

VIAGENS DE GULLIVER AO BRASIL

(Estudo das adaptações de *Gulliver's Travels* por
Carlos Jansen e por Monteiro Lobato)

Adriana Silene Vieira

Unicamp
Instituto de Estudos da Linguagem
2004

Adriana Silene Vieira

VIAGENS DE GULLIVER AO BRASIL

(Estudo das adaptações de *Gulliver's Travels* por
Carlos Jansen e por Monteiro Lobato)

Tese apresentada ao Curso de Teoria e
História Literária do Instituto de Estudos da
Linguagem da Universidade Estadual de
Campinas – UNICAMP como requisito
parcial para a obtenção do título de Doutor
em Letras na área de Teoria e História
Literária.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Marisa Lajolo

Unicamp

2004

790106L

NIDADE	BC
ª CHAMADA	7/UNICAMP
	V 673v
	EX
OMBO BC/	61040
ROC.	16-117-04
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	11,00
DATA	19-11-04
Nº CPD	

Bib ID 334245

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

V673v Vieira, Adriana Silene
Viagens de Gulliver ao Brasil: estudos das adaptações de *Gulliver's Travels* por Carlos Jansen e por Monteiro Lobato / Adriana Silene Vieira. -- Campinas, SP: [s.n.], 2004.

Orientadora: Profª Drª Marisa Lajolo
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Adaptação. 2. Leitura. 3. Literatura comparada. 4. Swift, Jonathan, 1667-1745. 5. Monteiro, Lobato, 1882-1948. I. Lajolo, Marisa. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Membros da Banca

Prof. Dr. João Luís C. T. Ceccantini (UNESP – Assis)

Prof. Dr. John Milton (USP)

Prof.^a Dr.^a Márcia Abreu (UNICAMP)

Prof.^a Dr.^a Sandra Guardini Vasconcelos (USP)



Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marisa Lajolo

Este exemplar e a redação final da tese defendida por Adriana Silene
Vieira

e aprovada pela Comissão Orientadora em
02/10/2004.



Aos meus pais:

**Joaquim Vieira Pinto Filho e
Adelaide Scapatici Vieira.**

Agradecimentos

Agradeço:

Em primeiro lugar à minha orientadora Marisa Lajolo, pela dedicada e paciente orientação e pelo apoio em todas as fases da pesquisa e escrita;

Às Amigas Samira, Uliana, Maria Cláudia, pelo apoio que me deram nos últimos anos;

Aos amigos de longa data: Heloísa, Luciano, Luzia, Marilsa e Mariana;

À Márcia (Bar), com quem pouco convivi, mas que me ajudou e esteve presente em momentos tristes e alegres;

Ao meu primeiro orientador, Prof. Dr. João Luís Ceccantini;

Ao prof. Dr. John Milton, que me permitiu divulgar meu trabalho e fazer parte de seu grupo de pesquisa em Historiografia da Tradução;

À lobatiana Milena, pela colaboração em meu trabalho, pelas leituras e dicas e pela ajuda em outros apertos;

E também aos lobatianos: Cilza, Emerson e Taís pela troca de informações;

À Célia, Márcia, Vanete e Sirlei, pela leitura cuidadosa da minha tese e pelas sugestões;

E também ao Luís Camargo por suas ajudas preciosas;

À Alda pelo apoio e pela amizade;

À Biblioteca Infantil Monteiro Lobato;

Aos funcionários do CEDAE – Iel – Unicamp;

À Prof^a. Dr^a. Maria Rita Toledo, por permitir a consulta ao Acervo Histórico IBEP-Cia Editora Nacional, e à Tânia, pela ajuda, simpatia e gentileza;

À Prof^a Dr^a. Maria da Glória Bordini, pelas informações sobre o acervo do escritor Érico Veríssimo;

À dona Mercedes, coordenadora do setor de Obras Raras da Biblioteca Mário de Andrade;

Ao CNPq, pela bolsa de doutorado.

“Como é possível que dois públicos tão distantes no tempo, espaço e cultura, estejam unidos por um texto, ou, em outras palavras, como pode um periódico, destinado a promover reformas dos costumes de uma sociedade específica fornecer material adequado a “fazer carapuças” para uma cultura estrangeira? Uma possível solução para esse quebra-cabeça é explorar não tanto a criatividade, mas a conveniência da apropriação. (...) A Lopes Gama era conveniente usar o texto inglês (...) porque as virtudes e vícios enfatizados pelo *Spectator* praticamente não diferiam muito dos que ele próprio tinha intenção de discutir no Brasil.”

Maria Lúcia Pallares-Burke, *Nísia Floresta, o Carapuceiro e outros ensaios de tradução cultural*.

RESUMO

O propósito deste trabalho é fazer uma comparação entre a obra *Gulliver's Travels* (1726), de Jonathan Swift, e suas primeiras adaptações brasileiras. Em primeiro lugar, consideramos o texto integral e depois passamos à história de suas condensações e adaptações dentro da própria língua inglesa. A seguir fomos ao nosso tema principal, as adaptações da obra para o português feitas por Carlos Jansen (em 1888) e Monteiro Lobato (em 1937), discutindo problemas de adaptação, tradução, e recepção e as relações entre o texto, o intermediário (tradutor, adaptador) e o público a quem este se destina. Neste caso, o público seria, num primeiro momento, no final do século XIX, os estudantes do Colégio D. Pedro II, e num segundo momento, início do século XX, as crianças brasileiras em geral e em particular as leitoras da obra infantil de Lobato. A adaptação de Lobato, (assim como sua obra infantil posterior a 1926), foi publicada pela Cia Editora Nacional.

ABSTRACT

The aim of this work is a comparison between the original *Gulliver's Travels*, by Jonathan Swift and the two first Brazilian versions of it. Firstly we considered the integral work and then we studied the story of its condensations and abridgements within the English language.

After that we went to the main theme of our work, which is the adaptations of the work made by Carlos Jansen (in 1888) and Monteiro Lobato (in 1937). When we did that we discussed the problems of adaptation, translation and reception, and the relations among the work, the intermediate (the translator, adaptator) and the public to whom the adaptation is supposed to be held.

In our case this public was, in the first moment, the students from D. Pedro II school. Then, more precisely in the beginning of the twentieth century, the Brazilian children in general, and the readers of Lobato's works in particular published – like all his works after 1926 – by the publishing house, Companhia Editora Nacional.



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 1.
CAPÍTULO I – <i>G. T.</i> no mundo de língua inglesa	p. 5.
1.1. A criação de <i>G. T.</i> e sua recepção	p. 5.
1.2. A visão da crítica sobre a sátira em <i>G. T.</i>	p. 22.
CAPÍTULO II – A transformação de <i>G. T.</i> em obra infantil	p. 35.
CAPÍTULO III - <i>As Viagens de Gulliver</i> de Carlos Jansen, ou como se adapta um clássico europeu para a juventude brasileira	p. 61.
3.1. O prefácio de Rui Barbosa	p. 69.
3.2. O corte dos paratextos	p. 73.
3.3. <i>As Viagens</i> de Swift nas palavras de Jansen	p. 79.
3.3.1. O baixo material e corporal e a imagem grotesca do corpo em <i>G. T.</i>	p. 79.
3.3.2. Guerras, política e desentendimentos	p. 84.
3.3.3. A família e o sexo	p. 87.
3.3.4. A leitura e a educação	p. 91.
3.4. A adaptação de Jansen e o pensamento pedagógico de sua época	p. 96.
CAPÍTULO IV – De Swift a Lobato	p. 101.
4.1. Monteiro Lobato, tradutor e adaptador	p. 101.
4.2. As idéias de Lobato sobre leitura e tradução	p. 115.
CAPÍTULO V – <i>G. T.</i> à moda lobatiana	p. 129.
5.1. O <i>Gulliver</i> de Lobato	p. 129.
5.2. Diferenças entre adaptações	p. 136.
5.2.1. O corpo humano e suas funções	p. 139.
5.2.2. A Cultura, Educação e as instituições família e escola	p. 148.

5.2.3. A sátira no <i>Gulliver</i> de Lobato	p. 159.
5.3. A temática da miniatura nos textos de Lobato	p. 164.
5.4. A temática da viagem em Lobato	p. 171.
5.5. A sátira e a violência nos textos lobatianos	p. 173.
CONCLUSÃO	p. 179.
BIBLIOGRAFIA	p. 185.
ANEXOS	p. 195.
Anexo I	p. 197.
Anexo II	p. 207.
Anexo III	p. 223.
Anexo IV	p. 227.

INTRODUÇÃO

Ao estudarmos a literatura infantil brasileira, é interessante fazermos um estudo das influências sofridas por ela e contrapormos os textos dessa literatura à literatura estrangeira, especialmente a européia. Observamos que a literatura infantil brasileira começa a se desenvolver no final do século XIX, época em que já havia mercado para a literatura infantil nos países da Europa, onde começa a se definir como gênero no final do século XVII, com as adaptações dos contos de fadas para crianças. Outro aspecto a ser levado em consideração é que, no Brasil, os primeiros textos publicados para crianças são adaptações e traduções dos contos europeus, as publicações de Figueiredo Pimentel¹. Anteriormente a Pimentel, temos também as adaptações de Carlos Jansen, de textos considerados clássicos da literatura infantil.²

Assim, às primeiras criações brasileiras, como os textos de Olavo Bilac e Francisca Julia, juntam-se os textos do acervo europeu e oriental.

Dentro desse contexto, abordamos nesta tese a entrada de um clássico da literatura infantil européia, *Viagens de Gulliver* (Inglaterra, 1726), escrito por Jonathan Swift (Dublin, Irlanda, 1667-1745), no sistema literário da literatura infantil brasileira por meio de dois adaptadores. A primeira adaptação é a de Carlos Jansen, de 1888. A segunda é de Monteiro Lobato, de 1937.

Monteiro Lobato, além de seu trabalho de criação, estabelece um diálogo intenso com a cultura estrangeira, seja através de suas traduções, seja através da incorporação de textos e de personagens orientais, europeus e norte-americanos à sua obra infantil, razão pela qual apontaremos – de forma intencionalmente ligeira – a influência do trabalho de tradução e adaptação em outros trabalhos lobatianos.

Pretendemos, assim, estudar a recepção de *Gulliver's Travels*³ no Brasil, em primeiro lugar sob a forma de adaptações e, em segundo, discutindo uma possível

¹ LAJOLO & ZILBERMAN, *Literatura Infantil Brasileira, história e histórias*, p. 29.

² *Contos Seletos das Mil e uma noites* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888), *As aventuras do celeberrimo Barão de Münchhausen* (1891), *Contos para filhos e netos* (1894), *D. Quixote de la Mancha* (1901). (Lajolo & Zilberman, *ibidem*.)

³ Utilizaremos em nossa tese a sigla *G. T.* significando *Gulliver's Travels*.

influência do primeiro livro da obra, *Viagem a Lilliput* – história em que Gulliver visita um país habitado por seres humanos em miniatura – na obra infantil lobatiana.

Nosso estudo tem por base as semelhanças da representação, presente na obra de Jonathan Swift e na de Monteiro Lobato, do ser humano “miniaturizado”. Em Swift temos os liliputianos, seres humanos de um palmo de altura, em cujo país Gulliver aportou em seu primeiro naufrágio. Em Lobato, temos várias referências a seres humanos – ou antropomorfizados – em miniatura, que aparecem como tema central em *A Chave do Tamanho* (1942), um de seus últimos livros infantis.

Nossa hipótese de que *G. T.* teria influenciado o trabalho de composição de Lobato se baseia no fato de ter sido ele leitor e adaptador desta obra, que teve, em sua adaptação, publicada em 1937 pela Companhia Editora Nacional, o título de *Viagem de Gulliver ao país dos homenzinhos de um palmo de altura*⁴.

Em nossa dissertação de mestrado⁵ discutimos a questão da adaptação, feita por Monteiro Lobato, da obra *Peter Pan*, de James Barrie. Destacamos também que Monteiro Lobato verteu para o português grande quantidade de livros originalmente escritos em língua inglesa, os quais foram publicados, em sua maioria, pela Cia Editora Nacional, no período de 1926 a 1945.⁶

Com base na pesquisa de que resultou nosso mestrado, levantamos a hipótese de o texto de Swift ter sido uma das várias “influências” inglesas na obra infantil lobatiana. Sendo assim, neste trabalho damos continuidade ao estudo de tais fontes, leituras e influências. Desse modo, ao longo da apresentação da versão lobatiana da obra de Gulliver, discutimos que, assim como Lobato utilizou a personagem de James Barrie em outras obras suas, teria ele também se utilizado não da personagem de Swift, mas de algumas das temáticas da obra *G. T.*

No primeiro capítulo, apresentaremos um breve levantamento da fortuna crítica sobre *G. T.*, dando destaque para os autores que tratam da *concepção* e da *recepção* dessa obra, detendo-nos nos que tratam do aspecto da *sátira* e da *escatologia*. Escolhemos estes

⁴ Optamos por atualizar a ortografia dos trechos de Monteiro Lobato.

⁵ VIEIRA, Adriana Silene. *Um inglês no sítio de Dona Bentia. Estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana*. Unicamp, 1998.

⁶ Temos, no anexo 1, uma listagem das obras traduzidas por Monteiro Lobato.

aspectos da fortuna crítica porque assim podemos contextualizar a obra e tratar de sua plurissignificação e das limitações de interpretação geradas pelas adaptações.

No segundo capítulo trataremos dos autores que estudaram a história das adaptações de *G. T.* feitas na Inglaterra, desde a primeira edição até o final do século dezenove. Estes autores tratam da transformação do texto de Swift em clássico infantil

No terceiro capítulo, trataremos da adaptação de *G. T.* feita por Jansen, observando os cortes e outras alterações, refletindo sobre a importância do que é mantido e do que é suprimido pelo adaptador, que destina sua obra a **crianças e jovens**. Além disso, é importante destacar que a adaptação de Jansen traz um longo prefácio de Rui Barbosa apresentando Swift e sua obra e também tratando da importância da leitura deste livro pelo público infantil brasileiro. Ao abordar essa adaptação de Jansen, procuraremos situá-la no contexto histórico, discutindo as influências que o adaptador poderia ter recebido de sua época e que se refletiriam em seu trabalho.

No quarto capítulo, tratamos dos planos de Monteiro Lobato em relação à tradução, adaptação e publicação de textos estrangeiros para o público brasileiro.

No quinto capítulo, faremos um cotejo triplo entre o texto de partida ou “original”⁷, a adaptação de Jansen e a de Lobato.

Esta análise tem por objetivo estudar os processos utilizados pelos adaptadores, observando os principais aspectos que levam à classificação de seus textos como adaptações, além das semelhanças e diferenças entre seus critérios de escolha, tendo em vista o tipo de texto com que trabalharam e o tipo de destinatário a que visavam.

Assim como fizemos com relação a Carlos Jansen, procuraremos inscrever a adaptação lobatiana em seu contexto literário e cultural, discutindo-a à luz da censura da época, lembrando como Lobato foi sempre inovador e mesmo iconoclasta em relação à educação e ao que deveria ou não ser destinado à criança leitora: em sua obra não há “lições morais e cívicas”, mas uma abertura ao questionamento do mundo⁸. Além disso,

⁷ A edição de *G. T.* com a qual trabalharemos é baseada na Edição de 1737 de Faulkner. SWIFT, Jonathan, *Volume II of the complete works containing Travels into several Remote Nations of the World, in four parts, by Lemuel Gulliver, First a surgeon, and then a captai, of several ships*, Dublin, Faulkner, 1737.

⁸ Estamos nos referindo, neste caso, ao fato de Lobato, ao contrário de Olavo Bilac e Júlia Lopes de Almeida, ter apresentado em seus textos crianças rebeldes, críticas veementes à humanidade e de ter tido em algumas épocas suas obras censuradas pelas autoridades, como por exemplo *Peter Pan*. Seus textos, segundo alguns autores, como o Padre Sales Brasil, em *A obra infantil de Monteiro Lobato ou Comunismo para Crianças*,

daremos destaque à importância de seu trabalho como tradutor, tendo vertido para o português vários títulos, a maioria do inglês.

Os objetivos deste trabalho são, portanto, analisar o livro *A Voyage to Lilliput* e suas várias leituras pelos críticos; cotejá-lo com suas primeiras adaptações brasileiras, dirigidas ao público infantil e sugerir a influência da obra *G. T.* na composição lobatiana a partir da presença do motivo “mundo em miniatura” na obra *A Chave do Tamanho*, de Lobato.

Começaremos, assim, por situar o texto *A Voyage to Lilliput* de Swift em seu contexto histórico, discutindo a trajetória desta obra na Inglaterra e na Irlanda, mostrando a discussão de suas várias edições e adaptações na língua inglesa.

Este trabalho se justifica pelo fato de observarmos a grande quantidade de adaptações da obra de Swift para o público infantil e a falta de estudos nesta área, observando que as traduções e adaptações, responsáveis pela divulgação das obras em outras línguas têm também uma história relacionada em seu contexto e que a adaptação é um processo que, mais que a tradução, dá liberdade para quem o faz de transformá-la, de acordo com sua época, com os interesses mercadológicos, de acordo com o público que tem em mente e também de acordo com a sua leitura do texto. Assim, o adaptador, por hipótese, tem como traço principal a visibilidade, a marca de seu trabalho sobre o texto com o qual trabalha.

Lembrando ser *G. T.* um texto marcado, desde o início, pelas leituras, censuras e “flutuações” do mercado da leitura, e, escrito por um satirista, e, como a crítica indica, para apontar os problemas políticos e sociais de sua época, foi lido pelos adultos e crianças de várias gerações e em várias línguas, nosso trabalho pretende observar o quanto leitores, editores, críticos e adaptadores trabalharam com seu conteúdo, deixando sua marca como **leitores**.

CAPÍTULO I – *Gulliver's Travels* no mundo de língua inglesa.

(...) e toda a cidade, homens, mulheres e crianças, estão cheios dele.

John Gay⁹

Para estudar as leituras de *G. T.* no mundo ocidental – o que começa pela história da publicação do texto e pela sua leitura entre o público de língua inglesa – destacamos neste capítulo os autores que tratam da época em que a obra foi publicada, de suas motivações, de sua recepção e também pela interpretação de alguns de seus episódios pelos críticos.

Começamos, por isso, pela fortuna crítica de Jonathan Swift e seus textos, fazendo um recorte que dê prioridade aos críticos que tratam do século XVIII e do contexto sócio-político-cultural em que a obra de Swift foi publicada; de sua recepção; da questão da sátira e da escatologia; e, finalmente, do percurso de transformação de *G. T.* em texto infantil.

1.1. A criação de *G. T.* e sua recepção

Iniciemos por descrever o sistema literário, ou o campo literário, no qual a obra *G. T.* pode ser colocada. Entendemos *sistema literário* no sentido dado ao termo por Antonio Candido¹⁰, que discute o tripé autor, obra e público (s), e *campo literário* no sentido dado ao termo por Bourdieu¹¹, que vê os vários fatores envolvidos no processo da produção e recepção da literatura, entre eles o papel do editor.

Para leitores brasileiros, vale a pena começar pela bio-bibliografia do autor de Gulliver.

Nascido em Dublin, Irlanda, em 1667 (onde faleceu em 1732) e tendo ficado órfão aos 6 anos de idade, Jonathan Swift foi educado por Sir William Temple, tendo tido uma

⁹ Todas as traduções são minhas, salvo as creditadas a terceiros. No original: “and the whole town, men, women, and children are quite full of it” (John Gay, outubro de 1726)

¹⁰ CANDIDO, A. “Introdução”. In: *Formação da literatura brasileira*. vol. 1, p. 23-5.

¹¹ BOURDIEU, P. *As regras da arte*. São Paulo, Cia das Letras, 2002.

sólida formação literária, o que lhe permitiu se tornar um dos intelectuais mais respeitados de seu tempo. O escritor pode ser considerado um *satirista* e seus textos geralmente tratavam de temas polêmicos, tais como as disputas religiosas, políticas e literárias do início do século XVIII. Com relação às disputas literárias, destaca-se a “Querela entre Antigos e Modernos”, satirizada por Swift em seu livro *The battle of the books* (*A batalha dos livros*, 1704). Outro de seus livros, *Tale of a tub* (*A história de um tonel*, 1704), trata das lutas pela hegemonia religiosa entre católicos e protestantes. Swift publicou também, no ano de 1729, *A modest proposal* (*Uma modesta proposta*¹²), panfleto em que, por trás de um pseudo estudo científico sobre o aproveitamento da carne das crianças irlandesas para a alimentação dos nobres ingleses, apresenta-se uma crítica à exploração econômica da Irlanda pela Inglaterra. Ainda com relação à política, segundo Ricardo Quintana, Swift foi um “homem de letras Whig” entre 1699 a 1709, tornando-se depois um “Jornalista Tory”¹³, lembrando serem os Whigs e os Tories os dois partidos políticos rivais à sua época. Além disso, ele foi Deão da Catedral de St. Patrick, em Dublin, a partir de 1713.

Segundo estudiosos de Swift, entre eles Paul Turner¹⁴, a obra *G. T.* surgiu a partir de um exercício feito por Swift para distração de seus colegas do *Scriblerus Club*, do qual participavam alguns homens de Letras, como o poeta Alexander Pope¹⁵ e o teatrólogo John Gay¹⁶. A principal ocupação do grupo, que se auto-denominou *Scriblerus Club*, era, segundo Paul Turner, ridicularizar os pseudo-intelectuais da época:

O primeiro impulso para escrever o livro provavelmente foi dado pelo *Scriblerus Club* (Clube dos Escrevinhadores), um grupo de amigos que se uniram em 1713 com o plano de satirizar toda forma de idiotice apresentada por intelectuais através da criação de um personagem imaginário e “escrevinhador”, Martinus Scriblerus. O Clube era formado por Pope, Swift, Gay, Arbuthnot, Parnell e o conde de Oxford e a idéia era ridicularizar os trabalhos publicados por

¹² Ambas as obras citadas encontram-se em SWIFT, J. *Panfletos satíricos*, trad. de Leonardo Fróes.

¹³ QUINTANA, R. “Wig man of letters”, “Tory Journalist”, in. *Jonathan Swift, an introduction*. p. 67-119.

¹⁴ TURNER, Paul. “Introduction”. In: *Gulliver’s Travels*. Oxford. p. xi., 1994.

¹⁵ Alexander Pope (1688-1744) foi tradutor da *Iliada*, (1715) e da *Odisséia*, (1720) para o inglês e autor do texto *The rape of the lock* (*O roubo da mecha*, 1712-14), mistura de sátira à sociedade inglesa do século XVII com paródia aos textos de Homero. Em www.unicamp.br/iel/memoria, temos a informação de que em 1810 foi publicado no Brasil o livro *Ensaio sobre a crítica* de A. Pope.

¹⁶ John Gay (1685-1732) foi autor de *The beggar’s Opera* (*A ópera do mendigo*, 1728) que, segundo Cevasco, M. E., *Ramos da literatura inglesa*, p. 41, teria influenciado Bertolt Brecht em *A ópera dos três vinténs*, o qual influenciara Chico Buarque em seu *A ópera do malandro*.

suas vítimas (p. e. a edição de Milton por Bentley) atribuindo-a a Scriblerus e também publicar novas sátiras (p. e. o *Peri Bathous*, 1728) sob o pseudônimo de Scriblerus. No entanto, o maior projeto do grupo era publicar uma biografia de seu herói, o que, afinal, surgiu em 1741, sob o título de *The Memoirs of Martinus Scriblerus*.

No capítulo XVI de *Memoirs*, as viagens de Martinus são brevemente sumariadas em termos que as identificam com as viagens de Gulliver. Esse capítulo foi provavelmente escrito entre 1727 e 1729; mas a idéia de enviar Scriblerus em uma série de viagens imaginárias parece ter feito parte do plano original do clube, e Swift, que sempre gostou muito de ler livros de viagens, deve ter sido o encarregado desse trabalho.¹⁷

Turner nos informa também que Swift, que tivera êxito com *Drapier's Letters* (*Cartas de Drapier*, 1724),¹⁸ publica *G. T.* anonimamente, temendo, segundo o crítico, ser perseguido por causa de sua obra:

Esse sucesso político deve ter aumentado muito a confiança de Swift em sua pena e a determinação de publicar *Viagens de Gulliver*; mas, primeiro, o problema era onde encontrar um editor disposto a se arriscar publicando uma sátira tão transparentemente anti-whig; segundo, como evitar ser perseguido depois. Para resolver estes problemas, ele foi para a Inglaterra, levando o original do livro, e chegou a Londres em meados de março de 1726. Passou a maior parte do mês seguinte com Pope e Twickenham, vendo também outros velhos amigos do Scriblerus Club. Sem dúvida, mostrou-lhes o manuscrito e discutiram planos para publicá-lo; talvez tenha sido feita uma transcrição, uma vez que sua letra poderia vir a ser usada como prova contra ele.¹⁹

¹⁷ TURNER, P. Op. Cit. Oxford, p. xi. Tradução de T. M. Deutsch (Pelo fato de já ter sido traduzido por Deutsch, optamos por apresentar em nossa tese os trechos do ensaio de Paul Turner em sua tradução. Porém, como a tradutora não põe seu nome no ensaio que traduz. Por isso, procuramos o texto em inglês que ela havia usado. Uma vez descoberto o texto e o autor do ensaio, optamos por apresentar os dois textos, em inglês e em português. Eis o texto em inglês: "*The first hint for writing the book probably came from the Scriblerus Club, a group of friends who got together in 1713 with a plan to satirise every form of idiocy displayed by intellectuals, in the person of an imaginary pedant and 'scribbler', Martinus Scriblerus. The Club consisted of Pope, Swift, Gay, Arbuthnot, Parnell, and the Earl of Oxford, and the idea was to ridicule the published works of their victims (e. g. Bentley's edition of Milton) by claiming that Scriblerus wrote them, and also to publish new satires (e.g. the Peri Bathous, 1728) under the name of Scriblerus. But the main project was to publish a biography of their hero, which finally came out in 1741, as The Memoirs of Martinus Scriblerus.*

In chapter xvi of the Memoirs the travels of Martinus are briefly summarised in such terms as to identify them with the travels of Gulliver. This chapter was probably written between 1727 and 1729; but the idea of sending Scriblerus off on a series of imaginary journeys seems to have formed part of the Club's original plan, and Swift, who had always been fond of reading travels-books, was apparently given the job of writing this one."

¹⁸ TURNER, P. Op. Cit. p. xiii, comenta que Drapier, o autor anônimo de panfletos contra Walpole e em favor da Irlanda, rendeu a esta *persona* swiftiana a qualidade de *herói nacional*.

¹⁹ *Ibidem*, p. xiii. Tradução de T. M. Deutsch: "*This political success must have greatly increased Swift's confidence in the power of his pen, and his determination to publish Gulliver's Travels; but the problem was first how to find a publisher prepared to risk publishing a transparently anti-Whig satire, and secondly how to avoid prosecution himself. To solve these problems he now made a trip to England, taking his manuscript with him, and arrived in London by the middle of March 1726. He spent most of the next few months staying with Pope at Twickenham, and seeing other old friends of the Scriblerus Club. No doubt he showed them his manuscript, and they discussed plans for publishing it; perhaps he had it transcribed, so that his handwriting could not be used as evidence against him.*"

Segundo estes críticos, *G. T.* era abertamente satírico e o autor sabia que poucos editores teriam coragem de publicá-lo. O autor também se escondeu no anonimato, valendo-se do ponto de vista de um narrador em primeira pessoa, dissimulando a autoria com a ficção de que Gulliver seria o verdadeiro autor das *Viagens*. Quintana traz alguns detalhes sobre as negociações com o editor, que, segundo ele, não foram feitas diretamente por Swift, mas por meio de cartas e de um manuscrito anônimo:

O problema da negociação com o editor foi resolvido de uma maneira típica do Scriblerus Club. Deve ter surgido um problema devido em parte ao medo de Swift de uma possível perseguição, também em parte por seu instinto de criar a ficção de que Lemuel Gulliver seria de fato o autor das *Viagens*, e em não menor parte ao gosto “scribleriano” pela brincadeira. Além disso, outra personagem estava agora criada: a Richard Sympson, primo do Sr. Lemuel Gulliver, foi atribuída a tarefa de escrever uma carta a Motte. Esta carta, datada de 8 de Agosto, oferecia as *Viagens* para publicação, estipulando termos, deixando com Motte uma amostra manuscrita do trabalho. Motte aceitou com entusiasmo, e em seguida recebeu o resto do manuscrito que Swift tinha deixado em Londres.²⁰

Desse modo, vemos que Swift tenta esconder sua autoria através da atribuição do texto a Gulliver, o personagem-narrador e pseudo-autor da obra. Simulando constituir um diário de viagem, cria também o “primo Sympson”²¹, responsável pela negociação com o editor. Além dessas *personae*, era constante em Swift a criação de “autores”, ou pseudônimos, tais como os já citados Drapier (*Drapier’s Letters*) e Scriblerus.

