje emprego para seus familiares, casamento para as irmãs mais novas e moradia para todos no Rio de Janeiro. Por fim, Maricota hesita em operar o nariz, pensando em tirar mais e mais proveito da deformação que a princípio a desgostava tanto.

A caricatura é um recurso que requer um aprofundamento. *Para que o delineamento da caricatura tenha eficácia cômica, é necessário o tratamento ridículo de um defeito que ordinariamente inspira compaixão, e ainda mais cômico e denso se tornará esse recurso se esse desvio apresentado, inicialmente referindo-se à esfera do físico, se associar a algum desvio fundamental, do íntimo da pessoa* (LEITE, 1996, p. 21). Lobato o sabia; daí combinar o horripilante Bocatorta à sua condição de violador de túmulos de donzelas, a desgraçada figura mutilada de Resto de Onça ao assassinato furioso do sogro acovardado, a feiúra impagável de Das Dores à sua pouca inteligência, bem como a deformação do nariz de Maricota à sua ambição desmedida.

Como em “Sorte grande”, encontramos na contística de Lobato outros casos caricaturescos em que o sujeito faz com que a desventura se torne aproveitável. Em “O rapto”, Bento é um alcoólatra que, de tanto apanhar dos filhos, fica cego; torna-se, por força de sua condição, mendigo e vê sua vida melhorar muito dada a compaixão que suscita em seus concidadãos. Quando um oftalmologista quer operar sua catarata e devolver-lhe a visão, os filhos o levam da cidade, pois já se haviam habituado a viver às custas da deficiência do pai. Outro exemplo em que a desventura torna-se aproveitável é encontrada em “A policitemia de D. Lindoca”, que, como o título sugere, é doença de nome requintado, *doença da Rainha Margarida e da grã-duquesa Estefania*. A doença foi motivo para grandes mudanças na vida de Lindoca: o marido, freqüentador dos prostíbulos, passa a ficar todo o tempo em casa, mimando a esposa e lendo para ela; os filhos e outros parentes vêm visitá-la com regularidade; uma tia pobre vem do interior tomar conta da casa e, *como o marido e os demais lhe lisonjeassem a vaidade enaltecendo o chique*

das policitemias, acabou por considerar-se uma privilegiada (LOBATO, 1951, v. 3, p. 181).

Jeca Tatu, como já o dissemos, não é a caricatura no plano do individual. Representa toda uma coletividade: o sertanejo, o caboclo. Sua descrição, mesmo que física, serve para compor o quadro dos costumes, dos hábitos do homem. Quem é ele? É Alvorada em “Colcha de retalhos”, Nunes em “A vingança da peroba”, Davi Moreira de Souza em “O comprador de fazendas”, João Teodoro em “Um homem de consciência”. Lobato o descreve de muitas formas:

[...] *um parasita, um piolho da terra.* (LOBATO, 1951, v. 1, p. 235)

Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, semi-nômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. À medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugindo em silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão, a pica-pau e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encoscorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se. (LOBATO, 1951, v. 1, p. 235)

Chegam silenciosamente, ele e a “sarcopta” fêmea, esta com um filhote no útero, outro ao peito, outro de sete anos à ourela da saia – este já de pitinho na boca e faca à cinta. Completam o rancho um cachorro sarnento – Brinquinho, a foice, a enxada, a pica-pau, o pilãozinho de sal, a panela de barro, um santo encardido, três galinhas pevas e um galo índio. Com estes simples ingredientes, o fazedor de sapezeiros perpetua a espécie e a obra de esterilização iniciada com os remotíssimos avós. (LOBATO, 1951, v. 1, p. 236)

Jeca Tatu é um piraquara do Paraíba, maravilhoso epítome de carne onde se resumem todas as características da espécie. Ei-lo que vem falar ao patrão. Entrou, saudou. Seu primeiro movimento após prender entre os lábios a palha de milho, sacar o rolete de fumo e disparar a cusparada d’esguicho, é sentar-se jeitosamente sobre os calcanhares. Só então destrava a língua e a inteligência. (LOBATO, 1951, v. 1, p. 244)

Sua casa de sapê e lama faz sorrir aos bichos que moram em toca e gargalhar ao João-de-Barro. Pura biboca de bosquímano. Móvel, nenhuma. A cama é uma espigada esteira de peri posta sobre o chão batido. (LOBATO, 1951, v. 1, p. 245)

[...] *sacerdote da Grande Lei do Menor Esforço* [...] (LOBATO, 1951, v. 1, p. 247)

O tipo de caricatura que encontramos no Jeca está a serviço da construção do regionalismo lobatiano como um dos elementos que o compõem, associado a uma linguagem também regional e mais próxima da oralidade. Mas há no Jeca uma evolução também caricata. Deixa de ser o parasita preguiçoso, para se tornar uma vítima do sistema político-social que o desampara, que não lhe permite ser mais do que é. Vítimas do sistema são Biriba em “Um suplício moderno”, João Pereira em “Um homem honesto” ou Elesbão em “O mata-pau”. Nosso Jeca, enquanto caricatura, foge aos parâmetros normais de sua condição, pois, antes de caracterizar-se como transitório, produção datada e circunscrita a limites geográficos muito estreitos, acaba por ocupar um espaço privilegiado na literatura e cultura brasileiros. Sylvia H. T. de Almeida Leite explica que isso normalmente acontece quando tais personagens extrapolam o *mero retrato* [...] *de indivíduos ou tipos, tematizando instituições, valores e comportamentos que se revestem de certa generalidade e por isso tomam uma feição mais ampla.* (LEITE, 1996, p. 27)

1.6.4 Todos os tipos de parasitas humanos

Empenhado em provar sua tese de que o grande potencial para o desenvolvimento de uma nação está em seus recursos humanos, e não apenas em seus recursos naturais, Lobato mostra as diversas faces do “parasita”. Para obter-se uma descrição exata de tal, basta que travemos contato com sua contística. Lá encontraremos um irônico e fatalista retrato de todos os seus Jecas.

Começando pelos contos de **Urupês**, inicia-se o desfile por Pontes, que *só aos trinta e dois anos de idade entrou a pensar seriamente na vida. Como fosse de natural engraçado, vivera até ali à custa da veia cômica, e com ela amanhara casa, mesa, vestuário e o mais* (LOBATO, 1951, v. 1, p. 71). Quando resolve mudar de vida, empreende todo seu talento para fazer rir a

fim de matar major Bentes, cujo coração era fraco, e ocupar seu cargo de coletor federal. Outro parasita assassino é o doutor Inacinho, que investiu na enfermidade do coronel Mendanha. *A saúde do velho importava-lhe tanto como as estrelas do céu. [...] Como desadorasse a medicina, não vendo nela mais que um meio rápido de enriquecer, nem sequer lhe interessava o caso clínico em si, como a muitos.* (LOBATO, 1951, v. 1, p. 150)

O terceiro parasita assassino de **Urupês** o temos em Manoel Aparecido, filho adotivo de Elesbão e Rosa, que *ganhou fama de madraço, e o era perfeito, inimigo de enxada e foice, só atento a negociatas, barganhas, espertezas* (LOBATO, 1951, v.1, p. 173). Sem qualquer gratidão para com o pai adotivo, passa a ter um relacionamento incestuoso com a mãe adotiva, assassina o pai para que Rosa herde o sítio e a convence a vendê-lo. No final, bota fogo na casa, na tentativa de matá-la também, e foge com o dinheiro. O conto de título “O mata-pau” é uma verdadeira metáfora sobre o parasitismo. Seu narrador, curioso sobre um soberbo tipo, ouve do capataz que se trata de uma árvore assassina:

Aquele fiapinho de planta, ali no gancho daquele cedro, continuou o cicerone apontando com dedo e beijo uma parasita mesquinha grudada na forquilha de um galho, com dois filamentos escorridos para o solo. Começa assinzinho, meia dúzia de folhas piquiras; bota pra baixo esse fio de barbante na tensão de pegar a terra. E vai indo, sempre naquilo, nem pra mais nem pra menos, até que o fio alcança o chão. E vai então o fio vira raiz e pega a beber a sustância da terra. A parasita cria fôlego e cresce que nem embaúva. O barbantinho engrossa todo dia, passa a cordel, passa a corda, passa a pau de caibro e acaba virando tronco de árvore e matando a mãe [...](LOBATO, 1951, v. 1, p. 168)

O narrador mobiliza toda sua experiência literária e compara a narração que acabara de ouvir com outras que lera, *imaginação envenenada pela literatura, pensei logo nas serpentes de Laocoonte, na víbora aquecida no seio do homem da fábula, nas filhas do rei Lear, em todas as figuras clássicas da ingratidão* (LOBATO, 1951, v. 1, p. 169).

Ainda outro parasita assassino, este em **Negrinha**, é Pânfilo, o *arranjadote*. Enriquecera com o casamento. Mas não escolhia a moça pelo

dote ou pela herança, e sim pela estreiteza de quadril. Escolhia-a a dedo, fazia seguro de vida em nome das vítimas, engravidava-a e pronto. Era só esperar o parto...

Mas nem todos os parasitas casamenteiros de Lobato são assassinos. Em outra de suas metáforas, apresenta o curioso caso de Eduardinho Tavares, o chopim:

Meu amigo apontou o homem com beijo e murmurou:

– Um chopim.

– Chopim? Repeti interrogativamente, estranhando a palavra que ouvia pela primeira vez.

– Quer dizer marido de professora. O povo alcunha-os desse modo por analogia com o passarinho preto que vive à custa do tico-tico. Conheces? [...]

– Os chopins, prosseguiu o meu cicerone, são homens falhos, rates da virilidade – a moral, está claro, que a outra lhes é indispensável para o bom desempenho do cargo.

– Cargo?

– Cargo, sim. Eles desempenham o cargo importantíssimo de maridos. Em troca, as esposas ganham-lhes a vida e dirigem os negócios do casal, desempenhando todos os papéis normalmente atribuídos aos machos. (LOBATO, 1950, v. 2, p. 120)

Numa rápida mudança de narrador, segue o amigo contando que Eduardo, que sempre vivera às custas do pai, após a morte daquele, perde toda a renda que herda por falta de tino comercial. Recorrendo ao narrador para *um bom conselho de arrumação de vida* e, visto que *não dava para coisa nenhuma*, é-lhe receitado casar com professora:

– Casa-te. Incapaz de ação como és, tua saída única se resume em tirar partido da tua qualidade de macho. Casa com moça rica, ou, então, com mulher trabalhadeira. (LOBATO, 1950, v. 2, p. 123)

Aquele que parasitava o pai passa, então, a parasitar a mulher, D. Zenóbia, dona de escola. Mas num tipo de parasitismo muito conveniente para ambos, parasitismo consentido. Outro modelo marital de parasitismo o temos em Teofrasto. Conquistou Izabel, com muita arte:

*Teofrasto adivinhou por instinto que a corda sensível da moça era a da piedade e fê-la vibrar de mil maneiras. Lido que era nas **Tristezas à Beira-mar**, em **Graziela**, Escrich e mais lacrimogêneos do ultrasentimentalismo, seu cérebro virou arsenal de glândulas peritas em verter lágrimas de 1840 sobre o coração das mulheres de hoje. (LOBATO, 1951, v. 3, p. 201)*

Casam-se e, depois de casados, ela é quem trabalha e sustenta toda a família, de numerosos filhos; enquanto ele finge procurar trabalho durante anos a fio, quando, na verdade, reúne-se diariamente com os amigos na botica, falando da política, do tempo e de outras amenidades. Isabel envelhece e adocece de tanto trabalhar na escola e na máquina de costura, mas não se queixa; pelo contrário, apieda-se do marido que não consegue emprego. Morre-lhe a mulher, *exausta de cansaço, de trabalhadeira excessiva, de partos e abortos mal conduzidos – de miséria, em suma* (LOBATO, 1951, v. 3, p. 214). Mas Teofrasto não tarda em se arranjar. *Um mês mais tarde ligava-se a certa mulata doceira, cuja quitanda ia próspera* (LOBATO, 1951, v. 3, p. 214).

Outro curioso tipo de parasita é o que tira proveito de uma fraqueza que possua para angariar a piedade alheia e com isso melhorar de vida ou conseguir que os que o rodeiam comportem-se como desejem. São eles os já mencionados Bento Cego, em “O rapto”; Dona Lindoca, em “A policitemia de D. Lindoca”; e Maricota, em “Sorte grande”. Todos gozam de algum tipo de melhoria de vida devido a um problema de saúde e, contra todo o bom senso, esforçam-se por prolongar ao máximo sua situação de deficiência ou deformação.

Sizenando Capistrano, personagem do conto “O luzeiro agrícola”, é o parasita da máquina pública. Como inspetor agrícola, elabora um sem número de relatórios inúteis que a ninguém interessa e, sem conhecimento de causa, passa a influir negativamente numa área que desconhece, dando conselhos desastrosos. Esse conto é uma crítica aguda aos técnicos do ministério da agricultura, que, na época, faziam grande campanha pela policultura e pela mecanização agrícola. Nesse conto de humor amargo, o

narrador descreve o parasita que ocupa posição para a qual não tem capacidade na máquina pública, unicamente para “arrumar-se na vida”.

Outro parasita que se fez funcionário público foi Pedro Venâncio. Diferentemente de Sizenando, porque tem um tempo de parasita e outro de hospedeiro. A princípio, estava satisfeito com seu emprego público de inferior categoria:

Vou sossegar, disse consigo, esfregando as mãos de contentamento. Cavei o meu ossinho e agora é roê-lo pela vida em fora na santa paz do Senhor.

E ferrou o dente no ossinho.

Mas acontece que há osso e osso. Osso de bom tutano e osso pedrapome. No andar dos tempos, verificou Venâncio que o tal ossinho era desses que embotam os dentes sem dar o mínimo suco. (LOBATO, 1950, v. 2, p. 241)

Com o passar do tempo, sua ambição pediu mais e, como bom parasita, encontrou uma solução fácil: a loteria. Veio o dia em que seu número foi sorteado e ele, rico, empregou todo o seu dinheiro na compra de uma fazenda. Tudo parecia um sonho de perfeição, até que os parentes começaram a aparecer de todos os lados e com todos os tipos de necessidades. Como se não bastasse, ainda traziam amigos, que se hospedavam na fazenda de Venâncio durante meses. Quando se deu por conta, estava pobre novamente.

Vê-se nos exemplos recém mencionados que o grupo das personagens lobatianas dadas a “roer um ossinho” é numeroso. Isso porque o homem parece ser o tema central na lobatiana, não sem razão, como se vê no Capítulo 3. Não é o homem enquanto indivíduo que descreve, mas o homem social, somente entendido diante dos preceitos humanistas que eram a tônica na época de Lobato, o que o torna, por sua vez, também produto do meio em que se acha inserido, resultado das ideologias conflitantes que compunham a tradição literária à qual pertencia.

2 KIPLING – UM ATO DE RECEPÇÃO

Gosto imenso de traduzir certos autores. É uma viagem por um estilo. E traduzir Kipling, então? Que esporte! Que alpinismo! Que delícia remodelar uma obra d'arte em outra língua! (LOBATO, 1951, v. 12, p. 327)¹¹

Esta a “interlíngua” que o transcriador de poesia deve saber perseguir e desocultar por sob o conteúdo manifesto do poema de partida, para fazê-la ressoar – até o excesso do desacorde e da transgressão – na latitude assim extraterritorializada de sua própria língua. (CAMPOS, 1996, p. 216)

O objetivo deste capítulo é discutir algumas questões bem atuais acerca do processo tradutório, bem como da própria prática de tradução no Brasil, trazendo como exemplo o trabalho de Monteiro Lobato, bastante profícuo, e focalizando a impregnação em sua obra literária de um dos autores que traduziu – Rudyard Kipling.

A tradução sempre manteve estreitas relações com a própria formação das literaturas nacionais, uma vez que, numa intensa prática revisionista e crítica, leva os tradutores a exercitarem a língua-alvo no limiar de sua potencialidade expressiva e, na exaustão desse exercício, configuram-na (a língua) como patrimônio coletivo, criam nela identidade e comunidade no confronto com o “outro”. Nesse sentido, a tradução configura-se num

¹¹ Comentário feito no ano em que Lobato traduziu **O livro da jãngal**.

profundo exercício de reflexão nacionalista ¹².

A adoção de uma nova perspectiva que contempla os Estudos Culturais dentro dos próprios Estudos de Tradução parece trazer nesta última década um novo *modus operandi* para a disciplina. Numa época de globalização e multiculturalismo, Susan Bassnett e André Lefevere instauram uma nova maneira de se encarar a tradução. Menos institucionalizada, o que quer dizer que já não visa a atender às prementes necessidades da Igreja, do Estado ou do próprio Sistema Educacional, que dela exigem uma fidelidade estéril, a tradução liberta-se de seus grilhões e mais recentemente já é aceita como releitura e reescritura; e o tradutor, por sua vez, passa a ser também encarado como um mediador entre culturas. Ainda assim, a tradução – seja ela resultado tão somente do reconhecimento da qualidade de um dado texto ou, indo mais além, constituindo-se na sua leitura crítica e criativa – é um dos fenômenos que melhor podem explicar as intrincadas, e nem sempre visíveis, relações de poder e manipulação envolvidas na aceitação de determinadas obras em detrimento de outras, conforme alerta Lefevere:

It is my contention that the process resulting in the acceptance or rejection, canonization or non-canonization of literary works is dominated not by vague, but by very concrete factors that are relatively easy to discern as soon as one decides to look for them, that is as soon as one eschews interpretation as the core of literary studies and begins to address issues such as power, ideology, institution, and manipulation. As soon as one does this, one also realizes that rewriting in all its forms occupies a dominant position among the concrete factors just referred to. (LEFEVERE, 1992, p. 2)

Outra entidade que ganha redefinição, tendo sido até poucas décadas atrás totalmente ignorada, é o leitor. Vários foram os fatores determinantes da inclusão do leitor no intrincado processo tradutório. O advento da Estética

¹² Vide DELISLE, Jean & WOODSWORTH, Judith. **Os tradutores na história**. São Paulo: Ática, 1998. Esta obra ilustra com estudos exemplares a importância dos tradutores na invenção dos alfabetos, no desenvolvimento das línguas e literaturas nacionais, na disseminação do conhecimento – sobretudo do científico –, na difusão das religiões, no desenvolvimento da lexicografia e da dicionarização, bem como nas mais diversas formas de intermediações diplomáticas.

da Recepção como disciplina dentro do elenco dos Estudos Literários deu ao leitor um novo *status*, havendo um considerável deslocamento de perspectiva ditado pelo próprio mercado editorial e pelos novos parâmetros sociais de inclusão do indivíduo. Pouco a pouco, operou-se um processo de dessacralização do original, e a tradução, enquanto processo de reescritura e à luz de todas essas mudanças, assumiu um novo e fundamental papel: ponte necessária entre diferentes culturas, minimizadora das distâncias geográfico-culturais e fomentadora da inclusão sócio-cultural daqueles menos favorecidos, que não dominam o idioma estrangeiro por fatores que lhes são alheios à vontade.

Dessa forma, os Estudos de Tradução já não podem ser analisados em termos de certo e errado, fiel ou livre. Há todo um processo de cooperação entre culturas que deve ser envolvido no complexo processo tradutório, sem o qual a tradução seria meramente o encontro de duas línguas. Mas a tradução, muito mais do que isso, é o encontro entre duas literaturas, duas culturas, duas tradições literárias. E os tradutores, por sua vez, estão sujeitos ao tempo em que vivem, às tradições literárias que tentam aproximar e às próprias características das línguas com as quais trabalham.

Todos esses novos conceitos abriram novos campos de investigação. Mais recentemente, a Literatura Comparada tem-se servido dos Estudos de Tradução para melhor compreender as impregnações que determinados autores sofrem de outros que tenham previamente traduzido. O tradutor é, sem sombra de dúvida, um leitor muito especial, principalmente quando se trata de um tradutor que é também escritor. Se toda escritura é produto de prévias leituras, como não se ver delinear na produção literária desse tradutor-escritor os textos que dissecou com seu bisturi afiado, que experimentou em seu laboratório em fórmulas de diferentes concentrações? O fato é que grandes escritores foram, muito comumente, grandes tradutores. Dedicaram-se à tradução em momentos de suas vidas em que traduzir era rentável, que garantia sua subsistência, enquanto dedicavam-se

a outros projetos que nem sempre lhes rendiam o sustento de suas necessidades materiais.

No Brasil, temos vários casos de grandes escritores que são ou foram proficuos tradutores e são inúmeras as traduções de escritores famosos que se tornaram célebres pela sua qualidade, citando apenas algumas: **Relações Perigosas**, de Choderlos de Laclos, por Carlos Drummond de Andrade; **Maria Stuart**, de Friedrich Schiller, por Manuel Bandeira; **Otello**, de William Shakespeare, por Onestaldo de Penafort; **As Bodas de Sangue**, de Frederico García Lorca, por Cecília Meireles; **O Livro do Jângal**, de Rudyard Kipling, por Monteiro Lobato; **Ulisses**, de James Joyce, por Antônio Houaiss; **O Jaguararte**, de Lewis Carroll, por Augusto de Campos; **Tristam Shandy**, de Laurence Sterne, por José Paulo Paes; **Macbeth**, de William Shakespeare, por Manuel Bandeira; **Mrs. Dalloway**, de Virginia Wolf, por Mário Quintana; **Ratos e homens**, de John Steinbeck, por Érico Veríssimo.

Caso muito semelhante ao de Monteiro Lobato foi o de Manuel Bandeira, cuja atividade de tradutor é destacada no ensaio “Bandeira tradutor ou o esquizofrênico incompleto” por José Paulo Paes (1990). Nele, Paes aponta o passo a passo da longa trajetória de Bandeira, do aprendizado de línguas estrangeiras à primeira atividade paga – tradutor de telegramas da agência de notícias United Press –, da tradução de “poemas que gostaria de ter feito” às traduções mais comerciais, como os *best sellers* **O tesouro de Tarzan**, de Edgar Rice Burroughs e **Aventuras do capitão Corcoran**, de A. Assolan. Apresenta também as idéias do tradutor acerca da importância da intuição criadora e do profundo conhecimento da língua alvo para que não se dê ao público leitor – segundo o próprio Bandeira – trabalhos *insulsos e ilegíveis*.

No exemplo de todos esses escritores-tradutores, surgem reflexões sobre o ato de traduzir que nos levam a compará-lo ao próprio ato de escrever. A reação mais natural – porque calcada numa tradição marginalizadora da tradução –, entretanto, é tentar negá-la enquanto

atividade de criação literária. Essa aproximação dual e rival de ambas acaba por mascarar a comunhão que há entre elas de um princípio que lhes é indispensável e sem o que jamais se realizariam: o processo reflexivo. Em seu ensaio “Paul Valéry e a poética da tradução”, Haroldo de Campos confronta essas duas manifestações da língua e da comunicação humanas para mostrá-las aparentadas desde sua gênese. Aponta em Valéry uma formulação acerca da tradução que considera das mais radicais:

Escrever o que quer que seja, desde o momento em que o ato de escrever exige reflexão, e não é a inscrição maquinal e sem detenções de uma palavra interior toda espontânea, é um trabalho de tradução exatamente comparável àquele que opera a transmutação de um texto de uma língua em outra. (VALÉRY apud CAMPOS, 1996, p. 201)

Haroldo de Campos destaca a relevância da citação acima a partir da *idéia de literatura como uma operação tradutora permanente – escrever é traduzir –, logo a relativização da categoria da originalidade em favor de uma intertextualidade generalizada. (CAMPOS, 1996, p. 202)*. Essa perspectiva permeará a aproximação entre Lobato e seu precursor, de um lado escrutinando seu vasto trabalho de tradução como um longo processo crítico de leitura que se construiu durante décadas, e de outro confirmando que a obra literária é sempre inacabada, o que se prova nas incontáveis leituras que suscita, dentre elas a tradução, a adaptação e, por que não incluirmos, a própria crítica.

Monteiro Lobato é alguém que se pode chamar de “leitor forte”, não só pelo fato de ser ele leitor voraz, mas antes por ser seletivo e por dar clara mostra de estar empenhado em uma árdua busca por textos que satisfaçam seu gosto. Segundo nosso autor, é *grande tolice comer palha*, ou seja, perder-se tempo com leituras que não gerem frutos. Lobato se torna esse “leitor forte” na medida em que é quatro entidades em uma: além de leitor, é também escritor, editor e tradutor. Enquanto escritor que marcadamente cria uma forte atmosfera dialética com seus precursores – citando sempre outras obras e autores num revisionismo crítico abundante que integra sua própria escritura, e que escolhe dentre eles os que editará e/ou traduzirá

para oferecer ao público leitor brasileiro da primeira metade do século XX –, também constitui-se na perfeita descrição de “leitor forte” que Bloom nos apresenta, sendo aquele:

[...] cujas leituras terão importância não só para ele como também para outros, e partilha assim dos dilemas do revisionista, que deseja encontrar sua própria relação original com a verdade, seja em textos ou na realidade. (BLOOM, 1995, p. 15)

Embora estejamos aqui referenciando este magnífico estudo de Bloom, é importante salientarmos que não buscaremos em Lobato a “angústia da influência” tal como foi por aquele descrita, ainda que muitas vezes ela possa ser claramente vislumbrada nos mais diversos momentos da escritura de nosso autor. Lobato dá a conhecer quem o influencia com grande alarde e o caráter subversivo das muitas apropriações que nele identificamos pode ser facilmente traçado no seu epistolário, em especial em **A barca de Gleyre**, bem como nos seus contos, crônicas e críticas, estando ele sempre a citar outros textos e autores, e também em suas traduções e/ou adaptações, que são a prova mais irrefutável de leitura, e de uma leitura de grande profundidade.

Esse mesmo leitor forte, que emprestará seu nome às traduções de alguns dos textos que leu, configurar-se-á numa espécie de co-autor. A identificação do leitor com seu texto traduzido passará primeiramente pela sua figura, para, somente mais tarde, chegar à figura de autor do original. Esse vasto projeto literário via tradução terá uma repercussão que extrapola o fazer literário de Lobato pura e simplesmente, para fertilizar o próprio polissistema literário nacional, como veremos neste capítulo.

Para tanto, pretendemos percorrer o processo de construção da recepção de um autor que se constituiu numa força de influxo criadora incontestável dentro da obra de Monteiro Lobato. Este ato de recepção será compartimentalizado para efeito de análise, o que não significa dizê-lo acontecendo estritamente na ordem em que aparecerá ou sob qualquer égide

de hierarquização, nem tampouco sem interpenetração de suas multifacetárias figuras dialógicas.

Também é imprescindível que se esclareça a exata medida da noção de recepção aqui empregada, atendendo ao descrito por Karlheinz Stierle:

A recepção abrange cada uma das atividades que se desencadeia no receptor por meio do texto, desde a simples compreensão até à diversidade das reações por ela provocadas – que incluem tanto o fechamento de um livro, como o ato de decorá-lo, de copiá-lo, de apresentá-lo, de escrever uma crítica ou ainda o de pegar um papelão, transformá-lo em viseira e montar a cavalo... (STIERLE, 1979, p. 135)

Segundo Stierle, a recepção pode ser um ato de empatia ou de estranhamento, mas jamais de indiferença. E por onde começa se não pela leitura? Depois da leitura, vêm os muitos tipos de desdobramentos possíveis: releitura e/ou reescritura, crítica, tradução, adaptação e até, por que não dizer, o aprofundamento do dialogismo entre escritor e seu precursor na escolha de outros títulos, quando tudo recomeça outra vez pela leitura, num ciclo que pode durar tantas vezes quantas obras publicadas por um autor ou quantas (re)leituras que seu sucessor nele empreender.

Riquíssima reflexão sobre a questão da recepção à luz dos Estudos Culturais encontramos em Stuart Hall, em seu ensaio “Codificação/Decodificação”, no qual fica muito evidente que a recepção, longe de ser um processo de simples decodificação, é um complexo processo de desconstrução:

[...] é sob a forma discursiva que a circulação do produto se realiza, bem como a sua distribuição para diferentes audiências. Uma vez concluído, o discurso deve então ser traduzido – transformado de novo – em práticas sociais, para que o circuito ao mesmo tempo se complete e produza efeitos. Se nenhum “sentido” é apreendido, não pode haver “consumo”. Se o sentido não é articulado em prática, ele não tem efeito. O valor dessa abordagem é que, enquanto cada um dos momentos, em articulação, é necessário ao circuito como um todo, nenhum momento consegue garantir inteiramente o próximo, com o qual está articulado. (HALL, 2003, p. 388)

Embora os exemplos por ele trazidos contemplem exclusivamente a televisão, podemos facilmente traçar uma comparação entre o fenômeno comunicativo por ele descrito com a própria realidade da recepção como uma forma de tradução enquanto processo de decodificação discursiva não dissociada de um contexto sócio-cultural.

Em seu prefácio à primeira edição de **Idéias de Jeca Tatu**, Lobato comenta sobre a recepção e a construção da identidade literária nacional, utilizando-se dos termos “imitação” e “personalidade”:

Uma idéia central unifica a maioria desses artigos, dados à estampa em “O Estado de São Paulo”, na “Revista do Brasil” e em outros periódicos. Essa idéia é um grito de guerra em prol da nossa personalidade... A corrente contrária propugna a vitória do macaco. Quer, no vestuário, a cinturinha de Paris; na arte, “aveuglesnés”; na língua, o patuá senegalesco. Combate a originalidade como um crime e outorga-nos, de antemão, o mais cruel dos atestados: és congenialmente incapaz duma atitude própria na vida e nas artes; cópia, pois, ó imbecil! Convenhamos: a imitação é, de feito, a maior das forças criadoras. Mas imita quem assimila processos. Quem decalca não imita, furta. (LOBATO, 1951, v. 4)

Sem usar a palavra “recepção”, ele refere-se à “imitação”, dizendo-a uma *força criadora e assimilação de processos*. Salvo pela ingenuidade, e talvez até infelicidade, do termo empregado – imitação –, ele se mostra cômico da importância dessas interpenetrações dialógicas na fertilização dos sistemas literários nacionais.

Assim se ouvem, fortes e audíveis, as vozes dos precursores em Monteiro Lobato. Eliane Debus, em sua obra **Monteiro Lobato e o leitor**, apresenta Lobato como um escritor cuja apropriação do material lido é, inegavelmente, formadora de seu projeto literário como escritor e editor:

Acreditamos que a relação de Lobato com o livro deve ser pensada como algo anterior ao seu ofício de escritor e editor, pois antes de tudo ele foi leitor, e ao exercer esse papel, refletiu sobre a partilha e a comunhão entre quem lê e o objeto lido. Pressente-se, assim, do seu testemunho sobre o ato da leitura, muito do que ele realizou como homem de letras e empresário do livro. (DEBUS, 2004, p. 27)

Nesse estudo, a autora percorre o extenso itinerário do leitor Lobato em áreas bem diversas como a literária, a sociológica e a filosófica. Como foi anteriormente mencionado, sua publicação epistolar, **A barca de Gleyre**, permite que tenhamos uma boa noção das leituras de Lobato desde sua juventude e possamos ver como vão rareando à medida que suas atividades como editor vão lhe consumindo mais tempo. No início, consome tudo o que aparece: livros, jornais, revistas e periódicos. Lê em português, francês e inglês e muito da literatura russa conhece através das traduções para a língua francesa.

