

Reflexões sobre a prática da tradução para Monteiro Lobato: análise da obra *Fábulas*

Prof. Dr^a. Míriam Giberti Pátaro Pallotta¹ (UNIP)

Resumo:

*Monteiro Lobato, principalmente em algumas cartas endereçadas ao amigo Godofredo Rangel, apresentou suas idéias sobre a prática da tradução, que realizou paralela à função de escritor. Sua concepção ressaltava a necessidade de adaptar a linguagem utilizada para o contexto brasileiro, tornando o texto atraente e significativo para o leitor nacional. A partir de suas colocações, que também deixam evidente sua preocupação com questões histórico-culturais, apresentaremos uma análise da obra **Fábulas**. Nela, de um modo peculiar e inovador, algumas fábulas do francês La Fontaine são transcritas e, acompanhadas por comentários de alguns personagens lobatianos, exemplificam como a prática da tradução pode resultar em interações textuais diversas.*

Palavras-chave: tradução, Monteiro Lobato, *Fábulas*

Introdução

O trabalho do tradutor, segundo o biógrafo Edgard Cavalheiro (1955), constituiu a primeira fonte de rendas, como atividade intelectual, de Monteiro Lobato. Isso aconteceu quando ele, então promotor público, residia em Areias (1907-1911) e traduzia artigos do *Weekly Times*, uma edição semanal com artigos do jornal *The Times*, de Londres, para *O Estado de São Paulo*.

Paulatinamente, sua dedicação a tal área foi aumentando. Em 1916, em uma correspondência a Godofredo Rangel, Lobato comenta a vontade de "vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades"; e ainda a necessidade de escrever alguma "coisa para crianças", pois "é de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos". Já em 1924, em outra carta enviada ao amigo, critica as traduções portuguesas, que aliás eram bastante difundidas no Brasil naquele momento e apresenta parte do seu ideal para a prática tradutória, tomando a obra *Menina e moça*, do português Bernardim Ribeiro, como exemplo:

(...) Sabes até o que quero? Verter a *Menina e moça*, ou *Saudades* do velho Bernardim Ribeiro, em língua quase atual. Fiz uma parte, que já dei a imprimir. Depois te mostrarei. Aquilo está já muito recuado, muito antiquado; mas se o pusermos mais perto, em língua, não digo de hoje, mas de pouco antes de Herculano, fica uma delícia. O rouxinol que cantou, cantou e morreu — que lindo! É o melhor rouxinol que conheço. Os outros cantam e fazem cocô — o do Bernardim canta e morre... (15/09)

Já concluí a semi-desarcaização do Bernardim Ribeiro, mas coisa tão leve que o leitor nem sente. Nada se perdeu da ingenuidade daquele homem. De ilegível que era, ficou delicioso de ler-se. Fiz a experiência ontem em casa, com as provas. Puzezinha, sempre tão exigente, leu-o e com encanto. Só agora, Rangel, vai o Bernardim popularizar-se no Brasil. Antes apenas lhe citavam o *Menina e moça*, e os "imortais" recorriam ao seu rouxinol sempre que precisavam dum passarinho que não fosse virabosta. Eu tinha-o na estante e jamais o li. Pegava e largava. E como eu, todo mundo. Logo que sair, te-lo-ás aí. Vamos fazer uma linda edição. Aquele rouxinolzinho merece gaiola dourada. (25/09) (LOBATO, 1964, v. 2, p.266)

Como vemos, sua experiência como leitor alertou-o para certas dificuldades, principalmente com respeito à linguagem, que afetavam as traduções difundidas aqui no Brasil. Assim, além de

atualizá-la, seu objetivo era transcrever a obra de tal modo que o “espírito” da mesma não se perdesse, mas fosse apresentada numa forma prazerosa e clara.

A obra *Fábulas de Narizinho*, editada no ano de 1921, apresentava algumas versões das obras de La Fontaine, que por sua vez foram baseadas nas fábulas de Esopo. A partir da 2ª edição, intitulada apenas *Fábulas*, ela apresenta, além do texto fabular, comentários das personagens lobatianas. Dona Benta, que neste contexto narra as fábulas para outras personagens, trava com elas um diálogo sobre essas narrativas. Dessa forma, o leitor depara-se com uma série de discussões sobre as moralidades presentes ali, que acaba por perverter o caráter dogmático e fechado deste tipo de narrativa, já que o leitor tem acesso a várias possibilidades de entendimento do texto, e não apenas uma, totalizadora, como é praxe nos textos fabulares.