Swift, depois de deixar o manuscrito com Motte, voltou para a Irlanda e não pôde corrigir as provas do livro, de modo que, quando recebeu o texto publicado, descobriu, além de vários erros tipográficos, cortes e alterações em diversas passagens, especialmente

²⁰ QUINTANA, R. *Swift, an introduction*. p. 148: (...) “*The problem of negotiating with a publisher was solved in a manner characteristic of the Scriblerus Club. That there should have been a problem was owing in part to Swift’s fear of possible prosecution, in part to his instinct to play up to the fiction that Lemuel Gulliver was indeed the author of the Travels, and not a little to the Scriblerian’s love of sport. Still another character was now devised, and Richard Sympson, cousin to Mr. Lemuel Gulliver, was set to work to draw up a letter to Motte. This letter, dated 8 August, offered the Travels for publication, stipulated terms, and was dropped at Motte’s along with a sample of the work on manuscript. Motte accepted with alacrity, and in due course received the rest of the manuscript. Swift had then left London.*”

²¹ (<http://www.jaffebros.com/lee/gulliver/bib/bib.html>) As edições completas em inglês possuem tanto a carta de Gulliver a seu primo como a carta “Do editor para o leitor”. Acreditamos que na “Carta do Capitão Gulliver a seu primo Sympson” Swift estaria realmente colocando suas “reclamações”. Ao mesmo tempo, o fato de colocar uma carta de Gulliver a seu primo pode ser lida como uma artimanha para fazer a história de Gulliver passar por verídica.

nos trechos abertamente satíricos, que foram excluídos ou modificados.²² Segundo Ricardo Quintana, o editor Benjamin Motte fez várias alterações no texto. Para Turner:

Motte evidentemente reconheceu o valor mercadológico do trabalho – ele deveria também ter adivinhado quem o havia escrito, já que Motte era o sucessor do editor e velho amigo de Swift, Benjamin Tooke – e ele concordou em publicar a obra um mês depois de receber o manuscrito completo (mas não a pagar as £200 de imediato). O livro saiu em 28 de outubro de 1726.²³

Turner comenta que Swift reclamou do fato de ver seu texto, depois de publicado, extremamente deturpado, conforme escreve a Pope:

Eu li e reli o livro todo e, (...) observei que várias partes parecem ter sido remendadas e alteradas. O estilo está um tanto diferente, a não ser que eu esteja enganado... Deixe-me acrescentar, se eu fosse amigo de Gulliver, desejaria com todo o meu conhecimento enfatizar que esta cópia foi basicamente mutilada e deturpada, e adicionada, e borrada pelo editor²⁴

Harold Williams também comenta sobre as restrições de Swift à edição de Motte:

(...) No final de 1726, e início do ano seguinte, Ford esteve em Dublin, e Swift encarregou seu amigo de escrever a Motte, em 3 de Janeiro de 1726-7, reclamando que os volumes impressos estavam cheios de ‘graves erros de impressão’.²⁵

Confrontando estas informações com o prefácio da edição de *G. T.*, de 1735 – publicada por William Faulkner, em Dublin – em forma de carta na qual Gulliver escreve a seu primo Sympson, afirmando que mal conseguia reconhecer seu texto²⁶ depois de impresso – podemos ler na carta de Gulliver a crítica de Swift à adulteração de seus escritos.

²² WILLIAMS, Harold. “Introduction”. In SWIFT, J. *Gulliver’s Travels*. Oxford, 1959. p. xxiv.

²³ TURNER, P. Op. Cit., p. xiii.: “Motte evidently recognised the market-value of the work – he may even have guessed who wrote it, since Motte was the business successor of Swift’s old friend and publisher, Benjamin Tooke – and he agreed to publish within a month of receiving the complete manuscript (though not to pay the £200 quite so soon). The book came out on 28 October 1726.”

²⁴ Apud. WILLIAMS, Harold, Op. Cit.: “I read the book over, and (...) observed several passages which appear to be patched and altered, and the style of a different sort, unless I am mistaken... Let me add, that if I were Gulliver’s friend, I would desire all my acquaintance to give out that his copy was based mangled and abused, and added to, and blotted out by the printer.”

²⁵ Apud. WILLIAMS, Harold, Op. Cit.: “At the end of 1726, and the beginning of the next year, Ford was in Dublin, and Swift employed his friend to write to Motte, 3 January, 1726-7, complaining that the printed volumes abounded ‘with many gross Errors of the Press’.”

²⁶ TURNER, P. Op. Cit., p. xxv. Comentaremos este trecho no segundo capítulo, ao tratar dos paratextos da obra *G. T.*

Diante das reclamações de Swift, Motte teria corrigido os erros tipográficos das edições posteriores, mas teria mantido as alterações feitas nos trechos satíricos. O texto de *G. T.*, da maneira como o autor queria, conforme nos relata a maioria de seus críticos e biógrafos, só surgiu em 1735. Sobre tal edição, informa Quintana:

A edição de Faulkner – com as mudanças nas passagens referidas – parecia apresentar o texto de *G. T.* que Swift esperava que tivéssemos e na qual ele havia alterado certas seqüências de palavras, indo além da mera correção dos erros cometidos por Motte.²⁷

Assim, na segunda edição, a reclamação de Gulliver pode ser lida como uma crítica de Swift à edição de Motte, lembrando que só em 1735, com Faulkner, Swift parece ficar satisfeito com seu texto. A relação entre o conteúdo da “Carta de Gulliver a seu primo Sympson” e o problema de Swift com a primeira edição de *G. T.* é comentada por Lee Jaffe:

O primeiro editor de Swift (Motte) editou o texto de Swift evitando ser acusado de sedição. Swift ficou furioso e lutou para que restaurasse a versão original. (...) A edição de Faulkner, (...) que apareceu em uma edição de obras completas, em vários volumes, em 1735 é considerada a única versão contemporânea de *Gulliver* que realmente reflete as palavras de Swift. Não existe nenhum manuscrito de *Gulliver*, mas há uma cópia da edição de Dublin com as correções ditadas por Swift que é considerada a mais próxima que temos.²⁸

Pelas informações apresentadas, observa-se que o texto de Swift, desde sua primeira edição, teve uma trajetória de mudanças e cortes, levando-nos a perceber impropriedade de usar o termo “original” ao tratar da obra. O texto considerado mais próximo do manuscrito original ou integral, de acordo com o *desejo do autor* é o de Faulkner, de 1735, reproduzido a partir dessa data até os dias de hoje. Desse modo, quando, em nossa tese, nos referirmos

²⁷ QUINTANA, R. Op. Cit. p. 149-150. “*The Faulkner edition – with the addition of the passage just referred to – would seem to represent the text of Gulliver’s Travels which Swift wished us to have and into which he had introduced certain changes of wording going beyond the mere correction of the errors made by Motte.*”

²⁸ Lee Jaffe indica também suas notas no site <http://www.jaffebros.com/lee/gulliver/notes/text3.html>. Tradução minha. No original: (...) *Swift’s earliest publisher (Motte) edited Swift’s text to avoid being charged with sedition. Swift was furious and fought with him to restore it to the original version. (...) The Faulkner edition, (...) which appeared in a multivolume edition of collected works in 1735 is considered the only contemporary version of Gulliver truly reflecting Swift’s words. No manuscript of Gulliver exists but there is a copy of the Dublin edition with corrections dictated by Swift which is considered the closest we have.*

ao texto “original”, estaremos tratando da edição de Faulkner, o que parece seguir a lição de Turner:

Estudiosos discordaram sobre a reabilitação do texto de Faulkner; mas a evidência parecia sugerir que essa edição havia sido publicada com a permissão de Swift, sob a supervisão geral dele, e que seu texto, que incluía a maior parte da corrigenda anotada por Ford na primeira edição de Motte, é o mais perto que podemos chegar ao manuscrito original de Swift e das suas intenções finais para o livro.²⁹

Harold Williams também acredita que a edição de Faulkner estaria de acordo com a versão do autor:

Em acréscimo à evidência que se pode deduzir do texto de Faulkner, é significativo que esta edição das *Viagens* tenha novo prefácio intitulado “Carta de Gulliver a seu primo Sympson” com certeza escrito pelo próprio Swift e para esta edição, apesar da data, “2 de abril de 1727”. Esta carta é um testemunho importante em favor de Faulkner, pois a menos que Swift manifestasse mais do que aquiescência em relação ao livro, é impossível acreditar que tivesse escrito uma nova introdução para ele (...)

Por alguns anos, entretanto, Faulkner (...) não procurou ajuda direta de Swift, até 1744 quando, espicaçado por denúncia de pirataria, publicou que, relativamente à sua edição das *Obras*, o autor tinha dado pleno consentimento e tinha gentilmente corrigido a obra inteira, pronta para a impressão. (...) Mas uma conclusão que não admite dúvida é que o texto de *G.T.* representa, tão próximo quanto possa ser, o livro que Swift esperava que Motte houvesse publicado; e, além disso, este recebeu os toques finais da revisão.³⁰

De acordo com os trechos transcritos, podemos concluir que Motte aceitou publicar o texto de Swift por reconhecer nele um sucesso de público. Mas, observando que muitos trechos poderiam ser comprometedores, fez alterações, especialmente nos trechos satíricos.

²⁹ TURNER, P. Op. Cit., p. xiv. Tradução de T. M. Deutsch: “*Scholars have disagreed about the reliability of Faulkner’s text; but the evidence seems to suggest that this edition was published with Swift’s permission and under his general supervision, and that its text, which incorporates most of the corrigenda noted by Ford and Motte’s first edition, is the nearest we can get to Swift’s original manuscript, and to his final intentions for the book.*”

³⁰ WILLIAMS, Harold, “Introduction”. Op. Cit. p. xxvii-xxviii: “*Furthermore, in addition to evidence we can deduce from Faulkner’s text, it is significant that this edition of the Travels had a new preface called ‘A Letter from Capt. Gulliver to his Cousin Sympson’, clearly written by Swift himself, and for this edition, despite of the fictitious date, ‘April 2, 1727’. This ‘Letter’ is an important piece of testimony in favour of Faulkner, for, unless Swift felt something more than acquiescence in the book it is impossible to believe that he would have written a new introduction for it. (...)*

For some years, however, Faulkner kept his counsel and made no claim to direct help from Swift himself, until, in 1744, roused by a charge of piratical practices, he published a notice in The Dublin Journal, 29 Sept.-2 Oct., that, as for his edition of the Works, ‘the Author was pleased to consent, and was so kind as to correct the whole work, ready for printing’. (...) But one conclusion admits of no doubt, that the text of Gulliver’s Travels represents, as nearly as may be, the book which Swift expected Motte to publish; and, in addition, it received final touches of revision.”

A sátira presente em *G. T.* é hoje pouco compreendida – sobretudo por leitores distantes da Inglaterra de Swift, como os brasileiros, mas os vários críticos que tratam da obra observam que o autor tinha como objetivo “alfinetar” os poderosos da Inglaterra do início do Século XVIII. É interessante notar que embora os cortes da primeira edição tenham desagradado ao autor, nos quase trezentos anos que se passaram desde então o texto de Swift foi continuamente adaptado, recontado, resumido, pirateado, emendado, de modo que se tornou famoso em versões incompletas, não podendo o autor fazer nada para evitar este “estigma” de sua obra. Como veremos, as adaptações e versões de *G. T.*, especialmente as dirigidas às crianças, concentraram-se mais na narrativa, sem se apegarem aos detalhes da sátira swiftiana.

Através da correspondência de Swift³¹, podemos observar alguns aspectos interessantes a respeito da criação de *G. T.*

Em carta dirigida ao amigo Charles Ford, de 14 de agosto de 1725, Swift diz “Eu terminei minhas *Viagens*, e agora as estou transcrevendo; elas são admiráveis e irão emendar maravilhosamente o mundo”³². Sua afirmação de que iria “corrigir” ou “emendar” o mundo por meio de seu livro é comentada por vários críticos apontando por um lado para a ironia do autor e, por outro, para os propósitos de sua sátira, que seriam criticar para tentar moralizar.

Em carta dirigida a Alexandre Pope, datada de 29 de setembro de 1725, também largamente difundida e comentada, Swift fala da composição de sua obra:

Eu tenho empregado meu tempo (apesar de escasso), terminando, emendando, e transcrevendo minhas *Viagens*, em quatro partes, completamente reformuladas e destinadas à impressão quando o mundo as merecer, ou, melhor dizendo, quando um editor for corajoso o suficiente para arriscar suas orelhas. (...) o maior objetivo de meu trabalho é irritar o mundo mais do que diverti-lo. (...) Eu sempre odiei a todas as nações, profissões e comunidades e todo o meu amor é dedicado aos indivíduos (...) mas principalmente eu odeio e detesto o animal chamado homem, embora eu ame de coração a John, Peter, Thomas e a alguns outros.³³

³¹ “Swift’s Correspondence” Apud. *Gulliver’s Travels*. Norton Edition, p. 256.

³² Ibidem. p. 263.: “*I have finished my Travels, and I am now transcribing them; they are admirable Things, and will wonderfully mend the world.*”

³³ “Swift’s correspondence”. Op. Cit. p. 264-5. Destaques nossos.: “*I have employed my time (besides ditching) in finishing, correcting, amending, and transcribing my Travels, in four parts. Compleat newly Augmented, and intended for the press when the world shall deserve them, or rather when a Printer shall be found brave enough to venture his Eares. ... the chief end I propose to my self in all my labours is to vex the world rather than to divert it. (...) I have ever hated all Nations professions and Communities and all my*

Destacamos os trechos em que Swift comenta sobre “irritar” o mundo e sobre o “ódio ao animal chamado homem” por serem os trechos mais usados contra ele pelos críticos como Taine e Thackeray, no século XIX, quando tratavam de sua incompatibilidade como leitura de deleite e de instrução. Entretanto, esse paradoxo mostra algo a respeito do que o público queria na época, além de uma visão pessimista semelhante à de Gulliver ao final de sua viagem. Se Swift falava a sério ou apenas gracejava, não podemos dizer ao certo. O que podemos afirmar com certeza é que a afirmativa de que o livro iria “irritar” o leitor condiz com sua censura por parte dos críticos e dos editores.

Essa intenção de deixar o mundo “escandalizado”, “envergonhado”, “irritado”, mostra também certos propósitos *moralistas* de Jonathan Swift. Por outro lado, a afirmativa de que pretendia, com seu texto, mais irritar do que divertir o leitor pode ser entendida como uma crítica irônica ao então nascente gênero romance, lido nos ócios da também nascente burguesia.

Ao tratar do contexto em que surge a obra *G. T.*, não podemos ignorar o surgimento dessa nova forma literária – o romance – com a qual o texto de Swift, mesmo que indiretamente ou sob a forma de paródia, dialogava.

Hunter³⁴ discute a posição da obra de Swift em relação ao gênero romance, que surgiu também no início do século XVIII.

G. T. não é um romance em nenhum dos sentidos daquele termo escorregadio que eu conheça, e no entanto seu gênero dificilmente poderia ser estabelecido sem ter-se o romance em mente. A obra-prima de Swift é, de fato, tão dependente conceitualmente do romance que é quase impossível imaginar a existência de *G. T.* fora do contexto de uma tradição romanesca em desenvolvimento. A relação de *G. T.* com o romance tem sido obscurecida, entretanto, por duas questões contextuais, uma histórica, outra genérica. A questão histórica envolve o fato de que *G. T.* aparecem quando o romance inglês estava apenas começando, e é difícil pensar nele [*G. T.*] como envolvido na tradição. (...) A menos que se considere *G. T.* como um tipo de paradigma – positivo ou negativo – para a tradição, como pode alguém pensar nele como envolvido com o que viria a tornar-se uma tradição?³⁵

love is towards individuals for instance (...) but principally I hate and detest that animal called man, although I hartily love John, Peter, Thomas and so forth.”

³⁴ HUNTER, J. P. “Gulliver’s Travels as a novel”. In: *The Genres of Gulliver’s Travels*. p. 55.

³⁵ *Ibidem*. p. 56.: “Gulliver’s Travels is not a novel in any meaningful sense of that slippery term that I know, yet its generic status would be difficult to establish without having the novel in mind. Swift’s masterpiece is, in fact, so conceptually dependent upon the novel that it is almost impossible to imagine the existence of the Travels outside the context of the developing novelistic tradition. The relationship of Gulliver’s Travels to the novel has been obscured, however, by two contextual matters, one historical, the other generic. The

O autor enfoca o fato de *G. T.* ser anterior ao surgimento do gênero romance, lembrando o paradoxo de se dizer que ele era uma paródia ao que ainda não era tradição. Sendo assim, seria correto pensarmos no que era popular na época da publicação de *G. T.*, de modo a afirmar que a obra de Swift estabelecia um diálogo com os diários de viagens, muito populares na época, e também com as histórias de aventura, como *Robinson Crusoe*, relação esta que se dá muitas vezes sob a forma de paródia. Claude Rawson, por exemplo³⁶, considera que, por ser, entre outras coisas – uma paródia de um livro de viagens, *G. T.* parece não se encaixar em nenhuma classificação literária.

Podemos, também, conhecer melhor a recepção das primeiras edições de *G. T.* por meio da correspondência de Swift. Pope, em uma carta de 16 de novembro de 1726, parabeniza Swift pela obra, dizendo “*Eu o cumprimento, em primeiro lugar, pelo que você chama de maravilhoso livro de seu primo que está agora nas mãos de um público hábil, e antecipo que no futuro ele terá a admiração de todos os homens*”³⁷. Vemos, assim, logo de início, um contraste entre a profecia de Swift de “irritar e emendar” o mundo e a declaração de Pope, de o referido texto vir a ser a “admiração de todos os homens”.

Alguns dias depois do lançamento de *G. T.*, John Gay escreve também a Swift fazendo alusão à publicação e comentando sua boa recepção entre leitores de todas as classes sociais e de todas as idades.

Há cerca de dez dias atrás um livro foi publicado por aqui como as Viagens de um certo Gulliver, que tem sido o assunto de toda a cidade desde então. A primeira tiragem foi toda vendida em uma semana, e nada é mais divertido do que ouvir as diferentes opiniões que as pessoas dão sobre ele, embora todos o apreciem muito. Comenta-se que você é o autor, mas me

historical issue involves the fact that the Travels appears when the English novel had barely begun, and it is difficult for us to think of it as involved in the tradition. (...) Unless one regards the Travels as a kind of paradigm – positive or negative – for the tradition, how can one think of it as involved in a tradition-to-be?”

³⁶ RAWSON, C. “Gulliver’s Travels as a parody of a travel book” Apud, BLOOM, Harold. *Jonathan Swift’s Gulliver’s Travels: Bloom’s notes*. p. 48-50.

³⁷ “Swift’s correspondence” SWIFT, J. Op. Cit. Norton, p. 267.: “*I congratulate you first upon what you call your Cousin’s wonderful Book, which is publica trita manu at present, and I prophecy will be in the future the admiration of all men.*” Agradecemos a tradução dos termos em Latim a Renato Ambrósio.

disseram que o livreiro declara não saber de que mãos o manuscrito veio. Da classe alta à mais baixa ele é universalmente lido, do conselho de gabinete aos quartos das crianças.³⁸

A carta de Gay pode ser um testemunho do sucesso de *G. T.* Desse modo, a obra de Swift, que pretendia escandalizar, ao que parece, foi muito apreciada pelos leitores da época, encontrando-se nela elementos que agradariam a todos os gostos. Observamos também que, embora tenha publicado seu texto anonimamente, Swift fazia parte de um grupo de intelectuais que conhecia seu estilo e dava crédito a seu trabalho. Desse modo, tendo o aval desse grupo e ao mesmo tempo sendo sucesso de público, *G. T.* tinha todos os elementos para ingressar no cânon do sistema literário inglês.

Paul Turner e Harold Williams informam que, além de fazer sucesso entre os leitores de língua inglesa, *G. T.* foi logo traduzido para o francês, holandês e alemão. Em julho de 1727, Swift escreve uma carta ao tradutor de suas obras para o francês, L'abbé des Fontaines. Nessa carta, ele responde às dúvidas do tradutor em relação à compreensão da obra pelos leitores franceses, afirmando que eles iriam compreender sua sátira, pois, segundo suas palavras:

Podemos admitir que o gosto das nações não é sempre o mesmo. Mas estamos inclinados a acreditar que o bom gosto é o mesmo em qualquer lugar onde haja pessoas de espírito, de julgamento, e de sabedoria. Se, então, os escritos de Gulliver fossem destinados apenas às ilhas britânicas, aquele viajante deve ser considerado um autor muito desprezível. Os mesmos vícios e as mesmas tolices reinam em qualquer lugar, ao menos nos países civilizados da Europa: e o autor que escreve apenas para uma cidade, uma província, ou mesmo uma época, tem tão pouca chance de ser traduzido, que não merece nem mesmo ser lido.³⁹

Nesse trecho, podemos ver que Swift está defendendo a universalidade de sua obra e confiando na compreensão de seu leitor. Além disso, está contradizendo a leitura dos críticos, de que sua sátira e suas alusões digam respeito apenas à situação política,

³⁸ Ibidem. p. 268: “About ten days ago a Book was publish'd here of the Travels of one Gulliver, which hath been the conversation of the whole town ever since: The whole impression sold in a week; and nothing is more diverting than to hear the different opinions people give of it, though all agree in liking it extremely. This generally said that you are the Author, but I am told, the Bookseller declares he knows not from what hand it came. From the highest to the lowest it is universally read, from the Cabinet-council to the Nursery.”

³⁹ Ibidem. p. 271.: “We may concede that the taste of nations is not always the same. But we are inclined to believe that good taste is the same everywhere that there are people of wit, of judgement, and of learning. If, then, the writings of Gulliver were intended only for the British Isles, that traveller must be considered a very contemptible author. The same vices and the same follies reigns everywhere; at least, in all the civilised countries of Europe: and the author who writes only for a city, a province, a kingdom, or even an age, warrants so little to be translated, that he deserves not even to be read.”

econômica e religiosa da Inglaterra do século XVIII. Segundo esta carta de Swift, em *G. T.* são apresentados os modos de ser próprios do ser humano, independentemente do tempo e lugar. Estas conclusões de Swift são bastante importantes para a historiografia da tradução de sua obra, embora, como veremos a seguir, nem sempre serão os *vícios e tolices* do ser humano que irão fazer sucesso junto ao público de outros lugares do mundo, mas certos aspectos do texto, como a aventura e a fantasia, à revelia dos interesses explicitados pelo autor.

Podemos, então, pensar num aspecto importante para a história da leitura: que é a *recepção* de *G. T.*, seja logo após sua primeira publicação, seja depois disso. Turner⁴⁰ lembra que o livro foi um *best seller* quando apareceu pela primeira vez e que continuou a ser lido com prazer, por apresentar “acontecimentos fantásticos”, aventuras inverossímeis” e momentos de profunda tensão.⁴¹

Desse modo, o crítico aponta a **popularidade** de *G.T.* e as características que, segundo seu entendimento, contribuem para tornar a leitura desse texto agradável, interessante. Os “eventos fantásticos”, as “aventuras irreais” e “momentos de tensão”, criados pelo autor apenas como “paródia” acabaram tornando-se fatores de sedução do leitor, importantes para nossa abordagem, pois Turner aponta aspectos da obra que chamam a atenção do público que lê o texto em busca de uma prazerosa narrativa de aventuras. Essa recepção é apresentada em dados numéricos:

Fossem quais fossem os erros do texto, a edição de Motte, em 1726, foi um enorme sucesso. A primeira edição esgotou-se em uma semana; em três semanas foram vendidos dez mil exemplares, e em dois anos o livro havia sido traduzido duas vezes para o francês, uma vez para o holandês e uma vez para o alemão. (...) ⁴²

⁴⁰ TURNER, P. Op. Cit. p. ix.

⁴¹ Ibidem, p. ix. Tradução de T. M. Deutsch. “Gulliver’s Travels (...) was a best seller when it first came out in 1726, and people have been reading it for pleasure, not merely for profit, ever since.. (...) One thing that makes the book rather hard to lay down is the excitement of the story. (...) the fantastic events (...) the unlikely adventures (...) the tense moments.”

⁴² TURNER, P. Op. Cit. p. xii – xv. Tradução de T. M. Deutsch: “Whatever the faults of his text, Motte’s 1726 edition was an enormous success. The first impression sold out in a week; within three weeks ten thousand copies had been sold, and within two years the book had been translated twice into French, once into Dutch, and once into German.”

Ao comentar a grande popularidade do texto, Turner alude ao caráter híbrido do texto, que, segundo ele, mesmo sendo escrito como sátira, semelhante à sátira, teria características semelhantes à obra *Robinson Crusoe*:

Viagens de Gulliver começa como um romance e, contando as aventuras de um personagem central concebido de modo realístico, obviamente se parece com os romances de Defoe, principalmente *Robinson Crusoe*, publicado sete anos antes. As aventuras, no entanto, logo se tornam fantásticas demais para um romance, e a caracterização de Gulliver nem sempre é de importância central.

Uma definição mais exata poderia definir o livro como uma paródia da história de um viajante. Este antigo gênero remonta à *Verdadeira História de Luciano* (século II a. C.) (...)

Portanto, ao usar o conto viagem-cômica luciânico como veículo para a especulação utópica e sátira contemporânea, Swift não estava fazendo nada de novo. O que tornou seu livro único foi a complexidade da trama. *Viagens de Gulliver* é engraçado como uma paródia luciânica, mas tem também a empolgação de um verdadeiro conto de viagem, como *Voyages* de Dampier, ou um romance realista, como *Robinson Crusoe*. Como Rabelais, Swift expressa através de uma narrativa leve, sérias críticas aos seus contemporâneos; expressa também certos pensamentos profundos sobre a vida humana em geral, o que transcende sua própria época e permanece ainda relevante na nossa.⁴³

Vemos, pois, que Turner considera *G. T.* uma paródia às histórias de viagens, tendo o humor do gênero paródico, mas também uma ficção da ficção sobre viagem. O fato de ser um gênero misto – tendo simultaneamente o caráter cômico e o aventureiro – teria favorecido a popularidade da obra de Swift. Para Carl Van Doren essa popularidade teria levado a uma infantilização da obra, o que traria, segundo ele, não poucos dissabores a Swift.

Jamais foi escrito um livro mais selvagem. Mas tendo sido escrito por Swift, era também claro e engenhoso. Ele foi a vítima de sua clareza e engenhosidade. Poucos leitores atentaram para a história, que teria tanto a mostrar na superfície que ninguém se esforçava a ler as entrelinhas para desvendar seu sentido. Entretanto, somente os leitores mais exigentes se deram ao trabalho de ler entrelinhas; e entre estes somente os misantropos se solidarizaram como o que

⁴³ Ibidem. p. xvi-xvii. Tradução de T. M. Deutsch: “*Gulliver’s Travels starts like a novel, and in relating the adventures of a realistically conceived central character it obviously resembles the novels of Defoe, especially Robinson Crusoe, published seven years before. The adventures, however, soon become too fantastic for a novel, and the characterization of Gulliver is not always of central importance. (...) A closer definition would be to call the book a parody of a traveler’s tale. This ancient genre goes back to Lucian’s True History (2 nd century AD)(...)*

In using the Lucianic mock-traveler’s tale, then, as a vehicle for Utopian speculation and contemporary satire, Swift was doing nothing new. What made his book unique was the complexity of its texture. Gulliver’s Travels is as funny as a Lucianic parody; but it also has the excitement of a real traveler’s tale, like the Voyages of Dampier, or of a realistic novel like Robinson Crusoe. Like Rabelais, Swift expresses through a light-hearted narrative much serious criticism of his contemporaries; but he also expresses certain profound thoughts about human life in general. Which transcend his own age, and are still relevant in ours.”

descobriram. O livro era visto geralmente pelo que Swift esforçou-se por não fazê-lo parecer: um livro de humor, de histórias imaginárias. Além disso, ele tinha também a desvantagem de ser tão simples e divertido que as crianças podiam lê-lo e apreciá-lo como se fosse um conto infantil. Esta era, para os propósitos de Swift, a pior coisa que poderia ter acontecido. O grande registro de sua furiosa indignação, porque o livro podia ser lido por crianças e passou a ser mais conhecido como um livro infantil, e desde então tem sido um dos primeiros livros lidos por qualquer um que aprende a ler. Homens e mulheres raramente voltam a ele, porque pensam que já o conhecem. Por mais que *G. T.* tenha sido lido – e ele o foi em numerosas línguas – num certo sentido ele raramente foi lido, porque, freqüentemente, foi lido cedo demais.⁴⁴

Vemos aí o descontentamento do crítico com o que ele acredita ser uma leitura superficial da obra de Swift. Esta opinião consta de um prefácio de uma edição do texto integral, o que nos leva a acreditar que o prefaciador quer sugerir ao leitor uma leitura mais atenta da obra.

O trecho aponta também a contradição entre o que o autor afirmava esperar de seu texto e o efeito que ele surtiu na grande maioria dos leitores. Vemos que, assim, segundo Van Doren, a obra é muito lida sob a forma de adaptação, o que nos leva a concluir que, se Swift afirmava não reconhecer seu texto na edição de Motte, ele o reconheceria menos ainda nas versões infantis, nas edições piratas, nas adaptações e condensações, enfim, nas versões fracionadas.