Rudyard Kipling (1865-1936) inúmeras vezes encontra-se arrolado entre os autores lidos por Monteiro Lobato (1882-1948), tendo sido eles contemporâneos. Mas que tipo de precursor é esse que viveu cinqüenta e quatro anos na presença de seu sucessor? Lobato o responde:

*Kipling tem algumas coisas groenlandesas ótimas, onde tudo, a partir do cenário, é dum ineditismo único. Os Inoitos são uma – inuito é sinônimo de esquimau. 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! Tenho para mim que Kipling inda não achou tempo de ler a literatura dos outros; os anos de sua vida devem ter sido poucos para ver e sentir do natural.*¹³ (LOBATO, 1951, v. 11, p. 175)

Há algo peculiar sobre Kipling que leva Lobato a concluir que identificara sua genialidade: suas experiências de viagens. Lobato parece acreditar que aquele que viaja vê mais lugares e tipos, ouve mais relatos, trava contatos mais diretos com a realidade de modo a recriar ficcionalmente com maior verossimilhança. Kipling representa uma literatura já firmada identitariamente, fruto de experiências de primeira mão, advinda de um autor/narrador testemunha. Essa sua condição o torna admirável perante o Lobato sucessor. A idéia geral de que o precursor deve estar no passado, distante no tempo e no espaço, parece não responder adequadamente ao

¹³ Este conto, “Os inoitos”, consta do livro **The second jungle book** sob o título “Quiquern”, tendo sido traduzido por Lobato em 1934 pela Companhia Editora Nacional, sob o mesmo título integrando o volume **Jacala, o crocodilo** e, mais tarde, em 1940, integrando **O livro da jângal**.

caso que aqui se nos apresenta. Apesar de terem sido contemporâneos, não se tem notícia de que se tenham algum dia encontrado ou trocado cartas sequer, ainda quando estiveram tangencialmente tão próximos, como por ocasião da visita de Kipling ao Brasil em 1927¹⁴, sem que haja qualquer menção a isso nas crônicas, críticas ou cartas de Lobato, que desde maio daquele mesmo ano transfere-se para Nova Iorque, onde iria ocupar o cargo de adido comercial junto ao consulado brasileiro, de onde só retorna em 1931. Sua relação precursor/sucessor está estabelecida, portanto, na condição de Lobato enquanto seu receptor, e que, a seu tempo, será também profusor:

E assim o que sai do meu laboratório varia muito; ora entremostra fibras de empréstimo, porque o mingau intercalar escorreu (não era um bom “binding”, diria um inglês), ora é só mingau, porque as fibras alheias nele se dissolveram. (LOBATO, 1951, v. 12, p. 163)

Suas vidas e projetos literários são também muito parecidos. Ambos foram duramente golpeados pela irreparável perda de filhos em tenra idade, sofreram com a mediocridade de seus resultados escolares, apresentaram suas obras ao público leitor em periódicos bem antes de as reunirem para publicação, foram considerados conservadores e racistas em sua época, só receberam o devido reconhecimento na idade madura e demonstraram imensa simpatia pelo universo infantil. Suas trajetórias comungam, portanto, de muitos pontos de aproximação. Entretanto, nenhum desses pontos de contato tem a força da literatura, arte a que ambos dedicaram a vida.

¹⁴ Rudyard Kipling mostrou-se impressionado pelas belezas do Rio e outras cidades por onde passou. Geraldo Galvão Ferraz, em seu prefácio à tradução de Duda Machado para **O livro da selva**, nos diz que Kipling foi *um viajante muito entusiasmado, que previu um futuro grandioso para o Brasil, foi aqui recebido com pompa e circunstância. Como um dos monstros sagrados da literatura da época, teve direito até a recepção na Academia Brasileira de Letras. Entretanto, era esnobado pelos intelectuais de vanguarda, que não lhe perdoavam nem a defesa de posições políticas conservadoras nem o sentimentalismo de algumas de suas obras mais famosas; foi preciso muito tempo para que a crítica mais exigente o reconhecesse como um dos maiores contadores de histórias de todos os tempos.* Todas as suas impressões da viagem ao Brasil estão registradas nos artigos publicados em **Brazilian sketches**, cujo título em português é **Cenas brasileiras**.

Vê-se desse ato de recepção construir-se em Lobato aquela capacidade irrefutável mencionada por T. S. Eliot, seu “talento individual”. Esse talento individual, que consiste da reconstrução da tradição, desta vez dotada dos reajustes e re-arranjos que o tempo de Lobato impõe, está a serviço dos impulsos modernos: da velocidade dos periódicos, do consumo de massa para o texto escrito, da experimentação do cientificismo e do humanismo expressos na linguagem, da elevação de gêneros até então marginais a uma posição de melhor prestígio – como o conto e a crônica –, bem como de muitos outros fatores que compõem o cenário das letras de Lobato (e que serão mais aprofundadamente abordados no Capítulo 3 deste estudo). Assim, o latente espírito do colonialismo, das expansões marítimas, do fleuma imperial, do choque cultural entre colonizador e colonizado que permeia o texto de Kipling cedem lugar a impulsos outros na pena do neto do Barão de Tremembé, que, no entender desta autora, configura-se no surgimento do novo.

Parafraseando Eliot, pode-se dizer que nenhum poeta ou artista de qualquer natureza brilha sozinho na abóboda celeste. Será sempre visível, apreciado e lido – no caso da literatura – por comparação ou contraste com seus predecessores. Porque *o que acontece quando uma nova obra de arte é criada é algo que acontece simultaneamente a todas as obras de arte que a precederam*. (ELIOT, 1975, p. 38). Uma vez instaurado esse dialogismo entre precursor e sucessor, vemos a revigoração daquele primeiro na constelação da tradição literária e a expressão da individualidade deste último, que Eliot diz impessoal, por que responde ao meio contextual da arte, contrário à personalidade do artista. Arthur Nastrovski, em seu ensaio “Influência”, esclarece o que constitui em Eliot a expressão dessa individualidade que se vê contrária à personalidade:

A consciência poética se desenvolve na mesma medida em que se sacrifica e se extingue a personalidade. Todo poeta, quando tem força o bastante para ingressar no contínuo da literatura, altera o passado assim como se deixa determinar por ele; a influência tem duas mãos, e o gênio é uma força de resistência capaz de equilibrar, se não suplantam, o fluxo maciço das influências passadas. (In: JOBIM, 1992, p. 214)

Essa expressão da individualidade de Lobato a partir da releitura de Kipling é um processo, queiram os críticos do Modernismo ou não, antropofágico. Haroldo de Campos explica que, por ocasião do movimento modernista no Brasil da década de 1920, *tivemos um sentido agudo dessa necessidade de pensar o nacional em relacionamento dialógico e dialético com o universal* (CAMPOS, 1983, p. 109). Mas não de forma submissa e reconciliada, e sim dentro de uma visão crítica que, ao mesmo tempo que se apropria, também expropria e desconstrói. Essa visão antropofágica é muito marcada em Lobato em seu conto “Marabá”, conforme foi observado no Capítulo 1 deste estudo.

2.1 Leitura e crítica de Kipling

A leitura é exercício de grande fascínio para os escritores, que dela vêm emergir outras obras que tenham lido, idéias novas para novas escrituras e que lhes fomenta a capacidade de fazer relações inter-literárias. Monteiro Lobato foi um leitor ávido, tendo intercalado longos períodos de intensa leitura e entusiasmo pela literatura e escassos períodos de privação do prazer de ler, períodos esses em que normalmente deleitava-se com a pintura, que era, ao que tudo indica, um *hobby* para ele, e à tradução, que lhe rendia algum dinheiro.

Poucos escritores foram escolhidos por Lobato como seus prediletos. No Brasil, rendeu-se a um número ainda mais restrito. Machado de Assis foi por ele considerado *o mais perfeito modelo de conciliação estilística; seu classicismo transparece de leve e nunca ofende os nossos narizes modernos*. Para Lobato, a obra de Machado era, e seria sempre, atual:

*As obras-fracas no presente são as incompreendidas, ou de compreensão só possível no futuro. E as fortes são as que de tal modo satisfazem às exigências do presente que provocam estouros de entusiasmo – obras despóticas. Mas passam com a passagem dessas exigências. [...] Quem lê hoje romances sobre escravidão? Os argumentos da **Cabana do Pai Tomás** nos fazem sorrir – e eram tão fortes no tempo que deflagraram uma guerra. Os romances de Mme. de*

*Staël nos dão idéia de anquinhas, saia balão. **Canaã** será um grande livro enquanto perdurarem os nossos problemas imigratórios; depois irá morrendo – e os futuros leitores pularão os pedaços de Lentz e Milkau. Já o **Braz Cubas** é eterno, pois enquanto o mundo for mundo haverá Virgílias e Brazes; mas Milkau é um metafísico de hoje, tem ideais de hoje [...]* (LOBATO, 1951, v. 11, p. 45)

Lobato acreditava que o valor de uma obra literária residia em sua permanência e a permanência, por sua vez, em explorar a alma humana, o mover humano, e não as circunstâncias. Da literatura universal, não tinha encábula de citar seus preferidos e, quase sempre, incluía aquele que, indubitavelmente, marcou sua escritura, num primeiro momento no exercício da leitura e releitura, e, num segundo, no da tradução e criação literária: Rudyard Kipling. Enquanto leitor, Lobato mostrava-se exigente nas escolhas:

Como perder tempo com bobagens? Ler é coisa penosa; temos de mastigar, ensalivar e engulir – e que grande tolice comer palha! Alimentemo-nos dos Sumos – os Balzacs, os Shakespeares, os Nietzsches, os Bains, os Kiplings, os Stuart-Mills. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 120)

Via na leitura um importante processo de maturação para tornar-se escritor de valor. Em sua linguagem um tanto antropofágica, explica de que literatura se alimenta e critica o que chama “estilo nacional”:

Em todas as literaturas eu procuro sempre o carnívoro – os Kiplings, os Menckens, os Gorkis – e ponho os alfenins de banda: Pierrri Loti, Catulle Mendes e mais mimos de Vênus. Meu regime dietético é o dos cloróticos: Ferro Bravais, bifés vermelhos, coisas bem azotadas. Evito farinhas. O fim em vista é mineralizar o Verbo para ver se não morro da tísica mesentérica d’estilo brasileiro, para o qual devo ter predisposição congenial: “Colhe hoje mais uma primavera no jardim risonho da sua existência, etc.” O estilo nacional, morno e sorna, revê capilé com goma, xarope de melancia, mingau de araruta [...] Kipling é o estilo White Label. Enebria depressa. Gorki é vodka. Derruba. E nós? Alencar é capilé com Água Florida, bebido em “copo de leite”. Macedo é capilé com canela, bebido em caneca de folha. (LOBATO, 1951, v. 12, p. 162)

Vem das cartas que enviou durante décadas ao amigo Godofredo Rangel a primeira referência concreta sobre Kipling e sua obra, que já parece haver impressionado Lobato em sua primeira leitura:

*Breve seguirá uma obra prima, o **Livro da Jungle**, do Kipling. É do Albino. Não há nas livrarias de S. Paulo.*¹⁵ (LOBATO, 1951, v. 11, p. 154)

Lobato e Rangel emprestaram-se mutuamente livros durante toda a vida. Lobato, entusiasmado com Kipling, e com este livro em particular, remeteu-o a Rangel, que parece não se haver identificado muito com a obra, enfurecendo Lobato:

Recebi tua carta cheia de impertinências e rescendente ao noqueirismo. Juro que o homem está aí a te perverter! O teu tom, Rangel, não é aquele; e quando saís do teu tom, desafinas lamentavelmente. A imbecil apreciação sobre Kipling, que transcreves e adotas, fez-me jurar nunca mais te mandar nada pelo correio. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 155)

Ao que tudo indica, Kipling satisfazia o gosto de Lobato de tal forma que o influenciou grandemente no desenvolvimento de seu próprio estilo de escrever, bem como na escolha de alguns de seus temas e na construção da ambientação de seus contos. Lobato, que dizia querer pintar com tintas modernas, mostrava-se, por vezes, conservador, não aceitando certas experimentações literárias que estavam a provocar os escritores de sua época, período conturbado dentro e fora do país, sem Escolas definidas. Mas, com segurança, não rejeitava Kipling e o inventariava dentre os grandes nomes da literatura mundial:

Bem sei (e por confissão tua) que os nefastos Goncourts te imbuíram da falsíssima noção do ‘nenhum enredo’. Mas veja Kipling, Zola, Caine, Wells, Hugo, Balzac – todos os ‘grandes lidos’. Quanto drama, quanto movimento em cada obra! O drama é tudo na arte, porque o drama é a biografia da Dor e a Dor é a mãe da Arte. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 174)

A leitura, sobretudo a leitura em inglês, parece interessá-lo, a partir de 1907, como forma de conectar-se com o mundo exterior. Na leitura de periódicos e livros em inglês, vai Lobato desenvolvendo sua competência

¹⁵ Em carta a Godofredo Rangel, datada de 18 de janeiro de 1907, Lobato mostra conhecer **The jungle book**. A julgar pela referência ao título em inglês, não parece que se trate de uma tradução, e sim do original. Aparentemente, Lobato empresta o livro a Rangel, que tece comentários desfavoráveis à obra, o que enfurece Lobato, conforme se pode ler em sua carta datada de 26 de janeiro de 1907.

lingüística paulatinamente, o que será, em breve, determinante em seus empreendimentos tradutórios:

*Faço progressos no inglês. Li todo um livrão - 600 páginas: Robertson, Discovery and Conquest of America. Hernan Cortês é um soberbo tipo de bandido!*¹⁶ (LOBATO, 1951, v. 11, p. 199)

A partir de determinado momento parece não ter mais tolerância para com a literatura francesa, cujos temas considera enfadonhos, enredos de alcova. Numa reação claustrofóbica, alega que “não há ar nessa literatura francesa”, e adota leituras do “Wide World Magazine” e do “Strand”, publicações sobre viagens, que muito agradam a seu gosto e, aparentemente, alimentam seu sonho de evadir-se da enfadonha cidade de Areias:

*Para neutralizar esta Areias sem apito tomei uma assinatura do **Weekly Times**, de Londres – edição semanal em que vêm os melhores artigos do **The Times** diário, o grande, o velho, o tremendo **Times** de Londres – e com os pés na grade da sacada injeto-me de inglês, de pensamento inglês, de política inglesa, enquanto pela rua passam os bípedes que vão mexer a panelinha da política local na farmácia do Quindó, meu vizinho. E tenho lido exclusivamente em inglês. O francês anda a me engulhar todas 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, bichos. Não há tigres nem elefantes na literatura francesa, e a inglesa é toda uma arca de Noé. Só em Kipling há material para um tremendo jardim zoológico: Kaa, Bagheera, Shere Khan, a macacada...* (LOBATO, 1951, v. 11, p. 225-226)

Vai gradativamente melhorando sua competência lingüística em língua inglesa ao ler mais e mais livros nesse idioma, o que em breve lhe garantirá instrumental suficiente para se lançar na sua vasta atividade tradutória, atividade essa que o acompanhou durante toda sua vida, inclusive nos negros períodos de cárcere que o futuro lhe reservava:

Também tenho feito incursões pela literatura inglesa. The Vicar of Wakefield é qualquer coisa supremamente deliciosa – de Goldsmith, um

¹⁶ Nesse pequeno trecho de carta dirigida a Godofredo Rangel, datada de 18 de novembro de 1907, Lobato dá mostras de sua crescente competência lingüística enquanto leitor em língua inglesa, maturação essa que vai torná-lo tradutor de renome mais tarde.

tal que o Doutor Johnson classificou de ‘imbecil de gênio’. E também estou em mergulho na The Bride of Lammermoor, do puntilhoso Walter Scott. 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. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 235)

Nosso Monteiro Lobato sempre foi grato em sua crítica para com Rudyard Kipling. Mas a atividade crítica não se revelou assim tão grata para com ele em pelo menos um episódio da vida do autor *cujo paladar só suporta Maupassant, Kipling e Anatole* (LOBATO, 1951, v. 12, p. 228). Em uma fala de Monteiro Lobato intitulada “Inglaterra e Brasil”, irradiada pela B.B.C. de Londres pouco antes de sua prisão e condenação pelo Tribunal de Segurança, o escritor brasileiro tenta provar o caráter profético do poema “If”, de Kipling, dizendo-o ser a descrição perfeita do “estóico moderno”, enumerando *todas as condições adversas a que deve resistir um homem para que triunfe* (LOBATO, 1951, v. 13, p. 171). O poema pode ser considerado profético à medida que a invasão nazista da inexpugnável Ilha Britânica se faz iminente:

Mas quem nessas horas de horror erguesse os olhos para o IF de Kipling respiraria aliviado: estava ali o retrato da Inglaterra – o programa moral da Inglaterra – o fato Inglaterra. E até hoje, tantos meses passados, o paladino da Dignidade Humana outra coisa não tem feito senão enquadrar-se dentro da moldura de resistência interior estabelecida por Kipling. O poeta do imperialismo britânico havia premonitoriamente desenhado a situação que anos mais tarde o inglês iria enfrentar. E nunca ninguém pintará melhor a resistência inglesa do que antecipadamente Kipling o fez há tantos anos. (LOBATO, 1951, v. 13, p. 173)

Há quem atribua ao tom ufanista do referido artigo a condenação de Monteiro Lobato, numa época em que as restrições das liberdades civis eram grandes e a liberdade de imprensa se via sufocada pela figura de quem Lobato chama de “Ditador Total”. Carmen Lúcia de Azevedo acredita que Lobato incitara a ira de Getúlio Vargas *justamente na época em que Vargas flertava com a Alemanha e o nazi-fascismo* (AZEVEDO, 1997, p. 161). Os motivos oficiais alegados para justificar a prisão de Lobato seriam suas persistentes tentativas de desmoralizar o Conselho Nacional do Petróleo, baseadas em cartas do acusado enviadas a Vargas e a Góis Monteiro. Mas a

autora, em sua minuciosa e bem documentada biografia, garante que os reais motivos foram outros:

A razão concreta, jamais admitida pelos círculos oficiais, estaria no seu artigo-entrevista “Inglaterra e Brasil”, irradiado pela BBC de Londres em diversos idiomas a 30 de dezembro de 1940 e reproduzido pela imprensa norte-americana, inglesa e argentina. No texto de Lobato – conforme o comunicado da Overseas News Agency distribuído de Washington após a prisão do escritor –, ao apontar o poema “Se”, de Rudyard Kipling, como a chave para a compreensão da resistência dos ingleses na Segunda Guerra Mundial, ele aproveita para alfinetar a ditadura brasileira, furando, em nível internacional, o cerco do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). (AZEVEDO, 1997, p. 161)

As próprias idéias democráticas de Lobato, que foi ele buscar da política inglesa, são ilustradas com histórias contidas no **The jungle book** de Kipling. Em seu artigo “A rosa artificial”, explica ele a origem do parlamentarismo inglês e a forma como o povo opina na constituição das leis, sendo por ele descrita como *nascida por força da utilidade comum, como nasce a roseira*. (LOBATO, 1951, v. 6, p. 175). Elogia assim o sistema parlamentarista britânico. Mas diz que há macacos no mundo e que os Bandar-Logs de Kipling não constituem ficção de romancista:

Os povos macacos, vendo o bom resultado do sistema inglês, adotaram-no bananescamente, esquecidos de que imitar o inglês, seria, não tomar a rosa da roseira inglesa, mas deixar, como ele, que a planta nacional abrochasse a tempo na sua flor, qualquer que fosse. O resultado desse erro a história o vem registrando. (LOBATO, 1951, v 6, p. 175)

Os Bandar-Logs são aqui comparados aos políticos brasileiros integrantes do Congresso. Em nota do editor a esse artigo, escrito no tempo da presidência de Artur Bernardes e começo da de Washington Luís, diz-se que seu tom mostra como estava agudo o cepticismo em relação ao Congresso nos últimos anos da República Velha. Mas quem são os Bandar-Logs e em que medida podem ser assim comparados aos personagens da política nacional da época de Lobato? Vejamos na própria tradução por ele realizada:

Eles não têm lei. São proscritos. Não têm linguagem. Usam palavras furtadas aqui e ali, pois vivem escutando e espiando de cima dos galhos o que nós outros dizemos cá embaixo. Seus usos não são os nossos. Chefes, não possuem. Também não guardam memória de nada. Basofiam sem parar, pretendendo ser um grande povo prestes a iniciar grandes coisas na Jangal. Mas assim que uma noz cai da árvore, põem-se a rir e esquecem de tudo. [...] Eles são numerosíssimos, maus, sujos, sem brio, animados pelo desejo único de serem vistos e admirados por nós. (KIPLING, 1954, p. 35)

Na leitura crítica da obra de Kipling, procura Lobato parâmetros para criticar o sistema político-social que o cerca, buscando do universo literário elementos para ilustrar a falta de rumo de nossas políticas. Põe-nos dessa forma em diálogo direto com a literatura inglesa, por comparação, e mostra-nos que nosso problema é que não possuímos a segurança e o bom senso de uma “lei da jãngal”.

Nessa sua releitura do texto de Kipling, Lobato trabalha (talvez sem o saber) em prol de sua permanência. E quanto à permanência da obra de arte literária, ele não esconde sua crença no *fato de só sobreviverem os livros vividos* (LOBATO, 1951, v. 6, p. 117). Segundo ele, o escritor que apenas imagina a vida faz uma imitação inconsciente em substituição à verdadeira criação literária. Exemplifica com o caso de Daniel Defoe que, mesmo tendo escrito dezenas de livros, só permanece conhecido por sua única obra *vivida*, **Robinson Crusoé**, porque seu tema foi tomado da boca de um marujo que realmente naufragara e vivera sozinho numa ilha deserta. Especificamente sobre Kipling, alega que o valor deste está na intensidade e na variedade de vida que viveu, fazendo com que não haja em seus livros cena ou paisagem que não seja inspirada pela vivência pessoal do autor. Lobato vai ainda mais longe e afirma que o vivido é até mais importante do que o talento do literato:

E no caso dos livros vividos pouco importa que os autores tenham sido escritores; a vida interessa tanto à humanidade, que ela tudo perdoa a uma obra vivida. Venha sem forma, venha bárbara, grosseira, incompleta, ao avesso de todos os cânones da arte. Se é obra de vida, viverá. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 118)

Vê-se em Monteiro Lobato um bom exemplo de como a leitura é o

primeiro estágio do longo processo de desapropriação que o leitor forte¹⁷ inicia. Um processo hermenêutico ou interpretativo, que descasca o texto em suas diversas camadas significativas. De Kipling, sabemos que Lobato leu **The jungle book**, **Kim** e **Many inventions**. Os dois primeiros, ele traduziu e, do terceiro, sabe-se que traduziu e publicou um conto no jornal “O Minarete” de Pindamonhangaba.

2.2 Tradução e edição de Kipling

Não há dúvidas de que, para Monteiro Lobato, traduzir é reescrever e isso se prova na forma como traduz, na sua longa prática de adaptações e nas suas próprias criações literárias impregnadas das vozes dos autores a quem leu e traduziu. Kipling é uma das mais significativas e audíveis vozes em Lobato. Na sua longa trajetória como tradutor, podemos dizê-lo participante crucial na revigoração dessa atividade no Brasil do século XX, disseminando as literaturas inglesa e norte-americana em nosso meio através de textos traduzidos, conseqüência do pouco domínio da língua inglesa entre os brasileiros, que, até então, cultivavam mais a aprendizagem do francês e muitos o liam no original. Esse fato corrobora a idéia de Gentil de Faria (1996), em seu estudo “Literatura comparada e tradução”, quando afirma que os estudos comparatistas que davam conta da recepção da literatura francesa no Brasil dos séc. XIX e início do XX não se calcavam em traduções, mas nos próprios originais, e exemplifica com Anatole France, amplamente difundido no período de 1890 a 1930, sem ter sido traduzido naquela época. O mesmo não ocorre com a literatura inglesa. O pouco ou nenhum conhecimento de inglês dos leitores da época propicia que a tradução seja território exploratório rico para os estudos comparatistas, inclusive de traduções indiretas – via francês – em alguns casos.

Para que melhor apreciemos a carreira de Monteiro Lobato como tradutor, é necessário entender a importância de sua posição como figura central no crescimento da indústria editorial no Brasil, tendo sido o primeiro

¹⁷ Segundo Bloom, o leitor forte é aquele que promove a disseminação de textos.

editor que fomentou o desenvolvimento do mercado consumidor de massa para livros. John Milton, em seu ensaio “Monteiro Lobato and translation”, descreve o cenário editorial brasileiro e as forças a que estava sujeito antes que Lobato se levantasse com sua “fúria tradutora”:

Until Lobato, most publishing was in the hands of Portuguese or French-owned companies, and the target market was very much that of the Francophile middle-class elite. Lobato protested against the fact that there were no tariffs on books imported from Portugal. (MILTON, 2003, p. 122)

Decidido a quebrar esse controle vicioso e empobrecedor, Lobato lança-se como escritor e editor, tornando-se fenômeno de vendas. **Urupês** é publicado em cinco sucessivas edições, e **Narizinho, a menina do nariz arrebitado** vende cinqüenta mil cópias, dentre as quais trinta mil distribuídas em escolas do Estado de São Paulo. John Milton calcula que, já em 1920, mais da metade de tudo que se publica no Brasil passe pela Monteiro Lobato e Cia. Essa magnitude se mantém por algum tempo, e, ainda em 1941, a Companhia Editora Nacional, que também pertenceu a Lobato, editava cerca de vinte e cinco por cento de todo o volume de publicações que circulavam no mercado editorial brasileiro. A que se deve tanto sucesso editorial? John Milton explica-o como puro tino comercial. Fato é que Lobato foi homem de atitudes inovadoras, tendo ampliado os pontos de venda para o “produto livro” através de astuta proposta comercial nunca antes vista no Brasil: venda em consignação. O comerciante não precisava desembolsar um centavo sequer para ter o produto livro em suas prateleiras, era comissionado pelas vendas e nem sequer despesas com transporte corriam por sua conta. Este era um negócio que não oferecia riscos, daí seu sucesso prático, como o próprio Lobato explica:

Com uma circular que redigi – e que hoje eu dava bom dinheiro para tê-la em meu arquivo. Essa circular marcou a virada de esquina da nossa cultura. Mandamo-la a uns 1300 negociantes cujos endereços com algum esforço obtivemos: 1300 negociantes de 1300 cidades e vilas do Brasil dotadas de serviço postal – donos de pequenas papelarias, donos de bazar, de farmácias, de lojas de armarinho ou de fazendas e até de padarias... A circular propunha-lhes um negócio novo: a venda duma coisa chamada “livro”, que eles receberiam em consignação e, pois, sem

empatar dinheiro nenhum. Vendida que fosse a tal misteriosa mercadoria, o negociante descontava a sua comissão de 30% e nos enviava o saldo. (LOBATO, 1951, v. 13, p. 275)

Nenhum negociante contactado recusou o bom negócio e o empreendimento de Lobato abriu a *velha impenetrabilidade do Brasil ao livro*. Outras alterações de caráter mercadológico foram por Lobato introduzidas, como dar novo aspecto às capas, apostando num apelo visual mais moderno e atraente, quebrando o jugo das tradicionais capas dos importados franceses. Capas com ilustrações em novas cores e padrões foram oferecidas ao público leitor e *os balcões encheram-se de livros de capas berrantes, vivamente coloridas, em contraste com a monotonia das eternas capas amarelas das brochuras francesas.* (LOBATO, 1951, v. 13, p. 277)

Outra jogada comercial da Monteiro Lobato e Cia., na década de 1930, foi sua entrada na era da publicação de coleções, já bem desenvolvida na Argentina. O leitor que adquiria o primeiro livro de uma coleção tendia a querer adquirir o segundo no intento de completá-la; eis que sempre começava sem que se soubesse em que volume terminaria. Assim, surgiram a “Biblioteca dos Séculos” ou “Coleção Globo”, publicada pela Globo de Porto Alegre e a “Fogos Cruzados”, publicada pela José Olympio no Rio de Janeiro. A Monteiro Lobato e Cia. publicou a “Biblioteca Pedagógica Brasileira”, “Grandes Livros do Brasil”, “Biblioteca Médica Brasileira”, juntamente com as coleções de obras traduzidas “Paratodos”¹⁸, “Terramarear” e “Biblioteca das Moças”. A Editora Martins, fundada em 1941, também teve atuação marcante na publicação de coleções como “Biblioteca de Literatura Brasileira” e a traduzida “Excelsior”, apresentando Dostoievsky, Flaubert, O. Henry, Kipling, Poe, Mark Twain e outros. A Editora Saraiva, até então especializada em livros na área do Direito, em 1948 passa a investir nos clássicos, como Machado de Assis, José de Alencar, Henry James e Poe.

¹⁸ Esta coleção trazia ao público de menor poder aquisitivo romances nos gêneros aventura, policial, histórico, a preços acessíveis no formato brochura em capas ilustradas bem coloridas, sempre referenciando os próximos títulos a serem publicados, o que engajava o leitor na formação da coleção, mantendo-o cativo.

Somados ao pioneirismo dessas Editoras e à ousadia de seus editores, outros fatores foram determinantes no crescimento da indústria do livro no Brasil. Como explica Adriana Pagano (2001), alguns eram fatores externos, como a Guerra Civil Espanhola, que forçou o traslado de muitas editoras espanholas para a América do Sul, principalmente para a Argentina; ou o bloqueio alemão do Atlântico durante a II Grande Guerra, que impedia a importação de livros europeus. Outros, internos, como a reforma do ensino no país, que gerou uma demanda por livros didáticos e escolares, tendo-se Lobato beneficiado disso sobremaneira com a colocação de pelo menos dois de seus livros como leitura obrigatória nos currículos escolares – como é o caso de **Narizinho – a menina do nariz arrebitado** e **Peter Pan** – e sendo o próprio governo seu principal cliente, equipando bibliotecas e salas de aula; ou ainda a deflação da moeda nacional em 1930, que fez com que os livros importados se tornassem mais caros do que o livro nacional. Isso não somente fomentou a procura interna pelo livro brasileiro, como também promoveu o aumento das exportações para Portugal. No caso particular da tradução, a precariedade dos direitos autorais também permitia que se publicasse sem temer qualquer sanção ou punição por infração desses direitos, fazendo com que as traduções de obras literárias consagradas representassem um bom investimento.

Monteiro Lobato, que acreditava que *um país se faz com homens e livros* (LOBATO, 1951, v. 9, p. 45), era um nacionalista convicto e lamentava que a população do país não tivesse acesso ao melhor do pensamento mundial. Seu narrador em **América**, um patriota que dialoga com o imaginário Mr. Slang, revela claras ganas comparatistas, anunciando sua crença de que *um livro é uma ponta de fio que diz: “Aqui parei; toma-me e continua, leitor. Platão pensou até aqui: toma o fio do seu pensamento e continua, Spinoza”* (LOBATO, 1951, v. 9, p. 45). Por isso, a partir de 1930, esforçou-se pessoalmente para preencher esta lacuna, traduzindo e publicando mais de cem obras, algumas de grandes nomes da literatura, como Rudyard Kipling, Herman Melville, Antoine de Saint-Éxupéry, Ernest Hemingway e H.G. Wells.

Não há dúvidas de que Monteiro Lobato contribuiu largamente para o desenvolvimento da indústria editorial brasileira e ninguém melhor do que o próprio Lobato para relatar sua trajetória como editor, ponto de vista que rejeita qualquer registro de heroísmo quando explica, em entrevista dada à “Revista Leitura”, como teve início sua primeira editora:

Olhe, ao vender minha fazenda do Buquira e ao mudar-me para São Paulo, tive de procurar uma ocupação na qual empregasse a minha atividade e me desse dinheiro. Comprei a “Revista do Brasil” e um dia editei um livro, e depois outro, e quando abri os olhos estava “editor”, essa coisa que se chama editor e tanto impressiona os coitadinhos dos escritores novos. (LOBATO, 1951, v. 13, p. 275)

Em Lobato, a tradução aparece como o exercício do livre arbítrio e de uma escolha deliberada por parte do tradutor/editor, que seleciona certos textos em detrimento de outros com o claro intuito de alterar as normas estéticas em curso através da introdução da “novidade”. Esse procedimento torna-se essencialmente valorativo, ou seja, traduz-se aquilo que se acredita possuir valor literário.

O segredo de todo esse sucesso talvez possa ser entendido na proveitosa dualidade de nosso autor, enquanto tradutor e editor. Alguém que pode nos explicar com conhecimento de causa essa intrincada relação é García Yebra, pois tendo também vivido esta situação peculiar soube descrevê-la com acuidade:

Si la traducción me produce generalmente menos ganancias, me procura en cambio satisfacciones más hondas, y la tarea editora, menos fecunda, aunque no del todo estéril, en placer intelectual (que es el placer más grande y más noble, el placer que Aristóteles considera esencialmente próprio de la divinidad), suele compensar esta deficiencia con mayor provecho económico. (YEBRA, 1989, p. 368)

Esqueceu-se de mencionar, todavia, outras duas grandes vantagens além daquelas de caráter intelectual e econômico: a grande liberdade que goza tal profissional de escolher o que traduz e a relação de poder exercida sobre seu público leitor. Posição de vantagem e de não poucas responsabilidades.