1 Tradução e produção literária infantil segundo Monteiro Lobato

1.1 A prática da tradução segundo Monteiro Lobato

A dedicação de Lobato à tradução foi extremamente significativa. Até então, escritores como Machado de Assis, Olavo Bilac e Coelho Neto, tinham traduzido uma ou outra obra, afirma Cavaleiro, mas ninguém ainda havia tomado tal atividade como meio de vida. Segundo ele, pode-se ainda considerar Monteiro Lobato “o primeiro escritor brasileiro de nomeada a reabilitar esse gênero de trabalho intelectual, até então acobertado pelo anonimato, ou discretamente velado por pudicas iniciais.” (CAVALHEIRO, 1955, p.534)

Ele transformou-se num tradutor profissional, segundo tal biógrafo. E tinha concepções próprias a este respeito. Para ele, traduzir era

a tarefa mais delicada e difícil que existe, embora realizável quando se trata da passagem de obra em língua da mesma origem que a nossa, como a francesa ou a espanhola. Mas traduzir do inglês, do alemão, ou do russo, equivale de fato a quase absurdo. Fatalmente ocorre uma desnaturação. Se a tradução é literal, o sentido chega a desaparecer; a obra torna-se ininteligível e asnática, sem pé nem cabeça, o que não se dá quando o original é francês ou espanhol. A tradução tem de 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. Ora, isto exige que o tradutor seja também escritor — e escritor decente. (CAVALHEIRO, 1955, p.536)

Combatia a versão literal, “ao pé da letra”, pois para ele o bom tradutor diz exatamente a mesma coisa que o autor, utilizando a sua língua e uma forma literária própria. O que importava era traduzir a idéia, o pensamento do autor. De fato, devemos considerar que tradução perfeita é uma coisa impossível e o que ocorre são, como afirma Paulo Rónai, aproximações, pois não há nessa área questões definitivamente resolvidas. Segundo ele, também não há “tradução literal”. Baseando-se na origem do termo (do latim *traducere*: levar alguém pela mão para o outro lado, para outro lugar), explica:

conduzir uma obra estrangeira para outro ambiente lingüístico significa querer adaptá-la ao máximo aos costumes do novo meio, retirar-lhe as características exóticas, fazer esquecer que reflete uma realidade longínqua, essencialmente diversa. Conduzir o leitor para o país da obra que lê significa, ao contrário, manter cuidadosamente o que esse tem de estranho, de genuíno, e acentuar a cada instante a sua origem alienígena. (RÓNAI, 1976, p.04)

A trajetória de Lobato como tradutor foi marcada por dois princípios, sempre ressaltados por ele: uma boa tradução mantém-se fiel à “idéia” do autor traduzido, mas não necessariamente à sua linguagem; o tradutor deve criar um texto prazeroso e claro para o seu leitor. As modificações de linguagem, segundo suas próprias palavras, deveriam promover a sua “atualização” ou “abrasileiramento”. O tradutor não poderia realizar seu trabalho de forma mecânica, apenas vertendo para sua

língua um texto estrangeiro, apegando-se à chamada “tradução literal”. Ele deveria ir além, pois apenas conhecer a língua não lhe daria condições para executar tal tarefa. Somente se voltasse sua atenção para o público leitor, sua tradução seria satisfatória. Mas tal procedimento implica, entre outras coisas, no conhecimento do contexto sócio-cultural em que autor e leitor estão inseridos. E saber quais são as expectativas e condições de entendimento por parte do receptor também são imprescindíveis para o sucesso de um trabalho tradutório, segundo indicam as várias afirmações feitas por Lobato em suas cartas.