Outro crítico, Harold Williams, também aponta a grande aceitação de *G. T.*, mas agora fora do mundo de língua inglesa:

Uma tradução holandesa foi publicada em Haia, provavelmente ao mesmo tempo da primeira tradução francesa. A avidéz com que a obra foi comprada e sua imediata tradução em duas línguas (a tradução alemã surgiu um pouco depois, por volta de 1727-8), mostram quão amplamente a história atraía, aliás ela continua a atrair a imaginação e curiosidade de leitores,

⁴⁴ DOREN, C. V. "Introduction", in: SWIFT, J. *Gulliver's Travels: "A tale of a tub, The battle of the Books*, New York, Random House, p. xiii: *No more savage book was even written. But Gulliver's Travels was also, being by Swift, clear and ingenious. He was the victim of his clarity and ingenuity. A few readers give themselves up to the story, which had so much on the surface that no one was forced to look beneath it for the meaning. Moreover, only the profounder readers took the trouble to look deep, and of those only the misanthropic sympathized with what they discovered. The book was therefore generally taken to be what Swift had taken pains to make it seem: a humorous book of imaginary travels. Moreover, it had still further the disadvantage of being so simple and entertaining that children could read it and enjoy it as they might any nursery tale. This was, for Swift's purposes, the worst thing that could have happened. The great record of his furious indignation, because it could be read by children, came to be thought of as a children's book, and has ever since been one of the earliest books read by any one who learns to read. Men and women seldom go back to it, because they think they know it already. As much, and in as many languages, as Gulliver's Travels has been read, it has in a sense seldom been read at all, because it has been too often read too soon."*

difícil, senão totalmente, conscientes da sátira política e social que o autor tece no que poderia ser tomado como narrativa real ou ficção inofensiva.⁴⁵

Leonardo Fróes, no prefácio à sua tradução dos *Panfletos Satíricos* de Swift, também trata da larga recepção dos seus textos:

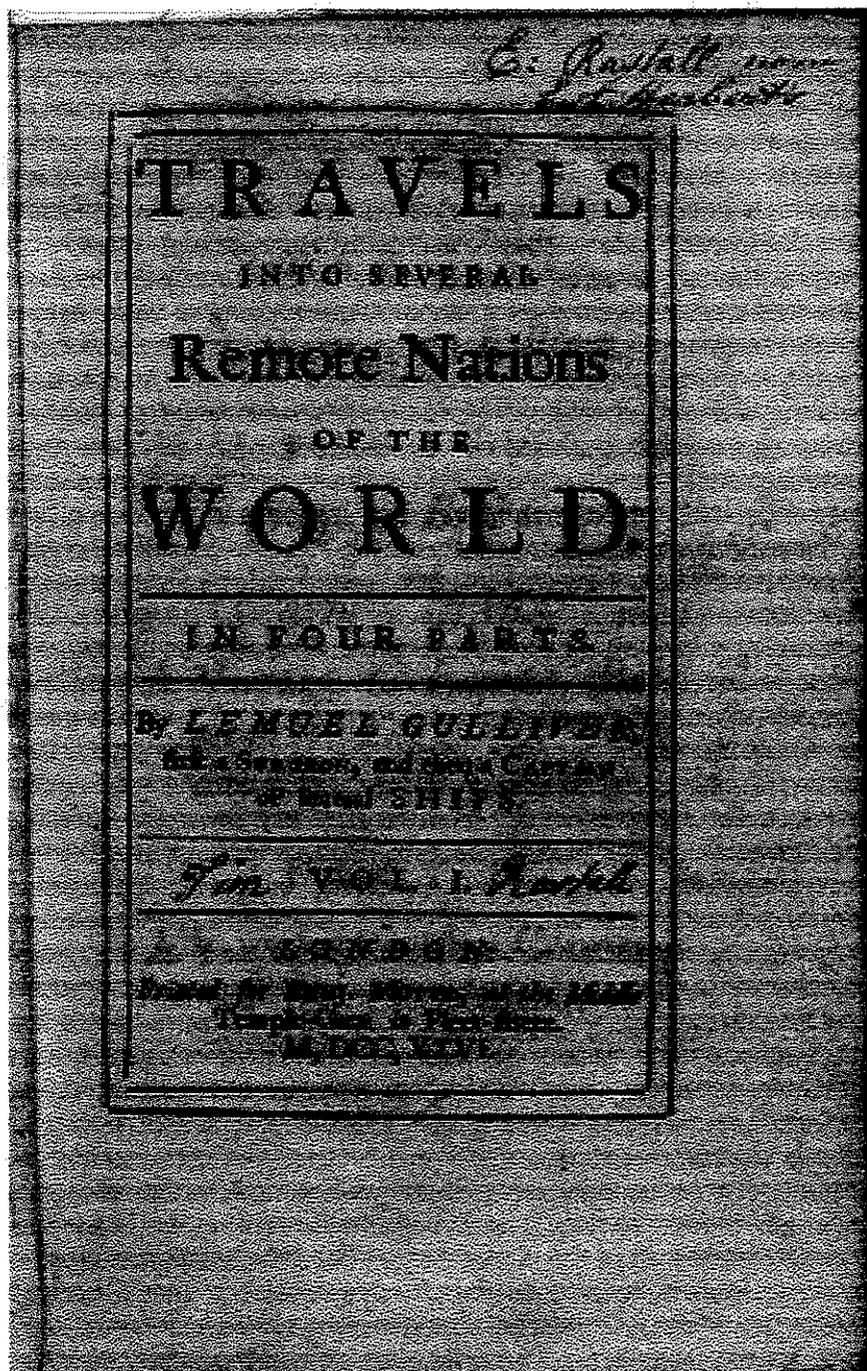
Visto por muitos, em muitas décadas seguidas, como um pastor sem fé, injurioso nas suas invectivas, debochado e escatológico, o grande estilista e antifilósofo foi pouco a pouco convertido na própria imagem do mal. Tanta celeuma a seu respeito, enquanto o *Gulliver*, **podado das partes mais controversas**, virava um clássico juvenil de aventuras, acabaria contudo por ter efeito contrário – e o diabólico Swift, malgrado a rejeição de seus críticos, que eram daqueles que em vida ele acusaria de fanatismo zeloso e entusiasmo boboca, viu-se cercado de leitores que o abordavam com a curiosidade aumentada, como quem cede ao fascínio do que é proibido e atraí.⁴⁶

Através destes textos, destacamos que a crítica é unânime em apontar para a duplicidade da recepção de *G. T.*, frisando que a obra de Swift foi repudiada por alguns críticos e ao mesmo tempo muito lida pelo povo, dentro e fora da comunidade de língua inglesa, vindo a se tornar mais conhecida como um clássico de aventuras do que como uma obra satírica. Por outro lado, Fróes lembra que da obra de Swift foram “*podadas as partes mais controversas*”. Essa idéia das podas, dos cortes, leva-nos a observar quais são estes cortes, como tais trechos são interpretados pela crítica e de que forma sua ausência modifica os sentidos da obra. Vejamos agora os aspectos mais **controversos** de *G. T.*, a sátira e a escatologia, e como são discutidos pela crítica.

⁴⁵ Ibidem. p. xxiv.: “A Dutch translation was published at the Hague most probably about the same time as the first French translation. The avidity with which the work was bought up and its immediate translation into two languages [Germany came a little later, 1727-8], show how widely the story then appealed, as it continues now to appeal, to the imagination and curiosity of readers scarcely, if at all, conscious of the political and social satire the author wove into what might be taken as either true narrative or innocuous fiction.”

⁴⁶ FRÓES, Leonardo, prefácio a SWIFT, J. *Panfletos Satíricos*, Op. Cit. p. 16. Destaques nossos.

Figura 1



Primeira edição de *G. T.* – publicada por B. Motte⁴⁷

⁴⁷ Fonte: www.jafebross.com/lee/gulliver.

1.2. A visão da crítica sobre a sátira em *G. T.*

Antes de tratarmos da visão da crítica sobre a obra de Swift, esclarecemos que tomaremos o termo “sátira” no sentido dado por C. H. Holman e W. Harnom:

Sátira: Uma maneira literária que mistura atitude crítica com humor e sabedoria com o propósito de melhorar as instituições humanas e a humanidade. Os verdadeiros satiristas são conscientes da fragilidade das instituições humanas e tentam através do riso não tanto acabar com eles, como tentar inspirar uma reforma.⁴⁹

No mesmo verbete, citam-se os escritores ingleses do século XVIII, entre eles Swift, como exemplos de satiristas:

O Século dezoito na Inglaterra tornou-se um período de sátira; poesia, drama, ensaios, crítica, tudo tomava a forma satírica nas mãos de escritores como Dryden, Swift, Addison, Steele, Pope e Fielding.⁵⁰

É importante, desse modo, lembrar que sátira e também escatologia são elementos importantes da obra *G. T.* Ambos são interrelacionados e têm um sentido especial para o autor e para a época. Além disso, ambos foram objeto da censura, como vimos a propósito dos cortes de Motte, e ainda atraíram as invectivas dos críticos mal-humorados e dos leitores puritanos: todos estes pareciam considerar não ser de “bom tom” criticar a sociedade inglesa ou satirizar determinados aspectos do ser humano. Desse modo, se a sátira swiftiana que já seria *forte* num primeiro momento, por comprometer seu editor com as autoridades políticas, a escatologia e as referências ao corpo humano passariam a ser motivo de crítica, especialmente durante a chamada Era Vitoriana (1837-1901).

Para tratar desse assunto, começaremos por Hyppolyte Taine, que trata da sátira de Swift às “fraquezas humanas”.

⁴⁹ HOLMAN, C. H. e HARNOM, W. *A handbook of Literature*. New York: Macmillan, 1986. p. 447-9: “Satire: A literary manner that blends a critical attitude with humour and wit for the purpose of improving human institutions or humanity. True satirists are conscious of the frailty of human institutions and attempt through laughter not so much to tear them down as to inspire remodelling.”

⁵⁰ Ibidem. “The eighteenth Century in England became a period of satire; Poetry, drama, essays, criticism, all took on the satirical manner at the hands of such writers as Dryden Swift, Addison, Steele, Pope and Fielding.”

Ninguém conheceu melhor as leis ordinárias da natureza e da vida humana; nenhuma mente conseguiu fechar-se mais estritamente em seu conhecimento; nenhuma foi mais exata e limitada.

Mas, que veemência sob esta aridez! Quão ridículos nossos interesses e paixões parecem, degradados à pequenez de Lilliput, ou comparados com a vastidão de Brobdingnag?⁵¹

Um homem do mundo e um poeta, ele inventou um prazer cruel, um riso fúnebre, uma alegria convulsiva de contrastes ferinos. (...) Um filósofo contra toda filosofia, ele criou um poema realista, uma paródia grave, deduzida como a geometria, absurda como o sonho, crível como um relatório legal, atrativa como um conto de fadas, degradante como um pano de prato, colocado como uma coroa na cabeça de uma divindade. Estas foram suas misérias e seus poderes: nós deixamos tal espetáculo com um coração triste, mas cheio de admiração; e nós dizemos que um palácio é belo mesmo quando em chamas. Os artistas acrescentarão: especialmente quando em chamas.⁵²

Paul Turner trata dos comentários dos críticos contemporâneos de Swift à sua obra e também explica alguns aspectos dos sentidos da sátira política presente em seus textos informando o leitor sobre acontecimentos políticos e históricos do século XVIII e anteriores.

Para compreender a sátira política devemos lembrar que de 1710 a 1714 Swift trabalhou como Secretário de Relações Públicas da administração Tory de Robert Harley (antigo Conde de Oxford) e Henry St. John (antigo Visconde de Bolingbroke). Como editor do *Examiner* escreveu artigos semanais atacando a política dos Whig e personalidades defendendo a política e as personalidades Tory; e em seu mais influente panfleto, *The conduct of the Allies* (1711), argumentou a favor do plano Tory para acabar com a longa guerra de Sucessão Espanhola, preparando assim seu público para receber bem o Tratado de Utrecht (1713).⁵³

⁵¹ TAINE, H. *History of English Literature*, p. 247.: "(...) no mind knew better the ordinary laws of nature and human life; no mind shut itself up more strictly in this knowledge; none was ever more exact or more limited.

But what a vehemence underneath this aridity! How ridiculous our interests and passions seem, degraded to the littleness of Lilliput, or compared to the vastness of Brobdingnag?"

⁵² *Ibidem*, p. 255-6.: "A man of the world and a poet, he invented a cruel pleasantry, funeral laughter, a convulsive gayety of bitter contrasts. (...) A philosopher against all philosophy, he created a realistic poem, a grave parody, deduced like geometry, absurd as a dream, credible as a law report, attractive as a tale, degrading as a dishcloth, placed like a crown on the head of a divinity. These were his miseries and his strength: we quit such a spectacle with a sad heart, but full of admiration; and we say that a palace is beautiful even when it is on fire. Artists will add: especially when it is on fire."

⁵³ TURNER, P. Op. Cit. p. xvii.: "To understand the political satire we must remember that from 1710 to 1714 Swift had acted as Public Relations Officer for the Tory administration of Robert Harley (later Earl of Oxford) and Henry St. John (later Viscount Bolingbroke). As editor of the *Examiner* he had written weekly articles attacking Whig policies and personalities, and defending Tory ones; and in his most influential pamphlet, *The Conduct of the Allies* (1711), he had argued in favour of the Tory plan to end the long War of the Spanish Succession, thus preparing his public to welcome to the Treaty of Utrecht (1713)".

Turner destaca também a ironia e a descrença na humanidade em *G.T.*, discutindo ainda a mudança de perspectiva expressa nos quatro livros que compõem esta obra: *A Voyage to Lilliput; A Voyage to Brobdingnag; A Voyage to Laputa, Balnibarbi, Luggnagg, Glubbudrib, and Japan e A Voyage to the Country of the Houynhnms*. A perspectiva adotada opera uma espécie de distanciamento do ponto de vista, assim como um contraponto e uma discussão a respeito do próprio ponto de vista. Ao final de suas viagens, Gulliver, cuja personalidade se transforma, prefere assumir um ponto de vista não mais do ser humano, mas do cavalo.

O elemento mais valioso que se encontra em *Viagens de Gulliver* é o comentário geral que o autor faz sobre a vida humana. Esse comentário é expresso pela visão da humanidade de quatro pontos de vista. O primeiro é o de um ser com superioridade física que vê a humanidade ridiculamente pequena. (...)

De cada um desses quatro pontos de vista a raça humana apresenta uma imagem pouco atraente; mas as imagens não são idênticas. (...) e nenhuma delas pretende ser completa. Em cada caso Swift está dizendo "Considere os seres humanos deste ponto de vista e é assim que eles irão se mostrar". Ele não diz "é assim que os seres humanos são". Para dar um exemplo simples: na parte I os seres humanos têm "a mais agradável cútis do mundo", na Parte II a pele deles é "grosseira, áspera e descolorida". Nenhuma dessas afirmações sobre a cútis humana é apresentada como verdade absoluta (...)

Os quatro quadros formam uma série em que a visão vai se tornando cada vez mais escura: representam estágios de desilusão de Gulliver. Isto nos leva de volta à indagação de Swift: dado que quanto mais velha uma pessoa fica, mais ela aprende a desacreditar na natureza humana, como se pode reagir? A reação óbvia é tornar-se misantropo, cada vez mais obcecado pelo que há de errado com as pessoas. É o que Gulliver faz. Ele começa como uma personagem alegre, inocente, que espera o melhor de todo mundo e surpreende-se genuinamente diante da traição que encontra em Lilliput: termina por olhar a sociedade humana como um mero conjunto de "mentirosos, criadores, caluniadores, ladrões, assaltantes, arrombadores, advogados, prostitutas, bobos, jogadores, políticos, espertos, encenqueiros, aborrecidos tagarelas, estupradores, assassinos, gatunos, aproveitadores". A desordem casual da lista sugere claramente que Gulliver perdera o senso de proporção.⁵⁴

⁵⁴ TURNER, P. Op. Cit. p. xxi-xxiv. Tradução de T. M. Deutsch.: "*The most valuable element, however, in the content of Gulliver's Travels is the general comment that it makes on human life. This comment is expressed by viewing humanity from four different standpoints. The first is that of a physically superior being, who sees mankind as ridiculously small. (...)*

From each of these four viewpoints the human race presents an unattractive picture; but the pictures are not identical (...), nor does any one picture claim to be complete. In each case Swift is saying: 'Consider human beings from this point of view, and this is what they will look like.' He does not say 'This is what human beings are.' To choose a trivial illustration: in Part I human beings have 'the fairest Complexion in the World', in Part II their complexions are 'rough and coarse, and ill coloured'. Neither of these statements about human skin is offered as absolutely true.(...)

The four pictures form a series, in which the view grows gradually darker; that is, they represent stages in Gulliver's disillusionment. This brings us back to Swift's question: granted that, as one gets older, one leans more and more to the discredit of human nature, how should one react? The obvious reaction is to become a misanthrope, increasingly obsessed by what is wrong with people. That is what Gulliver does. He starts out a cheerful, innocent character, who expects the best from everybody, and is genuinely surprised by the treachery that he meets in Lilliput: he ends by regarding human society as a mere assortment of

Assim, se na primeira parte, *Viagem a Lilliput*, Gulliver faz, segundo Turner, uma sátira específica à Inglaterra, na última, torna-se um misantropo, totalmente pessimista em relação à humanidade. Entretanto, apesar de todo o pessimismo, o crítico também aponta o humor de *G. T.*, considerando-o *sedutor* para o leitor. Se concordarmos com essa afirmação, estamos face a um paradoxo, pois o texto seria, ao mesmo tempo, cheio de amargor e humorístico.

Em sua apresentação de *G. T.*, Turner reproduz a visão de críticos vitorianos, como William M. Thackeray e lembra a recepção da obra na Inglaterra Vitoriana, época em que mais se censuraram a sátira e a escatologia do texto swiftiano:

Algumas das piadas eram tão fortes para o gosto vitoriano que em [até] fins de 1915 o editor do Clarendon Press achou necessário omiti-las; mas o leitor moderno irá achar seu caráter rabelaisiano agradável. Da mesma maneira, as ocasionais violências de suas sátiras têm sabor moderno. Thackeray descreveu a parte IV como “asquerosa na palavra, asquerosa no pensamento, furiosa, devastadora, obscena; Edmundo Gosse achou que a “horível loucura daquela sátira sobre os yahoos... anula [bane] a quarta parte do livro das casas decentes”, contudo a maioria das pessoas tem que concordar que a tática-choque é um elemento legítimo da técnica satírica e que a “horível loucura” de Swift é sempre justificada por um propósito moral.⁵⁵

J. E. Aikins,⁵⁶ lembra que Pope escreveu a Swift afirmando que seu *G. T.* seria uma espécie de “remédio amargo” (*bitter pills*) que deveria curar as doenças do mundo. O crítico acredita também que os vários sentidos possíveis confundem quem tenta encaixar o texto em um gênero, de modo que o “gentil leitor” a quem o “editor” se dirige na introdução seria uma multiplicidade de leitores.

‘Giber’s, Censurers, Backbiters, Pick-pockets, Highwaymen, House-breakers, Attorneys, Bawds, Buffoons, Gamesters, Politicians, Wits, Spleneticks, tedious Talkers, Controvertists, Ravishers, Murderers, Robbers, Virtuoso’s. The random arrangement of the list is clearly intended to suggest that Gulliver has lost all sense of proportion.’

⁵⁵ Ibidem, p. ix-x. Tradução de T. M. Deutsch.: “Some of the jokes were too broad for Victorian taste, and late as 1915 the Clarendon Press editor felt it necessary to omit them; but the modern reader is likely to find their Rabelaisian character quite congenial. Equally in line with modern trends is the occasional violence of the satire. Thackeray described Part IV as ‘filthy in word, filth in thought, furious, raging, obscene’ and Edmund Gosse thought that ‘the horrible foulness of this satire on the Yahoos... banishes from decent households a fourth part of the book’; but nowadays most people would agree that shock-tactics are a legitimate element in satiric technique, and that Swift’s ‘horrible foulness’ is usually justified by his moral purpose.”

⁵⁶ AIKINS, “Reading ‘with conviction’: trial by satire”. In: *The genres of G. T.* p. 207-8.

Ao discutir o sentido da sátira em *G. T.*, Aikins reproduz a definição do poeta John Dryden,⁵⁷ contemporâneo de Swift, sobre o termo **sátira**.

Descrevendo a genialidade inata dos maiores satiristas, Dryden enfatiza “quão fácil é chamar alguém de mentiroso e vilão, e com mordacidade! Mas que difícil é fazer um homem aparecer como tolo, ou cabeça-dura e velhaco, sem usar nenhum desses termos desonrosos!” As mais habilidosas sátiras atacam parecendo não atacarem; elas lidam com os homens como vilões mas sem chamá-los assim. Aqui Dryden localiza o mecanismo da sátira não na correspondência entre a obra literária e o objeto de seu ataque mas na linguagem e no estilo com que fala de seu objeto. Tendo ou não tirado tal noção do ensaio de Dryden, a técnica de Swift de creditar ao leitor os traços que ele imagina (para as personagens) realiza, de forma eficiente, o objetivo que Dryden recomenda.⁵⁸

Alguns críticos, como David Worcester, sublinham o humor de *G. T.*, lembrando que a sátira de Swift é capaz de fazer rir. Para ele, a obra é trágica e cômica ao mesmo tempo, enquanto para Samuel H. Monk é apenas cômica.

Nós rimos e somos levados a rir do reino de brinquedo dos liliputianos; das habilidades acrobáticas dos políticos e dos cortesãos; do absurdo do ciúme do diminuto ministro e de suas suspeitas de que sua mulher o traía com o gigante Gulliver. (...) Muito do prazer proporcionado por *G. T.* deve-se a essa alegre, cômica, fantástica imaginação.⁵⁹

Para Monk é possível compreender a crítica de Swift através do riso, a grande arma da sátira moderna.

⁵⁷ (1631-1700). Poeta satírico.

⁵⁸ Ibidem, p. 208-10.: “*Describing the inborn genius of the best satirists, Dryden remarks, “How easily it is to call rogue and villain, and that wittily! But how hard to make a man appear a fool, or a blockhead or a knave, without using any of those opprobrious terms!” The most skilful satires attack by seeming not to; they deal with men as villains but without calling them so. Here Dryden locates the satiric mechanism not in the correspondences between the literary work and the object of its attack but in the language and style of address to its object. Whether or not Swift drew this notion from Dryden’s essay, his technique of attributing imagined traits to the reader powerfully accomplishes the very aim that Dryden recommends.*”

⁵⁹ MONK, “*Gulliver’s Travels as a comic masterpiece*”p. 43-4, Apud. Bloom, Op. Cit.: “*We laugh and were meant to laugh at the toy kingdom of the Lilliputians; at the acrobatic skill of the politicians and courtiers; at the absurd jealousy of the diminutive minister who suspects an adulterous relationship between his wife and the giant Gulliver. (...) Much of the delight that we take in Gulliver’s Travels is due to this gay, comic, fanciful inventiveness.*”

Adamsz Hoewurk Pajj,⁶⁰ assim como Turner, comenta sobre a sátira da obra em geral e também alude à evolução de Gulliver ao longo de suas quatro viagens.

Leonardo Fróes⁶¹ trata da sátira swiftiana, lembrando a importância do contexto para a compreensão da obra e estabelecendo uma relação entre o exílio de Swift e a publicação de *G. T.*

Da simpatia pelos Whigs, herdada provavelmente do convívio com Temple, Swift foi seduzido pelos Tories, que em 1710 chegaram ao poder (...) até 1714, quando o ministério Tory já não mais se sustenta e a rainha morre (...)

Após esse período de glória e efervescência mundana, cujo fim decorre da desgraça em que caíram seus protetores, Swift parte para um longo exílio na Irlanda, só interrompido por estadas breves em Londres para rever os amigos e cuidar da publicação de suas obras. O exílio do deão de São Patrício, se começa melancólico (...) não obstante será para sua criação literária o período mais frutuoso.⁶²

Carpeaux, em *História da Literatura Ocidental*, questiona a sátira de *G. T.*⁶³, porém concorda que esta seria uma forma de moralizar:

Grande sátira não é possível sem rigorosos critérios morais; o satírico é satírico porque os seus critérios morais são mais rigorosos do que os do seu ambiente. (...) Swift só é comparável a Tertuliano; e a crítica moderna já não duvida do seu cristianismo.⁶⁴

Carl Van Doren resume a idéia da sátira presente em *Viagem a Lilliput*.

Assumindo o papel de Gulliver, um homem sensível e sem imaginação, Swift contou a viagem a Lilliput, a terra dos pigmeus, onde o viajante examina as criaturas do tamanho de insetos e encontra nelas mera paródia dos homens, com todas as tolices e vícios humanos.⁶⁵

Como consenso, temos que, com relação às alegorias de *G. T.*, os críticos costumam interpretar que os dois partidos de Lilliput – o dos saltos altos e o dos saltos baixos –

⁶⁰ PAIJ, Adamsz Hoewurk. "Perceptions of Satire in *Gulliver's Travels*", na página: <http://www.jaffebros.com/lee/gulliver/sources/crit.html> (07/01/04).

⁶¹ FRÓES, L. Op. Cit., p. 13-15.

⁶² Ibidem. p. 13-14.

⁶³ CARPEAUX, O. M. *História da literatura ocidental*, p. 1308.

⁶⁴ Ibidem, p. 1309.

⁶⁵ DOREN, C. V. p. xii: "Assuming the rôle of Gulliver, a sensible, unimaginative man, Swift told of a voyage to Lilliput, the land of pigmies, where the traveler looked down upon the insectile creatures and found them mere parodies of men, with all the human follies and vices."

representam a disputa política entre *Whigs* e *Tories*. Do mesmo modo, é consenso entre os críticos o fato de *os dois lados de se quebrar ovos em Lilliput serem uma referência às disputas religiosas*. Para Erskine-Hill, por exemplo,

Whig e Tory eram termos sem definição precisa e estável (...) Enquanto os termos foram usados com seriedade, até mesmo com paixão por cada lado para atacar ao outro como um inimigo. Cada lado espera ver o monarca guiado por um círculo de conselheiros sábios, experientes e ortodoxos. Nenhum dos lados acreditava que as facções em Partidos fossem outra coisa senão uma doença da época.⁶⁶

Entendemos, pelas palavras do crítico, que a divisão entre os liliputianos entre dois partidos refletiria a divisão entre as duas facções políticas inglesas, o que seria uma mazela da época e também o que causava problemas a J. Swift.

Os costumes peculiares de Lilliput também foram instrumentos da sátira swiftiana. Os métodos de selecionar as pessoas para o serviço público em Lilliput são muito diferentes dos de qualquer outra nação, ou melhor, pareceriam ser tal coisa no início. Para ser escolhido, um homem deveria “dançar na corda bamba” o melhor possível. O melhor dançarino recebe o mais alto cargo. Enquanto nenhuma nação da Europa no tempo de Swift seguia tão absurda prática, eles não escolhiam os funcionários públicos pela habilidade, mas pelo quão bem o candidato poderia encher os bolsos certos com o dinheiro. (...) “Os mais ilustrados [em Lilliput] confessavam ser essa doutrina um absurdo, mas a prática persistia” Nesse ponto da história, Gulliver não compreendia que, ao ver o absurdo das tradições liliputianas, ele poderia ver o absurdo das tradições europeias também. Com isso Swift satiriza as próprias condições da Europa.⁶⁷

Carpeaux⁶⁸ também comenta a sátira do escritor, interpretando o significado dos saltos altos e baixos no reino de Lilliput da seguinte maneira:

⁶⁶ ERSKINE-HILL, Howard. *Landmarks of world literature. Swift: Gulliver's travels*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993. p. 6.: “*Whig and Tory were terms with no precise or stable definition. (...) While the terms were used seriously, indeed with passion they were deployed by each side to attack the other as an enemy factor. Each side hoped to see the monarch guided by a circle of wise, experienced and orthodox councillors. Neither side believed Party to be other than a disease of the age.*”

⁶⁷ PAU, A. H., p. 2. In: <http://www.jaffebros.com/lee/gulliver/sources/crit.html> (07/01/04):

“*Also vehicles of Swift's satire were the peculiar customs of the nation of Lilliput. The methods of selecting people for public office in Lilliput are very different from that of any other nation, or rather, would appear to be so at first. In order to be chosen, a man must "rope dance" to the best of his abilities; the best rope dancer receives the higher office. While no nation of Europe in Swift's time followed such an absurd practice, they did not choose public officers on skill, but rather on how well the candidate could line the right pockets with money. (...) "The learned among them confess the absurdity of this doctrine, but the practice still continues". At this point in the story, Gulliver has not yet realised that by seeing the absurdity of the Lilliputians' traditions, that he might see the absurdity in European ones. With this Swift satirises the conditions of Europe.*”

⁶⁸ Em seu capítulo sobre Swift na *História da Literatura Ocidental*, p. 1307.

Em Swift, enfim, a sátira dirige-se contra a própria humanidade, negando-se todos os valores, desejando o fim deste mundo miserável. Jonathan Swift, - clérigo humanista, fiel-infiel à Igreja da qual era sacerdote - é um dos maiores satíricos da literatura universal, talvez o maior de todos. As atividades febris e inúteis dos anões de Lilliput ridicularizam a vida parlamentar na Inglaterra do século XVIII e em todos os países e épocas de política constitucional e profissional. Esboçando esse panorama político, Swift lembrou-se dos seus tempos de panfletário a serviço do partido conservador dos Tories; é uma sátira mordaz contra os Whigs.⁶⁹

Também para Erskine-Hill Lilliput é uma alegoria da Inglaterra, conforme explicita ao citar que:

O discurso do secretário Resdreal não é apenas um prelúdio da ação dramática de Gulliver, mas pode ter sido visto pelos leitores de Swift de 1726 como referência à história de um país, e um único país: este país somente poderia ser a Inglaterra.⁷⁰

Ao comentar os trechos em que Gulliver é informado de que a guerra entre lilliputianos e blefuscuanos foi iniciada com uma divergência a respeito da forma como deveriam ser quebrados os ovos, Paj também atribui ao episódio valor alegórico.

É claro que para Gulliver tal discussão deveria ser completamente ridícula, para ele era muito difícil distinguir a diferença entre as extremidades dos ovos. Para Swift, Lilliput é análoga à Inglaterra, e Blefuscu à França. Com esta passagem, Swift satiriza as provocações e lutas desnecessárias entre as duas nações.⁷¹

Alguns críticos também estabelecem uma relação entre as duas maneiras de se quebrarem ovos em Lilliput e a disputa entre católicos e anglicanos. Sendo assim, o ovo seria o cristianismo. A “forma antiga” de quebrá-lo pelo “lado maior” significaria aderir à religião católica, enquanto que a forma nova de quebrá-lo seria uma referência à Igreja Anglicana. Paul Turner vai além, afirmando em suas notas⁷² que o rei que teria perdido a vida por causa dos conflitos religiosos foi Charles I, e o rei que perdeu a coroa foi James

⁶⁹ CARPEAUX, Op. Cit., p. 1307

⁷⁰ ERSKINE-HILL, Howard. Op. Cit., p. 29.: “*The discourse of Secretary Resdreal is not only a prelude to dramatic action by Gulliver, but could have been thought by Swift’s readers in 1726 to refer to the history of the one country, and one country alone: it could only be England.*”

⁷¹ PAJ, A. H. Op. Cit.: *Of course, to Gulliver, such an argument would be completely ridiculous, for he could hardly distinguish the difference in the ends of their eggs. For Swift, Lilliput is analogous to England, and Blefuscu to France. With this event of the story Swift satirises the needless bickering and fighting between the two nations.*

⁷² SWIFT, J. G. T. Oxford, p. 299.

II⁷³. A ironia com relação às facções políticas e religiosas chega ao seu grau máximo quando se observa o estrago que uma pequena desavença – uma discussão sobre a forma de quebrar ovos – pôde causar a toda a sociedade de Lilliput, levando os contrários à nova forma de quebrar ovos a fugirem para o país vizinho para não serem mortos.