Se há ainda quem veja débito na influência de um autor sobre outro, ou da tradução em relação ao original, torna-se difícil dizer quem deve mais a quem, se Lobato a Kipling, pela impregnação criadora que muito repercutiu na própria criação literária deste brasileiro, bem como em seu projeto de criação de um público leitor de massa, que consome livros e boas traduções, ou Kipling a Lobato, por torná-lo parte do cânone para o público leitor brasileiro, com suas feras e sua selva. Jacques Derrida acredita que a sobrevivência de um texto depende de sua tradução. Segundo ele, a traduzibilidade de um texto está nele latente tanto maior quanto for a complexidade de sua interpretação, condição essa que encontramos nas obras chamadas “literárias”. Dada a importância do papel da tradução na permanência das obras literárias, a relação de débito parece por vezes se inverter:

For if the structure of the original is marked by the requirement to be translated, it is that in laying down the law the original begins by indebting itself ‘as well’ with regard to the translator. The original is the first debtor, the first petitioner; it begins by lacking and by pleading for translation. (DERRIDA, 1992, p. 227)

Segundo Lobato, *a tradução tem que ser um transplante. O tradutor necessita compreender a fundo a obra e o autor, e reescrevê-la em português como quem ouve uma história e depois a conta com palavras suas* (LOBATO, 1951, v. 10, p. 127). Para tanto, Monteiro Lobato acreditava que o bom tradutor teria de ser também bom escritor, uma combinação que, ainda segundo ele, não era fácil de se achar, pois os bons escritores de sua época viviam um impasse:

Ora, isto exige que o tradutor seja também escritor – e escritor decente. Mas os escritores decentes, que realmente são escritores, isto é, que possuem o senso inato das proporções, esses preferem e têm mais vantagens em escrever obras originais do que transplantar para o português obras alheias. Os editores pagam menos e o público não lhes reconhece o mérito. (LOBATO, 1951, v. 10, p. 127)

A partir de sua vasta correspondência com Godofredo Rangel, mais tarde compilada em **A barca de Gleyre**, é possível ter-se uma idéia da

importância da tradução na vida de nosso escritor. Por um longo período em que seus recursos financeiros eram escassos e os direitos autorais não davam conta do sustento da família, a experiência lhe rendia um bom dinheiro e sua competência lingüística era mais e mais aprimorada a cada trabalho:

[...] ando assoberbado de maçadas, que aliás rendem alguma coisa, sobretudo as traduções do inglês. Dito-as da rede e Purezinha escreve, e assim vai rápido. Este mês deram-me 80\$000. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 226)

Mas seu objetivo principal, evidentemente, não era tão somente ganhar dinheiro. Sua gana de tirar o povo brasileiro da mesmice dos pequenos vilarejos fazia com que Monteiro Lobato visse na tradução um veículo de grandes possibilidades:

*Ando com idéia de traduzir **O príncipe** de Maquiavel. Nossos tempos são corruptos, sem estilo e sem filosofia. Com o Maquiavel bem difundido, teríamos um tratado de xadrez para uso destes reles amadores. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 55)*

E se há todo um público que não tem acesso aos livros, ou por falta de gosto ou por falta de dinheiro, Monteiro Lobato expande seus tentáculos atingindo-os através dos jornais e periódicos da época. Primeiramente torna-se leitor ávido. Seu próximo passo é, num exercício essencialmente crítico, oferecer este vasto manancial de idéias ao maior número de leitores que possa alcançar. Que veículo melhor para isso do que o próprio jornal? Coloca, assim, através da tradução, seu leitor em contato com o mundo britânico e o que lateja por lá:

Tenho mandado uns artigos para a Tribuna de Santos e publicado n'O Estado de S. Paulo umas traduções do Weekly Times – esse meu meio de neutralizar Areias. [...] Quando encontro coisas muito interessantes, traduzo-as e mando-as para o Estado e eles me pagam 10\$000. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 250)

Cada vez mais, sua produção como tradutor cresce. Em 1906, traduz, a partir da edição francesa de Henri Aubert, **O crepúsculo dos ídolos** e o

Anticristo de Friedrich Nietzsche¹⁹. O manuscrito de Lobato permanece inédito. Congratula-se, por essa época, com o amigo Rangel da familiaridade que passa a ter com o inglês, fruto de leituras e de traduções e sua capacidade de ler “todo um livrão”.

Monteiro Lobato parecia ser um tradutor voltado para seus leitores. Um exemplo disso é sua preocupação com um filão muito especial de público que toda sua vida mereceu sua especial atenção: o público infantil. É dedicado a esse público o volume maior de traduções e adaptações que fez de próprio punho e/ou editou. Dizia ele a Rangel em uma de suas cartas sobre o tipo de traduções que o mercado editorial vinha oferecendo:

Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegais! Temos de refazer tudo isso – abrasileirar a linguagem. (LOBATO, 1951, v. 12, p. 275)

Sem dúvida, a tradução teve grande importância na vida de Monteiro Lobato. Abriu-lhe os horizontes, proveu-lhe o sustento, amadureceu o gosto de seu público leitor, preparou o terreno para uma literatura que estava ainda em germe e que, mesmo no período pré-modernista sabia exatamente aonde queria chegar: nada menos do que num Brasil moderno. Essa busca por um Brasil moderno, muitas vezes difícil, emperrada, esbarrando nos enferrujados processos político-econômicos em voga, foi alavancada, não poucas vezes, pelos salutares ofícios do tradutor Monteiro Lobato, como ele próprio dizia:

Continuo traduzindo. A tradução é minha pinga. Traduzo como o bêbado bebe: para esquecer, para atordoar. Enquanto traduzo, não penso na sabotagem do petróleo. (LOBATO, 1951, v. 12, p. 333)

Somente as primorosas traduções de Kipling, como o **Livro da Jângal** e **Kim**, já seriam suficientes para mostrar a importância desse autor britânico na vida e obra de Monteiro Lobato. Mas, pelo próprio escritor, em um de seus ensaios críticos dedicado exclusivamente a Kipling, vê-se o

¹⁹ Cfe. Cronologia (AZEVEDO, 2000. p. 220).

quanto aquele significava no fazer literário de Lobato. Intitulado “Quem é esse Kipling?”, seu texto é uma homenagem ao autor inglês e uma crítica ferrenha à predileção das editoras pelas traduções dos escritores franceses:

O mundo continuou seu caminho, mau grado a nossa geração – e se em represália não fomos também negados é que o mundo desconhece a nossa existência. Surgiram enormes vultos nas várias literaturas que pelo mundo vicejam – como esse Kipling na Inglaterra, como Eugene O’Neil e Mencken na América, como Joseph Conrad... no mar, como toda uma plêiade na Rússia – e nós a deles só termos notícias unicamente através das diluídas traduções francesas, sempre muito orgulhosos do nosso “bras dessus bras dessous” com a gente gálica! Engalicamo-nos assim até a medula. Mantivemo-nos com o máximo heroísmo na atitude do cachorrinho que, orgulhosamente, sacudindo a cauda, segue um viandante, certo de que é esse quem move o mundo. (LOBATO, 1951, v. 10, p. 324)

Como vimos no início deste capítulo, Lobato acredita que esta predileção pela língua francesa e pelas obras e traduções francesas foi responsável por um empobrecimento de nossa literatura brasileira. Diz que nosso equívoco em ver no francês a única língua a nos pôr em contato com a universalidade provocou uma fúria de absorver francês nas classes altas. Outro fator determinante da personalidade de Lobato está na idéia obsessiva de viajar, conhecer o mundo, como se, caso não o fizesse, jamais pudesse ser escritor de valor. Essa idéia fixa não lhe acode apenas por ocasião de sua longa estada no interior paulistano, mas também no período em que vive na Capital. Toda sua literatura epistolar está repleta de queixumes a Godofredo Rangel sobre esta sua insatisfação:

Nós dois somos o inverso. Somos cracas eternamente grudadas ao pago natal. Somos cogumelos, chapéus-de-sapo, temos o aparelho da locomoção destituído de rodinhas amarelas – libras ou dólares. Somos apteros. Pingüins! Nossas capacidades embotam-se na mesquinhez da introspecção e na sordidez tacanha de meiosinhos roceiros píftios, onde não há os caracteres fortes e sintéticos que o romance requer para não degenerar em teatrinho de João Minhoca; onde não há dramas – (como imaginar os Átridas em Areias?); onde não há que não seja choco. Desta Areias onde apodreço há três meses nem o gancho dum Shakespeare tirava sequer um título de drama.²⁰ (LOBATO, 1951, v. 11, p. 175)

²⁰ Em carta a Godofredo Rangel, datada de 21 de julho de 1907, Lobato contrasta sua situação e a de Kipling, justificando-se.

Confessa despidoradamente sua inveja do escritor estrangeiro. Talvez possa ser esse um dos paradoxos em Lobato: ao mesmo tempo que clama pela construção de uma literatura genuinamente nacional, brasileira, sem o ranço lusitano, afirmando que “estilo é nariz” e que cada escritor tem o seu, contorce-se de terror pelo marasmo do meio em que se acha inserido. Meio esse incapaz, segundo afirma, de suscitar criação interessante:

Estamos como içás que derrubam as asas e afundam no buraquinho. O destino me deu este buraquinho de Areias e a você deu o de Machado. E invejamos Loti, o homem dos mares e do Japão. E Kipling, o homem todo Índias, todo jungles, todo Himalaias, todo feras. A única fera daqui é um pobre facadista barato.[...] E a tua fera na vida, Rangel, o teu Mugger do Mugger Ghaut, é o chapadíssimo Fernandes... Somos uns pelicanos, Rangel. Vivemos a arrancar penas, carne e coisas de nós mesmos para que não morram os nossos pobres filhinhos literários. Os artistas subjetivos, que só tiram de si em vez de tirar do mundo que os rodeia, ficam introspectivos em excesso e acabam satisfazendo a um público muito restrito: a si mesmos. Mas os artistas objetivos, os Kiplings, sugestionam e fazem estremecer de emoção grandes platéias – e o aplauso da platéia é o feijão com arroz de todos os artistas. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 220)

Segundo ele o leitor brasileiro é gente que

escapou de um mal: muramento em vida dentro de uma língua paupérrima em literatura e para a qual, de tudo quanto a humanidade produziu, desde Lucrécio até Henry Mencken, só foram vertidos uns trabucos lacrimogêneos de Escrich e aquela galopada sem fim, para ganhar dinheiro, de Dumas. Escapou de um muramento para cair noutra: murou-se no francês. (LOBATO, 1951, v. 10, p. 323)

Lobato desmerece a literatura francesa na sua cansativa repetição temática. Critica, ainda, a falta de opções do leitor brasileiro e o despotismo das editoras. No mesmo ensaio, ele elogia a Editora Nacional, dizendo:

A Editora Nacional rompeu com o mito. Começou a dar livros de autores outros que não os franceses, e nessa literatura o povo, com certo espanto, começou a ver que o mundo não é apenas bordel ou alcova, com uma eterna historinha de “lui, elle et l’autre”. Que há descampados e florestas imensas, montanhas, planuras de neve, tigres e panteras e elefantes. Que há perspectivas, em suma, e ar livre. (LOBATO, 1951, v. 10, p. 324)

Todos esses cenários são encontrados na obra de Rudyard Kipling, cujo fascínio em relação à qual é indisfarçável para Lobato. Ele urge tanto pelo contato do público brasileiro com a obra do britânico que investe ele próprio, como tradutor, em duas delas, **The Jungle Book** e **Kim**, esta última traduzida durante seu período de reclusão penitenciária e publicada em 1941 pela Companhia Editora Nacional. Na selva e nas feras de Kipling, Monteiro Lobato vê representadas as diversas facetas do ser humano, nas suas misérias e ambições, na sua engenhosidade e na sua interação com o meio em que se acha inserido:

O cenário de Kipling é quase sempre a Índia, como o de Jack London, outra alma pânica, é quase sempre a fria terra do Alaska. Seus personagens nunca são os personagens franceses —um macho que caça uma fêmea pertencente a um terceiro e num hotel exercita uma função fisiológica que o deixa desapontado e de crista caída. É o tigre cruelíssimo e covarde — Shere Khan; é a pantera negra de movimentos elásticos — Bagheera; é a tribo dos Bandar-logs, que nas ruínas de uma cidade morta, engolida pela jângal, brinca de cidade, como nós aqui, bandarloguissimamente, brincamos de país; é a serpente das rochas, Kaa, magnífica de velhice e arte; é Jacala o Mugger do Mugger-Ghaut, velho crocodilo comedor de coolies; é Purun Bhagat, o Primeiro Ministro de um principado indiano que se fez santo e gastou meia vida num píncaro do Himalaia, meditando sobre o grande milagre da vida; é Quiquern, o cachorrinho do esquimau Kotuko; é Dick Heldar, gênio artístico vitimado pela inferioridade egoística de uma tal Maisie — a Mulher; é Kim, o menino que cavalgava canhões... (LOBATO, 1951, v. 10, p. 325)

Segundo Lobato, Kipling é a vida, a natureza, o Ar Livre, a Fera, a Índia inteira e cada um de seus contos é uma obra-prima. Quem percorre os dois tomos de **A barca de Gleyre** não terá dificuldades em comprovar esse ato de recepção em Lobato. Também seus contos mostram-se forte território para o dialogismo com Kipling, como se poderá ver no subcapítulo 2.3.

Em seu ensaio “Amigos do Brasil”, Lobato salienta o importante papel mediador dos tradutores que vertem as obras literárias brasileiras para as mais variadas línguas — inglês, alemão, francês —, disseminando nossa cultura e arte, processo a que chama de *interpenetração literária*, já apontando para uma forte preocupação comparatista e sua responsabilidade na aproximação dos povos e na minimização das diferenças. Segundo ele, só

ela suprime as muralhas que a estupidez dos governos ergue. Só ela demonstra que somos todos irmãos no mundo, com as mesmas vísceras, os mesmos defeitos, os mesmos ideais (LOBATO, 1951, v. 6, p. 164). Ainda sobre os tradutores, diz que prestam grande serviço aos povos quando trabalham na *difusão da literatura alheia em seus próprios países, pois estão a preparar os preciosos coxins de veludo, amortecedores dos choques. Criam a compreensão e a tolerância.* (LOBATO, 1951, v. 6, p. 165)

A questão da tradução preocupa Lobato não só no tocante ao consumo exclusivo de literatura francesa, senão pela intermediação desta até nas escassas oportunidades de travarmos contato com outras literaturas. Segundo ele, a censura de imprensa força o consumo de determinados textos em detrimento de outros por razões ideológicas, impedindo, assim, que o público leitor brasileiro engendre qualquer processo formador de opinião que possa se revelar contrário ao regime em vigor. Mostra-nos ele o exemplo da vizinha Argentina, que, não contente com experiências de segunda mão, tratou de ver traduzidas diretamente de seus originais a literatura russa:

*[...] tem a Argentina a sua visão pessoal da Rússia, enquanto nós aqui pensamos dela o que o suspeitíssimo francês quer que pensemos. Paris nos manda, com os figurinos, visões da Rússia ad-usum basbaquismo antártico. Falsas, pois. Visões tendenciosas [...] Mas nós vemos a Rússia com os óculos pretos que o francês nos dá.*²¹ (LOBATO, 1951, v. 6, p. 62)

Diz ainda Lobato que a obra do gênio, para universalizar-se, está condicionada à abnegação do tradutor, à renúncia ilimitada desses transplantadores de obras consideradas intraduzíveis, sem que jamais recebam paga ou reconhecimento merecidos. Comentando sobre a tradução para o espanhol de Benjamin de Garay da obra-prima de Euclides da Cunha, **Os sertões**, Lobato discorre sobre a difícil tarefa do tradutor e do anonimato a que está sujeito:

²¹ Em nota a essa crônica, Lobato refere-se à advertência que recebera de um delegado auxiliar de polícia para que não traduzisse o livro do argentino Adolfo Agorio, **Bajo la mirada de Lenin**. A ordem teria vindo “de cima”.

O trabalho de Garay nessa tradução deve ter sido dez vezes maior que o de Euclides no criar o original. Traduzir é a maior das tragédias mentais, porque é anular-se um homem da maneira mais absoluta, subordinar sua mentalidade a dum estranho, penetrar um autor como um gás penetra poros, compreendê-lo nas mais microscópicas minúcias, decifrá-lo no que é indecifrável. E tudo isso sem recompensa de espécie nenhuma, sem nenhuma paga séria, sem nenhum resquício de glória. Esse incomensurável paquiderme de mil cérebros e orelhas a que chamamos “público” nunca tem o menor pensamento para o mártir que estupidamente se sacrifica para que ele possa ler em língua sua uma obra prima gestada em idioma estranho. (LOBATO, 1951, v. 6, p. 253)

Esse desmerecimento do tradutor é algo que incomoda Lobato sobremaneira. Ele, que é tanto escritor quanto tradutor, ressent-se da postura preconceituosa do público leitor brasileiro e não mede esforços para mudar a condição do tradutor. Essa dualidade tradutor/escritor aparece sem ser explicada ou contextualizada em um pequeno comentário publicado em 1923, em **Mundo da lua**, extraído de um velho diário da mocidade. Diz Lobato:

Os nomes que vimos pela primeira vez como tradutores perdem o prestígio quando os vemos como autores. Há em nós a vaga impressão de que quem traduz não pode criar. (LOBATO, 1951, v. 10, p. 50)

Não nos enganemos com essa falsa inclusão a que se submete quando emprega a primeira pessoa do plural. Na realidade, Lobato não se inclui dentre os que pensam que o tradutor não pode criar. Muito antes, está a criticar aqueles que assim o pensam. Quanto a uma definição de tradução, ele não parece acreditar na literal, que, segundo ele, trai e mata a obra traduzida em sua absoluta fidelidade à forma literária em que, dentro de sua língua, o autor expressou seu pensamento. Lobato diz que

o bom tradutor deve dizer exatamente a mesma coisa que o autor diz, mas dentro de sua língua de tradutor, dentro de sua forma literária de tradutor; só assim, estará realmente traduzindo 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, 1951, v. 10, p. 50)

Talvez a proposta de tradução de Haroldo de Campos possa esclarecer o tipo de fidelidade em que acreditava Lobato:

Num produto que só deixe de ser fiel ao significado textual para ser inventivo, e que seja inventivo na medida mesma em que transcenda, deliberadamente, a fidelidade ao significado para conquistar uma lealdade maior ao espírito do original trasladado [...](CAMPOS, 1992, p. 47)

Evidencia-se assim uma difícil tomada de decisão com a qual todo tradutor se debate, e que tem a ver com a crucial aproximação das duas entidades para as quais ele se coloca a serviço, porque, como explica García Yebra, *o bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible, y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja o más tranquilo posible al lector, y hace que vaya a su encuentro el escritor*²². (YEBRA, 1989, p. 136)

Segundo Walter Benjamin, considerar-se o receptor, em se tratando da apreciação de uma obra de arte, seja ela qual for, nunca se prova frutífero. Primeiramente, porque a multiplicidade desses receptores não apenas dificulta, mas impossibilita, a pernicioso tentativa de se colocar a serviço de um “receptor ideal”, que está longe de ser o receptor uniformizado para o qual se tem traçado um perfil comum. Pelo contrário, esse receptor acaba por se revelar exatamente como Lobato o chama – um incomensurável paquiderme de mil cérebros e orelhas. Em segundo lugar, porque a lei fundamental que rege a tradução – a traduzibilidade – estaria encerrada no texto original. Não entraremos aqui na questão da existência dessa lei em todos os textos, como o faz Benjamin, senão apenas na consideração de que a tradução é por ele vista como um modo a serviço do original, da sua permanência, se o original assim o demandar.

Vemos que Lobato não comunga com essa idéia, a julgar pela sua longa prática de adaptações, parecendo ele haver optado por deixar seu leitor o mais “confortável” possível. Toda sua prática tradutória está voltada para a recepção, podendo ser explicada na sua empresa literária, que preconiza a produção de arte para ser consumida, devendo estar, portanto, a serviço de um público específico – no seu caso, o infantil.

²² Esta citação foi tomada emprestada do teólogo e filósofo alemão Friedrich Schleiermacher, que a teria proferido em conferência de 1813 sobre os diferentes métodos tradutórios. Lefevère e Venuti também fazem referência a ela.

A adaptação, como não é normalmente aceita como tradução, tem sido sempre descrita por termos vagos como “imitação”, “reescritura”; historicamente, sempre houve conceitos que descrevem o aspecto parasitário da adaptação com relação aos sistemas literários estrangeiros. Sua desabrida “infidelidade” ao original sempre foi combatida e até desautorizada. Algumas condições, entretanto, parecem ter movido os tradutores a adaptarem os textos mais livremente, como a mudança de gênero ou tipo discursivo, que é o caso da literatura adulta adaptada para a infantil. Lobato, todavia, tem uma larga produção de adaptações que não respondem a essa mudança, pois alguns dos textos que adaptou já figuravam em suas literaturas de origem como infantis.

Hoje, quando vemos o tradutor como um mediador e sua participação no processo de comunicação verbal como interferência necessária e “criativa”, entender a adaptação como um dos muitos procedimentos tradutórios e aceitá-la como uma estratégia para se atingir equivalência – quando todos os outros falham em virtude de distâncias culturais que uma tradução mais literal falha em transcrever – torna-se mais fácil. No âmbito da literatura infantil, já é consenso o uso de tal estratégia, não como instrumento de uso isolado, mas como balizador da forma como o texto estrangeiro é abordado.

Essa estratégia é descrita no modelo concebido por Vinay e Darbelnet (BARBOSA, 2004), inserida no modelo de tradução oblíqua, que é aquela que não é literal. Ela é empregada quando a tradução literal não responde ao que o texto pede, ou seja, quando esse texto não se rende à tradução literal. Segundo Vinay e Darbelnet, isso pode ocorrer por uma série de razões: por ter significado diverso do original, por não ter significado, por ser estruturalmente impossível, por não ter correspondência no contexto cultural da língua de chegada. Para esses autores, a adaptação é o limite extremo da tradução, empregada sempre que uma situação extralingüística não exista ou possa ser recriada na língua de chegada, sendo recriada através de uma outra situação que o tradutor julgue equivalente. Como

afirmam, depende do julgamento do tradutor lançar mão desta estratégia ou não. Torna-se bem difícil, entretanto, definir o limite onde termina a adaptação e onde começa a criação.

Em seu ensaio “Traduções”, ainda sobre a tradução literal, Lobato atenta para a diferença entre as línguas, assinalando que aquelas que tenham uma mesma origem etimológica tendem a propiciar um transplante mais literal, ao passo que outras, por origem alienígenas entre si, não se prestam a tal aproximação, o que, segundo ele, acaba por operar uma “desnaturação” (LOBATO, 1951, v. 10, p. 127) do original.

Comunga com essa idéia Carvalhal (2003), que acentua a singularidade das línguas e a necessidade de levarmos em consideração essas diferenças, pois somente assim entenderemos a tradução como um balizador para a irreconciliabilidade dessas diferenças. A tradução é por ela entendida como um ato de comunicação, de intermediação entre culturas e, mais do que isso, um ato criativo que, no processo de transferência, transcende não somente a língua como também o tempo e o espaço, sendo responsável pela disseminação e/ou difusão de textos que são projetados para além de seus universos contextuais. Nesse sentido, a tradução pode ser entendida de duas formas não dissociadas entre si: ela é interpretativa, uma vez que procura provocar um impacto equivalente no leitor e busca um entendimento do original em suas modulações significativas; ela é crítica, acessando mecanismos de criação a fim de reconstruí-los em língua-alvo. Assim sendo, o texto traduzido transforma-se no “outro” do original. Diz Carvalhal que *a questão fundamental é a alteridade e não a semelhança*. (CARVALHAL, 2003, P. 227)

Haroldo de Campos, em seu ensaio “Da tradução como criação e como crítica” (1992), também defende a idéia de que a tradução pode assumir-se como uma atividade crítica e criativa sempre que o tradutor se depara com os problemas da “intraduzibilidade” dos textos criativos; baseia-se ele nas teorias da “intraduzibilidade da sentença absoluta” de Albrecht Fabri e da

“informação estética” de Max Bense, que postulam que a informação veiculada por um texto está construída em três níveis: informativo, semiótico e estético. Segundo ambos, a “informação estética” só poderia ser veiculada via tradução quando esta última for resultado de um cuidado processo de reflexão criativa. Haroldo de Campos vê, pois, a tradução de textos criativos como um processo de recriação, ou criação paralela. Segundo ele, *quando mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação* (CAMPOS, 1992, p. 35). A tradução do texto literário, sobretudo de poesia, é, no seu entender, um profundo exercício da técnica do traduzido:

Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragilíssima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivisseccção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazer-lhe novamente à luz num corpo lingüístico diverso. Por isso mesmo, a tradução é crítica. (CAMPOS, 1992, p. 43)

Essa foi a medida da atividade tradutória de Lobato: crítica e criativa. Crítica desde o momento em que selecionou os textos que traduziu e criativa no que soube ressignificá-los em língua portuguesa. Digeriu o texto de Kipling e sentiu nele um pulsar que lateja na nossa cultura e na nossa história igualmente. A língua não é uma barreira; pelo menos não uma que a tradução não possa transpor. E também conhecia muito bem o serviço que a Kipling prestava, mesmo sem o dizer diretamente:

Os tradutores são os maiores beneméritos que existem, quando bons; e os maiores infames, quando maus. Os bons servem à cultura humana, dilatando o raio de alcance das grandes obras. Baudelaire e Fabulet, por exemplo, dilataram o raio de alcance da obra de Poe e Kipling, tornando-a acessível ao mundo latino, ou pelo menos à parte do mundo latino que joga com a língua francesa. Sem eles ou sem outros que fizessem o mesmo, Poe e Kipling ficariam limitados ao mundo inglês. (LOBATO, 1951, v. 10, p. 128)

Só um grande tradutor tem a consciência da importância de se transitar com tranquilidade entre duas culturas, não somente entre duas línguas, e esta o faz buscar penetrar um domínio mais amplo, *de*

pensamento inglês, de política inglesa (LOBATO, 1951, v. 11, p. 226). Sabia Monteiro Lobato que ao tradutor cabe desvelar os nós do texto que transcendem a língua pura e simplesmente e que habitam os domínios da cultura, ainda numa época em que não se falava na importância dos estudos culturais para os estudos de tradução. Sabe-se, todavia, que o tradutor não consegue se colocar à margem das diferenças culturais. Mesmo que um leitor mais incauto finja ignorá-las, elas acabam emergindo no texto traduzido de alguma forma, seja nas notas de rodapé, nos parênteses, nos neologismos e, até mesmo, nas escolhas lingüísticas e discursivas feitas por esse tradutor.

Infelizmente, pouco se tem pesquisado acerca da notável atividade tradutória de Monteiro Lobato. Muitos estudos com que contamos limitam-se a levantar o que e quanto traduziu, sem que se tome mais a sério como o fez e se sua prática se mostra coerente com sua teoria; tampouco abundam estudos sobre a repercussão de tais atividades em sua própria criação literária.

Felizmente, a última década viu uma sucessiva veiculação de estudos descritivos de tradução, que apontam Monteiro Lobato como um tradutor merecedor de escrutinização de seus procedimentos de reescritura. Recentemente fomos brindados com alguns belos trabalhos por Adriana Silene Vieira. O primeiro deles, **Um inglês no sítio de Dona Benta** (1998), é um estudo da apropriação de **Peter Pan**, de James Barrie, na obra infantil de Monteiro Lobato. A personagem de Barrie é trazida para o sítio e ressignificada. A narradora, Dona Benta, trata de pontualmente marcar as diferenças culturais existentes entre ingleses e brasileiros. Além disso, soluções diferentes são encontradas para a história, cujo final fica em aberto em Lobato.

O segundo estudo, **Viagens de Gulliver ao Brasil: estudo das adaptações de *Gulliver's Travels* por Carlos Jansen e por Monteiro Lobato** (2004), mostra as diferentes soluções encontradas pelos dois

tradutores, bem como a preocupação de ambos com o público leitor brasileiro infantil. A autora também percorre a apropriação temática da obra de Swift nos textos de Lobato.

O terceiro, de autoria de Giovana Cordeiro Campos, ***For whom the bell tolls, de Ernest Hemingway, e suas traduções no contexto brasileiro***, analisa duas traduções da obra, uma delas por Monteiro Lobato, à luz das idéias de Walter Benjamin sobre a tarefa do tradutor e contrapondo-as com as modernas teorias de tradução enquanto reescrita e crítica literária sob o ponto de vista comparatista.

Especificamente sobre Kipling, há o estudo de Pedro Albeirice da Rocha (2002), intitulado **Monteiro Lobato reescritor de Kipling**. Nele, o autor adota o termo reescrita para designar as traduções feitas por Lobato e analisa se as escolhas, efetuadas sob a forte influência da língua e literatura portuguesas, sobretudo como fruto da camiliana. Também confronta o padrão culto e o forte tom coloquial, sempre presentes em situação de dualidade e conflito na lobatiana.

2.3 Reescritura de Kipling

Um livro de contos de Kipling, **Many Inventions**, rendeu a Monteiro Lobato o tema de algumas de suas primeiras obras desse gênero publicadas. Curiosamente, o conto que abre **Urupês**, “Os faroleiros”, é uma confessa releitura do conto “The disturber of traffic”. Como é peculiar a muitos contos de Monteiro Lobato, este é um relato dentro do relato. Nele, o narrador Eduardo conta ao amigo a experiência, segundo ele verídica, que vivera num farol anos antes:

— *Uma leitura de Kipling despertara-me a curiosidade de conhecer um farol por dentro.*

— **O Perturbador de Tráfego...**

— *Parabéns pela argúcia. 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.* (LOBATO, 1951, v. 1, p. 58)

Antes de ser publicado em **Urupês**, este conto foi inúmeras vezes reescrito por Lobato, sempre no sentido de melhorá-lo. A gênese de “Os faroleiros” é pela primeira vez mencionada em **A barca de Gleyre**:

Eu ando com uma idéia a me perseguir como certas moscas em dia de calor. Espanto-a e ela volta. Um conto. Um farol com dois faroleiros. O mar sempre a bater nas pedras do enroncamento da torre. A vida solitária dos faroleiros – o isolamento. As aves noturnas que se deixam cegar pela luz dos holofotes e se espedaçam contra os vidros. O objetivo é pintar o mar e as sensações de faroleiros isolados, mas, para justificar a pintura, ponho um drama qualquer – um mata o outro, algo assim. Faz uma semana que a idéia me está germinando lá num canteiro da cabeça, qual piolho interno.²³ (LOBATO, 1951, v. 11, p. 243)

Assim nascia o primeiro conto de Lobato publicado, que seria reunido num volume de histórias sobre matutos interioranos paulistas, destoando do conjunto, mas curiosamente abrindo o livro. O cientificismo de Kipling, a riqueza de sua descrição do ofício de faroleiro, o jargão naval e todo o aparente conhecimento resultante da experiência vivida pelo autor britânico parecem motivar Lobato a buscar o mesmo:

Quero agora visitar o farol da Moela, para captar impressões e refazer um velho conto de faroleiros que fiz em Areias. Pena é não estares aqui, Rangel. Não sei fazer nada sem você. Com os meus olhos somados aos teus, havíamos de ver muitas coisas a mais das que vejo. (LOBATO, 1951, v. 12, p. 43)

Pouco mais tarde, parece estar convencido de que, em ficção, experiências de segunda mão também rendem bons contos, tudo dependendo da engenhosidade do escritor:

A história dos faroleiros é fantasia. De farol nunca vi senão a luzinha distante. Tem para mim esse demérito de ser todo imaginado, sem vinco de impressão pessoal e, por isso mesmo, procurei dar-lhe o tom da coisa vista e vivida. E engana, parece-me.²⁴ (LOBATO, 1951, v. 12, p. 86)

²³ Eco do conto de Kipling “The Disturber of Traffic”, primeiro conto de seu livro **Many inventions**, publicado em 1893.