1.2 A produção literária infantil segundo Monteiro Lobato

A busca pela simplicidade textual e o objetivo de envolver o leitor de foram prazerosa também estão presentes no projeto lobatiano de produzir uma literatura infantil nacional, que agradasse aos leitores de nosso país. A carta que enviou a Godofredo Rangel que trata da obra *Fábulas* mostra exatamente isso. Empenhado em executar este projeto, desenvolveu obras que, segundo bem aponta Ana Mariza Filipouski, são marcadas por dois pontos principais: uma nova retórica que adota soluções comunicativas inéditas na Lingüística, com predomínio de uma linguagem afetiva, coloquial, espontânea e descontraída; e uma nova ideologia, devido a um conjunto de idéias que forma o texto e que remete a uma visão crítica do Brasil e do mundo. Assim,

Lobato assume o compromisso de apontar erros às crianças para torná-los possíveis de serem corrigidos; em decorrência, compromete-se com uma nova moral por ele instaurada, que alerta os valores tradicionais como liberdade e verdade. (FILIPOUSKI, 1983, p.103)

O Sítio do Picapau Amarelo, segundo André Campos (1986), não é apenas um cenário onde transcorre as ações narradas, mas ele representa uma idéia de mundo e de sociedade de Monteiro Lobato. Através dele um novo projeto estético envolvendo a literatura infantil ganha vida, assim como uma aspiração política modernizante para o país. O Sítio se tornou o seu “laboratório de experiências”, pois nele coexistem elementos e forças que representam o Brasil e que interagem com ele, assim como ações e situações irreverentes, que contribuem para modificá-lo completamente.

Em certas obras como *Reinações de Narizinho*, *Fábulas*, *D. Quixote de La Mancha*, *O Minotauro* e *Os doze trabalhos de Hércules*, ocorre uma “apropriação” de outras culturas, um diálogo extremamente fértil de elementos clássicos e contemporâneos, que provoca uma atualização de elementos estrangeiros e alheios ao contexto brasileiro. No caso da obra *Fábulas*, isso promoveu a alteração de moralidades conhecidas, numa clara demonstração que não existem verdades absolutas e que as moralidades alteram-se de acordo com o tempo e espaço vividos.

2. A obra *Fábulas*

Movido por seu característico espírito renovador, Lobato publicou em 1921 a obra *Fábulas de Narizinho*, que reunia fábulas já escritas por Esopo e La Fontaine e no ano seguinte, publica *Fábulas*, agora acompanhadas pelos comentários das personagens lobatianas. Tal fato possibilitou a discussão e o questionamento das moralidades que acompanham as mesmas, um traço característico desse gênero literário.

Nessa obra, a personagem Dona Benta conta para algumas personagens lobatianas fábulas que ela lera, retomando a oralidade presente na origem deste gênero literário. Ela re-apresenta assim o que os antigos e primeiros contadores de fábulas faziam. Só que para os leitores reais essas fábulas são apresentadas de foram escrita, através de um texto separado e anterior aos comentários das personagens lobatianas. Assim, as fábulas são apresentadas de modo diferenciado, de acordo com o público para o qual se dirige: o primeiro é composto pelas personagens do Sítio do Picapau Amarelo, que comentam e expressam “suas” idéias sobre as fábulas; o segundo público é composto por todos os leitores reais, que têm acesso tanto ao texto fabular como aos comentários das personagens

lobatianas. Portanto, o leitor dessas fábulas depara-se com dois textos distintos porém complementares, já que o primeiro torna-se pretexto para que o outro aconteça.

Esta forma de apresentação produzida por Monteiro Lobato acaba por subverter a essência da fábula. Criada originalmente para servir como exemplo de certas verdades, o texto ficcional é contraposto à realidade, mas um está a serviço do outro. Esta estrutura original, fechada, hermética da fábula é contrariada e alterada graças aos comentários das personagens lobatianas, que dão condições ao leitor real para interpretar e refletir sobre as mesmas. Assim, Monteiro Lobato delega ao leitor a tarefa de repensar as questões que são apresentadas pelas fábulas e pelas personagens lobatianas, mas que carecem de uma solução final, de uma conclusão definitiva, de uma afirmação categórica. Os comentários possibilitam uma abertura para o leitor, incomodando-o e instigando-o a pensar sobre o que foi dito.