A partir da revelação, para Gulliver, o país que de início parecia “perfeito como um jardim” começa a mostrar seus problemas – que são as guerras e facções. E mesmo sem termos em vista as referências históricas, a ironia de Swift ainda sobrevive, pois as causas das disputas podem acolher quase infinitos significados – todos irrelevantes ao serem relatados ao leitor sob um ponto de vista “de cima” e “de fora”, ou seja, vistas por um gigante forasteiro. Para Gulliver, as guerras e divergências entre os liliputianos e blefuscuanos não teriam a mesma importância que tinham para os habitantes de cada país. Tanto que Gulliver acaba com elas ao capturar os navios que estavam prestes a atacar Lilliput.

A observação de Paij de que para Gulliver não havia diferença entre os dois lados do ovo pode ser lida como uma metáfora do ponto de vista do gigante em relação às querelas entre os pequeninos. Mas cumpre não esquecer que a personagem – que sempre agia com boas intenções – discorda do objetivo dos liliputianos de dominarem Blefuscu: Gulliver roubara a frota dos inimigos para evitar a destruição dos liliputianos, porém é contra o domínio dos blefuscuanos pelos liliputianos.

Ao tratar do mundo dos liliputianos, Gulliver utiliza um procedimento para o qual tomamos o termo – de Chklovski – de singularização⁷⁴. Para Gulliver, o país é um imenso jardim, os objetos são brinquedos, e as guerras não passam de guerras de brinquedo.

Mas esse trecho, segundo Paul Turner, teria um outro sentido:

Todos estes eventos políticos são objeto de alusões satíricas em *G. T.* (...) Gulliver terminou a guerra com Blefuscu (França) por uma vitória naval (a ocupação da base naval francesa em Dunquerque). Com um método irregular (as negociações secretas de Bolingbroke com a França) cessou um perigoso fogo (terminou a guerra de Sucessão Espanhola), pelo que mereceria a gratidão nacional.⁷⁵

⁷³ Rei que tentou reintroduzir o catolicismo no país.

⁷⁴ CHKLOVSKI, V. “A arte como procedimento”, In: *Teoria da literatura, formalistas russos*, p. 39-56.

⁷⁵ TURNER, Paul. Op. Cit. p. xvii-xviii.: *All these political events are the subject of mocking allusions in Gulliver’s Travels. (...) Gulliver has ended the war with Blefuscu (France) by a naval victory (the*

Também para Harold Williams⁷⁶ a sátira se faz presente em *Viagem a Lilliput*:

No capítulo II de Lilliput o imperador é descrito como um homem excepcionalmente alto, cujo aspecto é “forte e másculo, com um lábio austriaco, e um nariz arqueado”, um retrato completamente equivocado de George I, com quem o imperador tende a assemelhar-se. Novamente fica claro que Swift de início manifesta um humor leve com a intenção de representar os liliputianos como um povo atraente e conduzido pela razão; mas no capítulo IV ficamos sabendo de suas violentas facções internas, incessantes disputas civis, e sua “guerra sangrenta” com um país vizinho, tudo apresentado como uma reflexão sobre as relações inglesas contemporâneas. Os idealizados liliputianos agora tornavam-se objeto de sátira.⁷⁷

Tomando o texto de Swift, observamos que a corrupção e a falsidade da corte liliputiana aparecem também na atitude do imperador de Lilliput, que, depois de aprovar a sentença da condenação de Gulliver, anuncia ao povo sua benevolência, justificando seus atos.

O contraste entre a honestidade de Gulliver e as artimanhas e a corrupção do rei e dos ministros liliputianos é evidente: por ser o mais honesto naquela corte, Gulliver, segundo Daiches, seria uma exceção.

À medida que Swift prossegue com seu relato sobre os liliputianos a sátira começa a desenvolver-se. Há uma deliberada inconsistência na maneira como a sátira opera. Às vezes costumes liliputianos são descritos de modo a levar o leitor a pensar quão estúpidos e viciosos são os costumes europeus. (...) Lilliput às vezes é Utopia e às vezes é a Inglaterra do século dezoito tornada profundamente desprezível pelo tamanho pequeno do povo que exhibe os mesmos vícios e as mesmas tolices dos ingleses. A apresentação da política liliputiana, com a disputa entre os saltos altos e os saltos baixos e entre extremidades grandes e pequenas dos ovos, é claramente uma paródia às políticas inglesas. Por outro lado, o capítulo sobre as leis liliputianas e sobre a educação naquele país é quase totalmente utópico. (...) ⁷⁸

occupation of the French naval base at Dunkirk). By an irregular method (Bollingbroke's secret negotiations with the French) he has extinguished a dangerous fire (ended the War of the Spanish Succession), for which he deserves the nation's gratitude.

⁷⁶ WILLIAMS, Harold. “Introduction” In. Swift, J. G. T., Oxford, 1959.

⁷⁷ WILLIAMS, H. Op. Cit. p. xix.: (...) *in chapter ii of Lilliput the Emperor is described as an exceptionally tall man, whose features were 'strong and masculine, with an Austrian Lip, and arched Nose', a wholly misleading picture of George I, to whom the Emperor later tends to conform Again it is clear that Swift began in an easy mood with the thought of representing the Lilliputians as an attractive and rationally conducted people; but in chapter iv we learn of their violent internal factions, unceasing civil squabbles, and their 'bloody War' with a neighboring country, all intended as a reflection of contemporary English affairs. The idealized Lilliputians have now become objects of satire.*

⁷⁸ DAICHES, Op. Cit. p. 614.: (...) *As Swift proceeds with his account of the Lilliputians the satire begins to develop. There is a deliberate inconsistency in the way in which the satire operates. Sometimes the Lilliputian ways are described in such a way as to make the reader realise how stupid and vicious the European ways are. (...) Lilliput is sometimes Utopia and sometimes eighteenth-century England made*

Assim, o descrédito de Gulliver com relação a uma sociedade injusta, vai ao encontro das expectativas de Swift: escrever para criticar a sociedade e expor suas mazelas. A reflexão de Gulliver no final da história – de que sempre os interesses e caprichos parecem ser superiores ao bem-comum encontra reflexo nas idéias do próprio autor e é condizente com outros textos seus, como o já citado *Modesta Proposta*. Se Gulliver é um gigante para quem as guerras liliputianas não têm sentido, podemos pensar também em Swift como um intelectual que, em seus textos, se mostra superior e contrário às disputas e facções, sejam estas literárias, religiosas ou políticas. Além disso, acreditamos que seus escritos eram uma espécie de desabafo ao fato de ter perdido prestígio ao aderir a determinados partidos, chegando mesmo a ser exilado em 1726. Não podemos também nos esquecer de que, embora tendo vivido muito tempo na Inglaterra, Swift era irlandês de nascimento e, portanto, conhecia muito de perto os problemas do país.

Ao situarmos *G.T.* entre os outros textos que circulavam em seu tempo, parece certo que a obra quebrou a expectativa dos leitores que consumiam romances sobre viagens: na obra, a presença de seres em miniatura não tem o efeito de encantar o leitor, mas sim de fazê-lo rir com a sátira à sociedade, e, embora como vimos – segundo vários críticos – cada episódio da primeira das viagens de Gulliver possa ser uma referência a pessoas e eventos importantes do reinado da Rainha Ana e do Rei George I, também como já dissemos, nosso trabalho não pretendeu se aprofundar na interpretação histórica de *G. T.*, mas apenas resenhar algumas leituras críticas que a obra recebeu. Esta nossa perspectiva parece coincidir com a do já mencionado David Daiches⁷⁹ para quem:

Swift está tão preocupado em denunciar abusos particulares de seu próprio tempo como em atacar o gênero humano, e embora a maioria dos detalhes da sátira política seja perdida pelos leitores de hoje, há, especialmente no livro I, uma complexa alegoria política, baseada na própria experiência de Swift com a política do reinado da rainha Ana. Mas mesmo sem o conhecimento destas referências a força inteira da obra pode ser compreendida.⁸⁰

utterly contemptible by the small size of the people who exhibit the same vices and follies as the English. The account of Lilliputian politics, with the quarrel between the High-Heels and the Low-Heels and between the Big-Enders and the Little-Enders, is clear a parody of English politics. On the other hand, the chapter on Lilliputian laws and education is almost whole Utopian.

⁷⁹DAICHES, D. "The Augustan age: Defoe, Swift, Pope", In: *A Critical History of English Literature*. P. 612.

⁸⁰ Ibidem. p. 612.: (...) *Swift is as much concerned to expose particular abuses of his own time as to attack mankind, and though most of the detailed political satire is lost on the ordinary reader today, there is,*

As palavras de Daiches resumem e direcionam nossa conclusão depois do modesto caminhar pela fortuna crítica. Concluimos assim que, mesmo não conhecendo os detalhes da época de Swift, o leitor pode compreender a sátira de *G. T.*

O contato com o pessimismo da personagem em relação às sociedades humanas, à maldade dos delicados homens em miniatura nos levou a questionar se isso é mantido nas versões infantis.

Para desenvolver a questão do apagamento do “amargor” swiftiano, trataremos a seguir dos textos que discutem e apontam a história das mudanças feitas na obra em suas adaptações – na Europa e especialmente em língua inglesa – e as opiniões de alguns estudiosos sobre estas mudanças.

Sendo assim, podemos concluir que o uso da escatologia como forma de sátira pouco sobreviveu, diferentemente do sentido de sátira como crítica bem humorada aos problemas da sociedade.

Simon Varey, em “Exemplary history and the political satire of *Gulliver's Travels*”⁸¹, afirma que *G. T.* é uma obra alegórica e exemplar. Seria **alegórica** por representar fatos e pessoas contemporâneos ao autor e **exemplar** por tratar dos vícios e virtudes dos seres humanos. Varey trata também da divergência de opiniões a respeito de *G. T.* fazer ou não alusões diretas a pessoas e fatos da Inglaterra da rainha Ana e do Rei George e cita Case, que estabelece um paralelo direto entre a obra e alguns fatos e pessoas importantes da época de Swift. Outros críticos citados por Varey encontram na obra *uma sátira geral à situação da Inglaterra* e não a um ou outro homem público.

Por fim, Varey propõe pensar que a atualidade da obra se deve ao fato de *G. T.* ser lido:

especially in Book I, a complex political allegory at work, based on Swift's own experience of politics in Queen Anne's reign. But even without knowledge of these references the full power of the work can be realised.

⁸¹ *The Genres of Gulliver's Travels*. p. 39.

(...) como uma sátira geral, cujo propósito seria “atacar não particularmente os Whigs e sua política, nem mesmo o whiggismo, mas a eterna doença política da qual os Whigs seriam apenas uma manifestação contemporânea.”⁸²

Dentro dos propósitos deste trabalho, vamos assumir a tese de Varey, privilegiando a interpretação da sátira de Swift como uma crítica geral às “doenças” da humanidade, que sobrevivem ao tempo. As referências pontuais feitas pelos críticos, e aqui parcialmente reproduzidas, servem para situar Swift com relação aos acontecimentos da época em que o texto foi composto.

Ao apresentar as diferentes interpretações de *G. T.*, Varey conclui que o mais adequado é pensar a sátira de Swift, sem se preocupar com alusões diretas a políticos de sua época. Esta hipótese – que, como dissemos, é aquela a que aderimos – concorda com o pensamento de Swift de que o homem é o mesmo e comete as mesmas tolices em todo tempo e lugar.⁸³

Segundo Varey, Swift, em *G. T.*, poderia estar deixando que o leitor tirasse suas conclusões, não havendo, portanto, uma leitura “correta” da obra, mas sim várias interpretações, tendo como base o embate entre a virtude e a malícia. Concordamos em parte com ele, pois é importante lembrarmos que a mensagem não é inerente a um texto e que a interpretação acontece mesmo sem o consentimento do autor. Além disso, lembramos que, segundo Dryden, a sátira é uma forma indireta de crítica e que segundo Holman e Harnom a sátira é uma forma de apontar os defeitos da sociedade para moralizá-la.

Sendo assim, como a sátira é uma forma indireta de tratar dos defeitos, a interpretação do que está ou não sendo criticado seria uma função do leitor, e as várias leituras do texto de Swift servem para nos apresentar o contexto da publicação da obra, mas não podem ser vistas como verdades absolutas.

⁸² Ibidem, p. 41.: “(...) an entirely general satire, whose aim is “to attack not particular Whigs or Whig policies, not even Wiggism, but the perennial political disease of which Whiggery was only a contemporary manifestation.”

⁸³ “(...) the same vices and the same follies reigns everywhere.” Swift, julho de 1722.

CAPÍTULO II – A Transformação de *G. T.* Em Obra Infantil.

(...) a infância é sempre e universalmente recordação da infância, é o arquétipo do ser eufêmico, ignorante da morte, porque cada um de nós foi criança antes de ser homem...

Gilbert Durant.⁸⁴

Para nosso estudo das primeiras adaptações brasileiras de *G.T.* é importante levarmos em consideração as várias edições infantis que esse texto teve na língua inglesa: um texto cuja primeira publicação data de quase trezentos anos atrás⁸⁵ não pode ser estudado apenas a partir de sua recepção no nosso país, que data de pouco mais de um século.

A tese de Elisabeth Prior-Palmer⁸⁶ traça a trajetória do texto de Swift, desde sua primeira edição até sua popularização como texto para leitura das crianças. Segundo ela, o que mais se observa nessa trajetória é o desmembramento do primeiro livro – *A Voyage to Lilliput* – dos quatro outros que compõem *G.T.*

A tese de Prior-Palmer é fundamental para a compreensão das adaptações infantis de *G. T.* em língua inglesa, o que é um importante ponto de partida para o estudo das adaptações em língua portuguesa, pois trata das edições do texto em época imediatamente anterior àquela das adaptações brasileiras, que são objeto de nossa tese. Na introdução, a autora apresenta sua intenção de examinar algumas alterações ocorridas em adaptações das obras *Robinson Crusoe*⁸⁷ e *G. T.*, nos séculos XVIII e XIX, destacando três aspectos importantes presentes na transformação da obra de Swift em texto infantil:

⁸⁴ DURANT, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*, p. 402.

⁸⁵ Em relação à nossa pesquisa.

⁸⁶ PRIOR-PALMER, Elisabeth Mary Adams. *The transformation of Robinson Crusoe and Gulliver's Travels into children's classics: From initial Publication to the Nineteenth Century*. Phd Thesis. Exeter, 1999.

⁸⁷ Nas próximas vezes em que nos referirmos à obra de Defoe, usaremos a sigla *R. C.* como referência à obra *Robinson Crusoe*. Embora a autora trate dos dois textos, para este nosso trabalho interessa unicamente sua análise da trajetória de *G.T.*

Os editores parecem ter se orientado por três diretrizes: exagerar os eventos que calculam ser populares com as crianças, salientar alguns aspectos que poderiam constituir uma forma de impor valores adultos às crianças leitoras; ou poderiam simplesmente ter extirpado passagens que acreditam ser ofensivas para as boas maneiras.⁸⁸

As três operações fundamentais sofridas pelo texto de Swift arroladas por Prior-Palmer, o exagero dos trechos do interesse das crianças, o destaque aos aspectos que impunham os valores dos adultos aos leitores infantis, e o corte das passagens ofensivas, constituem o que poderíamos chamar de princípios para a “infantilização” do texto.

Destes três aspectos responsáveis pela aceitação, circulação e recomendação do texto para o público infantil, em primeira instância na Inglaterra, merecem maior destaque o primeiro e o último aspectos.

O primeiro seria o elemento de *sedução* da criança leitora: diríamos a princípio que este seria a *fantasia*, a irrealidade de *G. T.* O fato de Gulliver viajar para países habitados por seres pequeninos, ou por gigantes, conhecer ilhas flutuantes, e também um país em que os cavalos falam.

O segundo aspecto importante seria o papel dos *cortes, censuras, amputações, modificações* e demais termos usados para definir a *retirada* dos trechos que, de acordo com editores, pais e mestres não deveriam ser objeto da leitura de crianças, por pregarem contra “a moral e os bons costumes”. Quanto à imposição dos valores dos adultos às crianças, ela parece coincidir com alguns *valores e ensinamentos* adicionados superficialmente à adaptação brasileira de Jansen, de que trataremos no próximo capítulo.

Ao tratar de *G.T.*, a autora percebe que os dois primeiros livros foram os de maior sucesso de público, o que ocorreu também nas adaptações brasileiras, mostrando semelhanças entre o “leitor implícito” das adaptações inglesas e brasileiras.

Prior-Palmer analisa *versões e adaptações* do texto de Swift na perspectiva cronológica, dando especial atenção às:

⁸⁸ PRIOR-PALMER, Op. Cit. p. 9.: “Editors seem to have been governed by three principal guidelines: to exaggerate those events they reckon will be popular with children; to highlight certain aspects which may well be a way of imposing adult values on child readers; or they may simply have excised passages they find offensive to polite manners”.

(...) condensações ou adaptações, *chapbooks*, edições especiais (...) edições que parecem dialogar com algumas das principais mudanças culturais do período, e em segundo lugar, com as edições que parecem ser destinadas às crianças.⁸⁹

Em sua tese, a autora faz um rigoroso exame das várias adaptações do texto existentes na British Library, fornecendo importantes informações sobre “o que veio antes” das primeiras adaptações brasileiras. Levantamos, inclusive, a hipótese de que as primeiras adaptações brasileiras do texto de Swift poderiam ter recebido influência ou, pelo menos, expressado valores semelhantes aos dos textos adaptados publicados na Inglaterra Vitoriana, aproximando – cronológica e ideologicamente – a adaptação de Jansen das adaptações de *G.T.* na Inglaterra do século XIX. Ao tratar das publicações do texto no século XIX, época na qual, segundo Prior-Palmer, diferenciam-se os textos destinados às crianças, a autora considera:

Depois de 1800 a tarefa torna-se mais fácil, quando cada vez mais edições são definidas explicitamente como leitura de entretenimento ou também educacional. (...) *G. T.* abrange um grande período de tempo: de 1726 a 1900.⁹⁰

Ao final de sua introdução, ela afirma que:

O fato de haver muitas adaptações diferentes de *R. C.* mostra a extraordinária versatilidade da história original de Defoe e sua (provavelmente inconsciente) antecipação da forma como o pensamento dominante iria se desenvolver; adaptações possibilitavam tratar dos temas futuros da exploração e do imperialismo, auto-ajuda, e a formação de fortunas através de riscos de empreendedorismo. Em contraste, *G. T.* mostrou-se mais recalcitrante. A filosofia de Swift parecia olhar para trás e não para a frente, já que ele a havia escrito como um ataque ao que ele, no início do século dezoito, via como um declínio dos padrões morais causados pela nova forma de ascensão social e econômica. Assim havia na obra pouco material que pudesse servir para os propósitos da propaganda da classe média. Porém, dado que apenas as duas primeiras viagens foram incluídas, os adultos calculavam que o livro poderia tornar-se um agradável e inofensivo conto para crianças pela seleção dos elementos semelhantes aos dos contos de fadas e a eliminação das partes obscenas e as passagens anti-guerra e anti-nacionalistas. Foi somente por volta do final do século dezenove que uma aprovação cautelosa foi dada para versões estreitamente expurgadas das Viagens a Laputa e aos Houyhnhns.⁹¹

⁸⁹ PRIOR-PALMER, Op. Cit. p. 9. “(...) *abridgements and adaptations, chapbooks, special editions (...) editions which appear to show evidence of interaction with some of the main cultural changes of the period, and secondly, those editions which appear to be aimed at children*”.

⁹⁰ Ibidem, p. 9-10. “*After 1800 the task becomes easier when increasingly editions are explicitly defined as either children’s recreational reading or educational too. (...) Gulliver’s Travels spans a longer period of time: from 1726 to 1900*”.

⁹¹ Ibidem, p. 13. Destaques nossos. “*The fact that there are so many different adaptations of R. C. shows the extraordinary versatility of Defoe’s original story and his (probably unconscious) anticipation of the way mainstream thinking would develop; adaptations enabled it to subscribe to future themes of exploration and imperialism, self-help, and the making of fortunes through entrepreneurial risks. By contrast Gulliver’s*

Pelo contraste entre a obra de Swift e a de Defoe, vemos que o ponto negativo do texto do primeiro era o fato de criticar a sociedade. Por outro lado, a autora destaca o ponto positivo para a popularização de *G. T.*, que era a presença de “elementos semelhantes aos dos contos de fadas”. O texto de Swift, embora expressando valores anti-burgueses, através da eliminação dos trechos considerados “grosseiros”, poderia circular entre as crianças.

G. T. é em certo nível um ataque venenoso a Walpole e seu governo, sendo parte do que Benedict chama de tremenda moda de apressadas sátiras políticas que culminou no primeiro terço do século dezoito. Em outro nível, pode ser interpretado como uma sátira direta a *R. C.* e outras estranhas e surpreendentes histórias de aventuras que Swift e seu grupo de amigos menosprezavam, considerando-as uma forma adulterada de escrita que respondia ao gosto da audiência por sensacionalismo e novidade. Swift certamente não escreveu *G. T.* com o público de massa em mente; pelo contrário, como Irwin Whrenpreis disse, “Ele fiou-se em um grupo de leitores cultos para seguir pistas que os outros iriam perder – uns poucos escolhidos que poderiam juntar-se a ele para rir dos restantes”, e há evidência de que os leitores menos sofisticados acreditavam serem autênticas as memórias de Gulliver, o que deve ter divertido muito a Swift e seus amigos.

Acredito que, inadvertidamente, esta interpretação errada do texto pode muito bem ter sido um fator indireto que levou *G. T.* a tornar-se um livro para crianças.⁹²

Assim como os críticos arrolados no capítulo anterior, Prior-Palmer concorda ser *G. T.* um texto satírico. Mas a autora vai além, observando a dupla leitura feita do texto, de modo que a leitura das crianças poderia ser, inclusive, uma espécie de “desvio de interpretação”. Esta idéia veicula uma espécie de preconceito, segundo o qual haveria a

Travels proved more recalcitrant. Swift's philosophy looked backwards, not forwards, since he had written it as an attack on what he, in the early eighteenth century, saw as a decline in moral standards caused by the new brand of upstarts with economic and social pretensions. Therefore there was little material that could suit middle-class propaganda purposes. However, provided the first two voyages only were included, adults reckoned the book could be rendered a delightful and harmless tale for children by the selection of the fairy tale-like elements and the elimination of the coarse parts and the anti-war and anti-national passages. It was only towards the end of the nineteenth century that a cautious approval was given to strictly sanitised versions of the Voyages to Laputa and the Houyhnhnms”.

⁹² *Ibidem*, p. 175-6. “(...) Gulliver's Travels on one level is a vitriolic attack on Walpole and his government, forming part of what Benedict calls ‘the huge fashion for scurrilous political satires that peaked during the first third of the eighteenth century. On another level it can be interpreted as a direct satire of *R. C.* and other strange and surprising tales of adventure which Swift and his group of friends looked down upon as a debased form of writing which pandered to a degenerate audience's love of sensationalism and novelty. Swift certainly did not write Gulliver's Travels with the mass market in mind; on the contrary, as Irwin Ehrenpreis has said, ‘He relied on a core of enlightened readers to pick up clues which *hoi polloi* would miss – a chosen few who might join him in laughing at the rest,’ and there is evidence that the less sophisticated readers believed Gulliver's memories to be authentic, which of course Swift and his friends found highly entertaining.

I believe that inadvertently this misinterpretation of the text may well have been an indirect factor in nudging Gulliver's Travels towards becoming a book of children”.

leitura correta e a incorreta, mas por outro lado, mostra a **marca dos leitores e dos editores** no texto de Swift. Assim, para ela, a leitura das massas e das crianças fez com que o texto recebesse um outro significado, diferente daquele que o autor teria concebido e do que um seletivo grupo de intelectuais, sejam os colegas do autor, sejam os críticos especializados na obra, pôde identificar.

Assim, é no mínimo irônico observar que a obra satírica de Swift acabou sendo lida e apreciada pelas crianças da Inglaterra e de todo o mundo. Embora Swift afirmasse em suas cartas que desejava mais agredir que divertir o mundo, *G. T.* parece, na verdade, ter feito exatamente o contrário.

Podemos concluir, então, que, apesar de não ter sido escrito “tendo em mente o público infantil” e o leitor comum, o reconhecimento, a *aprovação* desses leitores foi um dos primeiros passos para a sobrevivência contínua da obra em versões simplificadas.⁹³ O texto havia se transformado em literatura infantil justamente por causa de uma espécie de leitura “ingênua” ou simplificada da obra, lida como mais um livro de viagem e aventura, o que garantiu seu sucesso e permanência.

A tese de Prior-Palmer é importante para levantarmos hipóteses sobre o tipo de texto que chegou às mãos daqueles que verteram a história para o português. Seria alguma destas adaptações inglesas o texto de partida para as adaptações brasileiras? Hipóteses como essa são difíceis de serem esclarecidas e, na falta de dados concretos, como a existência de um exemplar no acervo pessoal do tradutor, vale a pena apontar que os cortes que Prior-Palmer aponta no texto original são os mesmos que aparecem nas adaptações brasileiras.

Além de Prior-Palmer, outros críticos levantaram questões relativas ao *Gulliver* para as crianças.

M. Sarah Smedman⁹⁴ começa com a questão recorrente de como pode um texto tão ácido ter se tornado um clássico da literatura infantil. Aponta também a dificuldade de tratar a literatura infantil como um gênero e questiona a idéia de um livro para crianças

⁹³ A noção de versões simplificadas nos leva à teoria de Lefereve, sobre a *refração* dos textos. Apud., Milton, 2002.

⁹⁴ SMEDMAN, M. S. “Like me not: Gulliver’s Travels as Children’s Book”. In: SMITH, F. N. *The Genres of Gulliver’s Travels*. p. 75.

dever ou não ser gentil e doce,⁹⁵ comentando os diferentes requisitos da literatura infantil. Interessa-nos sua conclusão de que o que chama a atenção da criança é a leitura de deleite, além da presença do humor e do maravilhoso – existência de seres humanos de um palmo de altura – dentro do texto. De modo que, a nosso ver, a acidez de Swift não aparece nos textos para as crianças porque não é *lida* por elas.

No caso da obra de Swift, a autora sublinha que, ao criar seus mundos imaginários, o ponto de vista do narrador de *G. T.* se assemelha ao da criança:⁹⁶

Ele não apenas descobriu Lilliput e outros países imaginários, ele mapeou-os, descreveu-os, registrou seus habitantes e sua cultura. (...) Samuel Holt Monk defendia que a única insanidade de Swift era sua terrível, insuportável sanidade, um estado talvez compreensível apenas para aqueles com uma visão desanuviada, semelhante à de uma criança.⁹⁷

Smedman trata também dos episódios censurados em *G. T.* Segundo ela, Jonathan Smedley, deão de Clogher e membro do partido Whig, publicou, em 1788, uma *Gulliveriana*, atacando o livro, chamando-o de “decaído”, feito por um homem que “com vocação de pregar o Espírito Santo, gasta seu precioso tempo simplesmente para tentar os jovens e para fazê-los desperdiçar seu tempo.”⁹⁸ Lembra também a opinião de Thackeray, segundo o qual *G. T.* seria, entre outras coisas, “horrível, vergonhoso”.⁹⁹

Para contrapor tanta desaprovação à obra de Swift, a autora – assim como Paul Turner – recorre a George Orwell, que o apreciou a ponto de colocá-lo entre os seis livros que valeria a pena salvar de uma destruição, afirmando “*Eu o li pela primeira vez quando*

⁹⁵ Ibidem, p. 76. “*Where do we get the idea that a children’s book is gentle and sweet?*”

⁹⁶ Ibidem, P. 77.

⁹⁷ Ibidem, p. 77. “*Not only did he discover Lilliput and the other countries of his imagination, he mapped them, described them, limned their inhabitants and their culture. (...) Samuel Holt Monk was wont to say that Swift’s only insanity was his terrible, unbearable sanity, a state comprehensible perhaps only to those with unclouded, childlike vision*”.

⁹⁸ SMEDLEY, in *Gulliveriana*, p. 78, afirma que a obra de Swift é “*wicked, for a Man whose Vocation it is to preach the Holy Gospel, to spend so much precious Time purely to tempt Youth to misspend it*”.

⁹⁹ Tackeray afirma que *G. T.* é: “*horrible, shameful, unmanly, and blasphemous*” além de acusar Swift de “*entering the nursery with the tread and gayety of an ogre*”.

tinha oito anos, e na certa não devo tê-lo lido menos de meia dúzia de vezes desde então. Seu fascínio parece nunca acabar”.¹⁰⁰

Apesar das críticas negativas de alguns, para Smedman os leitores do século XVIII estavam prontos para lerem e apreciarem o texto de Swift, uma vez que: “Quando G. T. foi publicado, a tendência cultural concorria para sua larga recepção”.¹⁰¹ Por fim, Smedman levanta uma segunda hipótese para a permanência deste texto no gosto infantil:

Uma vez com o livro em mãos, o que as crianças encontravam que foi capaz de levá-las a voltar a G. T. por mais de 250 anos? A estranha atração, dizem muitos historiadores da literatura infantil, é a aventura do livro. (...) Talvez precisamente pelo fato de a nostalgia, uma emoção inteiramente adulta, nunca se intrometer em G. T., é que as crianças de qualquer século têm fácil acesso ao livro, identificando Gulliver como uma pessoa que vê as coisas como elas são. Desde o *Lilliputian Magazine* (1752), e publicações como o *Gabinete de Lilliput: histórias instrutivas* (1802), coleção de doze volumes em miniatura publicados por John Harri, as crianças, por causa de seu tamanho, têm sido associadas com os liliputianos. Na realidade, as crianças, freqüentemente mais sensíveis que os adultos, divertem-se com o poder benevolente de Gulliver em Lilliput e compartilham dos problemas trazidos por seu tamanho em Brobdingnag.¹⁰²

Ao tratar das diferentes publicações, Smedman – como Prior-Palmer – fornece importante contribuição para nosso trabalho, localizando as alterações mais recorrentes.

Desde 1726, tem havido inumeráveis edições de G. T. para crianças em inglês – incluindo resumos, condensações, expurgos, recontos, edições de livros-texto, manuais, só algumas podendo ser denominadas prostituições. Cada condensação ou reconto reflete uma concepção de adulto sobre a infância e o que é ou não material apropriado para as crianças (...) Das cinquenta e cinco edições estudadas, doze incluem apenas a primeira viagem.¹⁰³

¹⁰⁰ Apud. SMEDMAN, p. 78.: “I read it first when I was eight, and I have certainly not read it less than half a dozen times since. Its fascination seems inexhaustible”.