²⁴ Esquece-se de mencionar aqui que o farol de sua imaginação é aquele descrito por Kipling em seu “The Disturber of Traffic”.

Um novo eco de tal conto pode ser ouvido no curioso título de um outro, publicado em **Cidades mortas**, intitulado “Os perturbadores do silêncio”, que não trata de tráfego de navios e sim de um barulhento carrinho de ferro empurrado pelo negro que, a serviço da prefeitura local, remove utensílios na comunidade.

Ao que tudo indica, vários contos do livro **Many Inventions** tiveram grande impacto em Lobato, que não se cansa de mencionar a serpente marinha de “A Matter of Fact” ou a questão da angústia do escritor durante o processo de criação literária em “The Finest Story in the World”:

Já leste A mais Bela História do Mundo? Impossível novela mais rica de horizontes. Do mesmo grande Kipling traduzi para o Minarete o conto Um Fato. Prodigioso. História duma serpente do mar que em conseqüência duma erupção vulcânica submarina rebentou lá no fundo e veio à tona, escabujando no desespero da ‘falta de pressão atmosférica’, espécie de falta de ar. As serpentes vivem nas grandes profundidades e, portanto, sob tremendas pressões; trazidas à pressão menor da tona, elas estouram, soltam os pulmões pela boca, etc. Não pode haver pintura mais fiel, mais d’après nature, dessa serpente marinha que Kipling viu escabujar moribunda – que ele viu, apesar da serpente do mar ser apenas uma crendice de marinheiro! Ou Kipling ou Maupassant. Não há maiores.²⁵ (LOBATO, 1951, v. 11, p. 244)

Essa serpente marinha é fomentadora de idéias para a escritura de um conto que jamais é escrito:

Um livro de piraquaras, entremeado de lendas ribeirinhas (como a do Minhocão do Paraíba, comparável à Serpente do Mar dos velhos marujos: ouvia-a contar em Queluz), a atmosfera ambiente, o cheiro da água doce, dos guapés apodrecidos; e o marasmo da vida, o sol parado das 2 horas, com cigarras, com lombeira, com a menina estudando piano – batendo no piano uma escala de Czerni... (LOBATO, 1951, v. 11, p. 317)

Entretanto, a idéia gerou seus frutos, pois, já nessa época, Lobato acreditava que ouvir do povo histórias e lendas dava-lhe o tema para escrever sobre coisas maravilhosas. A lenda da serpente marinha de Kipling fixou-se na mente do Lobato leitor, bem como sua importância na veiculação

²⁵ Segunda vez que, em cartas a Rangel, Lobato menciona este conto, para, desta vez, vê-lo com olhos de tradutor e escritor, e não apenas de leitor.

da tradição oral dos povos europeus, sobretudo daqueles que se aventuraram nos mares em busca de terras desconhecidas:

[...] *Mas nas profundidades dum Dostoievsky há todos os peixes – pesadelos do mar – e até aquela serpente marinha de Kipling, que não existe.*²⁶ (LOBATO, 1951, v. 11, p. 47)

O famoso inquérito do Saci-Pererê é o resultado prático de toda essa idéia sobre a lenda da serpente marinha. Motivado pela idéia de coletar informações sobre lendas da terra, elege o Saci para seu projeto de revigorar a tradição oral e mostrar ao leitor brasileiro que todo mundo pode ser contista, pois todos sempre têm algo a contar. Com esse intuito, promove um concurso no *Estadinho*, convidando os leitores a colaborarem com histórias sobre sacis e suas aparições. A idéia, surgida em 1917, fica registrada em carta a Godofredo Rangel, na qual Lobato menciona que passou a refletir sobre o Saci a partir do momento em que os imigrantes italianos e outros passaram a indagar-lhe coisas sobre a lenda. A curiosidade do estrangeiro por uma lenda da terra abriu os olhos do escritor para as potencialidades das nossas lendas locais e regionais:

O saci, sobretudo, impressionou-os muito, e eles (quase todos italianos ou de outras terras) vêm consultar-me sobre o saci, como se eu tivesse alguma criação de sacis na fazenda. Finjo autoridade, pigarreio e invento – e eles tomam notas. Mas, na realidade, nada sei do saci – jamais vi nenhum, e até desconfio que não existe. Manda-me as tuas luzes. Como é o saci em Minas? (LOBATO, 1951, v. 12, p. 128)

Começa por coletar dados junto a amigos e, logo em seguida, lança mão do jornal como meio de conhecer mais sobre o assunto, como relata na próxima carta remetida a Rangel:

*Abri no **Estadinho** um concurso de coisas sobre o Saci-Pererê e convidote a meter o bedelho – você e outros sacizantes que haja por aí. Dá o toque de rebate.* (LOBATO, 1951, v. 12, p. 129).

²⁶ Em carta a Godofredo Rangel, datada de 4 de janeiro de 1904, Lobato já mostra conhecer os contos do livro **Many inventions** (1893) de Rudyard Kipling, ou pelo menos “Um fato” (Título em inglês: “A Matter of Fact”).

O interesse pelo Saci é explicado nessa mesma carta: falar das coisas “nossas”. A amplitude do seu projeto de nacionalizar a literatura ganha espaço em outros periódicos para os quais escreve, como é o caso de *A Revista*:

***A Revista** está se afastando do seu programa. Neste número, só falamos de coisas nossas, o Medeiros e eu. Tudo mais é coisa forasteira. Anda a nossa gente tão viciada em só dar atenção às coisas exóticas, que mesmo uma “revista do Brasil” vira logo revista de Paris ou China. Nascida para espelho de coisas desta terra, insensivelmente vai refletindo só coisas de fora. Estou me preparando para um ensaio sobre lendas e mitos, e um dia te mandarei o programa para que colabores.* (LOBATO, 1951, v. 12, p. 129)

Como resultado do que aprendeu com o concurso lançado no *Estadinho*, escreve o artigo “Saci”, no qual descreve o pequeno demônio na forma em que seus leitores o vêem e naquilo que relatam onde haja coincidência, chegando até a ensinar como capturá-lo. Em suma, prova que seu exotismo em nada fica devendo às lendas estrangeiras, com a vantagem de, fazendo parte do imaginário coletivo, potencializar a narração pelo número de seus contadores da história, já que, no âmbito rural, todo mundo tem um caso de saci para contar ou, ao menos, um parecer para emitir:

A curiosidade despertada pelo inquérito do Estadinho denota como está generalizada entre nós a credence. Raro é o brasileiro que não traz na memória a recordação da quadra saudosa em que “via sacis” e os tinha sempre presentes na imaginação exaltada. Convidados agora para falar sobre o duendezinho, todos impregnam seus depoimentos da nota pessoal das coisas vividas na infância. (LOBATO, 1951, v. 4, p. 168)

Contemporaneamente, já o teríamos de muito esquecido não tivesse sido fixado na obra infantil do **Sítio do Pica-Pau Amarelo**, bem como o foram tantas outras figuras lendárias nacionais por ele resgatadas. Aparentemente, tudo teve origem com Kipling e sua serpente-marinha, antropofagicamente deglutida pelo inquiridor do Buquira.

Isso para não mencionarmos **The jungle book**²⁷, que influenciou a escritura de Lobato de forma inegável, na linguagem “raspada de literatura” e pouco adjetivada, na unidade temática da organização de seus livros de contos, na valorização do tema e do tipo local. Não se cansa de mencionar a Lei da Jângal, ou seja, a lei que organiza o convívio social, que instaura o poder e a hierarquia.

As coisas da Índia, entretanto, não devemos atribuí-las todas a Kipling. Outros autores – como Jules Michelet²⁸ e Aldous Huxley²⁹ – o fizeram excursionar por esse universo exótico e cheio de sustos e surpresas. Desde a infância, teve acesso a livros que lhe mostraram a Índia, seu povo e costumes, através de uma coleção de viagens que achara na biblioteca do avô, **Journal des voyages**, que segundo ele foi seu encanto enquanto menino:

*Cada vez que naquele tempo me pilhava na biblioteca do meu avô, abria um daqueles volumes e me deslumbrava. [...] E coisas horrorosas da Índia. Viúvas na fogueira. Elefantes esmagando sob as patas a cabeça de condenados. E tigres agarrados à tromba de elefantes.*³⁰ (LOBATO, 1951, v. 11, p. 51)

Uma personagem de Kipling, Mogli, o fascinou sobremaneira a ponto de suscitar-lhe idéias para a construção de suas próprias personagens, como

²⁷ Acredita-se que o livro de Kipling, **The jungle book**, tenha sido baseado em um livro hindu intitulado **Panchatantra**, uma espécie de fábula de Esopo hindu. Teria, por sua vez, inspirado o famoso **Animal farm** de Orwell. Nessas possíveis relações interliterárias, verifica-se o quão disseminado se fez tal texto e o quanto deve sua permanência a textos alheios.

²⁸ Em 1903, escrevendo a Rangel sobre suas muitas leituras, diz: *Farto de Zola, pulo para Michelet na sua visão da Índia primitiva; ele começa bem, mas entusiasma-se a ponto de dar pinotes; e eu, assustado, fecho o livro – fecho a boca de Michelet* (LOBATO, 1951, v. 11, p. 41).

²⁹ Lobato travou contato com o livro de filosofia política e social **Jesting Pilate**, de Huxley, tendo-o lido e publicado sobre ele um artigo em **Mundo da lua e miscelânea** (p. 317-322). A ambientação do livro se dá sobretudo na Índia, cuja cultura é minuciosamente descrita sob o ponto de vista do forasteiro, a quem custa entender as práticas rituais do povo hindu. O tom do livro é de feroz crítica ao povo hindu, o que se alarga ao homem civilizado de forma geral.

³⁰ Em carta a Godofredo Rangel, datada de 20 de janeiro de 1904, Lobato refere-se a suas leituras em criança, da biblioteca do avô e de suas excursões ficcionais pelo mundo dos livros e gravuras.

é o caso de Bocatorta, que, como Mogli, é diferente dos demais seres do meio em que se acha inserido, sente-se excluído e discriminado:

Hás de notar a minha insistência em Bocatorta, mas é que ainda não me fiz compreender. O meu conto com esse nome não dá plena idéia da Idéia, porque tive de podá-la muito, só deixando o essencial. A minha idéia completa é a seguinte: um monstro hediondo no físico, mas homem de sentimentos normais por dentro. Afora a teratologia visível, ele é um homem como todos os outros. Não é negro, não é rudimentar de espírito como o do conto. Quando chegado à puberdade, nasce nele o desejo de mulher e em conseqüência o amor. Mas ao mesmo tempo vai cada vez mais adquirindo a consciência da sua horrível condição de monstro, e ele, que em menino vivia na fazenda do pai de Cristina a vê-la todos os dias, ao tornar-se homem, e bem conhecedor da sua disformidade, entra a sofrer um martírio horrível e afasta-se. Vira bicho do mato, foge dos homens: e os sentimentos normais que a natureza lhe deu, vão, por influxo duma surda revolta contra o Destino, se avinagrando. O amor por Cristina (resultante da sua sexualidade expandida) transforma-se em ódio. Ele a espia do mato. Chora. Escabuja em acessos de cólera epiléptica. Pintar a vida dele na mata. Suas relações com a mata. Sua simbiose com a mata, mental e física. Amizade e antipatia por certas árvores (há mil coisas a desenvolver aqui). Algo daquele Mowgli do Kipling. Ensejo de pintar a natureza florestal com cores novas e processos novos [...] (LOBATO, 1951, v. 11, p. 279)

“Bocatorta” começou a ser pensado em 1904. A idéia inicial de Lobato era a escritura de um romance:

O meu romance é a coisa mais complicada do mundo. Começa com duas gravidezes na mesma casa: a da mulher do fazendeiro, da qual sairá Cristina, e a duma preta cozinheira, da qual sairá Bocatorta. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 65)

Cinco anos mais tarde, Lobato ainda está trabalhando com a mesma idéia, mas, como confessa a Godofredo Rangel, já não pensa em romance:

Mas, da idéia à realização, o caminho é áspero. Talvez você tirasse do assunto a coisa que imagino. Eu não me atrevo – por isso reduzi o romance a conto – um conto que é apenas um frouxo programa do romance. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 280)

A semelhança entre Mogli e Bocatorta, entretanto, não é assim tão evidente, senão na idéia de Lobato. A capacidade de adaptação de Mogli é mais visível. Ele não se esconde na selva com medo ou vergonha, mas

aprende o que pode e tudo empreende no sentido de fazer melhor do que seus oponentes. É claramente um manipulador quando joga o jogo do poder e sai sempre vitorioso. Já Bocatorta é uma tragédia humana, como o foi o corcunda de Notre Dame ou o monstro criado pelo Dr. Frankenstein de Mary Shelley. Ele não se conforma, não pertence. O único universo que o aceitou do jeito que era foi o infantil, do qual nutre uma saudade invulgar. Sua dor moral torna-se tão insuportável que o faz perder a cabeça. Sua morte é um alívio para a comunidade à qual [não] pertence.

O conto “Jacala, o crocodilo”³¹ também parece repercutir na contística de Lobato em pelo menos duas de suas histórias: “A facada imortal” e “O engraçado arrependido”. Em ambos os contos temos figuras arquetípicas já bem conhecidas do autor, como o Chacal e o Grou de Kipling, a quem Lobato denomina “necrófagos”:

Cada conto de Kipling é uma obra-prima que vale toda a clorótica literatura francesa atual. Tomemos “The undertakers”, que poderíamos traduzir como “Os necrófagos”. Três personagens só – Jacala, o velho muggger (crocodilo da Índia), o Chacal e o Adjutant-crane. Este Adjutant é uma espécie de Grou, coisa parecida com o nosso jaburu de bicanca tucanal, mas reta.

Encontram-se ao pé de uma ponte e conversam. O Chacal, miserabilíssimo e sempre faminto, lamuria e bajula o muggger, de cujos restos vive. Chama-lhe Protetor dos Pobres, Orgulho do Rio e outras coisas que os nossos chacais de dois pés costumam dizer dos mugggers que viram governo.

Toda a psicologia do lambujeiro, do fraco, do covarde, do miserável, estampa-se nos gestos e palavras desse animalzinho no qual Kipling, talvez sem intenção, pinta o bajulador humano. Nas atitudes e palavras do Grou estampa-se a esperteza de um tabelião da roça que faz política e rói verbas da Câmara. (LOBATO, 1951, v. 10, p. 327)

Em “A facada imortal”, Indalício Ararigbóia é, como o Chacal, um “bajulador” enxadrista, que enche o ego daquele a quem quer pedir dinheiro emprestado e considera uma arte sua habilidade para “sangrar” suas vítimas:

³¹ Conto encontrado em **The second jungle book**, sob o título “The undertakers”.

Tenho minha álgebra. Considero os homens equações do terceiro grau – equações psicológicas, está claro. Estudo-os, deduzo, concluo – e esfaqueio com precisão praticamente absoluta. O mordedor comum é um ser indecoroso, digno do desprezo que lhe dá a sociedade. Pedincha implora; apenas desenvolve, sem a menor preocupação estética, o surrado cantochão do mendigo: “Uma esmolinha pelo amor de Deus!” Comigo, não! Assumi essa atitude (porque o pedir é uma atitude na vida), primeiro, por esporte; depois, com o fito de reabilitar uma das mais velhas profissões humanas. (LOBATO, 1951, v. 3, p. 169)

Decidido a “esfaquear” Raul, tido como imune a toda e qualquer tentativa de empréstimo, Indalício aplica toda sua perspicácia de achacador para atingi-lo em seu ponto fraco e provar ao mundo que não há um resoluto sequer que não sucumba à sua arte de um bom “mordedor”. Empreende algum tempo em observar sua vítima e dá-lhe o golpe certo, dele arrancando muito mais dinheiro do que se propusera tomar:

Nada mais simples. Depois do preparo do terreno, a técnica foi, entre a segunda e a terceira dose da vinhaça e o Daudet, ferir fundo nos cinqüenta – e o que eu esperava ocorreu. Ultra-surpreso de haver no globo quem o avaliasse em cinqüenta mil réis, a ele, que na intimidade trevosa do sub-consciente só admitia o miserável máximo de cinco, Raul deslumbrou-se... Raul perdeu o controle de si próprio... sentiu-se levitado, rarefeito por dentro, estratosférico – e, com os olhos emparvecidos, meteu a mão no bolso, sacou tudo quanto havia lá, exatamente esta nota, e entregou-ma, sonambulico, num incoercível impulso de gratidão! Instantes depois voltava a si. Corou como a romã, formalizou-se e só não me agrediu porque a minha sábia fuga estratégica não lhe deu tempo... (LOBATO, 1951, v. 3, p. 160)

Pode-se ver a reconstrução da outra figura arquetípica de Kipling do mesmo conto em “O engraçado arrependido”. Como o Grou do escritor britânico, Pontes é um sujeito engraçado na casa do seus trinta anos e que sabe tirar partido dessa sua habilidade: é um “aproveitador”. Como é ele?

Como fosse de natural engraçado, vivera até ali à custa da veia cômica, e com ela amanhara casa, mesa, vestuário e o mais. Sua moeda corrente eram micagem, pilhérias, anedotas de inglês e tudo quanto bole com os músculos faciais do animal que ri, vulgo homem, repuxando risos ou matracolejando gargalhadas. (LOBATO, 1951, v. 1, p. 71)

Mas cansou-se e decidiu que mudaria de vida: queria ser levado a sério. Sua primeira providência foi tentar arrumar emprego. Ironicamente,

ninguém havia que não visse em seu pedido mais uma de suas “grandes piadas”. Irritado, pede ajuda a um parente que entraria para a política em mudança próxima do governo. O tal parente promete-lhe o cargo de um coletor federal, major Bentes, cardíaco e que, ao que tudo indica, não deve viver muito tempo. Transcorrido algum tempo, o governo mudou, mas o tal major não morria. Pontes decide, então, dar uma ajuda ao destino, tornando-se um ajudante que não media esforços para agradar Bentes:

Dentro de dois meses já se habituara Bentes àquele serelepe, como lhe chamava, o qual, em fim de contas, lhe parecia um bom moço, sincero, amigo de servir e sobretudo inofensivo... Daí a lá em dia d'acúmulo de serviço pedir-lhe um obséquio, e depois outro, e terceiro, e tê-lo afinal como espécie de adido à repartição foi um passo. Para certas comissões não havia outro. Que diligência! Que finura! Que tacto! (LOBATO, 1951, v. 1, p. 80)

Tendo conquistado a confiança do major e passando a frequëntar sua casa, Pontes arquiteta um plano para acelerar o aneurisma de explodir, valendo-se, para tanto, de sua reconhecida habilidade para fazer rir. Após estudar meticulosamente o tipo de anedota que mais agradava ao sisudo major, Pontes vê seu plano bem sucedido na mesa de um jantar. A vitória, entretanto, tem o amargo gosto de uma culpa atormentadora, que o faz recluso durante dias. Acaba perdendo a nomeação, pois se esquece de avisar ao parente no Rio sobre a morte do coletor, que só o sabe pelos jornais, quando outro já havia sido indicado. Esse aproveitador, como se pode verificar, não goza de final feliz como o de Kipling.

Outro projeto literário de Lobato é a escritura de um conto baseado na obra de Kipling **Just so stories**, um livro para crianças relatando fábulas sobre animais. Tem por título “Tragédia dum capão de pintos” (LOBATO, 1950, v. 2) e, como tantos outros de seus contos, foi gestado por um longo período antes que fosse realmente escrito. É interessante analisarmos como Lobato concebe a criação de uma idéia e vai amadurecendo-a, experimentando-a, até que surja, ou não, o produto final. Muitas das histórias do próprio **Sítio do pica-pau amarelo** dão conta de descrever a vida dos animais, sejam eles domésticos ou selvagens. O laboratório do

escritor durante seus primeiros anos de aventuras literárias não é outro senão a fazenda do Buquira:

Ando, às furtadelas, escondido de mim mesmo, a reler Kipling, e meu próximo conto será feito sob sua égide. Um conto de animais, aves. Fiz um grande lago perto da casa e enchi-o de marrecos de Pekin, patos indígenas, gansos, mergulhões. E estou estudando o palmípede para escrever a história do tanque. (LOBATO, 1951, v. 11, p. 332)

No comentário de Lobato abaixo, fica evidente que duas forças são fomentadoras de idéias que acabam se transformando, cedo ou tarde, em matéria ficcional – suas leituras e as coisas vistas e vividas:

O pingüim também me decepcionou. Quando topei o primeiro, morto na praia, a surpresa foi enorme – surpresa literária: o Polo Sul, a tragédia do vendaval que o arrastara até ali, Rudyard Kipling, o capitão Scott. O encontro do outro, semi-vivo, foi o requinte da surpresa. O terceiro, apanhado no mar, nadando, já não me produziu grande sensação. Já era coisa vista. (LOBATO, 1951, v. 12, p. 45)

Fazem parte do laboratório do escritor o visto, o vivido e a observação atenta, característicos do empirismo proposto pelo cientificismo em voga.

2.4 O Livro da Selva

The jungle book, traduzido por Monteiro Lobato pela Companhia Editora Nacional, em 1933, sob o título **Mowgli, o menino lobo**, abriu o primeiro volume da “Coleção Terramarear”, voltada para um público essencialmente juvenil e tornou-se uma das traduções mais consagradas de Monteiro Lobato, tendo ainda difundido Kipling no Brasil antes mesmo que Walt Disney o fizesse em 1967³².

³² O filme de Walt Disney é mencionado aqui por ter sido amplamente difundido em nível mundial, tendo grande repercussão também no Brasil. Todavia, em 1942, uma versão menos cuidada de mesmo título, mas já em cores, circulou pelos cinemas, inclusive no Brasil, dirigida por Zoltan Korda, produzida pelo cineasta Lee Garmes e distribuída pela Congress Entertainment Inc. Depois disso, tivemos também o filme **Rudyard Kipling’s The Jungle Book**, de 1994, distribuído pela Walt Disney Home Video e **Rudyard Kipling’s The Second Jungle Book**, de 1997, distribuído pela Columbia Tristar Home Video. Mais recentemente, já em 2003, a Disney investe na segunda aventura baseada no **Jungle book II** (1895), sob a direção de Steve

Em 1934, publicou-se duas outras traduções de Kipling por Lobato: **Jacala, o crocodilo**³³ foi o título dado por Lobato à sua tradução parcial do **The second jungle book**, somando o volume 15 da “Coleção Terramarear”; e **Kim**, integrante da “Biblioteca do Espírito Moderno”. Em 1940, sob o título **O livro da jângal**, a Cia. Editora Nacional reedita a tradução revista de Lobato, agora destinada ao público em geral e reunindo a tradução dos dois livros de contos de Kipling, **The jungle book** e **The second jungle book**³⁴, constituindo-se no primeiro volume da “Coleção Biblioteca do Espírito Moderno – 4ª série (Literatura)”. A última edição da tradução de Lobato de que se tem notícia é de 1999, pelo Círculo do Livro. Das três traduções de Lobato do **Livro da jângal**, duas acham-se hoje esgotadas, somente figurando no catálogo da IBEP/Editora Nacional **Mowgli, o menino lobo**, reeditado recentemente (2005), voltado para o público infanto-juvenil.

Mas isso não significa dizer que o mercado editorial brasileiro não ofereça **The jungle book** aos seus leitores. Pelo contrário, o mercado é abundante em traduções. Encontramos três delas, todas sob o mesmo título, **O livro da selva**; pela L&PM de Porto Alegre, integrante da coleção “L&PM Pocket”, editada em 1997, tradução de Vera Karam; pela Landy Editora de São Paulo, editada em 1997 pela Editora Princípio e reeditada em 2002 pela Landy, tradução de Vilma Maria da Silva; pela Ática, integrante da coleção

Trenbirth, mais de cem anos depois de Kipling haver escrito sobre as aventuras do valente garoto indiano de sangue britânico. O título em português, seguindo-se àquele dado ao primeiro filme, é **Mogli – o menino lobo 2**. Dados obtidos do **Videohound’s Golden Movie Retriever 1998**. Visible Ink Press: Detroit, 1998.

³³ Esta tradução não contempla o **The second jungle book** na íntegra, mas apenas 3 de seus oito contos, quais sejam: “Jacala, o crocodilo”, “O milagre do Purun Bhagat” e “Quiquern”. Esta incompletude explica a escolha do título, que provém do título de um dos contos e não do título do volume a partir do qual foi traduzido. A tradução completa só viria em 1940, com a publicação de “O livro da jângal”, que aglutina os dois volumes na íntegra.

³⁴ Curiosamente, esta edição mescla os contos dos dois livros de Kipling, sem que haja uma preocupação em reuni-los na ordem em que se apresentam no original; tampouco há algum cuidado em dividir o volume de forma a advertir o leitor sobre onde termina **The jungle book** e onde começa **The second jungle book**. A única advertência consta da contracapa: *Dos originais ingleses “THE JUNGLE BOOK” e “THE SECOND JUNGLE BOOK”*. Esta edição foi traduzida em parceria com Jamil Almansur Haddad e é uma aglutinação dos dois volumes da coleção “Terramarear” - **Mowgli, o menino lobo** e **Jacala, o crocodilo**, com a complementação da tradução de outros cinco contos que não figuraram neste último.

“Eu leio”, editada em 2002, tradução de Duda Machado. Tal oferta parece-nos desnecessária e investigar que motivos levam o mercado editorial a traduzir obras que já foram traduzidas, e bem traduzidas, seria um estudo no mínimo curioso.

Note-se que não se acham distanciadas no tempo as edições mencionadas, o que afasta a possibilidade de se terem tornado lingüisticamente defasadas para o público leitor, motivo que justificaria uma nova tradução. Tampouco alguma delas pretende ser adaptação para um público leitor especial, como é o caso da tradução de Lobato. Há alguns estudiosos da tradução que queiram ver nessa abundância de traduções de uma mesma obra o resultado do interesse suscitado pela mesma em um novo âmbito cultural ao qual a tradução abre acesso.

A análise comparativo-contrastiva da tradução de Monteiro Lobato e das três a que o mercado nos dá acesso atualmente deixa patente a qualidade da tradução de nosso autor, entremostrando características que são recorrentes em sua escritura, como o fato de ser ele econômico nos adjetivos e nas figuras de linguagem, como construções metafóricas. Isso não significa dizer que todas as soluções por ele propostas na tradução de **O livro da selva** tenham sido as melhores ou mais acertadas. Veremos aqui equívocos de interpretação que comprometeram a mensagem veiculada, ou ainda modulações que alteraram o tom e o ritmo da narrativa. Mas no todo, podemos avaliar a tradução de Lobato como uma “tradução feliz”, como Alba Olmi nos descreve em seu estudo **Metodologia crítica da tradução literária**, no capítulo em que trata dos procedimentos avaliativos para a qualidade da tradução:

A tradução “feliz” é aquela que, embora mantendo inevitáveis diferenças com o original, preserva a energia do seu imaginário, ativando-a num contexto histórico específico, vencendo o tempo, a distância ideológica, epistêmica e cultural, produzindo aquela emoção que deriva do diálogo tornado possível entre indivíduos diversos, línguas, culturas, épocas e povos. (OLMI, 2001, 183)

Isto posto, faz-se necessário esclarecer que este estudo não pretende apenas focalizar acertos e erros, mas, também, apreciar as escolhas feitas pelos tradutores a partir do texto-fonte e apontar melhorias ou refletir sobre tais escolhas de um ponto de vista estilístico, sem, no entanto, refutar qualquer que seja, já que todos se provam funcionais dentro de uma idéia de unidade textual que está para um nível pragmático e discursivo, ultrapassando, assim, o plano puramente lingüístico. O tipo de análise aqui empreendida é aquela que contempla antes como o tradutor traduziu e não como deveria tê-lo feito, sendo antes descritivo-analítica do que prescritiva.

Entendemos que a atualidade da obra de Kipling está provada no interesse de seu público – na abundância de traduções, na incursão cinematográfica de sua obra pelos Estúdios Disney e outros, bem como nas muitas “desleitura” de seu texto em outros textos de ficção. Ainda hoje, podemos reconhecer nas pessoas que nos cercam os traços de personalidade tão bem delineados nos animais de sua selva, microcosmo de laboratório que bem pode ser transplantado para macrovisões participantes de nossas realidades diárias, como seu Shere Khan, predador a qualquer custo e sem qualquer ética; seu Tabaqui, fomentador de discórdias e boatos; seu Akela, líder resignado a se sacrificar pelo bem social; sua Mãe Loba, capaz de qualquer coisa para proteger seus filhotes; seu urso Baloo, acolhedor e generoso; sua pantera Bagheera, mediadora e analista política.

No Brasil, o livro de Kipling tornou-se amplamente disseminado entre o público infanto-juvenil graças a Monteiro Lobato, sendo até hoje de especial interesse do público que se dedica ao escotismo, constando da bibliografia básica de lobinhos e escoteiros ao lado de outras leituras, como os livros de aventura de Julio Verne, Marion Zimmer Bradley e, mais modernamente, Amyr Klink. A UEB, União dos Escoteiros do Brasil, possui um programa chamado Alcatéia inspirado no **Livro da jângal** traduzido por Lobato e resumido em **Mowgli, o menino-lobo**, em que o chefe é chamado Akela e seus assistentes levam o nome de vários personagens da selva de Kipling, como Baloo, Bagheera, Kaa, Chill e outros. O manual de escotismo

da mesma Instituição inclui atividades lúdicas também baseadas no **Livro da jângal**. Também abundam no mercado adaptações para o público infantil, ricamente ilustradas, que não mencionaremos aqui por uma questão de objetividade.

Antes de iniciarmos a análise da tradução de Lobato para **The jungle book**, faz-se necessário enfatizar que entendemos que essa tradução teve início quando da primeira leitura de nosso tradutor, pois, já nesse momento, perscrutava as três dimensões significativas do texto – a estilístico-semântica, a pragmática e a comunicativa – no intrincado processo interpretativo que toda leitura suscita.

Iniciaremos o confronto entre as quatro traduções para língua portuguesa pelos títulos. A primeira, de 1933, voltada para o público infanto-juvenil, traz uma tradução criativa do título, **Mowgli, o menino lobo** (Mowgli the man-cub), que futuramente seria aproveitado na própria película animada de Walt Disney. Anos mais tarde, Lobato optou por uma tradução (tão) literal para o título que se fez única em língua portuguesa, **O livro da jângal**, quando todas as demais que se seguiram à sua comungam do mesmo título: **O livro da selva**. Isso nos impele ao questionamento da razão pela qual Lobato optou por palavra tão pouco empregada em nosso idioma. Conforme o verificamos no **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**, 2ª ed. Revista e ampliada, a palavra “jângal” [Do sânscrito *jangala*, atr. do inglês *jungle*.] S. m. é atribuída à floresta, selva, mata, palavras que em língua portuguesa se fazem um tanto quanto intercambiáveis. Foi-se então buscar a explicação em uma possível distinção em língua inglesa, para sabermos em que a palavra “jângal” difere das outras duas, “forest” e “woods”. O dicionário **The New Penguin English Dictionary** (2000) traz os seguintes verbetes:

Forest – 1) *a dense growth of trees and underbrush covering a large tract of land.* 2) *something resembling a profusion of trees.* 3) *a tract of wooded land in Britain formerly owned by the sovereign and used for hunting game (Middle English via Old French from medieval Latin forestis, from Latin foris outside)*

Jungle – 1) *an area overgrown with thickets or masses of trees and other vegetation, esp in the **tropics** [...] 2b) a place of ruthless struggle for survival [Hindi *jangal*, *wasteland*, from Sanskrit *jāngala* dry]*

Wood – 1a) *a hard fibrous plant tissue that makes up the greater part of the stems and branches of trees or shrubs beneath the bark. [...] 3) a dense growth of trees, usually smaller than a forest.*

Pode-se concluir que, mesmo em inglês, as diferenças são muito tênues. Aparentemente a palavra “jungle” estaria mais fortemente vinculada às densas coberturas vegetais encontradas em áreas tropicais, como aquela que cobre a Índia. Outra possível explicação é haver Lobato optado por palavra de pouco uso corrente, para desde o título marcar o ambiente exótico recriado por Kipling, tanto que insere nota de rodapé para explicar o termo:

“Jangal” em indostânico, derivado do sânscrito “jāngala”, deserto, significa deserto, floresta, mata virgem. Dela tiraram os ingleses a palavra “jungle” com o sentido geral de mata virgem tropical, sobretudo quando apresenta os característicos das florestas que recobrem as terras baixas da Índia (Webster). A pronúncia tanto em inglês como em indostânico é a mesma – jāngal, com acento na primeira sílaba.³⁵ (KIPLING, 1954, p. 8)

Tal nota se justifica na tradução do título e evidencia que Lobato nem sempre opta por facilitar a leitura para seu leitor, dando-lhe um sinônimo mais conhecido ou de uso mais corrente, como “selva”. Parece fazer questão de ampliar o conhecimento cultural de seu leitor, aproximando-o da cultura do texto original.