Em relação ao conteúdo dos textos fabulares, Lobato apenas promoveu um acréscimo à versão da fábula que, não casualmente, abre a sua seleção, intitulada “A cigarra e as formigas”. Ao contrário de Esopo e La Fontaine, que realçaram apenas a “vadiagem” da cigarra em contraste com o trabalho incessante da formiga e suas “merecidas recompensas” (sofrimento para uma e conforto para outra), Lobato intervém contra essa visão moralista acrescentando uma nova versão. A primeira fábula subdivide-se em “A formiga boa” e “A formiga má”. Na primeira versão a formiga não só cuida da cigarra, que estava doente e não tinha um lugar para se abrigar, como a elogia e agradece pela música que cantava enquanto ela, a formiga, trabalhava. A segunda versão apresenta o final já conhecido: sem ser colhida pela formiga, a cigarra morre de fome e frio. Ao final, a moral também é nova: “Os artistas – poetas, pintores, músicos – são as cigarras da humanidade.” O impacto dessa nova constituição já é suficiente para levar o leitor a perceber que um mesmo fato pode ter finais diferentes dependendo do ponto de vista pelo qual é compreendido. As demais fábulas adquirem esse caráter através dos comentários diversificados das personagens que as acompanham e que geralmente originam uma discussão em torno do tema tratado, pois cada personagem posiciona-se de um modo diferenciado diante da situação apresentada.

A personagem que profere os comentários mais audaciosos e polêmicos é Emília. Na fábula “O lobo e o cordeiro”, por exemplo, discordando de D. Benta, para quem “a razão” é a essência do mundo e contra a qual não há argumentos, Emília afirma:

“– Mas há a esperteza! – (...) Eu não sou forte, mas ninguém me vence. Por quê? Porque aplico a esperteza. Se eu fosse esse cordeirinho, em vez de estar bobamente a discutir com o lobo, dizia: ‘Senhor Lobo, é verdade, sim que sujei a água desse riozinho, mas foi para envenenar três perus recheados que estão bebendo água ali embaixo’. E o lobo com água na boca: ‘Onde?’ E eu, piscando o olho: ‘Lá atrás daquela moita!’ E o lobo ia ver e eu sumia...” (LOBATO, 1972, p.17)

Mesmo D. Benta chamando a atenção de Emília, retrucando que desta forma estragaria “a mais bela e profunda das fábulas”, a contestação de Emília permanece e os eu poder questionador também.

Ela ainda discorda do final da fábula “A rã e o boi” que determina “Quem nasce para dez réis não chega a vintém”; insiste na necessidade de “reformatar a natureza”, mesmo diante da mudança de opinião de Américo Pisca-Pisca, protagonista da fábula “O reformatador da natureza”; lembra do final diferente apresentado para a fábula “A menina e o leite”, quando as personagens lobatianas visitaram o País das Fábulas e Laurinha, a protagonista, não derrubou o leite pois o carregava numa lata de metal bem fechada e não num pote; afirma ser invejada pelas “gentes”, contrariando D. Benta que diz nunca ter visto uma atitude de inveja no Sítio do Picapau Amarelo, ao final da fábula “O sabiá e o urubu”; entende que não há razão em separar necessariamente o útil do belo, como determina a fábula “O útil e o belo”; questiona Tia Nastácia quando esta mostra-se comovida com a chacinha promovida pelas aves de rapina na fábula “As aves de rapina e os pombos”; repreende o termo “burro” como ofensa e propõe o uso do termo “homem” em seu lugar, pois ficou muito indignada

com a fábula “O burro na pele do leão”; orgulha-se da liberdade como um dom que possui e condena o uso de “coleiras”, diante da história de “O cão e o lobo”. Outros comentários por ela são proferidos até o final quando D. Benta pede que cada personagem apresente as conclusões extraídas das fábulas narradas. Pedrinho elogia a brevidade das fábulas, pois elas são ‘curtinhas’; Narizinho acredita que as fábulas são “sabidíssimas” e que suas moralidades permanecem na memória para serem aplicadas quando necessário; o Visconde de Sabugosa afirma que as fábulas mostram que o mundo é dos fortes e que a força só pode ser derrotada pela astúcia; Emília compartilha dessa idéia, tanto que se tivesse um filho só lhe daria um conselho : “– Seja esperto, meu filho!”. Além disso, também crê que “as fábulas são indiretas para um milhão de pessoas e chega até a identificar em algumas fábulas narradas certas pessoas conhecidas.