¹⁰¹ SMEDMAN, M. S. Op. Cit., p. 80.: “When Gulliver’s Travels was published, the cultural ethos was conducive to its wide reception”.

¹⁰² Ibidem, p. 80- 81. “Once having the book in hand, what do children find that has kept them coming back to Gulliver’s Travels for more than 250 years? The strongest attraction, say most historians of children’s literature, is the adventure of the book (...) Perhaps precisely because nostalgia, that entirely adult emotion, never intrudes into Gulliver’s Travels, children of any century find easy access into the book, identifying with Gulliver as a person who sees things as they do. Since John Newbery’s *Lilliputian Magazine* (1752) and such publications as John Harri’s twelve-volume miniature *Cabinet of Lilliput: Instructive Stories...* (1802), children, because of their relative size, have been associated with the Lilliputians. In reality, children, often more sensible than adults, revel in Gulliver’s benevolent power in Lilliput and share the troubles his size brings upon him in Brobdingnag”.

¹⁰³ Ibidem, p. 83. “Since 1726, there have been innumerable editions of Gulliver’s Travels for children in English – including abridgements, expurgations, retellings, textbook editions, shorthand editions, some which can only be called prostitutions. Each abridgement or retelling reflects an adult’s conception of childhood and of what is or is not suitable material for children (...) Of the fifty-five editions studied, twelve include only the first voyage”.

Outras descobertas gerais são interessantes. Das cinquenta e cinco adaptações, assim como condensações, doze são recontadas em terceira pessoa. Nenhum editor comenta sobre sua razão para a alteração, de modo que se pode apenas inferir que pode ter sido para aproximar mais o texto do estilo do conto de fadas, uma dedução que parece válida à luz do fato de que muitas das versões em terceira pessoa são para as crianças pequenas. (...) Alguns editores decidiram que as cartas do prefácio de Swift são muito pontuais ou sutis para jovens, já que poucas edições para crianças mantêm-nas.¹⁰⁴

Observamos que tanto Prior-Palmer quanto Smedman trabalham com dois aspectos das adaptações de *G. T.*, o aspecto do que chama a atenção de criança leitora e também o aspecto do que *os editores, adaptadores, acreditam* chamar a atenção das crianças. A observação sobre a passagem de grande parte das adaptações para a terceira pessoa e a hipótese de ser esta a forma de aproximar o texto dos contos de fadas são sugestivas.

A autora faz um levantamento quantitativo das passagens mais censuradas, o que lhe permite estabelecer, entre as direções tomadas pelas adaptações, o corte das referências escatológicas.

É possível apontar muitos incidentes que podem servir como padrão em uma breve pesquisa do processo de editar para crianças. (...) Estas passagens modelares tendem a ser as obscenas ou escatológicas, mas não somente estas.

O que aconteceu com a história de Gulliver ter apagado o incêndio, no contexto dos incidentes comparáveis em Lilliput, ensina algo sobre a natureza das emendas nas versões infantis de *G. T.* Das cinquenta e quatro versões que incluem a Viagem a Lilliput (...) somente cinco mantêm alguma menção a sua necessidade natural de eliminação, embora todas descrevam em detalhes o que Gulliver come ou bebe. (...) Trinta e quatro edições retiram a extinção do fogo do palácio da rainha, a primeira das quais em meus exemplos não ocorreu até 1829; a segunda, em 1840; a terceira, em 1886. Até 1880 não houve certeza desse tipo de corte naquela passagem. Quinze edições mantêm a história do incêndio como Swift a relatara. Uma simplesmente relata que, “infelizmente, por esse tempo, Gulliver tinha ofendido a rainha por um esforço bem-intencionado, mas mal empregado, para prestar-lhe um serviço, e com isso ele perdeu também sua amizade”. Quatro edições mantêm o incidente, retratando Gulliver como um herói vitimado, mas alteram a maneira como ele apaga o fogo. A primeira, a edição Excelsior do Standard Juvenile Fiction, publicada em 1870, providencia um palácio vizinho com um “reservatório de água conservado especialmente para o uso da imperatriz”. Qualquer outra pessoa que utilizasse aquela água incorreria em crime capital. (...) *Gulliver em Lilliput*, recontado por Edith Roberts, dá a Gulliver uma ocasião adicional para heroísmo e dá uma utilidade a seu chapéu, que ele usa

¹⁰⁴ Ibidem, p. 84. “Other general discoveries prove interesting. Of the fifty-five retellings as well as abridgements twelve are retold in the third person. No editor comments on his or her reason for the change, so one can only infer that it may have been to approximate more closely the style of the fairy tale, an inference that seems valid in light of the fact that most of the third-person versions are for young children. (...) Most editors decided that Swift’s prefatory letters were too topical or subtle for young people, for few children’s edition contain either of them”.

[quando corre para o local do incêndio] para apagar o fogo, embora tenha esquecido seu casaco.¹⁰⁵

Estas observações sobre como diferentes adaptações alteram a forma de Gulliver apagar o fogo – urinando sobre as chamas, no original – merecem ser destacadas: pois o incidente é importante dentro da trama, já que a iniciativa de Gulliver é o motivo mais forte de sua condenação pelos liliputianos. Em outras passagens da obra, a exclusão de referências escatológicas não compromete o desenvolvimento narrativo.

Outro crítico que se ocupou do assunto foi Noel Perrin, em *“Dr. Bowdler’s Legacy,”*¹⁰⁶ discutindo o espírito de diferentes republicações de *G. T.*, traçando inclusive uma história destas republicações, através de categorias que podem ajudar na construção de uma teoria sobre o processo de adaptação.

Na realidade, porém, *Gulliver* não era imune à mudança do gosto que ocorreu depois de 1800. (...) Ele tornou-se mais popular nos tempos vitorianos. *Gulliver* teve cerca de sessenta edições desde a época em que foi publicado em 1726 até 1800 e teve mais cento e cinquenta entre 1800 e 1900. Mas enquanto as edições do século dezoito eram todas completas, cerca de mais da metade das edições do século dezenove eram “bowdlerizadas”. O mesmo ocorreu com muitas edições no século vinte.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Ibidem, p. 84. “(...) it is possible to point to several incidents that may serve as touchstones in a brief survey of the process of editing for children (...) These touchstone passages tend to be ribald and scatological but are not exclusively so.

What has happened to the story of Gulliver’s putting out the palace fire, in the context of comparable incidents in Lilliput, illustrates something of the nature of emendations in children’s versions of Gulliver’s Travels. From the fifty-four editions that include the voyage to Lilliput (...) only five retain any mention of his natural need for elimination, though all describe in some detail what Gulliver eats and drinks. (...) Thirty-four editions excise the extinguishing of the fire in the queen’s palace, the first of which in my sample did not occur until 1829; the second, in 1840; the third, in 1886. Not until the late 1880s did that deletion occur almost as a matter of course. Fifteen editions retain the story of the fire just as Swift told it. One merely report, “most unfortunately, at this time, that Gulliver had offended the Queen by a well-meant, but badly-managed effort to do her a service, and thus he lost also her friendship”. Four editions retain the incident, portraying Gulliver as victimised hero, but alter the manner in which he puts out the fire. The first, the Excelsior Edition of Standard Juvenile Fiction, published in the 1870s, supplies an adjoining palace with a “reservoir of water kept for the especial use of the empress”. For any other person to use the water was a capital crime. (...) Gulliver in Lilliput, retold by Edith Roberts, provides Gulliver an additional occasion for heroism and finds a use for his retrieved hat, which he wears to the fire although he forgets his coat”.

¹⁰⁶ PERRIN, Noel. *Dr. Bowdler’s Legacy: A history of expurgated books in England and America*. New York: Atheneum, 1969, p. 224-228. Trecho publicado sob autorização na homepage www.jafebross.com/lee/gulliver

¹⁰⁷ Destaques nossos. “In actual fact, however, Gulliver was anything but immune to the change of taste that occurred just after 1800. (...) In fact, if anything it grew more popular in Victorian times. Gulliver went through about sixty editions from the time it was published in 1726 until 1800 and it went through a hundred and fifty more between 1800 and 1900. But while the eighteenth-century editions were all complete, something over half the nineteenth-century editions were bowdlerized. So have many been in the twentieth century”.

É importante observar que o crítico usa o termo “to bowdlerize” como sinônimo para *adaptar, censurar, cortar, escoimar, expurgar, truncar*, etc, sendo esta palavra derivada de Bowdler, nome do editor vitoriano que publicava versões dos textos clássicos com cortes, como, por exemplo, o *Shakespeare para famílias* – versões das peças de Shakespeare de que eram retiradas todas as referências à sexualidade e as piadas consideradas “grosseiras”.

Perrin segue registrando os cortes de trechos que fizessem referência às “partes baixas” do corpo humano e suas funções.

Dois fatores combinados fizeram com que a bowdlerização de *Gulliver* fosse quase inevitável. Um é que enquanto Swift pode não ter querido ser obsceno com o livro, no sentido de olhar com desprezo a natureza animal do homem, ele certamente insiste na presença dela. Como os vitorianos tendessem não apenas a colocar suas mulheres mas todos os humanos em pedestais, Swift cavava buracos. (...) ele força a mão para especificar que, quando o exército liliputiano marcha, vinte e quatro lado a lado, entre as pernas de Gulliver, alguns dos mais jovens oficiais eram incapazes de resistir e olhar para ver algum relance de seus genitais através das calças esfarrapadas. (Eles dividiam-se igualmente entre “riso e admiração”). Esse tipo de coisa era considerada intolerável.¹⁰⁸

A seguir, Perrin trata das diferentes adaptações do texto para as crianças e para adolescentes:

Para as crianças pequenas o livro imutável é geralmente reduzido às duas primeiras viagens – Lilliput e Brobdingnag – sendo tirados os yahoos. E drasticamente condensado o que leva os jovens oficiais a manterem os olhos baixados. Ou então é recontado, nas palavras de Swift quando estas são suaves e – nos outros casos – nas palavras do editor, livrando-se assim de dois problemas de uma vez.

Para adolescentes, há edições ricamente ilustradas, como aquela para a qual Howells escreveu seu prefácio, e edições escolares. Ambas apareceram há cerca de cem anos, e ainda existem. As edições escolares abertamente bowdlerizadas são sem dúvida mais características dos vitorianos, e o livro de imagens disfarçadamente bowdlerizado é característico do século vinte. Ambos dão um quadro interessante do conhecimento que tem sido visto como muito perigoso para os adolescentes. Nas versões mais severamente bowdlerizadas, desaparecem todas as referências ao tronco humano (mãos, pés, cabeça, braços e pernas são permitidos), bem como todas as referências a atividades que o envolvem. Atividades orais permanecem, atividades

¹⁰⁸ “Two factors combine that made bowdlerism of *Gulliver* almost inevitable. One is that while Swift may not be ribald in it, in the sense of leering at man’s animal nature, he certainly does insist on its presence. If the Victorians tended to put not only their women but all human beings on pedestals, Swift dug pits. (...) he will go out of his way to specify that when the Lilliputian army marched, twenty-four abreast, between Gulliver’s legs, some of the younger officers were unable to resist looking up to see if they could catch a glimpse of his genitals through his ragged breeches, or inexpressibles. (They could, and were about equally divided between “Laughter and Admiration”.) This sort of thing was intolerable”.

genitais e anais são banidas. Gulliver pode também engolir um peru liliputiano inteiro (...). Ele não pode urinar, nem no palácio nem em qualquer outro lugar, nem tampouco defecar.¹⁰⁹

O crítico cita vários trechos censurados no texto que coincidem com os cortes do texto de Jansen e despertam nosso interesse sobre as semelhanças entre a censura e o puritanismo da Era Vitoriana e os princípios dos educadores brasileiros do final do século XIX.

A história dos cortes sofridos pelo texto de Gulliver pode ser também relacionada à ideologia presente nas publicações brasileiras para o público infantil que se baseava no princípio de que a literatura deveria antes de tudo educar e formar cidadãos dignos. Em abono destas idéias – que serão melhor debatidas no próximo capítulo – além de a primeira publicação brasileira ser contemporânea das versões vitorianas de *G. T.*, há a coincidência delas com a ideologia da Era Vitoriana, que trata a infância como um período pré sexual.¹¹⁰

Observamos – nas edições inglesas – que os cortes do século XIX não se preocupam com a sátira, pois as referências implícitas à Inglaterra do século XVIII não são “lidas” pelas crianças. Assim, vemos que um estudo do texto traz junto um estudo das leituras, das interpretações, dos leitores. Esta diferença entre a leitura da obra pela criança e pelo adulto é ressaltada por Marcus Cunliffe.

Destes episódios sobriamente representados, embora intensamente imaginados, os mais memoráveis para crianças são, sem dúvida, os que se passam em Lilliput e Brobdingnag. Neles, a inventividade visual é muito agradável e a intenção irônica menos evidente. As alusões tópicas são irrelevantes: não importa nada ao jovem leitor que Swift tenha sido um escritor de panfletos partidário dos Tories, profundamente comprometido com as políticas de seus chefes. (...) cujas quedas ele compartilhava ou, conseqüentemente, que Lilliput seja um microcosmo da

¹⁰⁹ “For young children the changeless book is normally cut to the first two voyages - Lilliput and Brobignag - thus disposing of the yahoos, and it is drastically abridged, which always causes the junior officers to keep their eyes down. Or else it is retold, in Swift's words where these are bland, in the editor's elsewhere, thus getting rid of all problems at once.”

For adolescents, there are fancy illustrated editions, such as the one Howells wrote his preface for, and school editions. Both forms appeared about a hundred years ago, and both still exist. But by and large the openly bowdlerized school edition was characteristic of the Victorians, and the covertly bowdlerized picture book is characteristic of the twentieth century.

Both give an interesting picture of what knowledge has been thought too dangerous for teenagers. In the more severely bowdlerized versions, all references to the human torso are gone (hands, feet, head, arms, and legs are all right), and also nearly all reference to activities that involve the torso. Oral activity remains, genital and anal vanish. Gulliver may still swallow a Lilliputian turkey whole, (...). He may not urinate, on palaces or elsewhere, defecate”.

¹¹⁰ Philippe Ariés, em “Do Despudor à inocência”, capítulo de *História Social da Criança e da Família*, comenta que na França esta separação entre a leitura dos adultos e crianças surge desde o final do século XVI, p. 135.

política britânica; (...) ou que correspondências similares possam ser estabelecidas ao longo da narrativa. O que efetivamente importa é a mágica grave e circunstancial do livro. Crianças, afinal, ficam fascinadas pelo tratamento em escala: adultos pairam acima delas como Blefuscu, e a própria casa de boneca da criança pode ser uma casa em Lilliput. Crianças estão prontas para acreditar em Gulliver como testemunha de confiança, que não se entrega a caprichos e fantasias. Assim eles celebram com Gulliver quando ele arrasta toda a frota de Brobdingnag (embora cálculos adultos sugiram que a tarefa é impossível) e compartilham seu medo quando ele é cercado por ratos tão grandes como tigres, ou farejado por gatos e cachorros do tamanho de elefantes. Contrastando com isso, a terceira e quarta viagens parecem menos reais.

Leia o livro de novo, quando adulto, especialmente em uma edição confiável e não expurgada, e você sairá com uma impressão muito diferente. Um pouco do encanto pode permanecer, no entanto, a palavra encanto parecerá comicamente inadequada para definir as estranhas e terríveis insinuações de *G. T.* Na verdade, para alguns adultos – incluindo os contemporâneos de Swift como Dr. Samuel Johnson, não se trata de um livro tão terrível como horrível, produto de uma mente profundamente desequilibrada, odiosa porque tão cheia de ódio pela humanidade.

111

Denise Escarpit¹¹² – numa perspectiva que não se restringe ao contexto inglês – também comenta a aceitação de *G. T.* entre as crianças e trata das semelhanças entre esta obra e os contos de fadas:

(...) *Viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift, obteve um êxito imediato. A primeira edição abreviada apareceu na Inglaterra no mesmo ano que em se publicou o texto original. Desde 1727 é traduzido na França a as crianças o adoram.

(...) Ainda que Gulliver seja basicamente uma sátira política, lança mão de alguns procedimentos – mundo ao revés, absurdo – que pertencem à literatura popular. Além disso, o que as crianças conhecem de *Gulliver* é em geral *Gulliver em Lilliput*, quer dizer, a história de um gigante no país dos homenzinhos; em virtude de o “mundo ao revés” ser um elemento maravilhoso como aquele com que as crianças estão familiarizadas e que além disso delinea o

¹¹¹ CUNLIFE, M. foreword. In: *G.T.* p. xvi-xvii. “*Of these soberly depicted though intensely imagined episodes, the most memorable to children are no doubt the ones set in Lilliput and Brobdingnag. Here the visual ingenuity is richly pleasing, the ironical intent less evident. The topical allusions are unimportant: it does not matter to the young reader in the least that Swift was a Tory pamphleteer, desperately committed to the policies of his Tory patrons (...) in whose downfall he shared; or, consequently, that Lilliput is a microcosm of British politics, with Blefuscu as Whig counsellors, and Gulliver perhaps as Boligbroke; or that similar correspondences, to a smaller degree, may be traced throughout the narrative. What does count is the book’s grave, circumstantial magic. Children are fascinated, after all, by scale: adults loom above them like Brobdingnagians, and the child’s own dollhouse might be a home in Lilliput. Children are prepared to trust Gulliver as a reliable witness who does not indulge in whimsy or fantasy. So they can exult with him when he tows away the whole fleet of Blefuscu (though adult calculations suggest the task to be impossible), and share his dread when he is beset by rats as big as tigers, or sniffed at elephantine cats and dogs. By contrast, the third and fourth voyages seem less actual. (...)*

Read the book again as an adult, especially in a reliable, unexpurgated edition, and you will emerge with a very different impression. Some of the charm may remain; yet the word “charm” will seem comically inadequate to define the strange and terrible intimations of Gulliver’s Travels. Indeed to some adults, including such men of Swift’s own century as Dr. Samuel Johnson, it is not so much a terrible as a horrible book, the product of a diseased and ultimately unhinged intellect, hateful because it is so full of hate for humankind”.

¹¹² ESCARPIT, D. *La literatura Infantil y juvenil en Europa: panorama histórico*. México, Fondo de Cultura Económica. 1986, trad. Diana Luz Sánchez Flores. p. 76.

problema da relação adulto-criança. Se se esquece a sátira política, ou seja, se se ler Gulliver como o lê uma criança, se encontram muitos dos traços (maravilhas, mundo ao revés, lógica do absurdo) que caracterizam *Alice no país das maravilhas*.¹¹³

O texto de Escarpit trata do fator de sedução da história de *G. T.* para as crianças, que seria a fantasia. É interessante também sua afirmação sobre o que acredita ser a leitura de uma criança, ao dizer que “*para as crianças o que fica do texto é a história de um gigante no país dos homenzinhos*” e que o “*mundo às avessas é um elemento do absurdo com o qual as crianças estão familiarizadas, e trata do problema da relação entre o adulto e a criança*”. Neste ponto, vemos que Escarpit coincide com outros críticos ao apontar que a criança se encanta com a apresentação do mundo e do ser humano em escala reduzida.

Quem nos esclarece de forma mais completa, porém, sobre as diversas adaptações para o público infantil na Inglaterra é mesmo Prior-Palmer, que comenta sobre a transformação de *G. T.* e *R. C.* em literatura infantil como sendo uma conjunção entre os desejos das crianças e as crenças dos adultos. Ela lembra ser a sedução do texto para os leitores responsável pelo seu sucesso de público

Nenhuma tese sobre a metamorfose de *R. C.* e *G. T.* de ficção adulta para clássico infantil poderia ser completa sem a referência à atração psicológica que ambos os textos exercem sobre todos os leitores.¹¹⁴

(...) acredito que *R. C.* e *G. T.* tornaram-se aceitos como clássicos infantis através de um processo de refinamento de crenças adultas através de desejos das crianças.¹¹⁵

Palmer trabalha apenas com as duas primeiras viagens de *G. T.* por constatar comporem estas a espinha dorsal das adaptações para crianças.¹¹⁶ Ela lembra também que a

¹¹³ (...) Los viajes de Gulliver (1726), de Jonathan Swift, obtiene un éxito inmediato. La primera edición abreviada apareció en Inglaterra el mismo año en que se publicó el texto original. Desde 1727 se traduce en Francia y los niños lo adoptan.

(...) Aun cuando Gulliver sea básicamente una sátira política, echa mano de algunos procedimientos – mundo al revés, absurdo – que pertenecen a la literatura popular. Además, lo que los niños conocen de Gulliver es por general Gulliver en Lilliput, es decir, la historia de un gigante en el país de los hombrecitos; ahora bien, el “mundo al revés” es un elemento maravilloso como el que los niños están familiarizados y que plantea además el problema de la relación adulto-niño. Si se olvida la sátira política, es decir, si se lee a Gulliver como lo lee un niño, se encuentran muchos de los rasgos (maravillas, mundo al revés, lógica del absurdo) que caracterizarán a Alicia en el país de las maravillas.

¹¹⁴ Ibidem, p. 12. “No thesis on the metamorphosis of Robinson Crusoe and Gulliver’s Travels from adult fiction to children’s classic would be complete without reference to the psychological attraction both works have for all readers”.

¹¹⁵ PRIOR-PALMER, Op. Cit. p. 2. “I argue that *R. C.* and *Gulliver’s Travels* became accepted as children’s classics through a process of finessing adults’ beliefs with children’s desires”.

última das quatro viagens, *Voyage to Houyhnhnms*, foi a que causou maior objeção entre os críticos e observa também que esta repulsa acabou se estendendo à obra como um todo.¹¹⁷

Ao tratar da transformação de obras “adultas” em “clássicos infantis”, Prior-Palmer lembra um fato que também preocupa os educadores brasileiros:¹¹⁸ a relação problemática da literatura infantil que é escrita, publicada, vendida, comprada por adultos e consumida pelas crianças.

Acredito que versões infantis dos dois livros [R.C. e G. T.] acabaram se adaptando a gostos e crenças da classe média. No entanto, chamar tais versões de “livros infantis” mascara a realidade de uma situação na qual o adulto está sempre no controle.

(...) Não importa quanto adultos protestem ou proclamem que versões de R. C. e G. T. tenham sido especialmente adaptadas para crianças, é preciso não esquecer que tais versões não podem jamais ser representativas das crianças [do gosto, pensamento infantil], e devem continuar sendo apropriações de adultos.¹¹⁹

Desse modo, embora lembre que a obra de Swift e a de Defoe tenham agradado às crianças, Prior-Palmer observa que as alterações inseridas nos textos são fruto das crenças dos adultos sobre o que as crianças deveriam ou não ler. A autora lembra também que R. C., assim como *Pilgrim's Progress* (*O progresso do peregrino*, John Bunyan, 1678) tratavam de religião e aventura, bons elementos para a venda de livros. Já G. T. não tratava de religião, mas podia ser um livro de aventuras, se fossem retirados os trechos satíricos e escatológicos e mantidos os elementos considerados como de contos de fadas.

Para Prior-Palmer, outros fatores responsáveis pela difusão do livro infantil são o econômico e o social. Com o crescimento da classe média durante os séculos dezoito e dezenove, houve um aumento do consumo de livros infantis. A autora trata da melhora do

¹¹⁶ Ibidem, p. 9. “*This is because these are the parts which became the backbone of the adaptations for children*”.

¹¹⁷ Ibidem, p. 9. “*To a lesser extent I examine the Voyage to the Houyhnhnms because I feel that the opprobrium aroused among some critics spilt over onto the work as a whole, hindering the other voyages from becoming established as a classic in children's literature*”.

¹¹⁸ Regina Zilberman, em *A literatura infantil na escola* e Lígia Cademartori, em *O que é literatura infantil* são algumas das autoras que abordam esta questão.

¹¹⁹ PRIOR-PALMER, p. 13. “*I argue that (...) versions for children of both books evolved to conform to middle-class tastes and beliefs. However, to call these versions 'children's books' masks the reality of a situation where the adult is always in control. (...) No matter how much adults may protest or proclaim that versions of R. C. and Gulliver's Travels have been specially adapted for children, it must be remembered that they can never be representative of children and must always remain adult's appropriations*”.

padrão de vida da população e do aumento da quantidade de consumidores como um dos fatores favoráveis para essa maior demanda.

O número continuamente crescente de pessoas cujo nível de vida melhorou significativamente mostrou que eles tinham tempo e dinheiro na mão para gastar: a sociedade de consumo tinha chegado.¹²⁰

Para a autora a coincidência de os livros *G. T.* e *R. C.*, praticamente contemporâneos, terem se tornado livros infantis deve-se ao fatos de ambos terem sido publicados no lugar e época certa, e de terem continuado ao longo do tempo a seduzir o leitor.¹²¹ Prior-Palmer também trata do lado comercial da literatura infantil e dos fatores¹²² econômicos que permitiram o sucesso, a divulgação e a conseqüente popularização destas duas obras como literatura infantil. Temos, dessa maneira, o fator econômico como altamente significativo na difusão da literatura infantil inglesa e, em especial, das duas obras com as quais Prior-Palmer trabalha.

Elas apareceram quando o mundo editorial estava preparado para decolar, porém até os anos 1740, havia poucos sinais de que livreiros e editores reconheciam a literatura infantil como uma categoria separada. Antes desse reconhecimento, a leitura infantil devia confundir-se, em grande parte, com a dos adultos. Como exemplo do tipo de história que agradava a audiências de todas as idades, eu apontaria as inúmeras histórias de descobrimentos e aventuras em terras exóticas, cujas vendas explodiram nas primeiras duas décadas do século XVIII. O “travelogue” [histórias sobre viagens] foi o gênero que Defoe explorou em *R. C.* e Swift parodiou em *G. T.*¹²³

Até 1740, segundo Palmer, não se podia falar de um público leitor de obras infantis na Inglaterra, porém a autora lembra a popularidade da leitura dos romances e diários sobre viagem e o fato de as duas obras (*G. T.* e *R. C.*) também tratarem desse tema. Uma vez

¹²⁰ Ibidem, p. 15. “*The ever-increasing number of people whose standard of living improved dramatically found that they had both money and time on their hands to spend: the consumer society had arrived*”.

¹²¹ Ibidem, p. 18.

¹²² Ibidem, p. 18.

¹²³ Ibidem, p. 18-19. “*They came into being when the publishing world was poised to take off, but until the 1740s there were few signs that booksellers and publishers recognised children’s literature as a separate category. Before this occurrence, children’s reading must have overlapped considerably with that of adults. As an example of the kind of tale enjoyed by an audience of all ages, I would postulate those numerous tales of discovery and adventure in far-lung and exotic lands, sales of which had escalated in the first two decades of the eighteenth century. The travelogue was the genre that Defoe exploited in Robinson Crusoe and Swift parodied in Gulliver’s Travels*”.

tornando-se populares entre os adultos, estas obras acabaram por tornarem-se populares entre as crianças.

Palmer – assim como Smedman – acredita que a sátira e a amargura de *G. T.* se perdem, por não serem compreendidas ou por não chamarem a atenção do leitor infantil.

A maioria da sátira ácida de *G. T.* fica perdida para as crianças de todos os períodos, e também para alguns adultos que leram a obra durante a vida dos indivíduos que Swift ridicularizou. As crianças lêem-na “restritamente” como sendo parte conto de fadas, parte história de aventuras, pois se as premissas básicas da verdade não são entendidas e divididas entre autor e leitor, todo o objetivo da sátira morre por não poder funcionar.¹²⁴

Se, por um lado, a obra de Swift tem uma sátira que parece perder a eficiência, por outro, tem alguns elementos que remetem ao maravilhoso, os quais, segundo a autora, foram responsáveis pelo interesse dos leitores:

G. T. participa de uma tradição diferente: entre outras, a dos contos de fadas e das baladas populares que freqüentemente circulavam oralmente ou na forma de *chapbooks*. (...) E o deleite com estes contos não era exclusividade das crianças.

A evidência precedente indica que desde que ambos estes livros [*G. T.* e *R. C.*] pareciam incorporar algo dos elementos mais familiares e populares às audiências do início do século dezoito, a demanda era suficiente para garantir suas freqüentes reedições até o meio do século, quando os livros infantis começaram a estabelecer-se como uma categoria literária separada. Até aquele momento, acredito que o limitado número de livros fez com que *R. C.* e *G. T.* levassem vantagem: eles tinham poucos competidores neste campo. O lugar e a época de publicação foram também fatores essenciais para que ambos pudessem ganhar uma posição segura na literatura infantil mais adiante naquele século. Londres foi o principal local de publicações, e as datas da publicação destes dois livros coincidem com o início do aumento da produção de materiais impressos.¹²⁵

¹²⁴ Ibidem, p. 20. Destaques nossos. “(...) *most of the biting satire of Gulliver’s Travels is lost on children of all periods, and even some adults who first read it during the lifetime of the individuals whom Swift ridiculed. Children read it ‘straight’ as part fairy-tale, part adventure story, for if the basic premises of truth are not understood and shared between author and reader, the whole point of the satire dies because it cannot operate*”.

¹²⁵ Ibidem, p. 22. “(...) *Gulliver’s Travels participates in quite a different tradition: amongst others, that of fairy tales and popular ballads which were often handed down orally or in cheap chapbook form.(...) Nor perhaps was the delight in such tales confined to children (...).* The foregoing evidence indicates that since both books happened to incorporate some of the most familiar and popular elements for early eighteenth-century audiences, demand was sufficient to ensure their frequent reprinting until the mid-century when children’s books began to be established as a separate literary category. Until that time, I would suggest that the very limited numbers of books children would, for preference, read could only be to the advantage of *Robinson Crusoe* and *Gulliver’s Travels*: they had little competition in this field. Place and time of publication were also essential factors for both books to gain a foothold in children’s literature later in the century. London was the pivotal venue of publishing, and the dates of their publication coincided with the start of the great surge in the production all printed matter”.