O livro da selva é dividido em sete pequenos relatos, que podem ser lidos de duas formas distintas: como um romance, se tomarmos todos estes pequenos relatos que possuem uma unidade temática, mesmo personagem central e ambientação e os reunirmos como partes de uma narrativa mais ampla; ou como contos, se os lermos separadamente e não necessariamente na ordem em que se apresentam. Mesmo que o lêssemos na ordem em que se apresenta cada história, não teríamos uma seqüência cronológica linear.

³⁵ Na tradução por Monteiro Lobato, essa é a nota explicativa de número 1 do livro, que está cheio delas, explicando os termos da língua e da cultura hindu.

Na impossibilidade de analisarmos o texto na íntegra, optou-se por analisar a história que abre o volume e que explica quem é Mogli e como passou a integrar a alcatéia como membro, “Mowgli’s brothers”. Lobato e Duda Machado optaram por manter o nome da personagem como figura no original, traduzindo o subtítulo como “Os irmãos de Mowgli”, ao passo que Vera Karam e Vilma Maria da Silva optaram por dar-lhe a ortografia do português, traduzindo-o como “Os irmãos de Mogli”.

O discurso de Kipling caracteriza-se pela interpelação do narratário, que ele invoca pelo pronome pessoal de segunda pessoa “you”. Essa inserção do narratário é uma poderosa estratégia de convocação do leitor, para dar-lhe a idéia de que participa do relato e que dele faz parte ativamente:

Then, if you had been watching, you would have seen the most wonderful thing in the world – the wolf checked in midspring. (p. 5)

Aconteceu então uma coisa linda: um pulo que se deteve a meio caminho. (Lobato)

E se você estivesse lá teria visto uma coisa incrível: o lobo interrompendo o salto no meio do caminho. (Karam)

Então, se você estivesse observando, você teria visto a coisa mais maravilhosa do mundo – o lobo travou o salto no meio. (Machado)

Quem então estivesse observando, depararia com algo inusitado: Pai Lobo partira para o assalto antes de ver sobre que animal ia cair; subitamente deteve-se no ar e retrocedendo veio cair quase no mesmo ponto de onde partira. (Silva)

Lobato não reproduz aqui a invocação do narratário, não mudando drasticamente o ritmo da narrativa como o faz Kipling, que parece convidar seu leitor para um *click* fotográfico. Karam e Machado, entretanto, recriam com maior aproximação o clima de inusitado que o texto original constrói, quando toda a narrativa pára por um breve momento e o narratário é convidado a olhar para a cena do salto interrompido, sendo assim preparado para a surpresa que se segue. Silva, por sua vez, interpela seu narratário de forma mais sutil, menos direta porque mais abrangente, com o uso do

pronome “quem”, que, dada sua indefinição, inclui todos sem dirigir-se especificamente a alguém.

Pouco mais tarde, quando a narrativa sofre um deslocamento temporal significativo, o narrador dirige-se ao narratário novamente para melhor situá-lo:

Now you must be content to skip ten or eleven whole years, and only guess at all the wonderful life that Mowgli led among the wolves, because if it were written out it would fill ever so many books. (p. 14)

Pulemos agora dez anos de descrição da vida de Mowgli entre os lobos, coisa que daria matéria para todo um volume. (Lobato)

E agora vou pedir licença para pular uns dez ou onze anos inteiros e você terá que imaginar que vida maravilhosa levou Mogli no meio dos lobos, porque se fôssemos contar aqui, precisaríamos escrever vários livros. (Karam)

Agora, leitor, você tem de se conformar em saltar dez ou onze anos inteiros e ficar imaginando tudo sobre a maravilhosa vida que Mowgli levou entre os lobos, porque, se fosse para escrever sobre isso, dava para encher muitos e muitos livros. (Machado)

O amigo leitor terá agora de conformar-se com o salto de dez ou onze anos que faremos a partir daqui e imaginar simplesmente a vida magnífica que Mogli usufruiu entre os lobos nesse período. Certamente que, se fosse escrevê-la, preencheria muitos livros. (Silva)

Nesse trecho, Lobato optou por fazer com que o narrador convoque o(s) narratário(s) através do pronome pessoal de primeira pessoa plural “nós”, marcado na desinência verbal. Ainda não é a interpelação direta de Kipling, como a vemos em Karam, que paralelamente ao narratário tratou de marcar ainda a presença do narrador com o pronome pessoal de primeira pessoa singular “eu”, expresso na desinência verbal. Machado e Silva vão mais além, denominando seu narratário, respectivamente, “leitor” e “amigo leitor”. Coisa que chama a atenção é a economia em Lobato, que “raspa” o que pode aqui. Opta ele pela precisão – “dez anos” –, e não pela indefinição, do período de tempo omitido, diferentemente das demais traduções, que mantêm a indefinição do original em “dez ou onze anos”. Condensou

também “imaginar/imaginando a maravilhosa vida que Mogli levou/usufruiu entre os lobos” em unicamente “a vida de Mogli”.

Como já mencionamos no capítulo 1, a escritura de Lobato é “raspada de literatura”, ou seja, marcada pela precisão de suas observações. Parece aqui ter entendido que, se o motivo de pular vários anos for de economia, não há por que estender-se ao ponto de inserir o imaginado do leitor. Concisão e precisão são premissas desse escritor que acredita que *na propriedade de expressão está a maior beleza; dizer “chuva” quando chove – “sol” quando soleja. É a porca que entra exata na rosca do parafuso* (LOBATO, 1951, v. 11, p. 46).

O que se observa nessa concisão de Lobato é uma grande autonomia dada ao narrador, que, no manejo onisciente de um relato vivido, não parece encontrar espaço que possa ceder a um narratário que precisaria observar e/ou imaginar. Assim sendo, não o convoca, tampouco provoca, em nome da concisão. Não podemos deixar de perceber a “autoria” de Lobato nesse pequeno trecho de tradução.

Há ainda outro momento no qual, explicando sobre a pena prevista para o lobo que vier a matar qualquer filhote da alcatéia apresentado ao Conselho, o narrador em Kipling convoca o narratário a concordar com ele, convocação essa totalmente apagada pelo narrador da tradução de Lobato, cujo grau de onisciência parece ter sido acrescido em relação ao original:

The punishment is death where the murderer can be found; and if you think for a minute you will see that this must be so. (p. 10)

A pena contra este crime consiste na morte do criminoso. Assim é, e assim deve ser. (Lobato)

O castigo para isto é a morte onde quer que o assassino possa ser encontrado, e se você refletir um pouco vai ver que é uma lei muito justa. (Karam)

A punição é a morte para o assassino se este for descoberto; e, se você pensar só um pouco, vai ver que é assim que deve ser. (Machado)

A punição para um tal crime é a morte. Bem ponderado o fato, entendemos que é justo ser assim. (Silva)

Embora esse texto de Kipling não seja rico em metáforas, algumas há que resultam interessantes de serem apreciadas e sobretudo examinadas sobre como foram resolvidas, como a que segue:

Each dog barks in his own yard! (p. 9)

Os cães sabem ladrar de dentro dos canis! (Lobato)

Os cães ladram alto dentro do seu pátio! (Karam)

Cada cão ladra no seu próprio quintal! (Machado)

Cada um é rei em sua casa! (Silva)

De forma geral, todos os tradutores, à exceção de Silva, optaram por uma tradução mais literal, ainda que com algumas diferenças. A expressão “each dog”, que singulariza e individualiza o cão e parece separá-lo dos demais, foi sem razão pluralizada por Lobato e Karam, mas mantida por Machado. Silva, que optou por uma tradução mais conotativa, ainda assim manteve a individuação do sujeito com o adjetivo “cada”. Diferentemente de Karam e Machado, Lobato opta por uma locução verbal que altera significativamente o tom metafórico, soando mais irônico. De certa forma, Karam também alterou o tom metafórico, mas pela adição de um adjunto adverbial – “alto”. As variações com referência ao adjunto adverbial de lugar não são importantes, pois todas, de alguma maneira, estão vinculadas ao lugar a que pertencem cães ou reis e onde se sentem à vontade e seguros de si, ou seja, em seus canis, pátios, quintais ou casas. Não esqueçamos, todavia, que um quintal ou pátio será sempre domínio de maior alcance do que simples e limitado canil, sem contar que canil confina e pátio ou quintal é dado a cuidar, a guardar.

Na expressão que se segue, vemos os quatro tradutores optando por uma tradução mais literal, sem no entanto consegui-lo fazer com a mesma concisão encontrada no original nos casos de Lobato e Silva:

[...] *mouth an egg without breaking it!* (p. 6)

[...] *conduzir um ovo na boca sem o quebrar!* (Lobato)

[...] *abocanhar um ovo sem quebrá-lo!* (Karam)

[...] *abocanhar um ovo sem quebrá-lo!* (Machado)

[...] *tomar um ovo na boca e deixá-lo intacto!* (Silva)

O verbo “abocanhar” não acudiu a Lobato, que rebuscou a expressão “conduzir... na boca” – como também o fez Silva com “tomar... na boca” – desnecessariamente e fugindo à sua concisão característica, mas sem que disso resulte prejuízo imagístico.

Já o trecho que segue é problemático, pois o movimento imagístico metafórico não foi somente deslocado, mas omitido e substituído por uma explicação:

[...] *meant just as much to him as the work of his office means to a business man.* (p. 15)

[...] *tudo significa muito para os animais da floresta.* (Lobato)

[...] *significava para ele o mesmo que significava para um homem de negócios o funcionamento do seu escritório.* (Karam)

[...] *significavam tanto para ele quanto o trabalho em seu escritório significa para um homem de negócios.* (Machado)

[...] *passou a ter para ele igual significado ao que o trabalho burocrático tem para o homem de negócios.* (Silva)

Esta comparação é trazida por Kipling para explicar toda a arte e o ofício dos muitos ensinamentos adquiridos por Mogli nos anos que se seguiram a sua adoção pela alcatéia – cada um deles fundamental para a sobrevivência na selva. Dizer que significava muito para ele não dá a exata medida da perícia aqui apontada, o que torna tal explicação – ou mesmo obliteração – insuficiente para reconstruir em português a imagem construída no original.

Por vezes, tenta Lobato preservar o conteúdo imagístico, mas não parece ser bem sucedido em virtude de dificuldades interpretativas. E isso ocorre justamente nessa que é a própria expressão da lei da jângal:

Strike first and then give tongue. (p. 20)

Primeiro, dar o golpe; depois, fazer o que quiser. (Lobato)

Primeiro, ataque; depois, ouça. (Karam)

Atacar primeiro e depois rosnar. (Machado)

Assaltar primeiro e falar depois. (Silva)

Não podemos dizer que seja demérito seu, pois, ainda hoje – quando temos a expressão “atirar/atacar primeiro e perguntar depois” –, a nenhum dos demais tradutores ocorreu usá-la, quando teria expresso tão mais precisamente a idéia veiculada pelo original.

Uma sentença em especial causou dificuldades a todos os tradutores, mas a Lobato mais do que aos demais:

[...] *Shere Khan is all long tail and loud talk – like Mao, the peacock.* (p. 17)

[...] *Shere Khan não me interessa mais do que Mao, o Pavão.* (Lobato)

[...] *Shere Khan não passa de um animal de cauda comprida e que fala alto – como Mao, o Pavão.* (Karam)

[...] *Shere Khan não passa dum rabo comprido cheio de prosa, como Mao, o Pavão.* (Machado)

[...] *Shere Khan não é nada senão um tagarela de rabo comprido, como Mao, o Pavão.* (Silva)

A comparação irônica e depreciativa entre o Tigre e o Pavão perdeu-se em Lobato. O leitor sabe que estão sendo comparados, mas não conhece a medida da comparação, porque foi, em parte, omitida. Silva e Machado obtiveram um efeito bem próximo e até tão conciso quanto o do original. A solução de Karam não pode ser eleita a melhor em função da adição de mais

uma oração, que poderia ser evitada pela manutenção do uso do substantivo modificado pelo adjetivo “fala alta” ou “fala ruidosa”.

Há momentos, entretanto, em que Lobato consegue recriar a matéria imagística sem problemas, talvez por ser seu teor familiar ou verossímil, como aqui:

[...] *and no man's plaything.* (p. 19)

[...] *e não mais brinquedo de ninguém.* (Lobato)

[...] *e não um brinquedo nas mãos dos homens...* (Karam)

[...] *e não brinquedo de homem.* (Machado)

[...] *e não um objeto de diversão para os homens.* (Silva)

Ou alguns em que, enquanto outros tradutores optam por uma tradução mais literal, Lobato recria a idéia de forma mais natural em língua portuguesa, utilizando-se de uma imagem de uso corrente:

[...] *I might have remembered that the children of Kings are men from the beginning.* (p. 2)

Não negam serem filhos de rei. (Lobato)

[...] *não posso esquecer que os filhos dos reis são nobres desde pequenos.* (Karam)

[...] *eu devia ter me lembrado de que os filhos dos reis são homens desde o começo.* (Machado)

[...] *devia ter me lembrado que os filhos dos reis são homens logo que nascem.* (Silva)

Adição ou explicação são incongruências que verificamos na tradução de Lobato. O que mais chama a atenção é que elas ocorrem não como resultado de problemas interpretativos enfrentados pelo tradutor, ou para ajustar algum termo ou expressão alienígena, mas por alguma necessidade estética do próprio tradutor. Na passagem que segue, tem-se uma marca de ironia, quando a personagem diz uma coisa, mas seus olhos revelam outra

bem diferente. Talvez por acautelar-se a fim de deixar claramente expressa essa atmosfera, descambou ele a explicar, como se pode ver nas partes sublinhadas:

'Shere Khan does us great honor,' said Father Wolf, but his eyes were very angry. (p. 6)

Shere Khan nos faz grande honra, disse Pai Lobo amavelmente, à guisa de saudação ao tigre, embora o ódio de seus olhos desmentisse a gentileza. (Lobato)

Quanta honra, Shere Khan!, disse Pai Lobo com fúria no olhar. (Karam)

Shere Khan nos dá uma grande honra – disse o Pai Lobo, mas seus olhos tinham muita raiva. (Machado)

Shere Khan, sua visita nos dá grande honra – disse Pai Lobo. Tinha, porém, os olhos cobertos de ira. (Silva)

Neste outro trecho, uma oração inteira é inserida, ao passo que a comparação final é omitida e substituída por uma explicação neutra:

Shere Khan had jumped at a woodcutter's camp-fire, as Father Wolf had said, and was furious from the pain of his burned feet. But Father Wolf knew that the mouth of the cave was too narrow for a tiger to come in by. Even where he was, Shere Khan's shoulders and forepaws were cramped for want of room, as a man's would be if he tried to fight in a barrel. (p. 7)

Shere Khan lançara-se contra um acampamento de lenhadores, exatamente como o lobo havia previsto, e estava agora furioso com a dor das queimaduras. Queria vingá-lo no menino que conseguira escapar. Mas Pai Lobo sabia que a entrada da caverna era estreita demais para dar passagem a um tigre e que portanto a cólera daquele não oferecia perigo nenhum. (Lobato)

Shere Khan havia pulado numa fogueira de lenhadores e estava furioso de tanta dor nas patas queimadas. Mas Pai Lobo sabia que a entrada da caverna era estreita demais para um tigre entrar. Mesmo ali onde estava, os ombros e as patas dianteiras de Shere Khan estavam apertados por falta de espaço, como estaria um homem se tentasse entrar dentro de um barril. (Karam)

Shere Khan pulara em cima da fogueira de um lenhador, como o Pai Lobo dissera, e estava furioso por causa da dor em suas patas queimadas. Mas o Pai Lobo sabia que a boca do covil era estreita demais para que um tigre pudesse entrar. Ali onde estava, Shere Khan tinha os ombros e as patas dianteiras espremidas por falta de espaço,

do mesmo modo como um homem ficaria se tentasse brigar dentro de um barril. (Machado)

Shere Khan havia em seu salto caído sobre a fogueira de um lenhador, tal como Pai Lobo adivinhara, e estava furioso com as dores provocadas pela queimadura. Pai Lobo sabia, contudo, que lhe era impossível atravessar a boca da caverna, estreita demais para um tigre. Já onde se achava, tinha de encolher os ombros e as patas dianteiras, tal como um homem que tentasse enfiar-se dentro de um barril. (Silva)

Nessa passagem, Kipling descreve a posição ameaçadora e ao mesmo tempo ineficaz do tigre. Quase podemos vê-lo à entrada do covil, sobretudo com a comparação do homem de ombros e braços presos dentro do barril. Em Lobato, a imagem suscitada pela leitura do original é totalmente apagada e substituída por sua explicação. Lobato também parece achar necessário explicar a intenção do tigre, não contando que a descrição de seu humor fosse o bastante para anunciá-la.

Nesses trechos em que adiciona e inflaciona o texto de Kipling, parece que o faz na tentativa de melhorá-lo, pois nenhum movimento interpretativo justificaria tais adições e ampliações, senão as próprias demandas do bem escrever – clareza, beleza e coesão. Melhorias essas bastante discutíveis, sobretudo quando se atenta para a fidelidade ao texto original. Em uma oração simples, como a que abaixo temos, Lobato faz uma tal ampliação que não parece se justificar na busca pela clareza. Logo após Bagheera advertir Mogli de que não deveria jamais abater gado vacum em respeito ao touro que lhe havia “comprado a vida”, isso é o que o narrador conclui:

Mowgli obeyed faithfully. (p. 16)

Mowgli, que sempre a ouvia respeitosamente, jamais deixou de a seguir naqueles mandamentos. (Lobato)

Mogli obedeceu fielmente. (Karam)

Mowgli obedecia fielmente. (Machado)

Mogli cumpriu-o religiosamente. (Silva)

Pelo menos cinco falhas de tradução são identificadas em Lobato. As três primeiras delas são infelizes dificuldades de interpretação, como a que segue:

[...] and good luck and strong white teeth go with the noble children, that they may never forget the hungry in this world. (p. 1)

E também boa sorte e rijos dentes para esta nobre ninhada, a fim de que jamais padeçam fome no mundo. (Lobato)

[...] e que seus nobres filhotes tenham também boa sorte e dentes brancos e fortes, e nunca esqueçam que há gente passando fome no mundo. (Karam)

[...] e boa sorte e fortes dentes brancos tenham tuas nobres crias. Que elas nunca se esqueçam dos famintos deste mundo. (Machado)

Excelente caça e dentes agudos desejo a teus nobres filhos, para que se lembrem sempre dos que têm fome neste mundo. (Silva)

A infelicidade de Lobato está em não prestar atenção a quem fala: Tabaqui. O chacal, que vive dos restos da caça de outros, tem todo o interesse em angariar a simpatia dos excelentes caçadores que são os lobos, bem como garantir seu alimento futuro. Precisa, portanto, que os filhotes aprendam a permitir que os “famintos deste mundo” – como ele próprio – comam de seus rejeitos, numa relação de parasitismo pacífica, consentida e amistosa. Ou seja, não é com a fome dos lobos que Tabaqui está preocupado, mas com a sua própria. Os demais tradutores atentaram para tal fato de forma muito eficaz.

Quando da admissão de Mogli pela alcatéia, Bagheera, que minutos antes dizia-se sem o direito de intervir na assembléia da alcatéia dos lobos, concorda com Akela, o lobo líder, em que o menino pode vir a ser de grande ajuda no futuro. O segundo problema interpretativo de Lobato consiste em dar a Bagheera um poder, uma liderança na alcatéia que a pantera não possui, o que ela própria havia admitido pouco antes:

Truly, a help in time of need; for none can hope to lead the Pack for ever, said Bagheera. (p. 14)

Certamente, porque não podemos, eu e tu, ter a pretensão de chefiar o bando toda a vida, ajuntou Bagheera. (Lobato)

De fato, uma ajuda em tempos de necessidade, pois ninguém pode ter a pretensão de liderar o bando a vida inteira, disse Bagheera. (Karam)

De fato, poderá ser útil num momento de necessidade; pois ninguém pode crer que vai dirigir a Alcatéia para sempre – disse Bagheera. (Machado)

Poderá com efeito nos ser de grande valia. Pois ninguém pode afirmar a respeito de si próprio que governará para sempre uma alcatéia – analisou Bagheera. (Silva)

Quando tomou a decisão de substituir o pronome indefinido “none” pelos pronomes pessoais “eu e tu”, Lobato não só invocou Akela diretamente como “o líder que estava prestes a ser substituído”, como também colocou Bagheera como co-líder, o que é uma adição sem fundamento no texto original, somando o segundo equívoco interpretativo de nosso tradutor. É verdade que a pantera manipulava os acontecimentos, exercendo um forte poder de persuasão no grupo e, principalmente, sobre Mogli pouco mais tarde. Mas é um poder não instituído, disfarçado pela sugestão, pelo aconselhamento, pela expressa vontade de ajudar apenas.

Logo em seguida a esse trecho, um terceiro desvio interpretativo ocorre quando Akela ordena que Pai Lobo tome o menino e o eduque como o faria com seus filhotes, segundo a Lei da Alcatéia, segundo a Lei da Jãngal:

Take him away – he said to Father Wolf – and train him as befits one of the Free People. (p. 14)

Leva-o, disse Akela ao Pai Lobo, e trata de bem educá-lo para que seja útil ao Povo Livre. (Lobato)

Leve-o daqui, disse Akela para Pai Lobo, e treine-o como um legítimo membro do Povo Livre. (Karam)

Leve-o daqui – disse ao Pai Lobo – e treine-o como se ele fosse um dos nossos. (Machado)

Leva-o contigo – disse Akela ao Pai Lobo – e educa-o conforme convém a um do povo livre. (Silva)

Quando todos os outros três tradutores foram eficazes em mostrar que se legitimava nesse exato momento a aceitação de Mogli no grupo – como membro dele, educado nas mesmas condições –, Lobato falhou, pois limitou-se a repetir a idéia que já havia sido veiculada pouco antes, ou seja, da utilidade de se ter um menino na alcatéia. Esse seria um erro de tradução se pensássemos que Lobato traduziu “befit” por “benefício” ou “beneficiar”, mas queremos crer que se tenha equivocado na leitura, pensando ler “benefit” em lugar de “befit”.

O quarto problema sério pode ser encontrado nesta ameaçadora intervenção de Mãe Loba:

Now get hence, or by the Sambhur that I killed (I eat no starved cattle), back thou goest to thy mother, burned beast of the jungle, lamer than ever thou camest into the world! (p. 8)

Vai-te agora! Pelo Sambhur que matei (porque não caço bezerros gordos), vai para tua mãe, ó tigre chamuscado e mais manco do que nunca! (Lobato)

Agora suma daqui, ou, em nome do veado que eu matei – que eu não caço gado faminto -, volte para sua mãe, sua besta queimada da selva, mais manco do que veio ao mundo! (Karam)

E agora dá o fora, ou pelo Sambhur [o Grande Vead] que matei (eu não como gado faminto), vai procurar tua mãe, fera da selva cheia de queimaduras, mais coxa ainda do que quando veio ao mundo. (Machado)

Agora, vai-te daqui; do contrário, pelo Sambhur que matei (eu não como caça faminta), farei com que volte para tua mãe mais coxo que quando nasceste! (Silva)

O desconhecimento da tradução para a palavra “starved” fez com que Lobato a interpretasse como justamente o contrário daquilo que o texto diz. Ao que tudo indica, o tigre manco tinha grande dificuldade em caçar animais ágeis como o veado e o sambur, e caçava qualquer coisa que lhe caísse nas garras, até o gado magro que se desviava em busca de pasto às margens da selva. Não esqueçamos que a vaca na Índia é considerada um animal sagrado e sua carne não se come. Isso evidencia a falta de ética de Shere Khan. Outro fator aí implícito é a falta de seletividade do tigre, que se

submete a comer caça com precariedade de carne, descendo quase tão baixo como Tabaqui, o chacal. Daí o desprezo dos nobres caçadores, os lobos, por tão vil criatura.

Outro aspecto que chama a atenção na passagem acima é o insucesso de quase todas as traduções em transplantar a ameaça de Mãe Loba, com exceção da tradução de Vilma Maria da Silva. As traduções de Lobato e Machado parecem mais um apelo do que uma ameaça; a de Karam, uma opção ou alternativa. Ou seja, falham os três tradutores em reconstruir o tom de Mãe Loba, cuja fala perde muito da sua força em cada uma de suas versões.

O quinto problema é uma licença que acaba por comprometer a verossimilhança do relato. Pouco antes da bem-sucedida empreitada de Mogli em conseguir fogo, Bagheera está a instruí-lo sobre como consegui-lo:

Remember that it grows in little pots. (p. 20)

Não te esqueças de que essa flor cresce em pequenos fogareiros.
(Lobato)

Não esqueça de que ela cresce em pequenos potes. (Karam)

Lembre-se de que ela cresce em vasos pequenos. (Machado)

Ele cresce em vasos pequenos, lembre-se. (Silva)

Quando todos os outros tradutores optaram por uma tradução bem literal, Lobato lançou mão de um vocábulo que destoou da construção terminológica proposta pelo texto, que chama fogo de “flor vermelha”, que “dá-lhe de comer” em vez de alimentá-lo ou aticá-lo para que não morra, em vez de deixá-lo extinguir-se. “Fogareiro” é a última coisa que diria a pantera, porque é vocábulo de homem. O fogo, bem como tudo que o envolve – toda a terminologia que nomeia as mais diversas formas de como lidar com ele – são uma novidade, e como tal, não são adequada e especificamente nomeados, mas nomeados por comparação com outras situações que são familiares a Bagheera e Mogli. Se a palavra “fogo” lhes é desconhecida,

“fogareiro” – que deriva dela – não faz o menor sentido aqui. Além disso, a imagem que Kipling criou da “flor vermelha” requer um vocábulo que pertença ao mesmo campo semântico: flores crescem em potes ou vasos. Ou seja, para Bagheera “deve-se dar de comer à flor vermelha que cresce nos potes” e, segundo o bicho-homem, “deve-se alimentar o fogo nos fogareiros”. Portanto, as figuras de palavras ou tropos aqui empregados por Kipling desempenham um papel fundamental na narrativa, que é dar voz às personagens e tecer as delicadas teias da verossimilhança.

A voz da narração e a voz da narrativa são marcadas em Kipling pela mudança de registro de um inglês mais moderno para um inglês mais arcaico, que visa diferenciar a voz do narrador da voz das personagens. Isso se dá na pronominalização (*ye*, *thy* e *thee*) e nas desinências verbais, como vê-se no exemplo abaixo:

‘Out!’ snapped father Wolf. ‘Out and hunt with thy master. Thou hast done harm enough for one night.’
‘I go,’ said Tabaqui quietly. ‘Ye can hear Shere Khan below in the thickets. I might have saved myself the message.’

Tudo nos leva a concluir que esse narrador onisciente, assim como Mogli, também seja homem, pois não só sua voz o denuncia, senão seu conhecimento da terminologia – fogo. Essas marcas discursivas não foram respeitadas em quaisquer das traduções para o português. Nenhuma distinção – morfológica sequer – é registrada para diferenciar a voz do narrador da voz das personagens, como o quis Kipling.

Uma solução simples para preservar tal efeito narrativo teria sido a utilização da segunda pessoa do plural para a voz dos animais sempre que se dirigissem a um receptor (pessoa com quem se fala). Aumentar-se-ia, dessa forma, o grau de formalidade da sua fala, marca essa que os distanciaria entre si – emissor de receptor –, bem como do narrador.

Em língua portuguesa, o emprego das formas de segunda pessoa do plural, pouquíssimo empregadas, sempre denotam certo arcaísmo, sendo utilizadas em textos sacros, como a Bíblia, para dar-lhes o aspecto formal que exigem, ou textos cujo caráter histórico esteja marcado no discurso, não havendo por que, nesses casos, atualizar-se a linguagem. A seguir, vê-se como cada um dos tradutores traduziu o trecho citado acima, bem como este poderia ter sido traduzido se a proposição de se utilizar a segunda pessoa do plural fosse adotada:

Fora daqui! Berrou Pai Lobo, enfurecido com a impertinência. Vai caçar com teu mestre, que já nos aborreceste bastante por hoje. (Lobato)
 seria

Fora daqui! Berrou Pai Lobo, enfurecido com a impertinência. Ide caçar com vosso mestre, que já nos aborrecestes bastante por hoje. (A autora)

Saia daqui, gritou Pai Lobo. Vai caçar com o seu amo. Você já fez mal que chegue por esta noite. (Karam)
 seria

Sai daqui, gritou Pai Lobo. Ide caçar com o vosso amo. Vós já fizestes mal que chegue por esta noite. (A autora)

Fora! - vociferou o Pai Lobo. — Fora, vá caçar com seu chefe. Para uma noite, você já perturbou bastante. (Machado)
 seria

Fora! - vociferou o Pai Lobo. — Fora, ide caçar com vosso chefe. Para uma noite, vós já perturbastes bastante. (A autora)

Vá embora daqui! - gritou Pai Lobo. — Junte-se a seu chefe e vá caçar com ele. Já causou distúrbio demais para apenas uma noite. (Silva)
 seria

Ide embora daqui! - gritou Pai Lobo. — Juntai-vos a vosso chefe e ide caçar com ele. Já causastes distúrbio demais para apenas uma noite. (A autora)

Assim como o exemplificado neste pequeno trecho, todas as demais vezes em que o interlocutor foi conclamado, esse procedimento poderia ter sido adotado. Também o uso da segunda pessoa do singular poderia, ainda que numa alternativa menos eficaz, ser adotado. Mas, uma vez que não acentua o arcaísmo na linguagem como a segunda pessoa do plural o faz, tampouco causaria o impacto de distanciamento ou formalidade desejado em comunidades onde seu uso é corrente, como na região sul do Brasil e em

alguns redutos interioranos das regiões norte e nordeste. Entretanto, nas muitas regiões brasileiras onde o pronome de tratamento “você”, que obriga a concordância verbal em terceira pessoa, é o mais empregado, a forma “tu” já serviria para causar esse efeito de diferenciação de vozes discursivas, preservando-se, assim, a fala do narrador, não identificada com a das personagens.

Outro trecho que corrobora a idéia de que o narrador é homem acha-se no início do conto, quando ele não só se aparta dos animais da selva, como também mostra um conhecimento de terminologia que o coloca num patamar superior às personagens. Isso se dá quando está caracterizando Tabaqui, o lambe-pratos:

Even the tiger runs and hides when little Tabaqui goes mad, for madness is the most disgraceful thing that can overtake a wild creature. We call it hydrophobia, but they call it dewanee – the madness – and run. (p. 2)

Até o tigre foge, ou esconde-se, quando vê um pequeno tabaqui louco, sendo, como é, a loucura a coisa mais desagradável que existe para um habitante da Jângal. Os sábios chamam a isso hidrofobia; os animais dizem simplesmente “dewanee” – loucura. (Lobato)

Até mesmo o tigre corre e se esconde quando o pequeno Tabaqui enlouquece; pois a loucura é a pior desgraça que pode acontecer a um habitante da selva. Nós, seres humanos, chamamos isso de hidrofobia, mas os animais chamam isso de “dewanee”, ou seja, loucura, e saem correndo. (Karam)

Até mesmo o tigre foge e se esconde quando o pequeno Tabaqui fica com raiva, pois a raiva é a coisa mais desgraçada que pode acontecer a uma criatura selvagem. Nós a chamamos de hidrofobia, mas eles a chamam “dewanee” – a raiva – e fogem. (Machado)

Mesmo o tigre foge e se esconde, porque a loucura é o que de mais vexatório pode acontecer a um bicho selvagem. Chamamo-la raiva, mas eles atribuem-lhe o nome de “dewanee” – a loucura – e fogem. (Silva)

Essa é a primeira vez que o narrador refere-se a si próprio pelo pronome *we*, o que pode fazer pressupor sejam narrador e narratário participantes da mesma condição – a humana. As personagens, por sua vez, são indicadas pelo pronome pessoal *they*, que recupera anaforicamente a

expressão *wild creature*. Estão assim separadas as entidades da narração e da narrativa em Kipling: homens e animais selvagens. Outra marca tácita desta separação reside no emprego do termo “hidrofobia” por parte do narrador, que lhe confere uma autoridade científica sobre o fenômeno. O termo empregado pelos animais parece mais empírico, pois é um termo de empréstimo utilizado na falta de palavra que expresse melhor o que os animais querem dizer, formalmente apresentado italicizado.