Nesse processo percebemos a presença não só da intertextualidade, através de um novo uso de um gênero literário, quando o “velho” passa a ser visto como “novo” devido ao contexto que o modifica, mas também da polifonia, resultando na presentificação do leitor no texto. As personagens ouvintes das fábulas atuam como seus narratários pois não apenas ouvem as fábulas que são apresentadas por D. Benta, mas se manifestam sobre ela. Os comentários desses “seres de papel”, conforme designação de Roland Barthes (REIS, *Dicionário de teoria da narrativa*, p.63), expressa visões de mundo, enfoques diferenciados sobre uma mesma questão e, nem mesmo a narradora D. Benta, com toda sua sabedoria e experiência, detém esta diversidade de opiniões que são apresentadas ao leitor real. A coexistência e a interação dessas vozes resulta num confronto travado entre diferentes consciências, que refletem as contradições e diversidades de convicções presentes na realidade vivida pelo leitor. Assim como as personagens refletem sobre as questões de poder e relacionamento social apresentadas pelos relatos fabulares, o leitor é incentivado a refletir sobre o real exposto segundo um universo imaginário.

Conclusão

Não podemos considerar a obra *Fábulas* como simplesmente um trabalho de tradução de Lobato. Seu empenho em “vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades”ultrapassou um trabalho de transcrição que prezasse uma linguagem prazerosa e simplificada. Ele promoveu uma subversão do gênero, sem deixar de apresentar a versão original do autor de referência, no caso, dos autores citados. Neste caso, foi além da tradução: com golpe de mestre, apresenta o texto original da forma que considerava ideal e ainda adicionou comentários de suas personagens, que atualizam o gênero em questão.

Como o leitor previsto por Lobato não deve permanecer passivo diante da realidade que o cerca, a obra produzida por ele questiona constantemente certos valores impostos pela sociedade. O leitor lobatiano deve portanto tomar uma posição diante do texto e do mundo, fictício e real, que é apresentado a ele. Poderá aceitar ou rejeitar o que a obra lhe propõe, resultando daí um posicionamento crítico perante a realidade que o cerca. Desta forma, Lobato promove um certo distanciamento da puerilidade e do tom moralista que às vezes ainda caracterizam, a literatura infantil. Como as crianças um dia, independente da sua vontade, terão que enfrentar a realidade, o que ele pretende é despertar o senso crítico de cada leitor, pois acredita que o mundo pode ser conquistado não só pela força bruta, mas também pela inteligência, pelo questionamento e pela reflexão.

Seu empenho em tentar desvendar “a verdade inteira”, que resulta de uma diversidade de pontos de vista, de visões de mundo que são colocadas lado a lado, e por também importar-se em não iludir os seus leitores infantis, as estratégias utilizadas por ele nessa obra envolveram essencialmente a prática do diálogo. Assim, fundiu o passado, através da tradução de textos fabulares consagrados, com o presente, representado pelas manifestações originais de seus personagens, e com o futuro, acreditando que seus leitores, implícitos em suas histórias, seriam incomodados por elas e assim poderiam exercitar seu poder reflexivo e seu senso crítico para promover constantes modificações no seu meio social.

Referências Bibliográficas

- [1] de CAMPOS, L. V. *A república do Picapau Amarelo: uma leitura de Monteiro Lobato*. São Paulo: editora Martins Fontes, 1986. 173p.
- [2] CAVALHEIRO, E. *Monteiro Lobato: vida e obra*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955. 2 v.
- [3] FILIPOUSKI, A. M. R. "Monteiro Lobato e a literatura infantil brasileira contemporânea" in ZILBERMAN, R. (org.) *Atualidade de Monteiro Lobato: uma revisão crítica*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. p.102-5
- [4] LOBATO, M. *A barca de Gleyre: quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel*. 11ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1964. 2 vol.
- [5] LOBATO, M. *Conferências, artigos e crônicas*. 3ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1964. 349 p.
- [6] LOBATO, M. *Fábulas*. 3ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1972. 55 p.
- [7] MOISÉS, M. (org.) *Pequeno dicionário de literatura portuguesa* 2ª edição. São Paulo: Cultrix, 1981. 423 p.
- [8] PALLOTTA, M.G.P. *Criando através da atualização: fábulas de Monteiro Lobato*. 1996. 187 f. Dissertação. (Mestrado em Comunicação e Poéticas Visuais) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, 1986.
- [9] REIS, C. & LOPES, A.C.M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1988. 327p.
- [10] RÓNAI, P. *A tradução vivida*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Educom, 1976. 156 p.

¹ Míriam Giberti Páttaro PALLOTTA, Profa. Dra.
Universidade Paulista (UNIP)
miriamgiberti@gmail.com