Vemos acima que Prior-Palmer aponta a popularidade do tema de *G. T.* e de *R. C.* e a falta de concorrência no país como fatores responsáveis pelas constantes publicações destas obras. Ela trata também dos fatores editoriais responsáveis pela especificação dos públicos leitores.

Segundo Prior-Palmer, o fato de o mercado editorial ganhar relevância no século dezoito também foi benéfico para *R. C.* e *G. T.*, havendo uma estreita relação entre a popularidade dessas obras, o surgimento e crescimento da imprensa, da burguesia e do romance, pois, embora sendo gêneros diferentes, a literatura infantil, sob a forma de adaptações de textos clássicos, e o romance, popularizado pela burguesia, fazem parte de um mesmo contexto sócio-cultural.

Quanto à expansão da imprensa, e à demanda por livros, especialmente os *chapbooks* – edições populares, baratas, dos textos clássicos – Palmer observa:

(...) o meio do século [dezoito] externou sinais de expansão do mundo da publicação onde se pode observar que autores e livreiros começaram a ter como alvo categorias específicas de leitores. Novos mercados especializados começaram a aparecer, nos quais se observava haver uma demanda, e o campo da literatura infantil foi identificado rapidamente como uma área crescente. Em uma década ocorreram três importantes eventos, mostrando que a literatura infantil estava se estabelecendo como uma entidade separada. Em 1739, William Dacey, um dos maiores produtores de *chapbooks* dos próximos quarenta anos, tinha estabelecido um negócio de impressão e venda de livros em Aldermary Church Yard, em Londres, produzindo adaptações simples de *R. C.* e *G. T.* por volta do meio do século. Como outros produtores de *chapbooks* deste período, Dacey não indicou de forma clara a audiência almejada, mas pela sintaxe despojada e pelo vocabulário direto, suponho que o propósito era atrair aqueles com habilidades de leitura e compreensão mais limitados (o que obviamente inclui crianças).¹²⁶

Vemos no trecho acima que a autora identifica como infantil o texto que tem sintaxe e vocabulário simplificados, o que, segundo ela, servia para pessoas “com limitadas habilidades de leitura e compreensão”. Discordamos da posição da autora de que estes leitores teriam limitações de compreensão. Por outro lado, acreditamos que uma sintaxe e

¹²⁶ Ibidem, p. 23. “(...) by the mid-century outward signs of expansion in the publishing world were becoming discernible, as authors and booksellers started to target specific categories of readers. New specialist markets began to appear wherever in fact it was perceived there was a demand, and the field of children’s books was quickly identified as a growth area. Within a decade three important events occurred, showing that children’s literature was becoming established as a separate entity. By 1739 William Dacey, one of the major producers of *chapbooks* for the next forty years, had established a printing and bookselling business at Aldermary Church Yard in London, producing simple adaptations of both *Robinson Crusoe* and *Gulliver’s Travels* around the mid-century. Like other *chapbook* publishers of this period, Dacey gives no definite indication of his intended audience, but from the straightforward syntax and vocabulary, I conjecture that he aimed at attracting those with limited reading skills and powers of comprehension (which obviously includes children)”.

vocabulário simplificados servem para facilitar e tornar mais rápida a leitura, já que estas obras seriam destinadas à leitura de lazer e não ao estudo de especialistas. Admitimos que os textos menos complexos são vistos como mais interessantes para o leitor infantil. Outro fator determinante da popularidade destes textos seria a acessibilidade de seu preço.¹²⁷

Vemos também que Prior-Palmer faz uma pesquisa detalhada e exaustiva sobre as várias edições de *G. T.* para crianças. Não nos deteremos em todas, mas naquelas que nos parecem significativas, por tratarem dos cortes feitos no texto de *G. T.* Tomemos a princípio as primeiras versões condensadas.

Talvez por causa do respeito pela grande reputação literária de Swift, o texto original de *G. T.* foi pouco alterado durante sua vida até o surgimento do *Dacey chapbook*, no meio do século. Uma das poucas versões compendiadas nos primeiros anos foi a edição pirata Stone and King, dos quatro livros, em 1727. Eu creio que esta é a primeira versão resumida na qual as crianças leram a obra.¹²⁸

A autora observa que os *chapbooks* do século XVIII apresentavam versões resumidas da obra de Swift, e que as “versões oficiais” não eram muito resumidas. E afirma também que as crianças liam estes *chapbooks*, por influências de seus pais.

Entre os anos em que ambos os livros tiveram sua primeira publicação e o aparecimento da primeira versão em *chapbook* há um espaço de aproximadamente uma geração. Eu poderia levantar a hipótese de que nesse espaço de tempo um considerável número de pais deveria ter apreciado a leitura de *R. C.* e *G. T.* quando crianças, e, desse modo, deveriam desejar que seus filhos dividissem o mesmo prazer. Até a literatura infantil ser considerada uma categoria separada, por volta do meio do século, acredito que *R. C.* e *G. T.* desempenharam um importante papel: eles preencheram uma lacuna, canhestamente colocada entre a ficção adulta e o material de leitura das crianças, mas houve edições suficientes durante aquele tempo para garantir sua permanência junto ao público leitor. Além disso, havia versões resumidas de ambos que poderiam ser mais fáceis de serem lidas pelas crianças; então, uma vez que a literatura infantil ganhou força como uma categoria separada, estas versões foram produzidas pelos editores e livreiros para explorar sua expansão no mercado igualmente em expansão. O fato de que John Newbery listou tanto *R. C.* como *G. T.* entre seus livros para crianças ilustra este ponto.¹²⁹

¹²⁷ Isto ocorre hoje, com algumas edições dos textos clássicos como os da Lp&M que, com encadernação mais simples, oferecem preços mais acessíveis e são vendidos não só nas livrarias, mas também em farmácias e outros estabelecimentos comerciais. Quanto comparadas com edições da Companhia das Letras e da Cosac & Naifi, estas edições são consideradas mais acessíveis.

¹²⁸ Ibidem, p. 25. “Perhaps out of respect for Swift’s high literary reputation, the original text of *Gulliver’s Travels* was little altered in his lifetime until the *Dacey chapbook* of the mid-century. One of the few epitomised versions in earlier years was the Stone and King pirated edition of all four books on 1727. I believe this is the shortened form in which children probably first read *Gulliver’s Travels*”.

¹²⁹ Ibidem, p. 25 “Between the years that booth books were first published and the appearance of the first *chapbook* version there is a gap of approximately one generation. I would postulate that during that time quite a sizeable number of the new wave of parents would have enjoyed reading *Robinson Crusoe* and

Assim, segundo Prior-Palmer, o motivo do sucesso de *G. T.* e *R. C.* entre as sucessivas gerações de leitores e sua leitura pelas crianças se deveria ao fato de os pais terem lido e apreciado tais livros quando crianças, indicando-os depois a seus filhos, o que, segundo a autora, se deu ainda no século dezoito. Vemos, desse modo, que a autora apresenta passo a passo a trajetória editorial dos textos em apreço. Além disso, faz suposições sobre o que cada período levava em consideração ao fazer uma adaptação dos mesmos, apontando a Era Vitoriana como o período em que passaram a ser editadas adaptações estritamente direcionadas às crianças.

Foi somente por volta do final do século dezoito e início do século dezenove que estes livros começaram a explicitar com maior frequência quando visavam a audiência infantil; esta é mais uma evidência adicional da expansão pela qual a literatura infantil passou desde então. Ao mesmo tempo, fazer esta clara distinção parece ter tido o efeito de dividir as edições infantis em duas categorias opostas: as obras que reforçam a moral da classe média, obras de aperfeiçoamento ou educacionais, e aquelas que poderiam vender porque apelavam mais para o gosto popular.¹³⁰

A literatura infantil na Inglaterra, segundo Prior-Palmer, se desenvolve a partir do final do século dezoito e início do século dezenove, tendo duas categorias distintas de livros infantis: os educativos e os populares, criando-se duas funções diferenciadas para os textos adaptados: instrução e deleite.

Os problemas que a obra de Swift apresenta como texto infantil são lembrados também pela autora. Ao invés de servir a propósitos educativos, reforçando os valores da

Gulliver's Travels as children, and, in turn, would want their children to share the same pleasures. Until children's literature began to be established as a separate category towards the mid-century, I believe Robinson Crusoe and Gulliver's Travels played an important role: they filled a vacuum, poised uneasily between adult fiction and children's reading matter, but there were enough editions in print during that time to ensure they remained in the reading public's eye. In addition, both existed in abridged versions which would be easier for a child to read, so that once children's literature as a separated category gathered momentum, they were poised ready for the editors and booksellers to exploit their expansion in a buoyant market. The fact that John Newbery listed both Robinson Crusoe and Gulliver's Travels among his books for children illustrates the point".

¹³⁰ Ibidem, p. 26. "(...) It is only towards the end of the eighteenth and the beginning of the nineteenth centuries that they begin with increasing frequency to state explicitly when a child audience is intended; this is further evidence of the extent to which children's literature had by then developed. At the same time, making this clear distinction seems to have had the effect of dividing children's editions into two oppositional categories: those which served mainstream middle-class moral, improving or educational purposes, and those which were likely to sell because they appealed to popular rather than improving tastes".

classe média, tenta destruí-los. Desse modo, foi necessário grande esforço dos editores para fazer com que *G. T.* estivesse de acordo com os valores da classe média britânica:

Embora fosse simples excluir as discussões filosóficas das edições infantis de *G. T.*, suponho que muitos adultos da classe média achavam o texto completo suficientemente perturbador e ofensivo para proibir todas as versões para suas crianças.

Os editores de *chapbooks* do século dezoito e dezenove fizeram o melhor que puderam para deixar *G. T.* de acordo com os valores da classe média. (...) A tola modificação de *G. T.* feita sem nenhuma cerimônia pelo Downs não apenas deixa a obra de acordo com a convenção das travelogues [narrativas sobre viagens], mas evita claramente tratar da relação difícil de Gulliver com sua família.

Editores mais conscientes social e politicamente deram à personagem uma saudável conta bancária e devolveram-na para o seio familiar.¹³¹

Os editores fizeram muitas intervenções na obra de Swift, como vemos em Prior-Palmer, esforçando-se para assemelhar a personagem de Swift, à de Defoe. Assim, acreditamos que eles acabaram com o caráter parodístico e transformaram o texto de Swift em apenas mais uma narrativa com o tema da viagem, fazendo com que Gulliver volte feliz e rico para o seio de sua família:

Embora os detalhes financeiros sejam mais ou menos os mesmos do texto original, a implicação é que, tendo feito sua fortuna, Gulliver volta para casa para viver uma vida feliz e próspera com sua mulher e filhos. Omitindo a referência às viagens posteriores, evita-se o problema picaresco, sendo Gulliver retratado como um bom homem de família e um empresário de sucesso, o modelo ideal para as crianças de classe média. Isto, é claro, está longe do caso do *G. T.* de Swift. Acredito que uma das razões pelas quais há poucos exemplares de *chapbooks* em que conste o livro 2 é que em seu retorno de cada viagem há um aumento do comportamento paranóico de Gulliver e de suas dificuldades de reintegração aos seres humanos normais, especialmente sua própria família, o que causa muitas dores de cabeça aos editores. Como eles poderiam apresentar seu herói como um modelo real para as crianças quando, ao retornar da viagem a Brobdingnag, sua própria família havia concluído que ele perdera o juízo?”¹³²

¹³¹ Ibidem, p. 31. “(...) *Although it was a simple matter to exclude the philosophical discussions from children’s editions of Gulliver’s Travels, I would conjecture that many middle-class adults would still find the full text sufficiently disturbing and offensive to ban all versions from their children. Eighteenth- and nineteenth-century chapbook editors did their best to make Gulliver conform to middle-class values. (...) Thus dumping Gulliver unceremoniously at the Downs not only runs true to travelogue convention, but neatly avoids the issue of Gulliver’s uneasy relationship with his family. More socially and politically aware editors gave him a healthy bank balance and returned him to the family fold*”.

¹³² Ibidem, p. 33. “*Although the financial details are more or less the same as the original text, the implication is that, having made his fortune, Gulliver settles down at home to enjoy a happy, prosperous life with his wife and children. By omitting all reference to further voyages, this avoids the picaresque problem, and portrays Gulliver as both a good family man and a successful entrepreneur, the ideal model for middle-class children. This of course is far from the case in Swift’s Gulliver’s Travels. My belief is that one of the reasons why there are fewer chapbook examples of Book 2 is that on his return from each voyage Gulliver’s increasingly paranoid behaviour and his difficulties with reintegrating with normal human beings, especially his own family, caused the editors too many headaches. How could they present the hero as a*

A explicação de Prior-Palmer para o fato de não serem transcritas nas versões infantis as outras viagens da personagem de Swift é bastante sugestiva. Desse modo, Gulliver não é visto como um pícaro e nem como um misantropo, mas como um aventureiro que ganha experiência e fortuna com sua viagem, satisfazendo assim aos desejos dos leitores burgueses.

Além do desejo de fazer fortuna através do trabalho, há outro aspecto importante para a burguesia – existente em *R. C.* e inexistente em *G. T.* – lembrado por Prior-Palmer: a referência à religião:

Outro grande problema para a aceitação de *G. T.* como um livro adequado para as crianças é sua óbvia falta de estrutura religiosa. (...) *G. T.* não é uma obra amoral. As discussões filosóficas revelam um profundo sentimento moral, mas não é a moralidade que a sociedade de consumo queria ouvir.¹³³

Prior-Palmer também encontra na legislação educacional razões para a popularidade das adaptações de *G. T.*, observando que o texto passa a ser utilizado nas escolas, que começaram a proliferar devido a uma lei que instituía a educação obrigatória para as crianças de até doze anos.

O Foster Education Act de 1870 foi um divisor de águas no sistema educacional inglês, resultando num dramático crescimento no número de escolas. Com a educação compulsória sendo implementada para todas as crianças de até doze anos, começavam a aparecer oportunidades de lucro para as editoras de livros escolares. Pela grande semelhança entre a edição de *G. T.* incluída em 1862 por James Gordon em sua 'Gordon's Schools and Home Series', e a edição lançada no ano seguinte por Longman Green na 'Shilling Entertaining Library', fica claro que os editores – em ambos os casos – estavam agindo na expectativa de um crescimento maciço da demanda por livros educacionais. Como parte da resposta a esta demanda, foram produzidas versões financeiramente acessíveis e legíveis das duas primeiras viagens de *G. T.* Tais versões eram explicitamente comprometidas com a educação de crianças e adultos.¹³⁴

role model for children when, by the time he has returned from the voyage to Brobdingnag, his own family 'concluded I had lost my Wits'?"

¹³³ Ibidem, p. 33, "Another major drawback to the acceptance of *G. T.* as a suitable book for children is its lack of an obvious religious framework. (...) *Travels* is not an amoral work. The philosophical discussions reveal a deeply felt morality, but it is not the morality a consumer society would want to hear".

¹³⁴ Ibidem, p. 35-6. "The Foster Education Act of 1870 was a watershed in the English educational system, resulting in a dramatic increase in the number of schools. With compulsory education being implemented for all children up to a minimum age of twelve, there were going to be lucrative opportunities for the publishing firms to supply school books, and it is clear from the almost identical editions of *Gulliver's Travels* published in 1862 by James Gordon in his 'Gordon's School and Home Series,' and Longman Green's edition of the following year from their 'Shilling Entertaining Library' which is 'adapted to the requirements of School Libraries, Families and Working Men,' that the publishers in both cases were

Ainda com relação aos cortes, especialmente nos trechos escatológicos, e na retirada ou mudança do paratexto presente na edição de Faulkner, trocado pelo prefácio dos editores, a autora comenta:

Para meus propósitos a condensação da Stone e King é um texto chave. Ele já antecipa a crítica a partir de então mais forte e que condenava decisivamente considerar *G. T.* um livro adequado para crianças. No prefácio, o editor diz que “é verdade, que algumas passagens do original, que todo mundo tem achado imodestas e indecentes, são completamente omitidas, e muitas circunstâncias insignificantes foram resumidas”. É claro que a afirmação do editor no título, assegurando que se trata de uma versão “Confiavelmente abreviada” pode ser apenas subjetiva e falsa, já que Swift certamente nunca autorizou edições como esta. Mas como a edição de baixo preço da Stone & King parece estar cortando seus custos para caber nos bolsos da classe menos endinheirada, parece possível que tais “desendinheirados” sejam os leitores implícitos na expressão “todo mundo.”¹³⁵

Diante do trecho acima, vale mais uma vez observar a intromissão dos editores, preocupados com a venda, razão de sua preocupação em não ferir a moral e os bons costumes. Abaixo, Palmer trata da opinião de outro dos editores de *G. T.*

[Boyer] acha *G. T.* “um livro muito agradável de se ler” mas, como a edição do Stone & King, ele acha inaceitável o uso que Swift faz de ‘imagens vulgares’. (...) Dizendo de outra forma, se Swift era tão magnânimo a ponto de não se preocupar com a vendagem de seu livro, seus editores não o eram. De forma crescente, foi a classe média que impôs seus gostos e moralidade à literatura e poucos autores – aliás, se é que algum – para não mencionar, livreiros, puderam dar-se ao luxo de ignorar tais valores. Foi a classe média que decidiu definitivamente quais livros deveriam entrar nos cânones da literatura adulta e infantil e a questão da sensibilidade permeou todas as facetas da vida quotidiana, incluindo o material de leitura.¹³⁶

acting in anticipation of a massive increase in consumer demand for educational books. As part of the response to that need they produced affordable, readable versions of the first two voyages of Gulliver’s Travels explicitly for the education of children or adults”.

¹³⁵ Ibidem, p. 118-9. “For my purposes the Stone & King abridgement is a key text. It already hints at the criticism which was to gather momentum and prove a great stumbling-block in promoting Gulliver’s Travels as a suitable book for children. In the preface the editor says that ‘It is true, that some Passages in the Original, which the Generality of Mankind have thought immodest and indecent, are entirely omitted, and many trivial Circumstances contracted into a very narrow Compass.’ Of course the editor’s assertion on the title page that he has provided a ‘Faithfully Abridged’ version can only be subjective and bogus, since Swift certainly never authorised this edition. But as the cut-price Stone & King edition appears to be tailoring its cost to suit the purses of the less monied sorts, it seems possible that they are the implied readers in the phrase, “the Generality of Mankind.””

¹³⁶ Ibidem, p. 120. “[Boyer] finds the Travels ‘a very readable book but, like the editor of the Stone & King version, he finds unacceptable Swift use of ‘filthy images’.” (...) To put it another way, if Swift was too high-minded to care about his book’s saleability, his publishers were not. Increasingly it was the middle classes who imposed their tastes and morality on literature and few, if any, authors, let alone booksellers, could afford to ignore them. It was the middle classes who would

Assim se esboça a diferença entre o autor e os vários editores. Embora Swift parecesse preocupado apenas com a parte satírica de sua obra e com os políticos a serem criticados, os editores estavam mais interessados no mercado, observando a vendabilidade da obra. Com isso podemos observar mais uma prova do quanto o gosto do público e a moral burguesa exerceram influência na produção literária inglesa. Ainda com relação ao gosto, Palmer, resenhando Hazlitt, comenta sobre a versatilidade de *G. T.* em atrair os leitores adultos e crianças.

Hazlitt não quer dizer que o entendimento da criança seja o mesmo do adulto, mas, mais do que isso, acredita que a criança interpreta a história de Swift de um modo perfeitamente compreensível para ela. Ele também não quer dizer que por *G. T.* interessar a leitores de todas as idades, a obra possa ser descartada como simplista. É em sua versatilidade e na multiplicidade de interpretações possíveis que Hazlitt afirma residir seu vigor.¹³⁷

Aqui podemos observar que a autora toca num ponto importante a respeito da obra de Swift, sua versatilidade. Chamaríamos a esta versatilidade de multiplicidade de leituras que a obra sustenta.

Entre os cortes que observamos nas versões inglesas, segundo a autora estão também as acusações ao caráter de Gulliver. Estes cortes aparecem em vários *chapbooks*. Entre estes, parecem-nos relevantes aqueles que passam a narrativa para a terceira pessoa, aspecto que também chamara a atenção de Smedman:

O próximo *chapbook* que pude observar data de 1773. A alteração mais radical no texto é que a voz do narrador muda da primeira para a terceira pessoa, convenção adotada por todos os *chapbooks* subseqüentes que pude examinar. Gulliver, neles, não mais narra suas estranhas aventuras em primeira mão para sua audiência. Por um lado, o efeito disso é distanciar Gulliver da audiência, mas por outro lado, tal procedimento insere a história na linha da tradição oral dos contos folclóricos e contos de fadas que, com a abertura convencional do “era uma vez”, é familiar para a maioria das crianças e sugere que a história foi cuidadosamente passada de um contador para outro.¹³⁸

ultimately decide which books should enter the canons of adult and children's literature, the subject of sensibility permeated through all facets of everyday life, including reading matter”.

¹³⁷ Ibidem, p. 128. “(...) Hazlitt does not mean that the child's understanding is the same as the adult's, but rather that he can interpret Swift's story in a way that is perfectly comprehensible to him. Nor does it mean that because Gulliver's Travels appeals to readers of all ages it can be dismissed as a simplistic work. It is in its versatility and in the multiplicity of possible interpretations that Hazlitt thinks its strength lies”.

¹³⁸ Ibidem, p. 137. Destaques nossos. “The next chapbook I have been able to examine dates from 1773. The most radical alteration to the text is that the voice of the narrator changes from first to third person, and indeed this convention is adopted by all subsequent chapbooks which I have been able to examine. No longer does Gulliver recount his strange adventures at first hand to his audience. On one hand, it has the effect of distancing Gulliver from his audience, but on the other, it places the story more in line with the

A autora trata também da edição de James Gordon de 1862, que se limita aos livros 1 e 2. Nesta edição, o editor escreve um prefácio aos pais assegurando-lhes de que retirara da obra as “passagens impróprias”, tornando o texto de Swift recreativo e educativo.

Um dos primeiros exemplos de *G. T.* sendo produzido para ambos os propósitos educacional e recreativo durante este período foi a edição dos livros 1 e 2 por James Gordon de Edinburgo em 1862, formando parte de sua “Série escolar e familiar”. (...) Na *Advertência de Viagem a Lilliput*, Gordon declara: “O editor pede para explicitar que, sendo esta edição direcionada aos jovens, tudo o que era de natureza objetável foi omitido, o que foi realizado sem interferência no interesse pela história”¹³⁹. Esta explicação de Gordon garante aos pais preocupados que há passagens no texto de Swift que deveriam ser omitidas em versões infantis, e que tais omissões haviam sido feitas, sem diminuição do encantamento que a criança teria com esta edição. (...)

Os aspectos mais interessantes da edição de Gordon são o retorno para o narrador em primeira pessoa do singular, aspecto rapidamente descartado nos *chapbooks* do século dezoito. Tal movimento de volta para o texto original (com a retirada das partes grosseiras, é claro) é significativo no contexto escolar. Acredito ser este um sinal de que os educadores estavam começando a tratar *G. T.* como um livro clássico para crianças. Afinal, Swift havia sido reconhecido como um dos mais importantes autores ingleses no cânone da literatura (adulto), e minha pesquisa sobre as adaptações do século dezoito e começo do dezenove sugere que as crianças teriam gostado muito da Viagem a Lilliput (e provavelmente um pouco menos da Viagem a Brobdingnag). Com o surgimento dos livros educativos de 1860 em diante, estes dois fatores transformaram *G. T.* num sério candidato a clássico infantil.¹⁴⁰

oral tradition of folk tales and fairy tales which, with their conventional opening of ‘once upon a time,’ is familiar to most children, and implies that the story has been carefully handed down from one story teller to the next”.

¹³⁹ Observar que esta “Advertência” é diferente daquela presente no texto integral e que se aproxima do prefácio feito por Rui Barbosa, conforme veremos no capítulo seguinte.

¹⁴⁰ Ibidem, p. 146-7. Destaques nossos. “(...) *one of the earliest examples of Gulliver’s Travels being produced for the dual purposes of educational and recreation during this period was an edition of Books 1 and 2 by James Gordon of Edinburg in 1862, and forming part of his ‘School and Home Series.’* (...) *In the Advertisement for the Voyage to Lilliput, Gordon declares: ‘The Publisher begs to state that as this Edition is intended for young people, everything of an objectionable nature has been omitted. This has been done without interfering with the interest of the story.’ Thus implication Gordon concedes to worried parents that there are passages in Swift’s text which must be omitted from child version, and reassures them that his has been done, without detracting from the enjoyment a child will derive from this edition.*

(...) The most interesting aspect of the Gordon edition is that it reverts to Swift’s first person singular narrative, a feature that had been rapidly discarded in eighteenth-century chapbooks. Such a movement back to the original text (with the excision of the coarse parts, of course) is significant in a school context. I believe it is a sign that educationists were beginning to treat Gulliver’s Travels as a classical book for children. After all, Swift had long been recognised as a major British author in the canons of (adult) literature, and my research into eighteenth and early nineteenth-century adaptations in the previous section has suggested that children thoroughly enjoyed the Voyage to Lilliput (and probably the Voyage to Brobdingnag to a lesser extent). With the surge in educational books from the 1860s onwards, these two factors made the Travels a likely contender to become a mainstream children’s classic”.

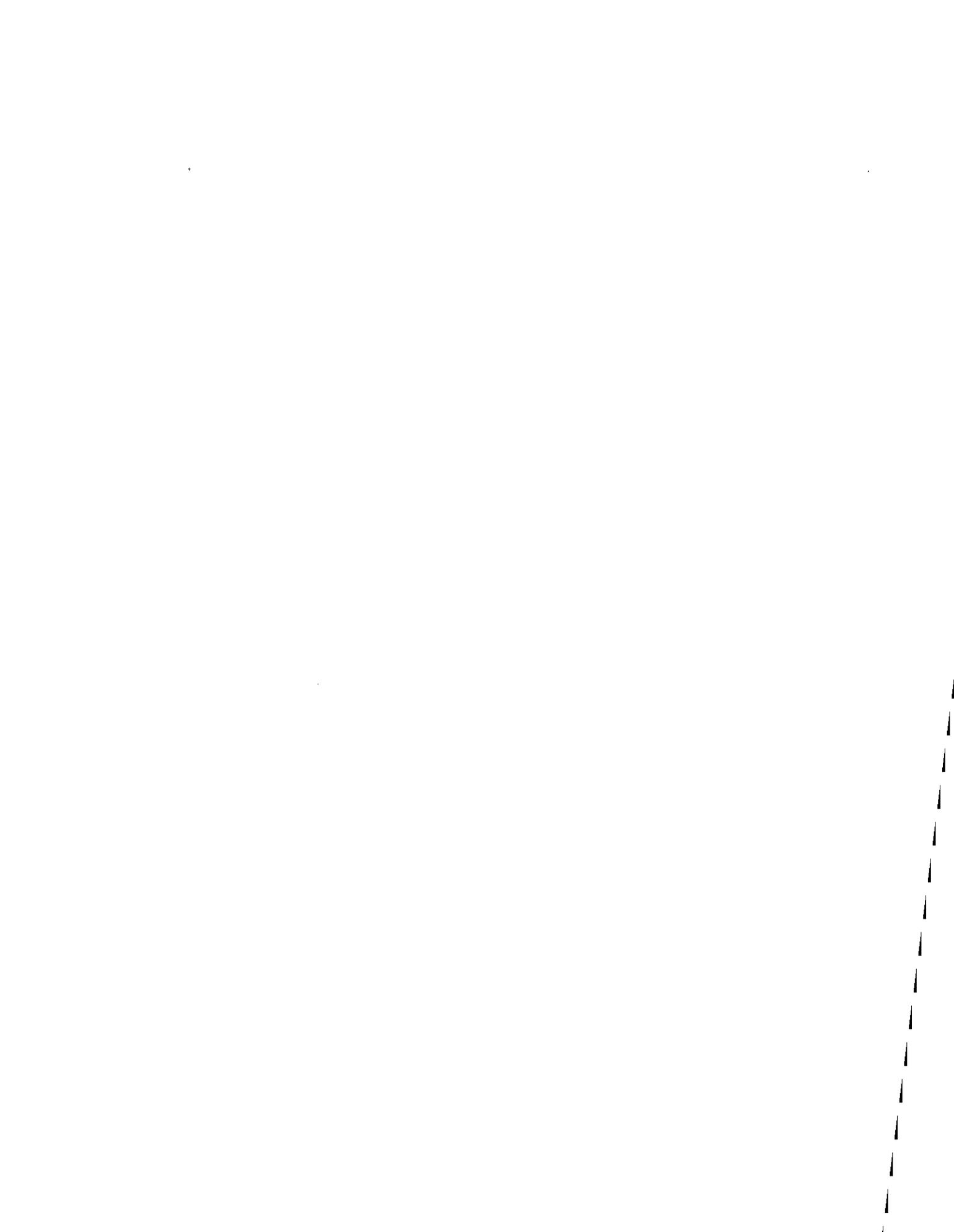
Os editores vitorianos, segundo deduzimos da tese de Prior-Palmer, teriam feito um trabalho bem cuidado, com advertência, mantendo a ortografia original e acrescentando notas explicativas, explicitando tratar-se de edição para crianças. Ela observa também o retorno da narrativa para a primeira pessoa, o que considera um retorno à obra de Swift. Acreditamos que esse retorno para a primeira pessoa não é relevante, uma vez que são mantidas as outras alterações. Mas é importante notarmos que, segundo a autora, o gosto das crianças, sua preferência pelas duas primeiras viagens, também foi fator determinante para as adaptações.

A seguir a autora conclui:

A transformação de *R. C.* e *G. T.* em clássicos infantis (...) mostrou-se um conto de barganhas e concessões entre os adultos e as crianças. (...) Contra muita oposição dos adultos, *G. T.* também conseguiu ganhar *status* canônico como um livro infantil, mas somente depois de sofrer cortes mais radicais. Felizmente para as crianças, a história extraordinariamente complexa e sofisticada criada por Swift operou-se em muitos níveis diferentes, e a censura rigorosa ainda deixou as crianças com um mundo maravilhoso e inventivo para explorar.¹⁴¹

Tendo apresentado ao leitor brasileiro as opiniões dos críticos sobre a transformação de *G. T.* em obra infantil na língua inglesa, trataremos a partir de agora das primeiras adaptações brasileiras e o contexto em que se inseriram. O capítulo III se concentra na adaptação de Carlos Jansen e o capítulo V apresenta a versão de Lobato para esta mesma narrativa, além de mostrar um cotejo entre o que chamaríamos, apenas para efeito de comparação *texto de partida* (a edição de Faulkner) de *Viagem a Lilliput* e as duas adaptações brasileiras.