Todos os tradutores esforçaram-se por marcar essa separação, essa diferença - uns sendo mais eficazes do que outros. O quadro abaixo mostra como o fizeram:

Tradutor	Narrador	Personagens
Lobato	<i>os sábios</i>	<i>os animais</i>
Karam	<i>nós, seres humanos</i>	<i>animais</i>
Machado	<i>nós</i>	<i>eles</i>
Silva	<i>(nós) chamamo-la</i>	<i>eles</i>

Ao empregar a palavra “sábios”, Lobato dá um caráter mais científico, mais confiável à classificação dos homens, calcada numa autoridade que não pode ser questionada; falha, entretanto em incluir narrador e narratário em sua versão, pois os “sábios” são “eles”, e não as duas figuras que participam da enunciação, tampouco os “homens” em geral. Os outros três tradutores reproduzem o original com grande proximidade, sendo que Karam não só preserva a diferenciação feita por Kipling, como a melhora e enfatiza, deixando bem claro que o narrador é homem que narra para homem; portanto, ambos são “seres humanos”.

Algumas omissões podem ser também encontradas, como esta passagem na qual é suprimido um dado fundamental, que é referência ao núcleo partidário dentro da alcatéia que apóia o Menino Lobo:

[...] *and take some of the Red Flower which they grow there, so that when the time comes thou mayest have even a stronger friend than I or Baloo or those of the pack that love thee.* (p. 20)

[...] *e traze a Flor Vermelha que cresce em todas as casas. Assim quando chegar o dia em que tenhas necessidade dum amigo mais forte do que Bagheera ou Baloo, te-lo-ás na Flor Vermelha.* (Lobato)

[...] *e pegue um pouco da flor vermelha que eles têm lá, de modo que, quando chegar a hora, você terá um amigo ainda mais poderoso do que eu ou Baloo ou mesmo os lobos que amam você.* (Karam)

[...] *e pegue um pouco da Flor Vermelha que eles criam lá. Assim, quando chegar a hora você poderá ter um amigo ainda mais forte do que eu ou Baloo, ou qualquer um da Alcatéia que goste de você.* (Machado)

[...] *e rouba a Flor Vermelha que cultivam lá. Terá, deste modo, quando vier a hora, um amigo mais poderoso que eu, Baloo ou os da alcatéia que também te amam.* (Silva)

Mas nenhuma omissão chama tanto a atenção como a dos poemas de Kipling para a abertura e fechamento de cada conto do Livro da Selva. Não o sabemos com certeza, mas Lobato parecia não se sentir à vontade para traduzi-los, resolvendo ignorá-los em sua primeira tradução, **Mowgli, o menino lobo**. Alguém poderia supor que, tratando-se esta de uma edição infanto-juvenil, poderiam seus editores não achar o público infantil interessado em, ou acostumado a, versos. Todavia, na edição da Biblioteca do Espírito Moderno, **O livro da jângal** saiu com os poemas traduzidos por outra pessoa, Jamil Almansur Haddad. É no mínimo curioso termos um texto que mistura os modos líricos e épicos de narração e que possua dois tradutores, um para cada modo. Esse o motivo que nos levou a não analisarmos a tradução dos poemas: por não se tratarem de realização de Lobato.

Essa tradução, tratada aqui como reescritura, conheceu muito intimamente os intrincados caminhos da leitura, da interpretação, das mais diversas formas de eleição, superação e transplante. Assumiu-se como veiculadora de uma literatura e de uma cultura que, amorfas enquanto aprisionadas em seu texto original, desvelam-se diante dos olhos de leitores que não lêem em inglês e que, no processo de leitura, reinterpretam a

matéria lida segundo suas próprias experiências, sejam elas de leitura ou não.

2.5 Contribuição de Lobato ao Polissistema Literário Brasileiro

Todo esse intrincado processo de tradução e edição de autores estrangeiros teve, sem dúvida, grande influência na (re)formulação do polissistema literário brasileiro, já desde o princípio configurando-se numa rede de tensões que se relacionam em pelo menos uma grande dicotomia: a da literatura canonizada e a da literatura não-canonizada. Segundo Itamar Even-Zohar, em seu famoso ensaio “A função do polissistema literário na história da literatura”, por sistema não-canonizado entendamos aquele excluído dos domínios da literatura, condição secundária à qual estava sujeita a tradução no Brasil até que Lobato e outros escritores-tradutores de talento fertilizaram o polissistema de maneira a promoverem uma evolução literária. Segundo Zohar, esses textos secundários já hoje são admitidos como dignos de tratamento intelectual ou acadêmico, dada sua indispensável contribuição à cultura literária de uma sociedade. Monteiro Lobato lida com pelo menos quatro tipos de sistemas literários considerados periféricos em sua época: a tradução, o conto, a crônica e a literatura infantil. Isso para não mencionarmos sua temática, pois enquanto todos escreviam sobre a problemática dos centros urbanos, Lobato retratava a vida no interior. Sua larga aceitação e sua consagração como grande escritor brasileiro marcaram de maneira definitiva a ascensão de cada um desses gêneros dentro do sistema ao qual pertenciam, alterando, por consequência, o polissistema literário como um todo. Zohar diz que, quando o polissistema é alterado, as normas previamente dominantes tornam-se periféricas ou mesmo obsoletas, instaurando-se, assim, uma nova fase literária.

Podemos ir um pouco mais além, dizendo que o próprio Lobato foi um escritor periférico que se firmou como astro solitário, ou seja, excluído do

modernismo, que passou a fecundar o polissistema a partir da década de 1920; nem por isso deixou de imprimir sua marca indelével na futura literatura brasileira. Ele é um bom exemplo da mobilidade do polissistema literário de uma nação. Principalmente, no tocante a sua vasta atividade tradutória, é inegável sua contribuição para o sistema de textos traduzidos que compõem o cânone tal como o conhecemos hoje – prova disso são suas inúmeras traduções que ainda hoje circulam no mercado, todas elas feitas há mais de 60 anos (vide Apêndice).

Pelo menos três contribuições significativas podem ser, ao final deste capítulo, relacionadas à forte atuação de Lobato no campo das letras nacionais: a oferta de literaturas estrangeiras outras que não somente a francesa, a ampliação do mercado para textos traduzidos e a formação de um público leitor menos elitizado – alcance de público de massa, que lê jornal. Não afirmamos, todavia, que tenha sido ele o único fomentador responsável por tais significativas mudanças, senão somente que militou abertamente em cada uma delas.

Outra consideração que se faz necessária com relação à peculiaridade dos polissistemas literários é a flutuação das posições secundárias quando se lida com literatura traduzida. No caso de Lobato, podemos dizer que a obra maior de Kipling, **O livro da selva**, que figura em sua literatura de origem como literatura infantil, por ocasião de sua primeira tradução e publicação por Lobato como integrante da coleção “Terramarear”, passa a integrar o sistema das obras infantis traduzidas, condição que a coloca numa posição duplamente secundária dentro de nosso sistema. Esse exemplo é aqui mencionado para mostrar como a recepção de uma obra está sujeita às forças tensoras que organizam o conjunto de sistemas literários que corporificam o polissistema, quais sejam: o público leitor, a identificação ou não com a produção literária local ou nacional, a inauguração do “novo” e outras, não menos importantes. Enquanto promotora de intensas trocas intersistêmicas, a tradução mostra-se tanto como uma força de manutenção

quanto de destruição da poética literária dominante em um dado sistema literário.

A leitura e a relação do leitor com o texto são o primeiro e mais importante passo do complexo processo de recepção de um autor estrangeiro e sua obra – no caso Kipling – pelo seu leitor – Lobato. É um processo ao mesmo tempo doloroso e compensador, muito parecido com a luta de Jacó com o Anjo no Gênesis, cuja determinação em conhecer a face de Deus assombra o próprio Criador, que não tem outra alternativa senão dar-se conhecer, abençoando-o. Interpretar esse texto, preencher seus espaços vazios, ressignificá-lo e apropriar-se dele de forma criativa são os movimentos mais intrínsecos ao tradutor. Desse embate, o leitor/tradutor sai mudado, acrescido, “abençoado”.

3 LITERATURA E IDEOLOGIA EM MONTEIRO LOBATO

Todos os revisionistas, por menos religiosos que sejam, são anagogistas, embora muitas vezes de uma anagogia superficial. (BLOOM, 1995, p. 93)

No Capítulo 1, verificou-se que ideais modernistas e nacionalista-identitários – expressos no regionalismo – muito contribuíram para o fazer literário de Monteiro Lobato e que alguns temas recorrentes em seus contos são reveladores de suas leituras, crenças e experimentações literárias nesse gênero ainda pouco explorado. No Capítulo 2, várias etapas da atividade tradutória do escritor foram percorridas, tendo início no ato de leitura, continuado na tradução e culminando com a (re)criação literária a partir do texto traduzido. O Capítulo 3 complementa os outros dois, a eles adicionando uma importante força motriz da escritura de Monteiro Lobato: a ótica humanista em tradução. Como resultado das diferentes ideologias disseminadas no tempo do escritor, neste capítulo veremos um Lobato que ora é entusiasta das grandes potencialidades humanas, ora se torna extremamente pessimista e fatalista, refletindo-se esses estados de espírito antagônicos em sua escritura crítica e ficcional.

3.1 O que é “humanismo”

Conseqüência do racionalismo que permeou o Iluminismo do século XVIII e o livre-pensamento do século XIX, o humanismo é classificado de muitas diferentes formas desde a sua concepção. Surge no período da Renascença como resposta à crença de que o homem, através do aprendizado e da razão, é capaz de, por si mesmo, encontrar todas as respostas e superar todos os problemas. Ciência, política, ética e lei seriam

passíveis, segundo essa doutrina, de se tornarem os pilares de uma sociedade perfeita.

Quando o filósofo grego Protágoras afirmou que *o homem é a medida de todas as coisas*, estava, ainda que remotamente, sustentando o ponto de vista que, séculos mais tarde, seria denominado humanismo, segundo o qual o homem é o padrão final pelo qual se avalia e julga todo o universo. O termo humanismo, muito ambíguo e abrangente, não encerra em si a negação do sobrenatural. O que se convencionou chamar de humanismo secular, todavia, constitui-se num movimento articulado, defendido por um grupo de intelectuais que se encontravam na vanguarda do pensamento científico e filosófico de sua época, com uma cosmovisão coesa e um projeto definido e, inclusive, documentado em seus dois Manifestos. Esse movimento foi amplamente disseminado no mundo Ocidental e faz parte do pensamento contemporâneo, mesmo quando dele não nos apercebemos.

3.2 Humanismo secular x cristianismo

Em um momento imprecisamente definido depois do Renascimento, o humanismo passou a antagonizar com os credos religiosos cristãos, que vêem na divindade do Deus Trino a única resposta para todos os sofrimentos do homem. O humanismo, que, a princípio, apregoa o ateísmo, ganha adeptos cristãos a partir do século XX. Numa incongruente e inconsistente tentativa de reconciliação entre doutrinas que se negam e se excluem, humanistas seculares e humanistas religiosos assinam, em 1933, o **Manifesto Humanista**, que tinha por objetivo servir de documento norteador, postulando as crenças do movimento. Algumas décadas mais tarde, o Manifesto foi reescrito como resposta às duras críticas que sofrera por parte de cristãos e não-cristãos, sem contar alguns adeptos do próprio humanismo descontentes com os rumos que a humanidade havia tomado. O **Manifesto II** era ainda mais contundente em suas posições, ao invés de relaxá-las. Todavia, o grande paradoxo do humanismo ainda não se resolveu – a razão acima da fé.

Tomando-se por base o mundo Ocidental cristão, o postulado do humanismo é considerado, no mínimo, uma heresia, pois nega a deidade de Jesus Cristo ou sequer que o universo tenha sido divinamente criado e seja divinamente sustentado. Já no primeiro princípio do **Manifesto Humanista**, fica muito claro o antagonismo entre o humanismo e qualquer credo religioso:

We believe, however, that traditional dogmatic or authoritarian religions that place revelation, God, ritual, or creed above human needs and experience do a disservice to the human species. Any account of nature should pass the tests of scientific evidence; in our judgement, the dogmas and myths of traditional religions do not do so. Even at this late date in human history, certain elementary facts based upon the critical use of scientific reason have to be restated. We find insufficient evidence for belief in the existence of a supernatural; it is either meaningless or irrelevant to the question of the survival and fulfillment of the human race. As nontheists, we begin with humans not God, nature not deity. Nature may indeed be broader and deeper than we now know; any new discoveries, however, will but enlarge our knowledge of the natural.³⁶
(HUMANIST Manifestos I and II, 2006)

Ateístas confessos, John Dewey e seus seguidores, esforçando-se por refutar a religião, acabam por criar uma nova, centrada no homem. Dessa doutrina, veremos nascer outras, como existencialismo, evolucionismo, cientificismo. O próprio comunismo é, desde seus fundamentos, baseado no humanismo secular – que nega o divino –, chegando a extremos como a perseguição religiosa. Mesmo os auto-denominados “humanistas religiosos” consideram o universo como auto-existente e não criado, acreditando que o homem é parte da natureza e que surgiu como resultado de um processo contínuo de evolução de uma outra espécie. Afirmam também que a morte é o fim de tudo e que ninguém precisará temer o juízo de Deus:

Promises of immortal salvation or fear of eternal damnation are both illusory and harmful. They distract human from present concerns, from

³⁶ Humanist Manifesto II foi o sucessor de Humanist Manifesto I, de 1933, cujo principal redator foi John Dewey. Esta segunda edição apareceu em 1973 na revista “The Humanist”, sendo mais tarde reimpressa por Corliss Lamont em seu “The Philosophy of Humanism” (Washington, DC: Humanist Press, 1977). Disponível em: <<http://www.jcn.com/manifestos.html>>. Acesso em: 24/02/2006.

self-actualization, and from rectifying social injustices. [...] Rather, science affirms that the human species is an emergence from natural evolutionary forces. As far as we know, the total personality is a function of the biological organism transacting in a social and cultural context. There is no credible evidence that life survives the death of the body. We continue to exist in our progeny and in the way our lives have influenced others in our culture. (HUMANIST Manifestos I and II, 2006)

A evolução humanista, que reduz o homem a uma espécie de animal, afirma que nenhuma divindade irá salvar o homem e assevera que a salvação está no esforço humano. Também afirma que o homem só pode desenvolver suas potencialidades em total liberdade e que princípios morais e éticos são sempre “relativos” e “circunstanciais”. Se, no cristianismo, acredita-se que o homem só pode ser transformado de dentro para fora, no humanismo, a crença é de que a transformação se dê de fora para dentro – o homem é irremediavelmente produto do meio em que se acha inserido. Essa concepção de determinismo do meio provém da teoria darwinista do processo de seleção natural, que postula que os seres vivos, e não somente os seres humanos, tendem a se extinguir ou não de acordo com seu grau de complexidade; ou seja, quanto mais complexas as estruturas, mais difícil sua adaptabilidade ao meio e, por conseguinte, menor sua chance de sobrevivência. Estas são as teorias mais contundentes do cenário humanista que colocam em cheque todas as crenças do homem por séculos.

Verdades cristãs até então suposta e tacitamente consideradas imutáveis e atemporais são criticadas e os padrões éticos e morais oscilam de acordo com a subjetividade e “modernização das sociedades”. A busca da verdade é um processo individual. Algumas máximas do humanismo estão ainda muito presentes em nossa sociedade moderna, algumas sob uma falsa aparência de princípio religioso, como a que diz que “Deus ajuda a quem se ajuda”, e outras como “a educação é a resposta para todos os problemas da sociedade”.

O teólogo Francis A. Schaeffer atenta para a correta definição do termo “humanismo”, muitas vezes confundido com termos mais limitados como humanitarismo. Explica ele que, segundo a ótica cristã,

o humanismo é o sistema pelo qual o homem, começando absolutamente por ele mesmo, procura racionalmente construir fora de si mesmo – tendo somente o homem como ponto de integração – para encontrar todo o conhecimento, significado e valor. (SCHAEFFER, 1985, p. 18)

Schaeffer aponta sinonímia entre os termos humanismo e racionalismo, alertando, todavia, para que não se confunda racionalismo com o termo “racional”, já que tal palavra significa que *as coisas que nos rodeiam não são contrárias à razão* e acrescenta ainda que *a aspiração do homem pela razão é válida* (SCHAEFFER, 1985, p. 18).

Em meio aos acalorados debates entre humanistas e cristãos, surgiram duas publicações interessantes – **Objecções ao Humanismo** e **Objecções à Fé Cristã** – no final da década de sessenta, que pretendiam dar voz a ambos os lados num debate de alto nível. Teólogos, filósofos, editores e literatos foram convidados a contribuir. Em razão da proposta deste estudo estar centrada no humanismo, optou-se por contemplar as opiniões e considerações feitas em **Objecções ao Humanismo**, cujo organizador é diretor de uma bem difundida associação humanista, a *British Humanist Association*, e secretário da *Ethical Union*.

Como o próprio título já declara, os artigos que o compõem tratam de enumerar e ponderar a natureza das objeções feitas a uma filosofia que, para alguns, é muito mais do que isso, chegando a ser considerada uma nova religião. Não é preciso muito pesquisar para verificar que os maiores contradetores sobre o assunto são os cristãos. Por que outras religiões parecem não se incomodar com o assunto é indagação que exigiria estudos mais aprofundados sobre teologia e filosofia, o que fugiria, entretanto, completamente da proposta para o presente capítulo.

Em sua Introdução, H. J. Blackham explica o humanismo como o

esforço do homem para pensar, sentir e agir por si próprio e aceitar a lógica dos resultados (BLACKHAM, 1969, p. 4). A Renascença estava impregnada desse estado de espírito, que permeava toda a atividade humana então. Filósofos, cientistas e artistas acreditavam que o valor das coisas residia no fato de servirem ao indivíduo dentro do âmbito de sua própria experiência. O Iluminismo foi a idade de ouro do humanismo, vislumbradas as grandes conquistas humanas com o auxílio da ciência e da humanização do homem na sociedade. Mas *seguiu-se a ela uma crescente desilusão com as conseqüências sociais da ciência, com os frutos da democracia, com a sociedade organizada em seus poderes, com os valores humanos e suas suficiências* (BLACKHAM, 1969, p. 5). Guerras e convulsões sociais, pobreza e opressão fizeram parte do cenário do século XX como em nenhum outro que o antecedeu. A ciência inventou novas e mais eficazes formas de matar e oprimir. O que deu errado, afinal? Na análise de Blackham, o humanismo de Diderot é uma loucura invejável (parece que todo humanista resiste muito a usar o termo apropriado – utopia), mas continua otimista em alcançá-lo, considerando o homem contemporâneo mais capacitado para criar uma sociedade mais justa, democrática e plenamente desenvolvida em todos os seus aspectos, inclusive morais e éticos, devido ao acúmulo de experiências. Ilude-se com a velha crença de que o homem aprende com seus fracassos, o que o impedirá de cometer os mesmos velhos erros. Ponto de vista bem discutível; a História está aí para oferecer vasto rol de exemplos de que os velhos erros se repetem geração após geração.

Afirma com veemência que os *humanistas desejam aprender com a experiência e não abandonaram tal desejo para voltar à fé de seus próprios pais o que, acham eles, seria um conselho ao desespero* (BLACKHAM, 1969, p. 5). Para entendermos o que se defende aqui, é necessário que saibamos que Blackham está escrevendo tal artigo apenas quatro anos antes do **Manifesto Humanista**³⁷ ser reescrito, em meio a um período de grande clamor da humanidade após a II Grande Guerra e a outras tão absurdas quanto ela – Vietnã, por exemplo. Nesse momento, os humanistas

³⁷ O II Manifesto Humanista foi escrito em 1973.

acreditavam que a experiência – feita de acertos e erros – amadureceria a visão do homem e lhe traria maiores condições de sucesso.

Em sua avaliação, os humanistas que repudiaram as crenças de seus antecessores causaram discussões desnecessárias e infrutíferas, que só mobilizaram opositores, que bem poderiam estar engajados no mesmo propósito em prol do desenvolvimento do homem em todas as suas potencialidades. Não se engane o leitor, pensando que Blackham reconhece a fé como essencial ao ser humano e à vida em sociedade, mas apenas a tolera para evitar mais polêmica, como se tolera todo o arcabouço dos fatos e artefatos culturais de um povo, por mais absurdos que pareçam, em prol da composição do folclórico e do colorido da diversidade humana.

Todavia, trai-se irremediavelmente quando cita Carl Becker, um forte crítico do humanismo e com ele concorda sobre a exacerbação das afirmações feitas no Manifesto de 1933, pois *supondo-se iluminados e emancipados das religiões e superstições, eram fanáticos por uma fé secular mais arbitrária ainda* (BLACKHAM, 1969, p. 6). Blackham decide-se pelo politicamente correto: tolerar os credos religiosos. Mas adverte que o humanismo está comprometido com indagações maiores e fundamentais de significação universal: a livre indagação e o contrato social. Ou seja, o primeiro comprometido com o empirismo e o segundo, com o marxismo.

Não se equivoca ao apontar onde reside o cerne da diferença entre cristãos e humanistas, quando explica que:

o cristão deve permanecer concentrado e ligado ao exemplo de Cristo como modelo supremo de vivência humana. Atualmente, Cristo como personalidade humana é um enigma mas como modelo não oferece dúvidas nem incertezas; ele é o arquétipo da submissão e da obediência incondicional à vontade de Deus, do Deus de Abraão e de Isaac e o de Jacob. É impossível seguir Cristo em quaisquer outros termos e o humanista considera a aceitação destes termos como uma violação de si próprio e de toda sua experiência. Sua rejeição de Cristo é, por conseguinte, categórica; não pode agir de outra maneira. Não existe separação entre a ética cristã e a fé peculiar da qual Cristo é o exemplar máximo. (BLACKHAM, 1969, p. 11)

A irreconciliabilidade das duas crenças está claramente exposta neste trecho por este humanista que se propôs colocar em discussão o polêmico assunto da forma mais imparcial que lhe foi possível. Mas é em outro artigo seu publicado nesse mesmo volume e intitulado “A inutilidade de tudo isto” que Blackham discorre livremente sobre o que acredita enquanto humanista, já esquecido de tentar agradar a cristãos e a não-cristãos, revelando o profundo desespero em que está mergulhada nossa sociedade humanista, que classifica abertamente de niilista:

O Homem é o produto de causas cujas finalidades a alcançar não são previsíveis; a origem, desenvolvimento, esperanças e temores, amores e crenças humanas nada mais são do que uma accidental disposição dos átomos; nem o ardor, o heroísmo ou um pensamento ou emoção intensos pode preservar a vida individual além do túmulo; todo o trabalho das gerações, toda a inspiração, todo o resplendor do gênio humano está destinado à extinção na vasta morte do sistema solar e todo o templo das realizações do Homem deverá ser, inevitavelmente, sepultado sob os escombros de um universo em ruínas.(BLACKHAM, 1969, p. 88)

Nesse deprimente parágrafo, ele logra descrever como é esse “Homem sem Deus” do humanismo secular. Um homem para quem não há esperança, que vive uma vida sem sentido e que busca construir uma sociedade perfeita para habitar um castelo de areia.

Em seu artigo “O humanismo é utópico?”, ainda no livro organizado por Blackham, Kingsley Martin explica a que tipo de crítica está sujeito o humanismo:

[...] constitui uma filosofia de superfície, levemente otimista, imaturamente simples, e que pretende que um mundo ruim possa ser transformado, da noite para o dia, no melhor dos mundos possíveis. Negando o pecado original, dizem os críticos, pretendem os humanistas que o homem tenha nascido racional; daí se segue que lhe sendo dado um bom meio ambiente, ele se comportará bem e que toda instituição deve ser seguramente desprezada uma vez que se evidencie inútil à maior felicidade dos homens. Isto significa ignorar o pecado original e a existência da motivação inconsciente; é admitir, contra a evidência, que o progresso científico está forjando um mundo melhor e mais feliz. Em resumo, os humanistas são criticados por acreditarem, irracionalmente, que a irracionalidade possa ser curada pelo recurso à razão e que as inteligências humanas são moldadas não pelo que herdaram como

origem e índole mas, puramente, pelas circunstâncias. Assim os humanistas são tidos como os que desprezam a propaganda emocional e a fé religiosa e que, absurdamente, supõem que os fatos, o pensamento científico e o senso comum conduzirão à Utopia. (BLACKHAM, 1969, p. 65)

Defendido por uns, atacado por outros, o humanismo ainda hoje é motivo de debate, e suas idéias encontram-se disseminadas em toda parte, sobretudo nas artes, cujo foco no humano se tornou seu instrumento balizador. Mas não esqueçamos que nem sempre foi assim. Houve tempo em que esse foco estava dirigido pelo divino, ou, no homem, na relação com o divino.

3.3 Lobato entre a cruz e a espada

À época de Monteiro Lobato, o humanismo secular via-se amplamente divulgado no mundo Ocidental. Seus postulados muito favoreciam os ideais desenvolvimentistas de norte-americanos e, não menos, de sul-americanos. Na esteira do progresso industrial e científico, o humanismo prometia instaurar uma nova ordem mundial em sintonia com os avanços tecnológicos, bem como uma sociedade mais justa e igualitária. É natural, portanto, que Monteiro Lobato fosse também influenciado por essas idéias, sobretudo como resultado de suas leituras de Nietzsche e outros humanistas. Sua experiência de viagem aos Estados Unidos no final da década de 1920 fomentou ainda mais seus ideais humanistas, que o trouxeram de volta ao Brasil cheio de projetos desenvolvimentistas e de “mangas arregaçadas”.

Antes de Lobato, Machado de Assis já exibia em seus escritos ideais claramente humanistas, como bem salientou Roberto Schwarz ao analisar o “papel das idéias” em **Memórias póstumas de Brás Cubas**:

*A presença abundante de teorias científicas e filosóficas nas **Memórias** refletia um assunto de atualidade. [...] Positivismo, Naturalismo e diversas formas de Evolucionismo disputavam a praça com outras escolas. A sua terminologia, tão prestigiosamente moderna quanto estranha à vida corrente, anunciava rupturas radicais; prometia*

substituir o mecanismo atrasado da patronagem oligárquica por espécies novas de autoridade, fundadas na ciência e no mérito intelectual.

Era natural que os entusiastas transformassem o espírito científico em panacéia e no contrário dele mesmo. Machado percebeu as ironias latentes na situação e tratou de explorá-las sistematicamente. Onde os deslumbrados enxergavam a redenção, ele tomava recuo e anotava a existência de um problema específico. (SCHWARZ, 1998, p. 143)

Em seu ensaio “A nova geração” (1879), Machado de Assis pede cautela aos novos escritores com relação à adoção das novas tendências e aos exageros que se verificavam:

A nova geração freqüenta os escritores da ciência; não há aí poeta digno desse nome que não converse um pouco, ao menos, com os naturalistas e filósofos modernos. Devem, todavia, acautelar-se de um mal: o pedantismo. Geralmente, a mocidade, sobretudo a mocidade de um tempo de renovação científica e literária, não tem outra preocupação mais do que mostrar às outras gentes que há uma porção de coisas que estas ignoram; e daí vem que os nomes ainda frescos na memória, a terminologia apanhada pela rama, são logo transferidos ao papel, e quanto mais crespos forem os nomes e as palavras, tanto melhor. Digo aos moços que a verdadeira ciência não é a que se incrusta para ornato, mas a que se assimila para nutrição; e que o modo eficaz de se mostrar que se possui um processo científico, não é proclamá-lo a todos os instantes, mas aplicá-lo oportunamente. Nisto o melhor exemplo são os luminares da ciência: releiam os moços o seu Spencer e seu Darwin. Fugam também a outro perigo: o espírito de seita, mais próprio das gerações feitas e das instituições petrificadas. O espírito de seita tem fatal marcha do odioso ao ridículo [...](ASSIS, 1997, v. 3, p. 836)

O humanismo ou humanitismo de Machado de Assis é avaliado por Roberto Schwarz como *a mais célebre das filosofias machadianas*. Explica Schwarz que se tratava de uma *sátira à floração oitocentista de ismos* e estava intimamente ligada ao que o crítico denomina *religião comtiana da humanidade*. Interessa aqui ver como o humanismo, que se pretende avesso ao sobrenatural e, portanto, ao religioso, à luz de suas próprias posições radicais acaba sendo também designado como “religião”. Ele explica ainda que a incongruência de tais doutrinas, quando inseridas no contexto social de Machado de Assis, geram um forte tom de disparate, que o escritor explora de forma irônica, não poupando tanto o “darwinismo social” quanto as teses da “struggle for life” do americanismo desenvolvimentista, que,

segundo sua ótica, antes de promoverem os interesses sociais e o bem-estar da coletividade, incendeiam os empreendimentos individuais, baseados na crença de que só os mais fortes sobrevivem.

Schwarz analisa nas páginas das **Memórias póstumas de Brás Cubas** a interessante *filosofia da ponta do nariz*³⁸ machadiana, que brinca com as pretensiosas declarações revolucionárias do século XVIII sobre direitos humanos: *dimensão engraçada do seu argumento não anula seu pressuposto ideológico: uma sociedade secularizada, em que todos competem com todos, sem exclusão*. (SCHWARZ, 1998, p. 150). Passando ao **Quincas Borba**, encontra na expressão “ao vencedor as batatas” uma espécie de aclimatação da “survival of the fittest” de Spencer. Todavia, o inusitado em Machado de Assis está em representar o que Schwarz chama de *sociedade assentada sobre a escravidão*, que nenhum esforço pessoal fez para ocupar a posição que ocupa e que, portanto, acha-se muito distante do princípio da competição universal. Sobre esse contexto, constrói-se a ironia machadiana e sua crítica debochada aos “altos princípios humanistas.

É-nos difícil não concordar com Schwarz sobre a importância dos exercícios filosófico-ficcionais humanistas. Segundo ele, tinham por função:

atestar a tintura moderna – filosófica e científica – de dois figurões: davam justificativa ilustrada à indiferença dos ricos pelo destino de seus dependentes, indiferença que à luz de orientações mais tradicionais pareceria indecorosa; e explicavam, por fim, o caráter necessário e legítimo da exploração colonial e de suas seqüelas presentes. (SCHWARZ, 1998, p. 156)

Na sua avaliação, o humanismo que aderiu ao papel dos escritos nacionais trazia à literatura brasileira o conflito das idéias atuais e, mais do que isso,

[...] não o trazia da forma xucra praticada por adeptos ou detratores: a

³⁸ No capítulo XLIX das Memórias póstumas de Brás Cubas: *Cada homem tem necessidade e poder de contemplar o seu próprio nariz, para o fim de ver a luz celeste*.

exposição clara, sintética, satiricamente cônica das próprias inconsistências supunha a apropriação do essencial do espírito científico – em nível que entre nós seria uma façanha –, isto sem lhe perder de vista as virtualidades conservadoras e despóticas, nem, sobretudo, o funcionamento peculiar nas condições do país. (SCHWARZ, 1998, p. 157)

Aparentemente contrito em seu entusiasmo, Machado de Assis não deixa, no entanto, de levantar a bandeira humanista. Monteiro Lobato, a seu tempo, também a carregou, mas de forma inusitada.

À época de Monteiro Lobato, as idéias humanistas renascentistas, que enfatizavam a liberdade e a responsabilidade do homem em moldar e melhorar o mundo que o cerca, já haviam evoluído para outras ideologias, como o determinismo, o cientificismo, o ateísmo, o evolucionismo. Não sendo ateu, custou-lhe borrar de suas páginas o Jeová bíblico e, mais ainda, pintar o homem humanista como essencialmente bom. Visto por muitos como um pessimista, Lobato não se cansa de descrever o homem como um ser mau por natureza, até aqueles que trazem a religião como prática, como aquela D. Inácia de “Negrinha”; ou escravo de seus vícios e das falsas aparências, como o padre que fuma em “O pito do reverendo”. Não podemos dizê-lo um religioso devotado, mas um conhecedor das Sagradas Escrituras, que traduziu em 1940 **A história da Bíblia**³⁹, de Hendrik Willem Van Lonn e em 1944 **O Nazareno**⁴⁰, de Sholem Asch. Seu pessimismo existencialista, todavia, não lhe permitia crer inteiramente na fé cristã.

Indícios disso encontramos em sua crônica “O bombardeio de São Paulo”, em que critica o governo Bernardes por responder ao fogo legalista com tanta fúria – destruindo a cidade, matando civis e sitiando a cidade por mais de um mês –, elogia José Carlos Macedo Soares por socorrer as vítimas e conclui dizendo:

³⁹ Publicação integrante da coleção Biblioteca do Espírito Moderno – História e Biografia (São Paulo: Nacional, 1940. v. 4. 405p.).

⁴⁰ Publicação integrante da coleção Biblioteca do Espírito Moderno – Filosofia (São Paulo: Nacional, 1944. 616 p.).

A maldade venceu outrora e hoje. Cristo foi para a cruz, José Carlos para o cárcere. Meses e meses pagou ele na prisão o crime de por alguns dias praticar o bem na sua cidade natal. Depois enxotaram-no da pátria. Exilaram-no... (LOBATO, 1951, v. 6, p. 234)

Quando afirma que a maldade venceu o Cristo crucificado, não restam dúvidas de que Lobato não crê no sacrifício da cruz como redentor, nem que o Mal fora vencido por Jesus, e isso não por desconhecimento das Escrituras; podemos chamar essa inconsistência de muitos nomes – fatalismo, pessimismo e até de niilismo –, mas todos revelam o homem atormentado que depositara sua fé numa sociedade mais justa e igualitária que o humanismo provou ser incapaz de proporcionar.

A Bíblia diz sobre a crucificação que ela representa a vitória de Cristo sobre a morte:

Importa que o Filho do Homem seja entregue nas mãos de pecadores, e seja crucificado, e ressuscite no terceiro dia. (Lucas 24:7) (BÍBLIA DE ESTUDO DE GENEBRA, 1999, p. 1222)

Porque Cristo não entrou em santuário feito por mãos, figura do verdadeiro, porém no mesmo céu, para comparecer, agora, por nós, diante de Deus; nem ainda para se oferecer a si mesmo muitas vezes, como o sumo sacerdote cada ano entra no Santo dos Santos com sangue alheio. Ora, neste caso, seria necessário que ele tivesse sofrido muitas vezes desde a fundação do mundo; agora, porém, ao se cumprirem os tempos, se manifestou uma vez por todas, para aniquilar, pelo sacrifício de si mesmo, o pecado. E assim como aos homens está ordenado morrerem uma só vez, vindo, depois disto, o juízo, assim também Cristo, tendo-se oferecido uma vez para sempre para tirar os pecados de muitos, aparecerá segunda vez, sem pecado, aos que o aguardam para salvação. (Hebreus 9:24-28) (BÍBLIA DE ESTUDO DE GENEBRA, 1999, p. 1475)

Segundo crêem os cristãos, a crucificação foi profeticamente anunciada e fazia parte da vontade de Deus. Tratando-se de uma profecia cumprida, não há que se lamentar sobre ela, pois no propósito do Deus Trino, cumpre a ela resgatar o homem da morte. A maldade foi vencida pelo Cristo ressurreto. A posição dos cristãos face à crucificação de Cristo é de celebração e vitória e não de desalento e pessimismo, como o quer crer Lobato.

Esse antagonismo de idéias em Lobato bem pode ser explicado no embate de forças entre textos precursores que foram lidos, estudados e traduzidos pelo escritor brasileiro. Ao que se sabe, Nietzsche⁴¹ foi uma influência determinante na visão de Lobato sobre o mundo que o cercava:

Considero Nietzsche o maior gênio da filosofia moderna – e o que vai exercer maior influência. É o homem “objetivo”. O homem impessoal, destacado de si e do mundo. Um ponto fixo acima da humanidade. O nosso primeiro ponto de referência. Nietzsche está “au delà du bien et du mal”, trepado num topo donde tudo vê nos conjuntos, e onde a perspectiva não é a nossa perspectivazinha horizontal. Dum banho em 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? (LOBATO, 1951, v. 11, p. 65)

Sem dúvida, Nietzsche, de quem traduziu nada menos do que **O Anti-Cristo**, é uma força precursora determinante na formação tanto ideológica quanto literária de nosso escritor. Quem cotejar seus dois tomos de **Barca de Gleyre** não terá dificuldades em levantar os livros que leu. Outro autor que também fez parte de sua biblioteca foi o filósofo evolucionista Herbert Spencer. O trecho abaixo é explícito sobre a identificação entre o existencialismo nietzscheano e as teorias evolucionistas, além de seu repúdio ao cristianismo:

O cristianismo é conhecido como a religião da piedade. A piedade, porém, é deprimente, pois enfraquece as paixões revigorantes que aumentam a sensação de viver. O homem perde o poder quando é contagiado pelo sentimento de piedade, e esta dissemina todo sofrimento. Às vezes, ela pode conduzir a um total sacrifício da vida e da energia vital – uma perda totalmente desproporcional diante da magnitude da causa (o exemplo da morte do Nazareno). A piedade opõe-se completamente à lei da evolução, lei da seleção natural. Ela luta ao lado dos condenados pela vida. Humanidade aprendeu a chamar a piedade de virtude, quando em todo o sistema moral superior ela é considerada como uma fraqueza. (NIETZSCHE, 2004, p. 41)

Mas nenhum outro livro constitui-se num texto precursor tão

⁴¹ Em carta a Godofredo Rangel, datada de 02/06/1904, Lobato acusa haver recebido sua coleção completa de Nietzsche, em dez preciosas brochuras amarelas, tradução de Henri Albert. (Cfe. LOBATO, 1951, v. 11, p. 56).

abrangente quanto a **Bíblia**. George Steiner afirma que em todos os demais textos da cultura Ocidental ecoam os murmúrios dessa fonte (ainda que distante). Segundo ele, a Bíblia não é apenas um livro, mas o livro que define o próprio conceito de texto:

Todos os nossos outros livros, por mais diferentes que sejam seus assuntos e sua organização, relacionam-se, ainda que indiretamente, a este livro dos livros. Relacionam-se aos fatos de seu discurso articulado, seu texto dirigido ao leitor, à confiança nos recursos léxicos, gramáticos e românticos que a Bíblia desenvolve em nível de prodigalidade jamais ultrapassado. (STEINER, 2001, p. 51)

Steiner argumenta que nenhum outro livro a supera em termos de difusão, permanecendo, ainda nos dias de hoje, o livro mais publicado e traduzido, bem como aquele sobre o qual mais se escreveu. *Quem é Darwin, quem é Freud para erguer a voz acima daquela que se ergueu da Sarça Ardente (STEINER, 2001, p. 94)?* Essa voz ancestral continua a ecoar nos nossos textos, mesmo quando se alega ruptura com ela, ou quando, como fez Lobato, transgredimos e distorcemos o que ela originalmente conta.

3.4 Evolucionismo x criacionismo

Partidário do darwinismo e curioso acerca de outras teorias evolucionistas tão em voga à sua época, Lobato experimenta em seu conto “Era no paraíso...”, de **Cidades mortas**, reconciliar o evolucionismo e o criacionismo judaico-cristão. Como o faz? Mostrando que Deus criou todas as coisas, mas o homem não estava em seus planos até que um chimpanzé sofre um acidente... Caindo de uma árvore e batendo a cabeça, o chimpanzé lesionado nunca mais foi o mesmo:

A partir da Queda, o nosso macaco entrou a mudar de gênio. Sua cabeça perdeu o frescor da antiga despreocupação e deu de elaborar uns monstrequinhos, informes, aos quais, com alguma licença, caberia o nome de idéias. (LOBATO, 1950, v. 2, p. 202)

Note-se que a palavra “Queda” com letra maiúscula aciona uma leitura denotativa, ao contrário daquela que normalmente fazemos do texto bíblico.

No **Gênesis**, a “queda” do homem é o pecado da desobediência. No conto, a “queda” é o ato ou efeito de cair. Estabelece-se um diálogo entre os dois textos claramente parodístico:

A Bíblia já tratou do assunto; de modo simbólico, entretanto, fugindo tomar a Queda ao pé da letra. Moisés, redator do Gênesis, tinha veleidade poética – mas não previra Darwin, nem a força do prêmio Nobel como áureo pai de grandes descobertas. Moisés poetizou... Fez um Adão, uma Eva, uma serpente e um pomo, que certos exegetas declaram ser a maçã e outros, a banana. Compôs assim uma peça com a mestria consciente de Edgard Poe ao carpintear O Corvo, mas sem deixar, como Poe, um estudo da psicologia da composição, onde demonstrasse que fez aquilo por a + b e com bem estudada pontaria. E foi pena! Quanto papel, tinta e sangue tal esclarecimento não pouparia à humanidade, sempre rixenta na interpretação dos textos bíblicos! (LOBATO, 1950, v. 2, p. 201)

A partir desse momento do conto, o narrador mostra como o “macaco” passa a agir de forma estranha, ponderando, escolhendo, medindo coisas que o instinto e o automatismo nunca antes lhe exigiram. Fica tomado de idéias inúteis que só lhe trazem aborrecimentos e desgraças. Um quadro irônico da saga humana é pintado nesse conto, provando que o próprio homem é o causador de todos os seus males e que está ele contra todo o curso natural das coisas. Deus explica ao Anjo Gabriel o que será do futuro do macaco lesionado:

A lesão do cérebro do meu macaco põe-no à margem da minha Lei Natural e fá-lo-á discrepar da harmonia estabelecida. Nascerá nele uma doença, que seus descendentes, cheios de orgulho, chamarão inteligência – e que, ai deles! lhes será funestíssima. Esse mal, oriundo da Queda, transmitir-se-á de pais a filhos – e crescerá sempre, e terrivelmente influirá sobre a terra, modificando-lhe a superfície de maneira muito curiosa.

[...]

Essa inteligência apurará aos extremos a crueldade, a astúcia e a estupidez. Por meio da astúcia se farão eles engenhosos, porque o engenho não passa da astúcia aplicada à mecânica. E à força de engenho submeterão todos os outros animais, e edificarão cidades, e esfuracarão montanhas, e rasgarão istmos, destruirão florestas, captarão fluidos ambientes, domesticarão as ondas hertzianas, descobrirão os raios cósmicos, devassarão o fundo dos mares, roerão as entranhas da terra...

[...]

Seu engenho criará engenhosíssimas armas de alto poder destrutivo – e empolgados pelo ódio se estraçalharão uns aos outros em nome de

pátrias, por meio de lutas tremendas a que chamarão guerras, vestidos macacalmente, ao som de músicas, tambores e cornetas – esquecidos de que não criei nem ódio, nem corneta, nem pátria.

[...]

E inventarão alfabetos e línguas numerosas, e disputarão sem tréguas sobre gramática, e quanto mais gramáticas possuírem menos se entenderão.

[...]

E organizarão o parasitismo na própria espécie, e enfeitar-se-ão de vícios e virtudes igualmente anti-naturais. E inventarão o Orgulho, a Avareza, a Má-Fé, a Hipocrisia, a Gula, a Luxúria, o Patriotismo, o Sentimentalismo, o Filantropismo, a Colocação dos Pronomes – esquecidos de que eu não criei nada disso e só o que eu criei é. (LOBATO, 1950, v. 2, p. 204-207)

Na crônica “A hostefagia”, em **Idéias de Jeca Tatu**, novamente idéias criacionistas e evolucionistas se confrontam. Num primeiro momento, parece estar fazendo uma espécie de apologia da guerra, provando que os homens que entraram para a história foram os que derrubaram impérios e conquistaram povos, que as nações prósperas e desenvolvidas de hoje foram conquistadas com sangue. Ainda, outra vez, faz sua leitura da Bíblia, dizendo que, se Caim não tivesse o espírito belicoso que o levou a assassinar o irmão, seria de todos ignorado:

Sem a pedrada na cabeça de Abel, Caim morreria simples pastor, sem nome, nem feitos, nem descendência. Com a pedrada, ensinou aos homens o caminho da glória, a embriaguez da vingança, o segredo da dominação, a morte heróica. Em suma: a guerra.. (LOBATO, 1951, v. 4, p. 96)

Nessas suas considerações acerca do primeiro crime conhecido da humanidade, contempla o criacionismo bíblico na genealogia adâmica. Parece mostrar que o homem que se desviou da vontade de Deus prevaleceu, conquistou e prosperou. Logo a seguir, compara-o ao evolucionismo spenceriano:

Do outro lado do Eufrates, onde Deus não conversava com os homens e eram eles uma nudez de instintos só equiparável à nudez do corpo, o troglodita, já com acumulações experimentais herdadas do pitecantropo, sabia como adquirir a pele de urso na qual um seu vizinho resguardava o corpo nos dias de neve. Sabia que se, subrepticamente, pela calada da noite, fendesse o crânio do “possuidor” adormecido, a pele passaria a pertencer-lhe por direito de conquista. E logo que bem o soube, melhor

o praticou, adornando a vitória com os pinotes amacacados e os gritos guturais donde saíram, por visível evolução, os triunfos romanos, os péans gregos e a glorificante farda moderna. (LOBATO, 1951, v. 4, p. 96)

Esse confronto de idéias e o tom irônico com que as apresenta é característico de sua escritura. Na total inversão dos valores que apresenta como válidos, vemos um Lobato em conflito. Nas suas cruas e simplistas constatações, percebe-se sua intenção de provar uma tese construída no todo de sua obra: o homem civilizado não passa de um bruto.

Na continuação de sua exposição, sugere que, na evolução do homem, entrará em breve a antropofagia, que grandemente auxiliará na guerra, pois bastará impingir o soldado a um jejum forçado para que se lance com todo empenho sobre seu inimigo. E desfia, escusado pela guerra, outras barbáries comumente praticadas pelo homem, que nada têm de fantasiosas:

Já o homem se afez, por um longo treino, a outras idéias fecundas: o saque, o incêndio, a carnagem do não combatente, a violação das mulheres; está preparado, pois, para a hostefagia, a qual tem a seu favor, além do mais, a química e a lógica. (LOBATO, 1951, v. 4, p. 103)

Em resumo, parece querer mostrar que, no seu afã por conquistar, o homem comete todas as atrocidades possíveis e imagináveis. Que, mesmo no processo evolutivo, o homem não se torna mais “humano” no sentido fraternal, mas cada vez mais aparelhado para sobreviver, o que significa “matar”. Esse é o segundo exemplo de texto da lobatiana que mostra claramente a forma criativa empregada pelo escritor para expor sua leitura do conflito entre criacionismo e evolucionismo.

Consideravelmente decepcionado com o homem, Lobato exprime todo seu pessimismo quanto ao futuro. Em 1941, o peso do humanismo caía na cabeça atônita de Lobato e foi em Kipling que encontrou expressão para tentar explicar como sentia o súbito caos e desorganização em que o mundo se via mergulhado: a guerra. Aturdido, ouvia pelo rádio as últimas notícias sobre o ataque fulminante a Pearl Harbor:

O chapéu da humanidade é a ciência aplicada – as invenções. Ampliaram-se desmesuradamente. Precipitaram-se. O homem pôs na cabeça o chapéu do mágico Ciência e a tempestade se desencadeou – veio a inundação – e ele não sabe a receita para deter o Robot... A Democracia bóia no mar de ruínas e sangue e percorre aflita o livro da ciência, a ver se encontra a receita para salvar-se.

Vou começar aqui a pôr minhas impressões diárias. Quem sou eu? Kim, Kim, Kim. Quem é Kim? Eu sou Kim. Quem sou eu? Uma árvore da floresta. Menos: uma folha. O vendaval tudo devasta. Vou ser apisoado, arrancado e jogado. E vão comigo as minhas folhas companheiras – Purezinha, o coitadinho do Edgard. Fica o Rodrigo, nos seus três anos. Linda cabeça tem ele. Mas fraco. A fraqueza da família. Fim de raça? Estamos no Rodrigo todos nós, folhas que caem. Assistirá ele à aurora do pesadelo que começou em 1914 e abriu o segundo ato em 1939? (LOBATO, 1951, v. 10, p. 174)

Nesse momento crucial da história da humanidade, ele passa a questionar os reais benefícios da ciência para a humanidade. Como explicar a guerra num mundo humanista, evoluído, entre países desenvolvidos e ricos? E o que dizer da ciência que deveria estar a serviço do homem, mas que, contrariamente, o esmagava? Parecia, afinal, que o humanismo revelava-se tão ou mais odioso do que a intolerância religiosa que perseguia e aniquilava infieis, invadia e ocupava territórios em nome da fé, e que explicava o Lobato anti-clericalista. O tom desse artigo é de puro desespero, do tipo que reduz ou quase elimina os filtros do que é confessado:

O homem me repugna. Começo a ter medo desse monstro. Olho com pavor para cada cara que vejo na rua. São monstros de estupidez e crueldade. Quero morrer. Quero ver-me em outro mundo, ou em outra condição. Já vivi muito neste circo romano e não suporto mais. Vem-me à idéia Jesus. Jesus foi bom. Jesus foi a coisa mais alta, e acabou no alto numa cruz. (LOBATO, 1951, v. 10, p. 170)

O drama de Lobato aqui não é apenas social, é também pessoal. Seu filho Edgard está mortalmente doente e seu estado de espírito reflete o pânico da iminência da perda do primeiro filho.

3.5 Livramento de Hans Staden

Dentre os muitos textos precursores fortes⁴² em Monteiro Lobato, um

⁴² Conforme o conceito de Harold Bloom.

há em especial que o fez refletir sobre conceitos vitais em literatura: **Viagem ao Brasil**⁴³, de Hans Staden. Lobato acredita que seja esse o primeiro livro publicado sobre o Brasil, nisso constituindo-se sua primeira qualidade. Publicado em Marpurgo,

Hesse, Alemanha, em 1557, trata-se de um relato de viagem do prussiano protestante Hans Staden. O livro conta sua trágica captura pelos Tupinambás, tribo brasileira temida por seus costumes canibais. O autor descreve em detalhes os nove meses que esteve prisioneiro de tais selvagens e como foi diversas vezes salvo de ser morto e devorado. Embora o texto seja baseado em fato verídico, muito se assemelha à história infanto-juvenil, resultado da simplicidade da sua narrativa.

Segundo seu prefaciador e revisor, Professor Johann Eichmann, o real motivo que levou Staden a escrever o livro teria sido testemunhar o milagroso livramento que recebera de Deus em terras estrangeiras, estando em poder de pagãos:

Não tenho dúvida alguma de que esse Hans Staden não dá notícias de suas vivências e viagens segundo a narrativa de outras pessoas, mas sim por experiência própria, de modo bem fundamentado, correto e sem falsidade. Suas motivações não são a fama nem a ambição de ser conhecido, mas sim o desejo de demonstrar a Deus a honra, o louvor e o agradecimento por tê-lo salvado. É este, para ele, o motivo mais importante da publicação de sua história. Assim, qualquer um pode ver como Deus, nosso Senhor, pela graça e contra toda expectativa, salvou de variados perigos esse Hans Staden que rogou a Ele cheio de

⁴³ Sua primeira publicação brasileira deu-se em 1892 na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, volume 55, tradução do Dr. Alencar Araripe da edição francesa da coleção Ternaux Compans, que, por sua vez, foi provavelmente traduzida da versão latina. Sua segunda publicação deu-se em 1990, intitulada **Viagem ao Brasil**, traduzida por Alberto Löfgren. A terceira, intitulada **Hans Staden** e pertencente à série “Brasil Antigo”, pela Companhia Editora Nacional, foi texto ordenado literariamente por Monteiro Lobato, São Paulo, 1925; 2ª ed. 1926; 3ª ed. 1927. A edição de Monteiro Lobato contém apenas a 1ª parte da obra de Hans Staden. A quarta publicação data de 1930, após a tradução do original para o alemão moderno por Carlos Fouquet, com a respectiva tradução para o português por Guiomar de Carvalho Franco pela Sociedade Hans Staden, São Paulo, SP. Note-se que o fenômeno editorial Lobato fez publicar sucessivas edições, o que o notabiliza como formador de opinião e, por conseguinte, formador do público leitor de sua época.

confiança. (STADEN, 1999, p. 182)

O livro de Staden já traz desde a dedicatória ao Príncipe Philipp, o Magnânimo, o motivo que o levou a escrevê-lo:

Graça e paz em Cristo Jesus, nosso redentor, Estimado Príncipe e Senhor. O profeta santo e real, Davi, diz no salmo cento e sete: “Os que cruzaram o mar em naus, singrando nas grandes águas, reconheceram a obra do Senhor e seus milagres no mar. Uma palavra e agitava-se um vento de tempestade, elevando as ondas que os levavam em direção ao céu e ao abismo. As almas dos marinheiros esmoreciam de medo, fazendo-os cambalear como bêbados, sem conhecimento ou solução. Clamavam ao Senhor em sua desgraça, e Ele os tirava de seus medos, acalmando a tempestade e espraiando tranqüilamente as ondas, para alegrar com isso os homens pela chegada da calmaria. E o Senhor conduzia os homens à ansiada terra firme. Que agradeçam ao Senhor por sua bondade e por suas dádivas, feitas para os filhos dos homens. Que o enalteçam diante de todos e o exaltem na assembléia dos anciãos.”

Assim faço meu agradecimento ao Todo-Poderoso criador do céu, da terra e do mar, a seu filho Jesus Cristo e ao Espírito Santo, por causa da imensa graça e misericórdia que me foram concedidas pela Santíssima Trindade de maneira totalmente inesperada e milagrosa, quando me demorava em meio ao povo selvagem da terra do Brasil, os Tupinambá, que comem carne humana e de quem fui prisioneiro durante nove meses, sem falar em muitos outros perigos. Desse modo, depois de longa miséria e grande perigo de vida, consegui voltar ao principado de Vossa Alteza, minha pátria muito amada, podendo relatar humildemente a viagem passada e a navegação. (STADEN, 1999, p. 13)

Convém ressaltar o caráter proteiforme dos relatos de viagem, figurando entre o documental e o ficcional, o que os torna demasiado controversos. Mesmo quando seu autor alega não se tratar de ficção, seu caráter literário reside na forma como é recebido pelo público leitor, como figura dentro do sistema literário e, sobretudo, como fecunda esse sistema. No caso específico desse livro, prova-se mais uma vez que a atividade tradutória de Monteiro Lobato é reveladora de suas convicções ideológicas, bem como fomentadora de sua própria produção literária.

Primeiramente, precisa-se entender qual a importância desse texto para nosso autor e o que o leva a abordá-lo de diferentes formas. Em artigo intitulado “O primeiro livro sobre o Brasil”, Lobato anuncia para o público

brasileiro a tardia tradução do livro de Staden, **Duas viagens ao Brasil**. Como a maioria dos que apreciam os relatos de viagem, Lobato vê-se atraído pelo espírito de aventura e pelo tom de verossimilhança inerente a tal obra. Como já ficou evidenciado no capítulo 2, Lobato acredita ser o relato do vivido forte o suficiente para desculpar possíveis mediocridades do estilo. Segundo ele, *Hans havia apalpado, cheirado, provado a misteriosa terra dos ameríndios [...] Seu livro suava realismo; tudo coisa vista e vivida, laivada do inimitável sabor de impressão direta.* (LOBATO, 1951, v. 6, p. 25). Seu interesse em Staden residia, portanto, na força da obra vivida e no valor que tal texto precursor possuía enquanto relato sobre a nossa terra, carregado de valor histórico e antropológico. Todavia, o talento literário de Hans Staden era discutível:

Hans seria de poucas letras. Daí o fazer estilizar o livro por um notável da época, o doutor Zychman, médico de Marpurgo, o qual o narigou de um prefácio que é um modelo de literatura encruada. Em matéria de graças literárias a Alemanha do século XV vagia. Plena fervura da Reforma, o debate religioso em latim sufocava o renascimento preluzido pelo humanismo. (LOBATO, 1951, v. 6, p. 25)

A leitura de Lobato, corroborando as teorias da estética da recepção em que o valor atribuído ao texto pelo seu leitor pode encontrar-se longe do valor que seu próprio autor a ele atribuía, é antropofágica. Para Staden, seu texto é a celebração do poder de Deus; para Lobato, da razão humana. Humanista que era, fazia sua leitura do relato de Staden segundo tal ótica, considerando o tom religioso de sua obra um tanto “sufocante”. Antropofagicamente, devora-a, assimila-a a seu modo.

Na tradução com repetidas reedições que revisou e organizou, não notamos tal subversão, senão na sua adaptação de tal obra para o público infanto-juvenil intitulada **Aventuras de Hans Staden**. Tal livro é narrado por Dona Benta a seus netos Narizinho e Pedrinho. A velha senhora saca da estante um volume e inicia sua leitura, que interrompe para fazer comentários, esclarecer pontos e emitir sua opinião. Todos os livramentos que Hans atribui a Deus, D. Benta atribui à inteligência humana. É aí que a

voz da narrativa se confunde com a voz do próprio autor e com a leitura que ele faz do original:

— *Os selvagens, afinal de contas, não passavam de uns coitados, disse Narizinho. Hans embaçou-os de uma vez.*

— *É que possuíam um grau de inteligência muito inferior ao dos brancos. Daí a facilidade com que os pêros e os espanhóis, em muito menor número, conseguiram dominá-los. Neste caso de Hans, por exemplo, assistimos à luta da inteligência contra a bruteza. A inteligência com suas manhas e artimanhas, acabou vencendo a força bronca do número.* (LOBATO, 1997, p. 37)

O recurso que, de certa forma, o autoriza a perverter o texto original é a estratégia do relato dentro do relato. No momento em que o narrador da história não é mais Staden, mas D. Benta, essa narradora passa a ditar as verdades construídas no texto. Seu afastamento temporal parece poder aparelhá-la do conhecimento histórico, conferindo-lhe o distanciamento necessário para ponderações, e filosófico de todo o cabedal dos já consolidados preceitos humanistas. Diferentemente de Staden, cujo relato sangüíneo é o de quem viveu a história, D. Benta permite-se emitir juízos de valor, como o que vimos há pouco, bastante preconceituoso em relação aos indígenas e à supremacia racial e inteligência européias.

Ousamos acreditar que a voz de D. Benta seja a própria voz de Monteiro Lobato não sem causa. Quando explica a que se deveu a sobrevivência de Staden em meio às gentes selvagens dos Tupinambás, fica muito claro que é na capacidade do homem que Lobato crê:

A habilidade, os prodígios de astúcia que Hans Staden empregou a fim de provar que nunca fora pero, e ainda para convencer os índios de que seu Deus o protegia e era mais poderoso que os maracás de cabaça, deram resultado. Os selvagens foram-lhe protelando o sacrifício e acabaram convictos de que de fato não era português. Orçou por oito meses o é-não-é e daí veio a sua salvação. (LOBATO, 1951, v. 6, p. 33)

Os prodígios mencionados são resultado de “astúcia” e não de fé, e são operados pelo homem e não por Deus. Em Lobato, se Deus está lá, não o sabemos com certeza, pois sua posição é secundária, sugerida como artifício

apenas.

Alguns anos mais tarde, quando o próprio Lobato já pensa em publicar a obra do alemão, afirma com veemência que Cunhambebe, o cacique Tupinambá devorador de portugueses, é o *herói genuinamente nacional* (LOBATO, 1951, v. 6, p. 117). Essa idéia avulta em sua adaptação para o público infantil, pois desloca significativamente o foco da narrativa para a causa indígena. Já nas primeiras intervenções de D. Benta, tem-se a afirmação de que *se não fosse a ganância dos brancos, [...] não teria havido nas Américas os horrores que houve* (LOBATO, 1997, p. 10). Seu julgamento, que faz dela um narrador onisciente, promove a causa indígena e condena o invasor europeu, o que Hans Staden evidentemente não tinha a intenção de fazer, embora parecesse entender o motivo que levava os selvagens a odiarem os portugueses.

Na adaptação de Lobato, Cunhambebe parece ganhar mais espaço, como fica evidente no seguinte diálogo entre os netos de D. Benta, cujas impressões sobre o cacique morubixaba diferem um pouco:

— *Estou com medo, vovó – disse Narizinho. Esse Cunhambebe me faz tremer...*

— *Pois eu estou entusiasmado! – gritou Pedrinho. Gosto de um tipo assim! Ele estava no seu papel. Estava defendendo a sua terra, invadida por estrangeiros. Tinha o direito de comer quantos përos quisesse...*

Narizinho fez cara de horror ante a bravata do menino. Dona Benta riu-se e continuou. (LOBATO, 1997, p. 30)

Note-se que a estratégia da narrativa que insere o relato dentro do relato permite a Lobato fazer algo que lhe seria impossível, caso apenas relatasse o que Hans Staden viu e viveu: justifica o costume bárbaro dos antropófagos brasileiros. É o que fazem Narizinho e Pedrinho ao exprimirem suas impressões de leitores/ouvintes através dos questionamentos e comentários que fazem. Vejamos alguns trechos que constroem a idéia do direito do indígena de hostilizar os invasores brancos:

— *Mas os portugueses tinham direito a isso aqui ou não? O Brasil não pertencia aos índios?*

— *O direito dos portugueses era o direito do mais forte. Os índios deixaram-se vencer e desse modo perderam a terra que até então haviam possuído.*

— *Sempre a fábula do lobo forte e do lobo fraco – comentou Pedrinho filosoficamente.* (LOBATO, 1997, p. 26)

A noção darwinista nesse pequeno trecho de diálogo está claramente expressa. Sobrevive o mais forte e o mais fraco é subjugado e/ou extinto, exatamente como aconteceu a centenas de milhares de índios que habitavam o solo brasileiro até a conquista européia. Essa a tese defendida por Darwin em sua teoria evolucionista, essa a tese defendida por Dona Benta para explicar, em seu tom fatalista, a quem pertence o direito. A lida e experiente senhora explica como funciona a “lei do mais forte” nas suas considerações sobre os estranhos rituais dos Tupinambás para acuar seu inimigo capturado antes de devorá-lo, apontando para partes de seu corpo e escolhendo a que individualmente mais lhes agradaria comer:

— *Faziam como faz o gato ao camundongo – lembrou Narizinho.*

— *Isso mesmo – confirmou Dona Benta – mas notem vocês que havia nisso mais brincadeira do que crueldade. Não há termo de comparação entre o modo pelo qual os índios tratavam os prisioneiros e o que era de uso na Europa. Lá a “civilização” recorria a todos os suplícios, inventava as mais horrendas torturas. Assavam os pés da vítima, arrancavam-lhe as unhas, esmagavam-lhe os ossos, davam-lhe a beber chumbo derretido, queimavam-na viva em fogueira. Não há monstruosidade que em nome da lei de Deus os carrascos civilizados, em nome e por ordem dos papas e reis, não tenham praticado.* (LOBATO, 1997, p. 30)

Numa discussão circular sobre o homem, quem é ele, se essencialmente bom e cheio de potencialidades ou irreversivelmente mau, o homem vai sendo escrutinado em sua “humanidade”. Dessa forma, vemos o artista lançado em seu ofício de representar o homem de seu tempo, que ora é objeto de sua admiração, ora é objeto de seu mais profundo ódio. Em “Fala Jove” desfilam todos os deuses do Olimpo para reconhecer no homem um ser superior. Nessa crônica, Lobato elogia as grandes façanhas humanas no campo científico, como seus transatlânticos, submarinos e aviões:

A epopéia mudou de tom. Passou de berceuse trágica a marcha

mecânica. O que vencia não era mais a dureza do homem, sua paciência, sua resistência às privações. Vencia a inteligência do engenheiro que na paz do gabinete calculava com precisão a resistência dos materiais e o jogo das peças, ao conceber leviatans não previstos pela natureza.