¹⁴¹ Ibidem, p. 250-1. “*Tracing the transformation of Robinson Crusoe and Gulliver’s Travels into children’s classics, (...) has shown a tale of bargainings and compromises between adults and children. (...) Against much adult opposition Gulliver’s Travels also managed to attain canonical status as a children’s book, but only after more radical surgery. Fortunately for children the extraordinary complex and sophisticated story Swift had created operated on several different levels, and strict censorship still left children with a wonderfully inventive fantasy world to explore*”.



CAPÍTULO III – “As *Viagens de Gulliver de Carlos Jansen*” ou “Como se adapta um clássico europeu para a juventude brasileira”.

(...) brasileiro pelos assuntos, pelo espírito, pelos autores trasladados, pelos poetas reproduzidos e pelo sentimento nacional que o anime.

José Veríssimo.¹⁴²

Neste capítulo trataremos das modificações sofridas pelo texto de Swift na primeira adaptação brasileira, publicada por Carlos Jansen¹⁴³ – um educador, que a dirigiu para um público muito específico, os alunos do colégio Pedro II¹⁴⁴. Tentaremos situar os aspectos modificados e/ou retirados na adaptação que tem em vista o público infanto-juvenil, e comparar alguns procedimentos presentes em adaptações inglesas com a adaptação de Jansen.

No capítulo anterior, discutimos a pesquisa de Prior-Palmer, que aponta que as adaptações exigiam, primeiramente, suprimir alguns trechos, em segundo lugar, dar destaque aos trechos fantasiosos, e em terceiro, “adicionar valores morais”. A partir disso, observaremos como tais procedimentos ocorreram no texto de Jansen, publicado no Brasil justamente no início da Primeira República, tempo em que “surge” uma literatura infantil propriamente brasileira. No capítulo V, cotejaremos esta adaptação com a de Monteiro Lobato.

¹⁴² In: *A educação Nacional*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1985. (3ª edição). Obs: A primeira edição do texto, segundo LAJOLO & ZILBERMAN, *Um Brasil para crianças*, p. 272, é de 1906.

¹⁴³ Nome completo: Carlos Jansen Müller. Nascido na Alemanha em 1830 e falecido no Rio de Janeiro em 1889. Apud, Wyler, Lia. *Tradução, ofício invisível de incorporar o outro*. Mestrado, Escola de Comunicação da UFRJ, 1995.

¹⁴⁴ Criada em 1837, na então capital, Rio de Janeiro, como uma escola secundária modelo. Apud. Hallwell, I. *O livro no Brasil*, p. 144.

A adaptação feita por Jansen, publicada no Brasil em 1888, pela editora Laemmert¹⁴⁵, com prefácio de Rui Barbosa, tem como título *As viagens de Gulliver a terras desconhecidas* e também as informações “Redigidas para a mocidade brasileira por Carlos Jansen, do Imperial Colégio Dom Pedro II”, “Edição de luxo ornada com nove belíssimos cromos”.

Estas informações já nos dão a direção do texto, trazendo referência sobre o leitor esperado e sobre a materialidade da edição: na capa já se encontra especificado o público leitor e também se anunciam as ilustrações que acompanham o texto, uma das características de obras destinadas ao público infantil e infanto-juvenil.

O estudo comparativo entre o texto de Swift e esta adaptação levará em conta o contexto em que esta se insere e o público esperado pelo adaptador: crianças e jovens. Torna-se, assim, importante levarmos em consideração o que havia de leitura disponível para as crianças brasileiras do final do século XIX e também alguns aspectos do sistema de ensino da época.

As Viagens, de Jansen, tem um destinatário muito diverso daquele esperado por Swift e concorre, por exemplo, com os contos de fadas. Enquanto estes originam-se da cultura oral, *G. T.* teve seu surgimento em livro, produzido por um escritor hoje inscrito entre os clássicos da literatura ocidental. Sua publicação no Brasil é contemporânea da adaptação de Figueiredo Pimentel dos *Contos da Carochinha*¹⁴⁶ e também das obras de cunho moral e cívico de Olavo Bilac¹⁴⁷ e Júlia Lopes de Almeida¹⁴⁸. Esta mistura de velho e novo, tradicional e contemporâneo, parece recorrente nas publicações infantis. Um

¹⁴⁵ “Os irmãos Eduard (1806-1880) e Heinrich (1812) Laemmert, proprietários de uma das principais editoras do Brasil da segunda metade do século XIX, iniciaram seus negócios aqui em 1827, quando Eduard foi para o Rio de Janeiro como representante da editora francesa Bossange. A partir de 1839, Eduard associou-se a seu irmão Heinrich e, juntos, fundaram a “E & H Laemmert, mercados de livros e de música”. Com o tempo, sustentada por um linha muito popular de manuais, e dispondo de uma Folhinha e de um Almanaque para difundir suas publicações, a firma passou a incluir uma gráfica. A partir da morte dos irmãos Laemmert (Eduard em 1880, e Heinrich em 1884), a empresa passou a ser propriedade de Gustavo Massow e dos genros de Heinrich Laemmert, Edgon Widman e Arthur Sauer”. Apud. Lajolo e Zilberman. *O preço da leitura*, p. 101.

¹⁴⁶ Em LAJOLO & ZILBERMAN, Um Brasil para crianças, p. 164, temos a informação de que *Contos da Carochinha* foi publicado em 1894.

¹⁴⁷ Ibidem, Olavo Bilac publicou, em 1904, *Poesias infantis*.

¹⁴⁸ Ibidem. J. L. de Almeida, juntamente com A. L. Vieira, publicou, em 1886, *Contos infantis*.

exemplo foi a distribuição, em 1999, pelo MEC¹⁴⁹, de obras para crianças em um acervo que punha lado a lado obras contemporâneas e tradicionais.

Observamos também que, na língua portuguesa, há dezenas de adaptações de *G. T.*, apresentando sob o título genérico *Viagens de Gulliver*, uma grande variedade de tamanhos e formatos do texto, relatando apenas uma ou todas as quatro viagens. Não pretendemos trabalhar com essa variedade, mas apenas lembrar que o fato de a obra ser publicada até hoje nas mais diversas formas a torna conhecida pelo público infantil brasileiro, juntando-a a outras obras que podemos chamar de clássicos infantis.

Além da já mencionada circulação de *G. T.* entre o público infantil na língua inglesa e em outras línguas ocidentais, é interessante o levantamento de suas primeiras traduções em língua portuguesa. A primeira tradução da obra em nossa língua foi publicada em Coimbra em 1793, por J. B. G., sob o título de *Viagens de Gulliver a vários países remotos*. Esta edição, assim como uma versão intitulada *O novo Gulliver* (1804), foi lida também no Brasil. José Maria Machado, que fez a tradução de *G. T.* para o Clube do Livro, também menciona a primeira tradução portuguesa da obra.¹⁵⁰ Desse modo, antes da tradução de Jansen já circulavam no Brasil adaptações portuguesas de *G. T.*

Entretanto, como já afirmamos, a adaptação de Jansen foi a primeira versão brasileira da obra, resultado da preocupação não só dele, mas de vários escritores como Olavo Bilac, Francisca Júlia e Coelho Neto,¹⁵¹ com a criação de uma literatura infantil brasileira. Segundo Leonardo Arroyo, Jansen não só traduziu como também adaptou o texto de Swift, assim como fizera e continuaria fazendo com outras obras, consideradas clássicos infantis da literatura ocidental.

¹⁴⁹ *História e Histórias, Guia do Usuário do Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBBE/99: literatura infanto-juvenil.* / Secretaria da Educação fundamental, Brasília, MEC, SEF, 2001.

Entre os 111 títulos distribuídos pelo MEC, temos, por exemplo: *Alice no país das maravilhas*, (*Alice in Wonderland*, Lewis Carroll, 1865 trad. de Ana Maria Machado, 1996), *Contos de Andersen (Die Schönsten märchen von H. C. Andersen*, publicado pela primeira vez em Nova Iorque, em 1870, com o título de *Danish Popular Legends*. Edição brasileira foi uma Seleção de Lisbeth Zwerger, Tradução de Tomás Rosa Bueno, 1993), *A terra dos meninos pelados* (Graciliano Ramos, 1965), *Memórias de um cabo de vassoura* (Origenes Lessa, 1970), *Os rios morrem de sede* (Wander Pirolli, 1976), *História de Trancoso* (Joel Rufino dos Santos, 1983), *O gênio do Crime* (João Carlos Marinho, 1986) *O Bordado encantado* (Edmir Perrotti, 1996)

¹⁵⁰ *As Viagens de Gulliver*. São Paulo, Clube do Livro, 1956. (Tradução especial para o Clube do Livro de José Maria Machado).

¹⁵¹ CAVALHEIRO, E. *Monteiro Lobato, vida e obra*, vol. 2, p. 146.

Leonardo Arroyo, ao tratar da importância das traduções na formação da literatura infantil brasileira, também lembra o sucesso de *G. T. e R. C.* entre as crianças através de adaptações:

Se o *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe, e *Gulliver* (1726), de Jonathan Swift, não surgiram para a infância, vinham, contudo, ao encontro de uma necessidade universal de leitura, o que se comprovou com a imediata aceitação das narrativas pelas crianças de todo o mundo. O elemento real da vida, o desdobramento da estória no conteúdo das aventuras, fizeram com que as crianças consagassem esses dois livros apenas pela seqüência dos fatos narrados concretamente. **Fizeram-se adaptações que omitiam, com muito acerto, as vãs digressões filosóficas existentes num e noutra desses livros**¹⁵².

Podemos observar que Arroyo aponta a mesma direção presente na tese de Prior-Palmer e no artigo de Smedman, lembrando que o atrativo de *Gulliver* é a fantasia, o maravilhoso, as aventuras, e não a sátira política, que, segundo ele, seriam digressões “vãs”, omitidas “com acerto”.

Interessa-nos, no estudo da adaptação de Jansen, observar alguns exemplos de como se dá a abreviação do texto, destacando a forma como o adaptador intervém no conteúdo. Para isso, confrontaremos alguns trechos da adaptação com o texto integral.

O professor Jansen, nos idos de 1880, já publicara uma adaptação de *Contos Seletos das Mil e Uma Noites* (1882) e de *Robinson Crusoe* (1885), com prefácios de Machado de Assis e Sílvio Romero, cujo apoio, segundo M. Lajolo e R. Zilberman¹⁵³, “parecia legitimar sua atividade em relação à literatura para jovens”.

Em 1887, ele pede então a Rui Barbosa que faça um prefácio para seu novo trabalho, dirigindo-se a ele nos seguintes termos:

Como sabe, criei entre nós uma biblioteca juvenil, para ensinar a ler a geração presente. Foram publicados já: *Contos de Mil e Uma Noites*, prefaciados por Machado de Assis; *Robinson Crusoe*, com introdução de Sílvio Romero; *D. Quixote*, patrocinado por Ferreira de Araújo. Tenho ainda no prelo *As viagens de Gulliver*, obra de que lhe envio algumas folhas e os cromos que devem acompanhar o texto, – e tenho a ousadia de pedir-lhe uma introdução, como o Sr. Conselheiro, bom amante da instrução, as sabe fazer. Bem sabe que o editor mal paga o trabalho; mas um operário como eu aspira a mais alguma coisa do que ao rendimento material; **desejo muito ver amparado o meu óbolo pela magnificência de quem sabe dar como o meu amigo, e assim espero não há de despachar com um “Deus lhe favoreça, irmão!”**¹⁵⁴

¹⁵² ARROYO, L. *Literatura infantil brasileira: ensaio de preliminares para a sua história e as suas fontes*, p. 30. Destaques nossos.

¹⁵³ LAJOLO, M. & ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*, p. 32.

¹⁵⁴ Apud. ARROYO, L. Op. Cit., p. 173-4. Destaques nossos.

Nesse trecho da carta de Jansen a Rui Barbosa, nota-se que o adaptador se ancora em nomes ilustres que, com seus prefácios, “elevam” e legitimam suas adaptações para crianças e jovens. Vemos que sua preocupação com a leitura de seus alunos se baseia numa adaptação de clássicos europeus para as crianças leitoras brasileiras, sendo ele o primeiro a fazer tal trabalho no Brasil. Sua adaptação de *G. T.* é contemporânea ao lançamento do primeiro livro infantil brasileiro, *Contos Infantis* (1886), de Júlia Lopes de Almeida e Adelina Lopes Vieira, e antecede em alguns anos as adaptações de Figueiredo Pimentel dos contos de Grimm, Perrault e Andersen.

Embora consciente de seu pioneirismo, Jansen sabia da limitação de seu trabalho, de sua circunscrição ao ambiente escolar, da relação entre o ensino e as leis governamentais que o apoiavam e, como professor, da necessidade de adoção das obras por parte das escolas:

Não sou águia nem grande ilustração; mas entendo que mesmo em esfera limitada podem prestar-se bons serviços, e por isto contento-me com as adaptações das boas obras que em original nos faltem. Assim nasceram, além dos volumes citados, a *Geografia Física e Geologia*, de Seikie; a *Astronomia*, de Lockey, e a *Química*, de Roscoe, altamente patrocinados por Franklin Távora e Dr. Gama Rosa, e pelo reitor do Externato D. Pedro II, aprovados pelo Conselho, adotados pelo Governo, e dos quais contudo até hoje ainda não foi requisitado um único exemplar para as escolas. Bem vê que preciso da palavra amiga para não desanimar do meu afã.¹⁵⁵

Nesse texto, após apontar as limitações e os problemas que se seguiam a suas adaptações, Jansen reitera a importância de uma introdução de Rui Barbosa para valorizar o mesmo.

O fato de Jansen mencionar a pouca requisição pelas escolas dos exemplares paradidáticos coincide com o comentário de Lajolo e Zilberman de que a circulação dos textos de Jansen foi precária, pois, “antes da fase republicana, o Brasil não parecia comportar uma linha regular de publicações para jovens, sustentada por uma prática editorial moderna, como ocorreu com as séries confiadas a Figueiredo Pimentel”.¹⁵⁶ As

¹⁵⁵ Apud. ARROYO, L. Op. Cit., p. 173-4. Destaques nossos. Observa-se que a produção de Carlos Jansen estava diretamente ligada à escola e também que o tradutor publicava obras didáticas, sobre assuntos diversos como física e geografia. Aproveitamos para lembrar que Lobato faria o mesmo algumas décadas depois, com sua *Geografia de Dona Benta*, *Serões de Dona Benta* e outros, tendo, diferentemente de Jansen, obtido êxito de vendas.

¹⁵⁶ LAJOLO, M. & ZILBERMAN, R. Op. Cit. p. 31.

autoras também acreditam que essas adaptações fazem com que a primeira fase da literatura infantil brasileira fique marcada pelo transplante de temas e textos europeus, adaptados à linguagem brasileira, o que é por elas chamado de “nacionalização do acervo europeu”.

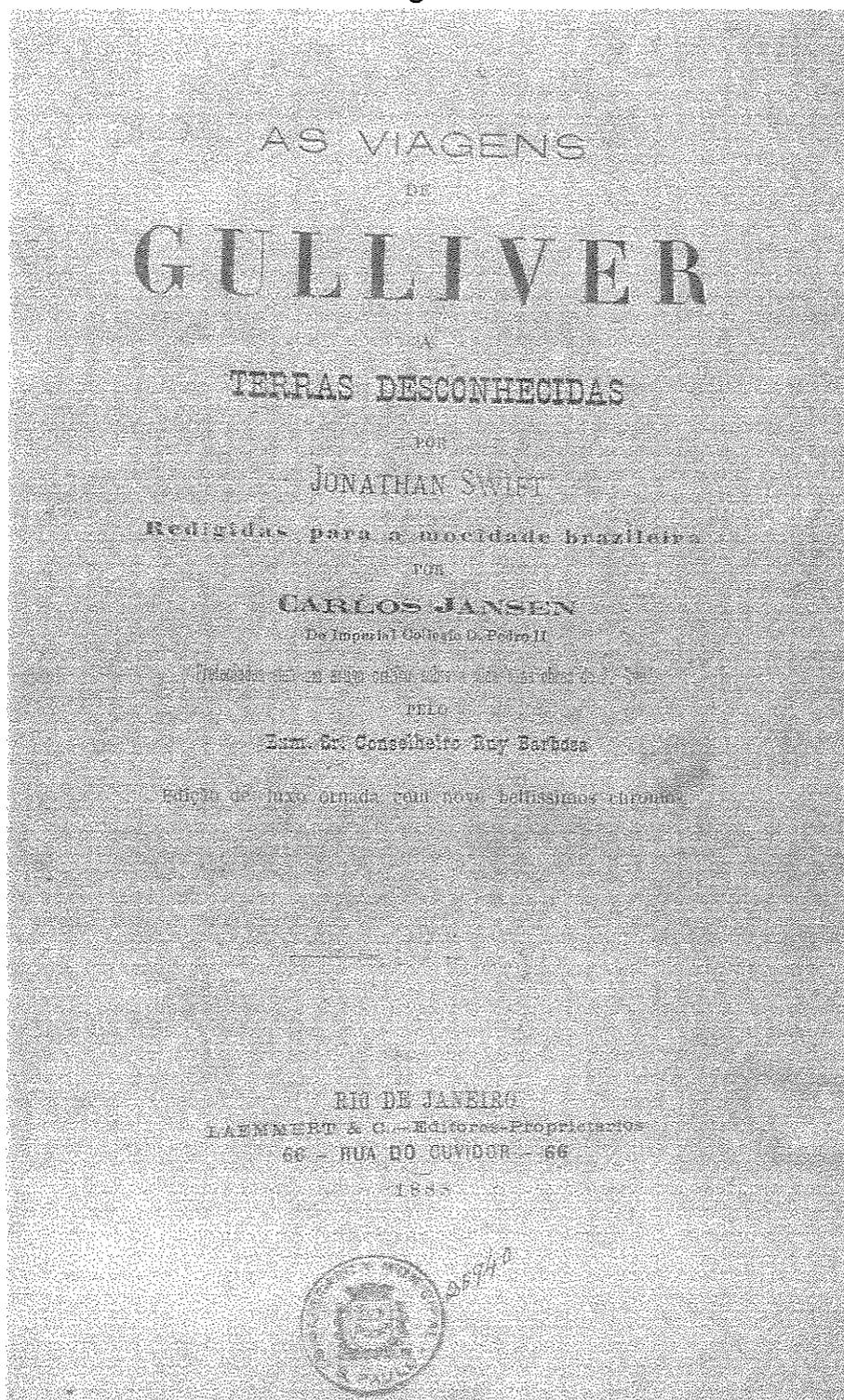
Tendo como base as limitações da época, a formalização do pedido de prefácio a Rui Barbosa, apresentaremos trechos deste, da forma como foi publicado, passando a fazer parte da adaptação de *G. T.* por Carlos Jansen.



Capa da adaptação publicada por Carlos Jansen em 1888.¹⁵⁷

¹⁵⁷ fonte: Biblioteca Mário de Andrade – Seção de Obras Raras.

Figura 4



Página de rosto da adaptação de Carlos Jansen. ¹⁵⁸

¹⁵⁸ Fonte: Biblioteca Mário de Andrade, Seção de Obras Raras.

3.1. O prefácio de Rui Barbosa

Lembrando a importância do prefácio dos “medalhões” para as traduções de Jansen, tomemos agora alguns trechos do prefácio de Rui Barbosa, que aceitou o convite do dedicado professor. Vejamos como Rui Barbosa encaminha a discussão:

Ia-me caindo da pena o “perplexing” inglês, para acentuar com a cor de um toque a propósito ao assunto o meu enleio, a situação perplexa do meu espírito entre as dificuldades do meu compromisso para com o benemérito tradutor de *Gulliver*.

Poucos dias, breve espaço, competência ainda menor; e em condições tais hei de ser eu quem apresente ao público brasileiro uma individualidade histórica ignorada, por assim dizer, entre nós.¹⁵⁹

Barbosa se mostra consciente de seu papel de apresentar Swift aos leitores brasileiros, que quase o desconheciam na época. Por essa razão, ele faz um longo ensaio sobre a vida e obra do satirista irlandês, lembrando também de sua recepção pelos críticos franceses, entre eles o já mencionado H. Taine.¹⁶⁰

Depois de comentar a vida de Swift e de apresentar argumentos para defendê-lo dos ataques dos críticos à sua misantropia, mostrando a “humanidade” do escritor, Barbosa arrola seus textos e, finalmente, comenta *G. T.* e seu sucesso junto ao público leitor de todas as classes sociais, logo na primeira edição¹⁶¹. Ele prossegue aludindo ao sucesso do texto e sua diversidade de leitores, tanto na Inglaterra como em outros países:

(...) a impressão produzida por *Gulliver* é, ainda hoje, tão universal e viva como na quadra da sua aparição. Todos os idiomas o tiram a vernáculo; todas as classes o lêem; os críticos o meditam, o exploram; a ingenuidade popular devora-o com avidez; escavam-no os políticos; os artistas o ilustram com a fantasia, o lápis e o colorido.¹⁶²

A partir dessa apresentação, Barbosa trata da recepção desta obra pelas crianças, para quem o texto constituiria leitura prazerosa:

¹⁵⁹ BARBOSA, R. “Swift” In: *Ensaaios Literários*. Rio de Janeiro. Gráfica Editora Brasileira, 1949. p. 115.

¹⁶⁰ TAINE, H. A. “Swift”, In: *History of English Literature*, p. 198-257.

¹⁶¹ BARBOSA, R. Op. Cit. p. 65. “Quando, em 1726, saíram a lume, anônimas, como quase tudo o que Swift publicou, as *Viagens de Gulliver*, aventaram logo os entendidos, como Pope, Arbuthnot e Gay, que o portento era, por força, de Swift: *aut Erasmi aut diaboli*. Em uma semana (naqueles tempos) foi arrebatada a primeira edição. “Absolutamente não há quem não as leia”, escrevia Gay a Swift, “desde as primeiras até as ínfimas classes, desde os ministros de Estado até as amas de leite”.

¹⁶² *Ibidem*, p. 165.

A infância e o povo ainda não encontraram leitura mais ao seu sabor. A fábula engenhosa, que os teóricos políticos circunspectamente inscrevem na classe das Utopias de organização social, é, ao mesmo tempo, **excetuados certos lances**, o livro mais aprazível, que já se escreveu para crianças.¹⁶³

O objetivo de Barbosa parece ser o de ao mesmo apresentar o autor e sua obra e também dar as razões para que seu texto seja uma leitura “altamente recomendável” para os jovens brasileiros. Vemos que ele percebe as diferentes recepções de *G. T.*: a dos adultos e a das crianças. Desse modo, o prefaciador levanta novamente a questão da sedução que o texto exerce sobre crianças e sobre leitores de modo geral. Nisso aproxima-se do discurso de Prior-Palmer, Smedman e Escarpit, que – como já apontamos – tratam do interesse das crianças pelas histórias de gigantes e seres pequeninos, presentes nos contos de fadas. Assim, Barbosa mostra a duplicidade do texto, que é suscitar uma leitura **ingênua**, feita por crianças e leitores de modo geral, e a leitura **crítica**, feita por intelectuais.

Ao tratar do texto, Barbosa faz também algumas ressalvas, considerando o livro muito “aprazível”, porém sugerindo que se deveriam “**excetuar certos lances**”, o que retoma a recorrente questão dos **cortes** e das **censuras** sofridas pela obra. Damos destaque ao seu comentário sobre os cortes necessários para que a obra fosse lida pelas crianças por serem justamente estes os pontos que observaremos ao cotejarmos trechos do texto integral, em inglês, com os equivalentes na adaptação de Jansen.

O prefaciador frisa, ainda, a importância do trabalho de Jansen como o primeiro a adaptar a obra para o público infanto-juvenil brasileiro:

Bem fez, portanto, o incansável adaptador deste livro à nossa língua em não se deter com as impressões pessimistas de Saint-Victor e Taine. Acredito que este novo trabalho vem juntar mais um título relevante aos que já o constituem benfeitor da mocidade brasileira. Seus jovens clientes não de agradecer-lho; porque este livro monopoliza o privilégio maravilhoso de **fascinar os mais profundos investigadores sociais, e acarinhar deliciosamente a inocência da imaginação infantil.**

É que ninguém soube jamais tornar a fantasia tão indiscernível da realidade, como este lógico da ironia, cujos paradoxos decorrem imediata e irresistivelmente de fatos reais, alterado apenas um elemento no ponto de partida.¹⁶⁴

Podemos, aqui, depreender algumas pistas sobre a imagem de leitor esperada para a adaptação da obra de Swift feita por Jansen. Se para Prior-Palmer e Smedman, as crianças

¹⁶³ Ibidem, p. 166. Destaques nossos.

¹⁶⁴ BARBOSA, Rui. Op. Cit. p. 166. Destaques nossos.

se interessam por *G. T.* por seu caráter de fantasia, e para Escapit, esta fantasia se dá como uma certa “lógica do absurdo” e representa o problema da relação entre o adulto e a criança, Barbosa enfatiza que o texto de Swift seria bom para as crianças, “*excetuando-se certos lances*”, e serviria para “*acarinhar a inocência da imaginação infantil*”. Desse modo, ele frisa a importância dos cortes e a “inocência” da criança.

Rui Barbosa reproduz comentário de Richard Garnet¹⁶⁵ sobre certas críticas feitas a *G. T.*, tratando da “dissecação” da obra pelos críticos e, por outro lado, da leitura descompromissada feita pela maioria dos leitores:

Tem dado pasto a controvérsias infundáveis o sentido recôndito de *Gulliver*. “A Swift, porém”, no dizer de um crítico destes tempos, “coube a singular fortuna de que o seu livro escusa a interpretação, de que aliás é suscetível, e pode ser igualmente apreciado, quer se lhe saiba, quer não, o íntimo significado. Tão veraz é, tão inteiramente assentado nos fatos da natureza humana, que saber entre que classe de indivíduos colheu o autor os seus exemplos de loucura, ou maldade, se interessa aos comentadores, ao leitor pode não importar.

Este julgador austero dos méritos e deméritos de Swift acrescenta que “raros livros têm contribuído tanto para a inocente deleitação do gênero humano, como os dois iniciais das *Viagens de Gulliver*”.

Destacamos a ênfase dada à leitura da obra pelo leitor comum, que procura a leitura apenas por deleite, por observar que seria também este, segundo Barbosa, o tipo de leitura feita pela criança ao ler *G. T.* como uma história fantasiosa e aventureira.

Dessa forma, poderíamos pensar que a leitura de *G. T.* anunciada por Rui Barbosa deveria ser ingênua, de deleite. Ao citar R. Garnet, relativamente a leituras dessa obra feitas pelos críticos, Barbosa destaca o fato de esta “escusar a interpretação”. Além disso, reforça as palavras do crítico sobre a importância dos dois primeiros livros da obra, a visita de Gulliver ao país dos pequeninos e a visita da personagem ao país dos gigantes, justamente os episódios que faziam maior sucesso junto ao público inglês e que haviam sido mantidos na adaptação de Jansen.

Se o prefaciador ressaltava a importância dos dois primeiros livros para a “inocente deleitação”, podemos pensar que os cortes feitos por Jansen nesses dois primeiros livros¹⁶⁶ seriam importantes para tornarem o livro ainda mais inocente, deixando para o leitor apenas

¹⁶⁵ R. Garnet, Segundo Rui Barbosa, seria autor do verbete sobre “Swift” na nona edição da *Enciclopédia Britânica*, vol. XII, 1887.

¹⁶⁶ A adaptação de Jansen tem as duas primeiras viagens da personagem. Porém trataremos apenas a adaptação da primeira, *Viagem a Lilliput*.

as “aventuras” de Gulliver, e, no caso do primeiro livro, apenas suas peripécias em Lilliput. Sendo assim, dos “lances excetuados” das *Viagens*, além dos dois últimos livros inteiros, faziam parte as referências a sexo, escatologia, críticas à família e também a sátira política e religiosa, presentes no primeiro livro, *Viagem a Lilliput*.

Observemos, então, através de um cotejo com o texto de Swift, algumas das modificações feitas no conteúdo por Jansen para adequá-lo para a leitura das crianças e jovens brasileiros.

3.2. O corte dos paratextos

Antes de entrarmos no texto de Jansen, assinalaremos trechos importantes do texto “original” e que desaparecem na adaptação. Logo de início, observamos que são suprimidos da obra: “Advertisement” (Advertência), “A letter from Captain Gulliver to his Cousin Sympson” (Carta de Gulliver a seu primo Sympson) e “The Publisher to the Reader” (Do editor para o leitor)¹⁶⁷. A ausência desses três textos da introdução de *G. T.* sonega ao leitor informações relativas ao contexto em que se insere a obra, episódios da “história” da obra, perdendo-se, com isso, dados considerados pelos críticos como importantes para sua compreensão.

Quanto ao número de capítulos, observamos que Jansen o mantém igual ao “original”, mas retira o breve resumo que introduz cada um, pequeno sumário que parece ser uma característica comum dos diários de viagem reais e de alguns romances ingleses do século XVIII. Entre os inúmeros diários de viagem, um exemplo que poderia ser citado, por sua divulgação no Brasil, é o texto de *Hans Staden* (1557), relato de um alemão que naufragou na costa do Brasil e foi tomado como prisioneiro pelos índios Tupinambás. No diário de Hans Staden, na adaptação de Monteiro Lobato, publicada em 1925 e 1927 pela Cia Editora Nacional, temos um sumário bastante semelhante ao do suposto diário de Gulliver. Neste, o autor dá ao leitor uma idéia geral dos fatos a serem contados no capítulo. Por exemplo, temos no primeiro capítulo de “Viagem a Lilliput”:

O autor dá alguns dados sobre si e sua família, seus primeiros desejos de viajar. Ele naufraga e nada para salvar sua vida, encontrando-se salvo na praia do país de Lilliput; é feito prisioneiro e levado para o país.¹⁶⁸

Esse breve resumo parece não ser prática comum nos romances e novelas brasileiras do século XIX¹⁶⁹, o que talvez seja um motivo para ser suprimido por Jansen. Outras razões seriam a economia de palavras, por tratar-se de um texto infantil, ou o fato de ter talvez se

¹⁶⁷ As traduções dos títulos são de M. T. Deutsch e também dos outros tradutores do texto integral.