E o oceano, atônito, assistiu à completa devassa dos seus domínios – com grande escândalo de Netuno.

Pobre deus! Quando o “Deutschland” operou o maravilhoso mergulho transatlântico que o trouxe de Kiel a New York, Netuno lançou aos sargaços o tridente, exclamando num sincero grito d’alma:

– Não sou mais deus de coisa nenhuma. Deus é esse piolho da terra que inventa máquinas e se ri dos meus vagalhões, zomba dos meus ventos, fulmina minhas baleias e põe-me assim, no fim da vida, um miserável rei de opereta... (LOBATO, 1951, v. 6, p. 49)

O narrador parece querer mostrar que não há limites para a inventividade do homem e nem obstáculo que não possa por ele ser transposto. O mesmo Lobato que imprimiu um tom otimista com relação às potencialidades do homem nessa crônica, escreveu outra, “Homo sapiens”, em que a tão celebrada inteligência do homem não parece nem de longe motivo de celebração ou orgulho:

É tempo de conspirar contra o gorila que evoluiu e, senhor da Inteligência e da Má Fé, vos oprime a ferro e fogo.

A inteligência dele, bem o sabeis, é uma doença, uma hipertrofia cancerosa do instinto. Só produz males. É a mãe do sofrimento. A guerra, a fome, a peste são filhas suas, como são filhos seus todos os horrores que fazem odiosa a vida na Terra: os deuses carniceiros, a mentira, a riqueza, a miséria, o Estado, a lei, o cadafalso, a inquisição, o patriotismo, a farda. (LOBATO, 1951, v. 5, p. 61)

A grande contribuição do humanismo na literatura de Monteiro Lobato deveu-se ao considerável conflito resultante de suas distorções apaixonadas, do paradoxo criado com outras crenças já arraigadas e com sua irrefutável incongruência face à realidade político-social do contista e à própria realidade mundial. Como muitas outras ideologias o têm feito, o humanismo é o estopim de muito debate, muitas proposições levantadas, muitos sonhos construídos e muitas ilusões derrocadas. A arte, desenvolvida antes na crise que na calmaria, dele se serve; não para trazer respostas definitivas, mas para colocar na pauta o calor das coisas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De que forma poderíamos medir ou analisar como se processou a recepção de uma obra estrangeira senão através dos escritores que foram em dado momento leitores dessas obras, sejam elas traduzidas ou originais? É no que escrevem que, seja através de revisionismos criativos ou críticos, fica evidente decalque por sobre o palimpsesto.

A tradução operacionaliza esse processo de forma muito clara, pois evita que se façam asserções imprecisas ou até incorretas quanto ao fato de determinado escritor haver lido ou não aquele outro. Se o traduziu, já esta dúvida não existe, e só nos resta percorrermos, via sua própria escritura, o que se fez transportar, fertilizar no sucessor. E se passam ambos a “cantar em uníssono” ou se transgressões tiveram lugar no surgimento do novo texto.

Qualquer tentativa de se estudar a obra de Monteiro Lobato, grande escritor da literatura brasileira, sem detença na sua maturação como leitor, estará fadada a uma impressão pouco precisa. A lobatiana só é totalmente desvelada quando olhamos através dela e vislumbramos os textos fortes que a subjazem: Grimm, Andersen e Carroll lá estão nas suas histórias infantis; Maupassant e Kipling foram mestres dignos de imitação em sua arte de com o mínimo obter-se o máximo; Defoe e os romances de aventura e relatos de viagem de Jean de Lery e Hans Staden aparecem a todo o momento no Sítio, onde, uma vez aberto um livro, dá-se a volta ao mundo sem que se saia da volta do quarto. Mas há outros textos, anteriores a esses, cuja força explica a necessidade de contar, de passar o relato adiante. Uma necessidade tão crucial, que é vital à própria vida, ao próprio futuro do homem. Há um, em

especial, que celebra a oralidade e desafia toda a capacidade de interpretação e tradução. Um texto composto de textos que compõem um conjunto indissociável, cujas palavras finais regem o coração do tradutor mais afoito. A Bíblia é, indiscutivelmente, um texto forte em Lobato, talvez a leitura que explique sua simpatia pelo cristianismo, mesmo sendo ele um declarado anti-clericalista.

Dentre os textos precursores fortes na lobatiana, encontramos os muitos volumes de Nietzsche, com seu existencialismo anti-cristão, que tiveram indubitável impacto num Lobato cheio de idéias desenvolvimentistas e progressistas. Sempre que Lobato o cita, dizendo “Vademecum? Vadetecum”, regala-se com a idéia libertária de que o homem pode ser aquilo que quiser, que verdade é subjetividade e que sozinho pode conseguir o que eleger buscar. O existencialismo nietzschiano, caracterizado por esse subjetivismo ardoroso, constitui-se numa força criadora inegável na escritura desse contista brasileiro. Todavia, essas idéias confrontam outras também arraigadas, como as pertencentes à velha tradição cristã, com Cristo dizendo exatamente o contrário disso: *Se alguém quer vir após mim, a si mesmo se negue, tome a sua cruz e siga-me.*⁴⁴

Essas muitas e diversificadas leituras suscitam as variadas vozes que parecemos ouvir na lobatiana. Rotular Lobato de pessimista parece querer simplificá-lo em demasia. Nas vozes de seus narradores e de suas personagens, seu desejo por revelações soa bem audível, sua rebelião contra vozes ancestrais é patente, bem como a forma como desinterpreta e reelabora seu(s) precursor(es) é um esforço de desobediência, de rebeldia.

No fértil canteiro da tradução, coube a ele contribuir sensivelmente para uma renovação nas letras nacionais. Seu projeto literário, cuja amplitude só pode ser compreendida em sua multifacetária atuação (escritor, editor, tradutor), faz dele um dos maiores incentivadores do livro no Brasil. Lobato conhecia o potencial da leitura na ampliação dos horizontes e

⁴⁴ Mateus 16:24. (BÍBLIA de Estudo de Genebra, 1999)

das mentalidades de um povo. Apostava na circulação de livros como forma de fomentar o progresso do país, pois de que outra forma se faz um país, senão com homens e livros? Com seu jeito ácido e irônico de abordar certos assuntos mais controversos, em certa ocasião afirmou que

o livro é causador de todas as desgraças que derrancam o homem moderno. Antes que Gutenberg inventasse o meio de pôr o livro ao alcance de toda gente, a vida do homem no mundo era edênica. Um rei em cima, uma corte em redor, plebe infinita embaixo e o carrasco de permeio. O rei queria, a corte dizia amém, a plebe executava. O carrasco mantinha a ordem da maneira mais eficiente – cortando a cabeça aos discolos, enforcando-os ou assando-os na fogueira. Mas veio Gutenberg e toda esta linda organização desabou. Os homens deram de instruir-se, descreram do direito divino dos reis e dos sagrados privilégios da corte. O papa deixou de ser o dono das consciências e viu sua fogueira depuradora reduzida a tições extintos. O rei teve que submeter-se a delegações chamadas parlamentos e Virou rei de baralho. A plebe folgou. Abriu os olhos e convenceu-se de que também era gente. (LOBATO, 1951, v. 6, p. 167)

Sua importante missão crítica e literária reside em muitos aspectos:

- ao escolher traduzir textos em língua inglesa, altera o cânone sensivelmente, até então impregnado de literatura francesa;
- ao introduzir literatura em língua inglesa, contribui para o desenvolvimento da própria língua portuguesa escrita e falada no Brasil;
- ao traduzir Rudyard Kipling, revigora a obra do inglês, pouco conhecido no Brasil;
- ao aproveitar o alcance dos periódicos e imprimir um tratamento mais comercial à circulação de livros, contribui para a criação de um novo público leitor menos elitizado;
- ao negociar com o governo a inserção de seus livros infantis nos programas de leitura das escolas primárias, cria um público leitor até então praticamente inexistente, ou extremamente mal atendido: o infantil;
- ao tornar-se mediador entre o leitor brasileiro e textos estrangeiros, habilmente por ele “domados” em língua do Brasil, assume um papel de co-autoria, que leva todo um público leitor de massa a identificá-lo com o texto traduzido;

- ao preocupar-se com a qualidade das obras traduzidas e sua edição, altera o prestígio da atividade;
- ao publicar seus três livros de contos em sucessivas reedições, confere a esse gênero um novo *status*, alterando seu caráter periférico e trazendo-o para uma posição menos secundária dentro do sistema de gêneros literários;
- ao criar seus tipos caricatos, engendrou um processo de auto-crítica nacional, pois que forçou seu leitor a ver no exagero de seus traços uma identificação positiva com a personagem.

A validação da arte de Lobato, embora tenha vindo do **Sítio do Pica-Pau Amarelo**, pede para ser ampliada no cabedal de todo o conjunto de sua obra – contos, crônicas, prefácios, entrevistas e traduções. Por outro lado, cada tradução feita por Lobato ainda em circulação no mercado editorial pede uma escrutinação sobre a forma como se rendeu ao transplante, visto que sua permanência por mais de sessenta anos – quando a maioria das traduções é datada de alguns poucos anos – já é prova suficiente de sua qualidade.

REFERÊNCIAS

A) REFERÊNCIAS DO CORPUS

Monteiro Lobato

LOBATO, Monteiro. **A barca de Gleyre. 1º Tomo.** São Paulo: Brasiliense, 1951. v. 11. 367p.

LOBATO, Monteiro. **A barca de Gleyre. 2º Tomo.** São Paulo: Brasiliense, 1951. v. 12. 363p.

LOBATO, Monteiro. **América.** São Paulo: Brasiliense, 1951. v. 9. 311p.

LOBATO, Monteiro. **A onda verde e O Presidente negro.** São Paulo: Brasiliense, 1951. v. 5. 330p.

LOBATO, Monteiro. **Aventuras de Hans Staden.** 32. ed. São Paulo: Brasiliense, 1997. 46p.

LOBATO, Monteiro. **Cidades mortas.** São Paulo: Brasiliense, 1950. v. 2. 271p.

LOBATO, Monteiro. **Idéias de Jeca Tatu.** São Paulo: Brasiliense, 1951. v. 4. 275p.

LOBATO, Monteiro. **Literatura do Minarete.** São Paulo: Brasiliense, 1951.

LOBATO, Monteiro. **Mr. Slang e o Brasil e Problema Vital.** São Paulo: Brasiliense, 1951. v. 8. 340p.

LOBATO, Monteiro. **Mundo da lua e miscelânea.** São Paulo: Brasiliense, 1951. v. 10. 338p.

LOBATO, Monteiro. **Na antevéspera.** São Paulo: Brasiliense, 1951. v. 6. 310p.

LOBATO, Monteiro. **Negrinha.** São Paulo: Brasiliense, 1951. v. 3. 298p.

LOBATO, Monteiro. **O escândalo do petróleo e ferro**. São Paulo: Brasiliense, 1951. v. 7. 316p.

LOBATO, Monteiro. **Prefácios e entrevistas**. São Paulo: Brasiliense, 1951. v. 13. 311p.

LOBATO, Monteiro. **Urupês**. São Paulo: Brasiliense, 1951. v. 1. 264p.

Rudyard Kipling

KIPLING, Rudyard. **Just So Stories**. Kent: Wordsworth Editions, 1993.

KIPLING, Rudyard. **Kim**. London: House of Stratus, 2001.

KIPLING, Rudyard. **Many Inventions**. London: House of Stratus, 2001.

KIPLING, Rudyard. **The Jungle Book**. London: Penguin Books, 1994.

Traduções da obra de Kipling por Lobato

KIPLING, Rudyard. **Kim**. Trad. Monteiro Lobato. São Paulo: Nacional, 1941.

KIPLING, Rudyard. **Mowgli – O Menino Lobo**. Trad. Monteiro Lobato. São Paulo: Nacional, 1949.

KIPLING, Rudyard. **O Livro da Jangal**. Trad. Monteiro Lobato. São Paulo: Nacional, 1954.

Traduções da obra de Kipling por outros tradutores

KIPLING, Rudyard. **O livro da selva**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 2002. Col. “Eu leio”.

KIPLING, Rudyard. **O livro da selva**. Trad. Vera Karam. Porto Alegre: L&PM, 1997. Col. “L&PM Pocket”. v. 135.

KIPLING, Rudyard. **O livro da selva**. Trad. Vilma Maria da Silva. São Paulo: Landy Editora, 2002.

B) REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Sylvia H. T. de. **Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1996. 253p.

ANDRADE, Oswald de. **Ponta de lança**. 5. ed. São Paulo: Globo, 2004. 297p.

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: **Machado de Assis. Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997. v. 3. p. 809-836.

AZEVEDO, Carmen Lucia de; CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir. **Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia**. São Paulo: SENAC, 1997. 256p.

BARBOSA, Alaor. **O ficcionista Monteiro Lobato**. São Paulo: Brasiliense, 1996. 113p.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução**. Campinas, SP: Pontes, 2004. 128p.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. **Nacionalidade e literatura: os caminhos da alteridade**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1992. 122p.

BÍBLIA de Estudo de Genebra. São Paulo e Barueri: Cultura Cristã e Sociedade Bíblica do Brasil, 1999. 1728p.

BLACKHAM, H. J. (Org.) **Objecções ao humanismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969. 105p.

BLOOM, Harold. **Um mapa da desleitura**. Trad. Thelma Médici Nóbrega. Rio de Janeiro: Imago, 1995. 236p.

BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1975. p. 7-22.

BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997. 302p.

CAMPOS, Giovana Cordeiro. **For whom the bell tolls, de Ernest Hemingway e suas traduções no contexto brasileiro**. Juiz de Fora: UFJF, 2004. (Dissertação de Mestrado). 190p.

CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. **Boletim Bibliográfico**, São Paulo, v. 44, n. 1/4, p. 107-127, 1983.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: **Metalinguagem & outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 31-48.

CAMPOS, Haroldo de. Paul Valéry e a Poética da Tradução. In: COSTA, Luiz Angélico da (Org). **Limites da traduzibilidade**. Salvador: EDUFBA, 1996. p. 201-216.

CANDIDO, Antônio. A literatura e a formação do homem. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, 1972.

CARVALHAL, Tania F. **O próprio e o alheio**. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2003. 264p.

CASSAL, Sueli Tomazini Barros. **Amigos escritos**: quarenta e cinco anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, 2002. Col. "Memória Brasileira"; 35. 246p.

CHIARELLI, Tadeu. **Um Jeca nos vernissages**: Monteiro Lobato e o desejo de uma arte nacional no Brasil. São Paulo, EDUSP, 1995. 261p.

COUTINHO, Afrânio. Evolução do conto. In: **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul-Americano, 1971. v. 6. p. 45-63.

CURRENT-GARCÍA, Eugene; PATRICK, Walton R. (Org.) **What is the short story?** Illinois: Scott, Foresman and Co., 1961. 502p.

DEBUS, Eliane. **Monteiro Lobato e o leitor, esse conhecido**. Florianópolis: Ed. UFSC, 2004. 264p.

DERRIDA, Jacques. From "Des Tours de Babel". In: SCHULTE, R.; BIGHENET, J. (Eds). **Theories of translation**. Chicago: University of Chicago Press, 1992. p. 218-227.

ECO, Umberto. Sobre o estilo. In: **Sobre a literatura**. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003. p.151-166.

FARIA, Gentil de. Literatura comparada e tradução. In: CUNHA, Eneida Leal; SOUZA, Eneida Maria de (Orgs.). **Literatura comparada**: ensaios. Salvador: EDUFBA, 1996. 121-130.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2003. 95p.

HALL, Stuart. Codificação/Decodificação. In: **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. 436p.

HUMANIST Manifestos I and II. Disponível em: <<http://www.jcn.com/manifestos.html>>. Acesso em: 24/02/2006.

JOBIM, José Luís (Org). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

LAJOLO, Marisa Philbert. O regionalismo lobatiano na contramão do modernismo. **Remate de Males**, Campinas, 7, p. 39-48, 1987.

LEFEVERE, André. **Translation, rewriting and the manipulation of literary fame**. London, New York: Routledge, 1992. 176p.

LEITE, Sylvia Helena Telarolli de A. **Chapéus de palha, panamás, plumas e cartolas**: a caricatura na literatura paulista, 1900-1920. São Paulo, Fundação Editora da UNESP, 1996. 253p.

LIMA SOBRINHO, Barbosa. (Org.). Introdução. In: LIMA SOBRINHO, Barbosa. **Os precursores do conto no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960. p. 1-25.

LOPEZ, Luiz Roberto. **Cultura brasileira**: de 1808 ao pré-modernismo. 2. ed. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1995. 102p.

LUCAS, Fábio. **Do barroco ao moderno**: vozes da literatura brasileira. São Paulo, Ática, 1989. 198p.

MATOS, Mário. Machado de Assis, contador de histórias. In: MACHADO DE ASSIS, José Maria. **Machado de Assis. Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997. v. 2. p. 11-24.

MILTON, John. Monteiro Lobato and translation: "Um país se faz com homens e livros". **DELTA** [on-line], 2003, v. 19, p. 117-132. Disponível em: http://www.scielo.php?script=sci_arttex&pid=S0102-44502003000300008&Ing=en&nrm=iso. ISSN 0102-4450. Acesso em: 07/11/2004.

NIETZSCHE, Friedrich. **O anticristo**. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2004. 112p.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**: história, teoria e crítica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

NOVO Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. 2 e. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

OLMI, Alba. **Metodologia crítica da tradução literária**: duas versões italianas de Dom Casmurro. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2001. 327p.

PAES, José Paulo. Bandeira tradutor ou o esquizofrênico incompleto. In: **Tradução**: a ponte necessária. Aspectos e problemas da arte de traduzir. São Paulo: Ática, 1990. p. 55-66.

ROCHA, Pedro Albeirice da. **Monteiro Lobato reescritor de Kipling**. São Paulo: UNESP, 2002. (Tese de Doutorado). 161p.

SCHAEFFER, Francis A. **O Deus que intervém**: o evangelho para o homem de hoje. 2. ed. Brasília: Refúgio, 1985. 185p.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998. 227p.

SILVA, Antonio Manoel dos Santos. Contos sobre contos e processos de contar. **Revista Letras**, São Paulo, 23, p. 1-9, 1983.

STADEN, Hans. **A verdadeira história dos selvagens, nus e ferozes devoradores de homens (1548-1557)**. 2. ed. Trad. Pedro Süssekind. Rio de Janeiro: Dantes, 1999. 190p.

STEINER, GEORGE. Um prefácio para a Bíblia hebraica. In: **Nenhuma paixão desperdiçada**. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 51-96.

STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Luiz Costa Lima (Org.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. v. 36.

THE NEW Penguin English Dictionary. London: Penguin Books, 2000.

VIDEOHOUND's Golden Movie Retriever 1998. Visible Ink Press: Detroit, 1998.

VIEIRA, Adriana Silene. **Um inglês no sítio de Dona Benta**: estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana. Campinas: IEL, Unicamp, 1998. (Dissertação de Mestrado). 119p.

VIEIRA, Adriana Silene. **Viagens de Gulliver ao Brasil**: estudo das adaptações de Gulliver's Travels por Carlos Jansen e por Monteiro Lobato. Campinas: IEL, Unicamp, 2004. (Tese de Doutorado). 229p.

YEBRA, Valentín García. **En torno a la traducción**: teoria, crítica, historia. Madrid: Editorial Gredos, 1989. 382p.

C) BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ÁLVAREZ, Román (ed). **Cartografías de la traducción**: del post-estructuralismo al multiculturalismo. Salamanca: Biblioteca de Traducción, 2002. 302p.

BENJAMIN, Walter. The task of the translator. Harry Zohn (Translator). In: SCHULTE, R.; BIGHENET, J. (Eds). **Theories of translation**. Chicago: Chicago University Press, 1992. p. 71-82.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência**. Trad. Arthur Nastrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991. 213p. Título original: The anxiety of influence.

CANDIDO, Antônio. Os primeiros baudelairianos. In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1997. p. 23-27.

CARBONELL I CORTÉS, Ovidi. **Traducir al outro**: traducción, exotismo, poscolonialismo. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997. 214p.

CARDOSO, Marília Rothier. Em crônica e correspondência, o traçado indeciso de um perfil brasileiro. **Anais VII Congresso ABRALIC**, Salvador, Terras e gentes, 2000. CD-ROM.

CARVALHAL, Tania F.; COUTINHO, Eduardo F. (Orgs.). **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. 364p.

CAVALHEIRO, Edgard. **Monteiro Lobato**: vida e obra. São Paulo: Nacional, 1956. 2 v.

CESAR, Ana Cristina. Escritos no Rio. In: **Crítica e tradução**. São Paulo: Ática, 1999. p. 137-273.

CESAR, Guilhermino. Dois momentos de Lobato. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 15, n.3, p.7-14, 1982.

DANTAS, Paulo. (Org.). O contista Monteiro Lobato. In: DANTAS, Paulo. (Org.). **Vozes do tempo de Lobato**: depoimentos. São Paulo: Traço Editora, 1982.

DELISLE, Jean & WOODSWORTH, Judith. **Os tradutores na história**. São Paulo: Ática, 1998. 359p.

DERRIDA, Jacques. Carta a um amigo japonês. Trad. Érica Lima. In: OTTONI, Paulo. **Tradução**: a prática da diferença. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, FAPESP, 1998. p. 19-25.

ELIOT, T. S. Kipling. In: **De poesia e poetas**. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 303-334.

ELIOT, T. S. Tradition and the individual talent. In: KERMODE, Frank (Org.). **Selected prose of T. S. Eliot**. London: Faber & Faber, 1975. p. 37-44.

EVEN-ZOHAR, Itamar. A função do polissistema literário na História da Literatura. Trad. Ubiratan P. de Oliveira. (inédita, s/d).

FRIAS FILHO, Otavio; CHAGA, Marco Antonio. **Monteiro Lobato**. Chapecó: Grifos, 1999. 72 p.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Cinco teses sobre o conto. In: PROENÇA FILHO, Domicio et al. **O livro do seminário**: ensaios. LR, 1982. p. 165-172. (Bienal Nestlé de literatura).

GARCÍA, Eugene Current; PATRICK, Walton R. (Orgs.). **What is the short story?** Glenview, Illinois: Scott, Foresman & Co., 1961.

GARCIA, Eliana Yunes. O pensamento lobatiano: “princípios”, “meios” e “fins”. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 15, n. 3, p. 29-34, 1982.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Oficina de roteiro de Gabriel García Márquez**: como contar um conto. Trad. Eric Nepomuceno. San Antonio de Los Baños: Casa Jorge, [19_ _]. p. 301-307.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática, 1994. v. 36, 78p.

JOLLES, André. O conto. In: **Formas simples**. São Paulo: Cultrix, 1976. 181-204.

LAJOLO, Marisa Philbert. A modernidade em Monteiro Lobato. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 15, n. 3, p. 15-22, 1982.

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

LARANJEIRA, Mário. **Poética da tradução**: do sentido à significância. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. 217p.

LIMA, Herman. Evolução do conto. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul-Americano, 1971. v. 6.

LIMA, Luís Costa (Org.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. 211p.

LIMA, Luís Costa. O conto na modernidade brasileira. In: PROENÇA FILHO, Domicio et al. **O livro do seminário**: ensaios. São Paulo: LR, 1982. p. 173-218. (Bienal Nestlé de literatura).

LOPES, Eliane Marta Teixeira et al. **Lendo e escrevendo Lobato**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. 136p.

LUCAS, Fábio. O mundo das cartas de Monteiro Lobato. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 15, n. 3, p. 47-59, 1982.

MAGALHÃES, Lígia Cademartori. O Brasil levado a sério. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 15, n. 3, p. 23-28, 1982.

MARTINS, Milena Ribeiro. Crítico e editor - parentes próximos. **Anais VII Congresso ABRALIC**, Terras e Gentes, Salvador, 2000. CD-ROM.

MARTINS, Milena Ribeiro. **Quem conta um conto... aumenta, diminui, modifica: o processo de escrita do conto lobatiano**. Campinas, UNICAMP/IEL, 1998. (Tese de Doutorado).

MILTON, John. **Tradução**: teoria e prática. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 248p.

NEIS, Ignacio Antonio. O canteiro da tradução. In: PONGE, Francis. **A mesa**. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 121-164.

NUNES, Cassiano. **Monteiro Lobato**: o editor do Brasil. Rio de Janeiro: Contraponto: PETROBRÁS, 2000. 56p.

NUNES, Cassiano (Org.). **Monteiro Lobato vivo**: correspondências de Monteiro Lobato. Rio de Janeiro: MPM Propaganda/Record, 1986.

NUNES, Cassiano. A correspondência de Monteiro Lobato. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 15, n. 3, p. 61-85, 1982.

O'CONNOR, Frank. The lonely voice. In: MAY, Charles E. **Short story theories**. Ohio: Ohio University Press, 1973. p. 83-93.

OLIVEIRA, Maria Helena Martins de. **Monteiro Lobato no processo de nacionalização da literatura brasileira**. Taubaté: Univ. Taubaté, Grupo de pesquisa em língua e lingüística, 1983.

OTTONI, Paulo. Introdução – A prática da diferença. In: OTTONI, Paulo. **Tradução**: a prática da diferença. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, FAPESP, 1998.

PACHECO, Carlos. Criterios para una conceptualización del cuento. Introducción. In: PACHECO, Carlos; LINARES, Luis B. (Orgs.). **Del cuento y sus alrededores**: aproximaciones a una teoría del cuento. Caracas: Monte Avila, 1993. p. 13-28.

PAGANO, Adriana. Something called books: translations and publishers' collections in the editorial booms in Brazil and Argentina from 1930 to 1950. **Emerging views on Translation History in Brazil**, CROP, São Paulo, n. 6, 2001.

PASSIANI, Enio. **Na trilha do Jeca**: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil. Bauru, SP: EDUSC, 2003. 276p.

PAZ, Octavio. **Traducción**: literatura y literalidad. Barcelona: Tusquets, 1981. p. 7-51.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Prosa de ficção**: de 1870 a 1920. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. 344 p.

PERRONE-MOISÉS, Leila. Da influência ao intertexto. **CONGRESSO ABRALIC**, Anais... São Paulo, v. 3, p. 472-474, 1990.

PICCHIA, Menotti del. **O Gedeão do modernismo**: 1920-22. Introdução, seleção e organização de Yoshie Sakiyama Barreirinhas. São Paulo: Civilização Brasileira/Secretaria de Estado da Cultura, 1983.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. **Revista brasileira de literatura comparada**, Niterói, n. 1, p. 22-25, mar., 1991.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: POE, Edgar Allan. **Poemas e ensaios**. Porto Alegre: Globo, [19_ _]. p. 109-122.

QUIROGA, Horacio. Decálogo del perfecto cuentista. In: QUIROGA, Horacio. **Cuentos**. Montevideo: Editorial Tecnica S.R.L., 1983. p. 191-192.

ROBINSON, Douglas. **Construindo o tradutor**. Trad. Jussara Simões. Bauru, SP: EDUSC, 2002. 450p.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. **Tradução e diferença**. São Paulo: Editora UNESP, 2000. 237p.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, Paráfrase & Cia**. São Paulo: Ática, 1999. 96p.

SANTIAGO, Silviano. **O entre-lugar do discurso latino-americano**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978. p. 11-28.

STEINER, George. Understanding as translation. In: **After Babel**. New York: Oxford, 1992. p. 1-50.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. **Leituras brasileiras**: itinerários no pensamento social e na literatura. São Paulo: Paz e Terra, 1999. 212p.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**: por uma ética da diferença. Bauru, SP: EDUSC, 2002. 394p.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility**. London, New York: Routledge, 1995. 353p.

VIEIRA, Adriana Silene. Monteiro Lobato translator. **Emerging views on Translation History in Brazil**, CROP, São Paulo, n. 6, p. 143-169, 2001.

WYLER, Lia. **Línguas, poetas e bacharéis**: uma crônica da tradução no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ZILBERMAN, Regina. (Org.). **Atualidade de Monteiro Lobato**: uma revisão crítica. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. 156p.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989. 124 p.

ZILBERMAN, Regina. Monteiro Lobato e a aventura do imaginário. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 15, n.3, p.35-46, 1982.

APÊNDICE

OBRAS TRADUZIDAS E ADAPTADAS POR MONTEIRO LOBATO

A) Obras traduzidas por Monteiro Lobato ainda circulando no mercado editorial brasileiro.

Título	Autor	Editora	Ano publ.
A filha da neve	London, Jack	Nacional	2002 – 1ª ed. (inicialmente publicado na coleção “Paratodos”)
Ali Babá e os quarenta ladrões		Nacional	2002 – Coleção mil e uma noites (inicialmente publicado em 1940 na “Biblioteca Pedagógica Brasileira”)
Alice no país das maravilhas	Carroll, Lewis	Nacional	2002 – 1ª ed. (inicialmente publicado na “Biblioteca Pedagógica Brasileira”)
Alice no país das maravilhas	Carroll, Lewis	Nacional	2005 – Edição Comemorativa
Alice no país do espelho	Carroll, Lewis	Nacional	
As aventuras de Huckleberry Finn	Twain, Mark	Nacional	2005 – 1ª ed. (inicialmente publicado na “Coleção Terramarear”)
As aventuras de Robinson Crusóé	Defoe, Daniel	Nacional	2005 – 2ª ed.
Caninos brancos	London, Jack	Nacional	2004 – 5ª ed.
Contos de Fadas	Perrault, Charles	Nacional	2002 – 1ª ed. (inicialmente publicado na “Biblioteca Pedagógica Brasileira”, v. 17)
Contos de Grimm	Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm	Nacional	2002 – 1ª ed. (inicialmente publicado na “Biblioteca Pedagógica Brasileira”, v. 7)
Diamante negro: história de um cavalo	Sewell, Anna	Nacional	2002 – 1ª ed. (inicialmente publicado na coleção “Terramarear”, v. 32)
Kim	Kipling, Rudyard	Nacional	2005 – 1ª ed. (inicialmente publicado na “Biblioteca do Espírito Moderno”, v. 11)
Moby Dick	Melville, Herman	Nacional	2005 – 1ª ed. – Coleção “Clássicos Nacional”
Mowgli, o menino-lobo	Kipling, Rudyard	Nacional	2004 – 2ª ed.
O grito da selva	London, Jack	Nacional	2002 – 1ª ed.
O lobo do mar	London, Jack	Nacional	2004 – 10ª ed.
Pinóquio	Collodi, Carlo	Nacional	2002 – 1ª ed.
Pinóquio	Collodi, Carlo	IBEP	2004 – 2ª ed.
Pollyanna	Porter, Eleanor H.	Nacional	2003 – 39ª ed. (inicialmente publicado em 1934 na “Coleção das Moças”)
Pollyanna moça	Porter, Eleanor H.	Nacional	2003 – 33ª ed. (inicialmente publicado em 1934 na “Coleção das Moças”)
Robinson Crusóé: aventuras dum naufrago perdido numa ilha deserta	Defoe, Daniel	Brasiliense	1994 – 38ª ed. – Coleção “Jovens do Mundo Todo” - Adaptação

B) Obra cujo nome do tradutor não é informado pela editora, mas que se acredita tenha sido traduzida por Monteiro Lobato

Título	Autor	Editora	Ano publ.
O mundo perdido	Doyle, Arthur Conan	Nacional	2002 – 1ª ed.

C) Obras adaptadas que integram a obra infantil de Lobato, todas narradas por D. Benta, mas que se constituem em releituras de clássicos universais:

Título	Editora	Ano publicação
As aventuras de Hans Staden	Brasiliense	1997 – 32ª ed. (adaptação para o público infantil de Meu cativo entre os selvagens do Brasil para o público infantil; em sua segunda edição, o título passa a ser As aventuras de Hans Staden)
Dom Quixote das crianças	Brasiliense	1994 – 27ª ed. – (adaptação da obra Don Quixote , de Miguel de Cervantes)
Peter Pan	Brasiliense	1995 – 37ª ed. (adaptação da peça de mesmo título de James M. Barrie publicada em 1904)