¹⁶⁸ SWIFT p. 11. Tradução de T. M. Deutsch. “*The author giveth some account of himself and family; his first inducements to travel. He is shipwrecked, and swims for his life; gets safe on shore in the country of Lilliput; is made a prisoner, and carried up the country*”.

¹⁶⁹ Cf. ABREU, M. “A leitura do romance”, In: *Os caminhos dos livros*, Campinas, Mercado das Letras, 2003.

baseado em uma adaptação, seguindo o que talvez tivesse se transformado em um padrão – a retirada do resumo nos textos adaptados.

A “Advertência” e a “Carta de Gulliver a seu primo Sympson” são paratextos importantes por criarem a idéia de ser Gulliver o verdadeiro autor das *G. T.*, conferindo veracidade ao texto,¹⁷⁰ veracidade esta que é totalmente quebrada no texto, irônico, de J. Swift, pelo fato de este ser um relato de acontecimentos irreais – e, por que não dizer, fantásticos, pois se trata da narrativa de viagens de um inglês a um país com homens de meio palmo de altura, depois a um país habitado por gigantes e, finalmente, a um país onde os cavalos falam.

Estas considerações dialogam também com a tradição dos romances ingleses do século XVIII. Tais textos, segundo Sandra Vasconcelos, tentavam mascarar sua natureza ficcional.

A desconfiança generalizada em relação à ficção obrigou muitos romancistas a mascarar a natureza ficcional de suas obras, escondendo-se atrás da figura do “editor” ou “relator” de fatos alegadamente reais, dos quais teriam sido testemunhas ou de que teriam tido conhecimento por meio de manuscritos que lhes chegaram às mãos não se sabe bem como. Esse é o recurso utilizado *ad nauseam* ao longo do século para conferir ao relato um ar de verdade.¹⁷¹

Da mesma forma que se dava nos romances, esses três textos presentes nas *G. T.* editadas por Faulkner simulam ser a obra publicada a partir de um manuscrito deixado por Gulliver a seu primo Sympson para que este o negociasse com o editor e podem referir-se a seu descontentamento com relação às alterações e justificativas do editor por tê-las feito.

Os paratextos serviam, assim, para criar no leitor a expectativa de que os relatos que iria ler seriam reais. Esse efeito de verossimilhança é o que se constrói, por exemplo, no texto intitulado “*The publisher to the reader*”, em que são apresentados os dados sobre Gulliver.

¹⁷⁰ Um exemplo para os leitores brasileiros é a obra *Senhora*, de José de Alencar que, na “carta ao leitor” apresenta a seguinte informação: “Este livro, como os dois que o precederam, não são da própria lavra do escritor, a quem geralmente o atribuem. (...) O suposto autor não passa rigorosamente de editor. É certo que tomando a si o encargo de corrigir a forma e dar-lhe um lavor literário, de algum modo apropria-se não a obra, mas o livro”. (p. 12).

¹⁷¹ VASCONCELOS, S. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII.*, p. 46.

O Sr. Gulliver nasceu em Nottinghamshire, onde seu pai morava, além disso, ouvi-o contar que sua família veio de Oxfordshire e confirmei isso ao observar vários túmulos e monumentos dos Gulliver no jardim da igreja desse condado.

(...) Há um ar de verdade no conjunto e, sem dúvida, o autor é conhecido pela veracidade que se tornou tão proverbial entre seus conhecidos e vizinhos em Redriff que quando alguém afirma uma coisa e quer que acreditem nela diz que é tão verdade como se o Sr. Gulliver a tivesse dito.¹⁷²

É interessante o fato de Swift, ao publicar um texto de ficção, afirmar na “Nota ao leitor” que se trata de história real, de um autor real e que nunca mente. Com isso, acreditamos que Swift esteja sendo extremamente irônico com relação ao gênero então emergente na época, o romance. Ao omitir esses trechos, Jansen deixa passar essa ironia.

Em “*Letter from Captain Gulliver to his cousin Sympson*”, o autor fictício da história – Gulliver – reclama ter a obra sido muito alterada e de não reconhecer na edição seu próprio trabalho”.

Espero, quando for chamado a isso, que você esteja pronto para reconhecer publicamente que sua grande e constante insistência prevaleceu sobre mim quanto à publicação de uma versão livre demais e incorreta de minhas Viagens (...) Mas não me lembro de ter lhe dado permissão para consentir que se omitissem quaisquer coisas e muito menos que se inserissem quaisquer coisas (...) Do mesmo modo (...) você omitiu algumas circunstâncias materiais, suavizou-as e modificou-as de tal maneira que **tive dificuldade em reconhecer meu próprio trabalho**.

Verifiquei que meu livro não chegou a conseguir sequer um mínimo de efeito, como era minha intenção. (...) assim vejo-me acusado de ter destruído grandes estadistas, de haver degradado a natureza humana (pois eles tiveram até o atrevimento de afirmar isto) e de abusar do sexo feminino. Eu acho, também, que os escritores destas idiotices não concordam entre si, pois alguns deles não me reconhecem como o autor de minhas próprias viagens e outros me tomam como autor de livros que me são completamente estranhos.

Acredito, além disso, que seu impressor foi descuidado a ponto de confundir os tempos e errar as datas de minhas várias partidas e regressos: (...). Disseram-me que o manuscrito original está todo destruído desde a publicação de meu livro. Não tenho uma cópia, no entanto envio-lhe algumas correções que deverão ser feitas, caso haja uma segunda edição. Como não posso colocá-las, deixo que meus honestos e judiciosos leitores as incluam como acharem melhor.¹⁷³

¹⁷² SWIFT. p. 6. Tradução de T. M. Deutsch. (...) “*Mr Gulliver was born in Nottinghamshire, where his father dwelt, yet I have observed in the churchyard at Banbury, in that country, several tombs and monuments of the Gullivers.*

(...) *There is an air of truth apparent through the whole; and indeed the author was so distinguished for his veracity, that it became a sort of proverb among his neighbours at Redriff, when any one affirmed a thing, to say, it was as true as if Mr Gulliver had spoke it”.*

¹⁷³ SWIFT. p. 2-4. Destaques nossos. Tradução de T. M. Deutsch. “*I hope, You will be ready to own publicly whenever you shall be called to it, that by your great and frequent urgency, you prevailed on me to publish a very loose and uncorrect account of my travels (...) I do not remember, I gave you power to consent, that any thing should be omitted, and much less that any thing should be inserted: therefore, as to the latter, I do here renounce every thing of that kind (...) you have either omitted some material circumstances, or minced or changed them in such a manner, that I do hardly know mine own work. (...)*

(...) *I cannot learn that my book hath produced one single effect according to mine intentions (...) I see myself accused of reflecting upon great states-folk, of degrading human nature (for so they have still the confidence to style it), and of abusing the female Sex. I find likewise, that the writers of those bundles are*

O excerto a seguir, da mesma forma, reforça a ironia da obra quando Gulliver reafirma seu desprezo pelo ser humano, a quem denomina *yahoo*¹⁷⁴, depois de sua estada no país dos cavalos, quarto livro das *Viagens*, reiterando ser *G. T.* um relato de viagens reais.

Se a censura dos *yahoos* pudesse me atingir de algum modo, eu teria grandes motivos para lamentar que alguns deles se mostrem audaciosos a ponto de considerar meu livro uma mera ficção criada por meu cérebro e de insinuar que os *houyhnhnms* e os *yahoos* são tão irreais quanto os habitantes da Utopia.¹⁷⁵

É importante apresentarmos estes paratextos, pois neles, segundo Paul Turner, residiria a crítica de Swift ao ato já comentado de a obra ter sido publicada, em sua primeira edição, com cortes do editor.

No texto denominado “*The publisher to the reader*”, Sympson – primo de Gulliver e editor fictício – notifica ter modificado o texto manuscrito por ser este muito grande e apresentar vários detalhes náuticos, com tal providência, segundo suas palavras, “adequando o texto para a *capacidade* dos leitores”:

Antes que ele [Gulliver] deixasse Redriff, entregou-me uns papéis sob custódia, com a liberdade de fazer com eles o que bem quisesse. Eu os li cuidadosamente três vezes: e o estilo é muito claro e simples; o único defeito que achei no manuscrito é que o autor, como todo viajante, é um tanto circunstancial demais.(...)

Este livro teria o dobro do tamanho se eu não tivesse me dado o trabalho de cortar inúmeras passagens que falavam sobre ventos e marés, assim como as narrativas, com pequenas variações, das viagens (...) Portanto, tenho meus motivos para achar que o Sr. Gulliver irá ficar um tanto insatisfeito, mas decidi amoldar a obra o mais possível para a **capacidade dos leitores em geral**. Contudo, se minha ignorância nas coisas do mar levou-me a cometer alguns erros, sou o único responsável por eles. E caso algum viajante sinta curiosidade de ler a obra completa, como saiu das mãos do autor, terei a maior satisfação em atendê-lo.¹⁷⁶

not agreed among themselves; for some of them will not allow me to be author of mine own travels; and others make me author of books to which I am wholly a stranger. I find likewise, that your printer hath been so careless as to confound the times, and mistake the dates of my several voyages, and returns; (...) I hear the original manuscript is all destroyed, since the publication of my book. Neither have I any copy left; however, I have sent you some corrections, which you may insert, if ever there should be a second edition: and yet I cannot stand to them, but shall leave that matter to my judicious and candid readers, to adjust it as they please”.

¹⁷⁴ Denominação presente na quarta parte de *G. T.* e que é utilizada nesta introdução do texto integral.

¹⁷⁵ SWIFT. p. 2-4. Tradução de T. M. Deutsch. “*If the censure of Yahoos could any way affect me, I should have great reason to complain, that some of them are so bold as to think my book of travels a meer fiction out of mine own brain; and have gone so far as to drop hints, that the Houyhnhnms, and Yahoos have no more existence, than the inhabitants of Utopia*”.

¹⁷⁶ SWIFT. p. 6. Destaques nossos. Tradução de T. M. Deutsch. “*Before he [Gulliver] quitted Redriff, he left the custody of the following papers in my hands, with the liberty to dispose of them as I should think fit. I*

Um confronto entre a carta de Gulliver e a carta do editor fictício mostra que, enquanto Gulliver se queixa dos cortes e censuras, o editor afirma ter apenas retirado detalhes náuticos e tornado o texto mais agradável ao leitor. Desse modo, a carta de Gulliver e a carta de Sympson dialogam entre si, comentando a natureza das alterações e a adequação da obra para a “capacidade dos leitores”.

Merece destaque também, nesse trecho, a informação do “editor” ou “primo Sympson” sobre a existência de uma *obra completa*, “como saiu das mãos do autor”, tratando o manuscrito como um documento. Tal comentário nos remete ao fato de, na realidade, o manuscrito de Swift ter desaparecido logo depois da primeira publicação da obra, por Motte, em 1726, fato que parece ter causado insatisfação ao autor, já que ele veio a publicar outra versão em 1735 e nela colocou tal nota. Podemos dizer também que em “Do editor para o Leitor”, Swift assume outro “heterônimo” que é o do Primo Sympson.

Trechos como este, suprimidos na adaptação de Jansen, talvez não tivessem mesmo interesse para o jovem leitor brasileiro do século XIX, porém são importantes para um estudo mais aprofundado da obra, pois a metalinguagem neles presente constitui um diálogo entre o fictício Gulliver e seu não menos fictício primo editor, a propósito das alterações feitas no texto. O trecho nos informa sobre a suposta recepção do texto. Podemos inferir desse comentário que a história “real”, com detalhes náuticos, seria, para o editor, supostamente maçante para o leitor idealizado por ele, de modo que teria sido “romanceada”, apesar do desagrado do “autor” Gulliver.

Ao omitir esses trechos e acrescentar à sua adaptação o prefácio de Rui Barbosa, Jansen dá outro contexto para as aventuras de Gulliver. O prefaciador apresenta o contexto da obra e faz sua recomendação do trabalho de Jansen aos pais dos leitores esperados, prováveis compradores do livro (ou então poderiam ser ciosos do que seus filhos liam na escola).

have carefully perused them three times: the style is very plain and simple; and the only fault I find is, that the author, after the manner of travellers, is a little too circumstantial. (...)

This volume would have been at least twice as large, if I had not made bold to strike out innumerable passages relating to the winds and tides, as well as to the variations and bearings of the several voyages (...) wherein I have reason to apprehend that Mr Gulliver may be a little dissatisfied: but, I was resolved to fit the work, as much as possible to the general capacity of readers. However, if my own ignorance in sea affairs shall have led me to commit some mistakes, I alone am answerable for them: and, if any traveller hath a curiosity to see the whole work at large, as it came from the hand of the author, I will be ready to gratify him”.

Tomando o texto de Jansen, que, conforme já observamos, mantém o número original de capítulos, notamos também que o adaptador, na maioria das vezes, não resume nem simplifica o texto, apenas *desmembra os grandes parágrafos* que aparecem no “original”. Seu texto se tece de uma linguagem acadêmica que, juntamente com o prefácio, constrói uma certa imagem de leitor.

Nos trechos em que Jansen não faz uma “mera tradução”, mas omite ou modifica segmentos, são retirados os trechos de escatologia, as referências a sexo e também algumas passagens que pudessem talvez ir contra a instituição da família ou conter comentários desairosos. Além disso, a sátira é apagada ou amainada. São feitos também alguns poucos acréscimos e modificações, provavelmente com propósitos educativos. Essas mudanças serão apresentadas nos próximos tópicos.

3.3. As *Viagens* de Swift nas palavras de Jansen

3.3.1. O “baixo material” e corporal e a imagem grotesca do corpo em *G. T.*¹⁷⁷

Entre as modificações feitas por Jansen no texto de Swift, a que mais se destaca é a omissão das referências às partes íntimas ou secreções corporais de Gulliver, presentes no texto original.

Tomemos o trecho em que Gulliver, ainda preso pelos pequeninos, tem uma de suas mãos liberadas por eles. No texto de Swift, Gulliver aproveita o ensejo para cuidar de suas necessidades fisiológicas:

(...) Soon after I heard a general shout, with frequent repetitions of the words, ‘Peplom selan’, and I felt great number of the people on my left side relaxing the cords to such a degree, that I was able to turn upon my right, and to ease my self with making water; which I very plentifully did, to the great astonishment of the people, who conjecturing by my motions what I was going to do, immediately opened to the right and left on that side, to avoid the torrent which fell with such noise and violence from me. But before this, they had dawbed my face and both my hands with a sort of ointment very pleasant to the smell, which in a few minutes removed all the smart of their arrows.¹⁷⁸

Tomemos agora o mesmo trecho em Jansen:

Alguns tempo depois (...), retumbarão novos gritos jubilosos, entre os quais consegui distinguir as palavras: *peplom selam*. Em breve senti de novo o formigueiro em redor de mim, e percebi que os homúnculos, com grande afã, afrouxavam os laços da minha esquerda, de modo que me

¹⁷⁷ Retiramos esta terminologia de Bakhtin que, em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, trata desses temas na obra de François Rabelais.

¹⁷⁸ SWIFT. p. 16. Destaques nossos. (Neste tópico, ao contrário do que fizemos anteriormente, decidimos por manter os trechos do original no corpo do texto, já que o que importa em nossa análise é comparar o texto integral – em inglês – com a adaptação. Para efeito de maior compreensão, decidimos por apresentar em nota de rodapé os trechos da tradução já publicada, a tradução de T. M. Deutsch). “*Quase imediatamente elevou-se uma gritaria geral com freqüentes repetições das palavras Peplom Selan e senti que um grande número de pessoas soltaram as amarras do lado direito de meu corpo para que me deitasse sobre o lado direito; afinal, dessa maneira eu poderia me aliviar urinando, o que fiz numa quantidade tal que espantou os nativos; percebendo pelos meus movimentos preliminares o que eu ia fazer, eles abriram espaço, dirigindo-se um grupo para a esquerda, outro para a direita, a fim de escapar do jorro de líquido espesso que saiu de mim, com barulho e violência. Mas antes disso haviam besuntado meu rosto e minhas mãos com uma espécie de unguento, com cheiro muito agradável, que eliminou em poucos minutos as dores e ardência dos ferimentos das flechas*”.

foi licito virar-me sobre o costado direito. Ao mesmo tempo untarão-me cara e mãos com uma pomada sumamente perfumada, que sem demora tirou-me todas as dores.¹⁷⁹

Vemos, assim, que Jansen modifica o trecho, omitindo a informação de que Gulliver havia urinado no momento em que pôde ter uma das mãos livres e virar-se de lado.

Vale notar que o próprio Swift, em alguns textos – sobretudo os que mencionam aspectos escatológicos –, usa eufemismos. Ao se referir a fezes e urina, usa circunlóquios e atenuações, desculpendo-se, inclusive, junto ao leitor, conforme veremos no trecho abaixo, que é completamente omitido no texto de Jansen. O episódio ocorre no segundo dia da personagem em Lilliput, logo pela primeira manhã. Gulliver se levanta e se encontra em uma construção que lhe serve de casa. Nesse caso, a omissão do trecho em que faz suas necessidades dentro da tal construção não traz prejuízo para o enredo.

I had been for some hours extremely pressed by the necessities of nature, which was no wonder, it being almost two days since I had last disburthened my self. The best expedient I could think on, was to creep into my house, which I accordingly did; and shutting the gate after me, I went as far as the length of my chain would suffer; and discharged my body of that uneasy load. But, this was the only time I was ever guilty of so uncleanly an action; for which I cannot but hope the candid reader will give some allowance, after he hath maturely and impartially considered my case, and the distress I was in. From this time my constant practice was, as soon as I rose, to perform that business in open air, at the full extent of my chain; and due care was taken every morning before company came, that the offensive matter should be carried off in wheelbarrows, by two servants appointed for that purpose. I would not have dwelt so long upon a circumstance, that perhaps at first sight may appear not very momentous; if I had not thought it necessary to justify my character in point of cleanliness to the world; which I am told, some of my maligners have been pleased, upon this and other occasions, to call in question.¹⁸⁰

Os eufemismos que Swift põe na boca de Gulliver – *necessities of nature*, *uneasy load* (necessidades naturais, incômoda carga) – podem também ter duplo sentido. À luz da

¹⁷⁹ *As Viagens de Gulliver a terras desconhecidas, redigidas para a mocidade brasileira por Carlos Jansen*, p. 17. Optamos por atualizar a ortografia do texto de Jansen.

¹⁸⁰ SWIFT, p. 19. Tradução de T. M. Deutsch: “Durante as últimas horas eu viera sendo pressionado pelas necessidades naturais, o que não era de admirar, pois havia pelo menos dois dias que não defecava. Sentia-me aflito entre a urgência e a vergonha. A melhor solução que encontrei foi entrar na minha casa, o que fiz de imediato; fechei a porta atrás de mim, fui o mais para dentro que a corrente me permitiu e liberei meu corpo da incômoda carga. Essa foi a única vez que me senti culpado por tão pouco limpa atitude, mas atrevo-me a esperar que o cândido leitor me compreenda depois de pensar, madura e imparcialmente, na minha situação e no nervosismo em que me encontrava. Desse dia em diante, todas as manhãs, assim que levantava, passei a correr para fora, a fim de me aliviar ao ar livre, o mais longe que a corrente permitia; antes que qualquer visitante chegasse, a repulsiva matéria era levada embora, em carrinhos de mão, por dois servos designados para isso. Eu não me estenderia tanto sobre esse assunto, que à primeira vista parece irrelevante, se não achasse que é necessário para esclarecer ao mundo o meu caráter, do ponto de vista da limpeza. Fiquei sabendo que alguns dos meus detratores a questionaram, referindo-se a esta e outras ocasiões”.

ironia da escrita de Swift, também essas desculpas que Gulliver pede ao leitor podem ser lidas como uma espécie de sarcasmo.

Outro episódio que faz referência ao corpo de Gulliver e que tem diferente tratamento na adaptação é o seguinte:

Two days after (...), the emperor having ordered that part of his army, which quarters in and about his metropolis, to be in a readiness, took a fancy of diverting himself in a very singular manner. He desired I would stand like a colossus, with my legs as far asunder as I conveniently could. He then commanded his general (...) to draw up the troops in close order, and march them under me; the foot by twenty-four in a breast, and the horse by sixteen, with drums beating, colours flying, and pikes advanced. This body consisted of three thousand foot, and a thousand horse. His Majesty gave orders, upon pain of death, that every soldier in his march should observe the strictest decency, with regard to my person; which, however, **could not prevent some of the younger officers from turning up their eyes as they passed under me.** And, to confess the truth, my breeches were at that time in so ill a condition, that they afforded some opportunities for laughter and admiration.¹⁸¹

No texto de Faulkner, os liliputianos, ao verem as calças furadas de Gulliver “riam ou se admiravam”. O texto de Jansen, por sua vez, trata do episódio, mas apresenta as calças da personagem intactas:

Poucos dias depois (...), o rei passava revista ao seu exercito em ordem de marcha, e teve a lembrança de ordenar-me que abrisse as pernas, como o colosso de Rhodes, afim de que as tropas desfilassem por esta espécie de arco do triunfo.(...)
Após a cavalaria vinha a artilharia com peças, carro de munição, bombas e granadas. Quando as peças me desfilaram entre os pés, os artilheiros fizeram fogo com grande estrondo, pondo as minhas meias e calças em risco iminente de serem chamuscadas.¹⁸²

Observamos que o segundo parágrafo deste trecho é um acréscimo de Jansen. Ele substitui a informação de Gulliver estar com as calças rasgadas – objeto da curiosidade dos soldados liliputianos – por uma exibição pirotécnica por parte dos pequeninos.

¹⁸¹ SWIFT, p. 29. Destaques nossos. Tradução de T. M. Deutsch: “Dois dias depois (...) o imperador ordenou que parte do exército, que se encontrava em quartéis dentro de Metrópolis e ao redor dela, ficasse de prontidão, e divertiu-se de modo muito singular. Mandou que eu ficasse de pé como um Colosso, com as pernas o mais abertas possível, até um ponto que não me incomodasse muito. Então ordenou ao seu general (...) que colocasse as tropas em ordem unida e as fizesse marchar, passando por baixo de mim. A infantaria, em fileiras cerradas, com vinte quatro homens cada, a cavalaria em fileiras com dezesseis cavaleiros cada, os tambores ressoando, as bandeiras desfraldadas ao vento, as lanças em riste. O contingente consistia em três mil soldados de infantaria e mil cavaleiros. Sua Majestade deu ordens, sob pena de morte, que cada soldado observasse estrita decência durante a marcha o que, no entanto, não evitou que alguns jovens erguessem os olhos no momento em que passavam embaixo de mim. E, para dizer a verdade, meu calção encontrava-se em condições tão lamentáveis que eles tiveram motivo bastante para rir e para admirar-se”.

¹⁸² JANSEN, C. p.47-8.

Há, entretanto, uma passagem do livro em que a escatologia se articula ao enredo: Gulliver apaga o fogo do palácio real com sua própria urina.

(...) The case seemed wholly desperate and deplorable; and this magnificent palace would have infallibly been burnt down to the ground, if, by a presence of mind, unusual to me, I had not suddenly thought of an expedient. I had the evening before drank plentifully of a most delicious wine, called *glimigrim* (...) which is very diuretick. By the luckiest chance in the world, I had not discharged myself of any part of it. The heat I had contracted by coming very near the flames, and by my labouring to quench them, made the wine begin to operate by urine; which I voided in such a quantity, and applied so well to the proper places, that in three minutes the fire was wholly extinguished; and the rest of that noble pile, which had cost so many ages in erecting, preserved from destruction.¹⁸³

Devido à relevância do fato, Jansen conserva o fato de Gulliver apagar o fogo, mas modifica a maneira como o faz. Em primeiro lugar, seria difícil omitir o episódio, pois tem conseqüências no enredo, já que irá desencadear a condenação de Gulliver, porém Jansen evita apresentar o ato de urinar, fazendo com que a personagem recorra à água de uma fossa:

De repente lembrei-me que perto da cidade havia um imenso reservatório, uma cloaca gigantesca, para a qual corriam encanadas todas as imundícies da capital. Na falta de água limpa, lancei mão do líquido daquele reservatório; sem importar-me com o mau cheiro, corri a encher o meu chapéu, e, despejando seu conteúdo nas chamas, consegui abafar prontamente o fogo.¹⁸⁴

Notemos que a solução de Jansen é engenhosa e constrói outro sentido para o episódio, mantendo a idéia de dejetos e de “desrespeito” da personagem para com o palácio real, o que faz com que ele ganhe o ódio da rainha, e – somado a outras acusações – seja condenado à morte ou à cegueira. Tal condenação o leva a se refugiar no país vizinho a Lilliput e de lá voltar para sua terra. Já se vê, portanto, que o episódio não poderia ter sido excluído do texto, mas foi “maquiado” pelo adaptador, embora tivesse sido mantida a escatologia.

¹⁸³ SWIFT. p. 39 - 40. Tradução de T. M. Deutsch “O caso parecia deplorável, desesperador, e com certeza o magnífico palácio teria sido totalmente consumido pelo fogo se de súbito, por uma presença de espírito não muito comum em mim, não me tivesse ocorrido um expediente. No começo daquela noite eu tinha tomado enorme quantidade do mais delicioso vinho, denominado Glimigrim, (...) que é muito diurético. Graças à maior sorte do mundo eu ainda não desperdiçara nem sequer a mínima parte dele. O calor que eu sentia por estar muito perto das chamas e pela agitação de lutar contra elas fez com que o vinho começasse a se transformar em urina, que descarreguei em tal quantidade e nos lugares tão certos que em três minutos o fogo estava totalmente extinto e o resto daquele venerável edifício, que exigira tantas eras para ser erguido, fora preservado da destruição”.

¹⁸⁴ JANSEN. p. 74-5.

Tendo em vista a adaptação de Jansen se destinar, segundo o próprio adaptador, à *mocidade brasileira*, ela não apresenta nenhuma referência, mesmo que indireta, à sexualidade, do mesmo modo que se dava com as adaptações feitas por Perrault e pelos irmãos Grimm dos contos populares.¹⁸⁵

Barbosa, que, em seu prefácio à adaptação de Jansen, afirma ser *G. T.* um livro excelente para as crianças, “excetuados certos lances”, reafirma que a obra adaptada por Jansen não seria prejudicial a seu leitor:

Diversamente de Sterne, de Byron e do naturalismo contemporâneo, os seus escritos [de J. Swift] não despertam nunca uma curiosidade impura, não dotam o crime de seduções e amavios, e pode-se dizer que ainda ninguém foi induzido por essa leitura a práticas viciosas.¹⁸⁶

A julgar pela menção ao naturalismo, podemos concluir que os “lances” dos quais Barbosa trata sejam os trechos escatológicos e as referências ao corpo e ao sexo. Sendo assim, embora não colocando uma “moral” no final da história, as modificações que Jansen imprime ao texto de Swift podem ser vistas como uma maneira de moldar o texto e a visão de mundo nele expressa ao que, na época, julgava-se adequado à infância. As palavras de Rui Barbosa reforçam a idéia da leitura como prática educativa, lembrando que esta não deveria levar a vícios, mas apenas a “virtudes”, de acordo com as idéias do final do século dezanove e início do vinte, expressas por autores como Olavo Bilac. Para esse autor, segundo Lajolo,¹⁸⁷ a leitura deveria educar e formar cidadãos que respeitassem às instituições da *família* e *escola*, além de “amar e respeitar a terra onde nasceram”. Dessa forma, um texto que, segundo Barbosa, não despertasse a “curiosidade impura” nos leitores e nem causasse desagrado aos pais dos mesmos seria bem aceito nas escolas.

¹⁸⁵ Como aponta R. Darnton em *O Grande Massacre dos Gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro. Edições Graal, 1986, ao transcrever uma versão popular de “Chapeuzinho Vermelho”.

¹⁸⁶ BARBOSA, R. Op. Cit. p. 169.

¹⁸⁷ LAJOLO, M. *Usos e abusos da literatura na escola Bilac e a literatura escolar na República Velha*. Porto Alegre, Globo, 1982.

3.3.2. Guerras, política e desentendimentos

Lembrando que a sátira de Swift se concentra em guerras e desentendimentos religiosos, discutiremos agora como tais tópicos são tratados, no texto de partida e na versão de Jansen. No texto de Swift a narração das guerras e divergências religiosas tem como propósito apresentar os defeitos dos pequeninos; como vimos no primeiro capítulo, são estes trechos de sátira política e religiosa, que podem se referir aos problemas da Inglaterra ou da civilização humana, em geral. Isso não é transmitido na versão de Jansen.

No texto de Jansen, Gulliver conversa com Resdreal, um secretário de Estado de Lilliput, que lhe conta sobre os inimigos dos liliputianos, os blefuscuanos.

(...) O caso é que ha muito tempo mantemos uma guerra desastrosa com os habitantes da ilha de Blefuscu. Posto que a vitória estivesse ora de um lado, ora de outro, perdemos quarenta dos nossos melhores navios, e mais de trinta mil marinheiros denodados nos combates e encontros inúmeros, e ainda ninguém pode prever o fim desta miséria.¹⁸⁸

Ao informar sobre a guerra entre os dois países, o texto de Jansen não esclarece ao leitor as razões dessa guerra e deixa de apresentar os desentendimentos que ocorriam entre os próprios liliputianos. Já em Swift, Resdreal informa Gulliver detalhadamente tanto das divergências internas quanto das externas, explicando o motivo do desentendimento entre liliputianos e blefuscuanos, causado por um fato insignificante, conforme vemos no trecho a seguir:

Besides, our histories of six thousand moons make no mention of any other regions, than the two great empires of Lilliput and Blefuscu. Which two mighty powers have (...) been engaged in a most obstinate war for six and a thirty moons past. It began upon the following occasion. It is allowed on all hands, that the primitive way of breaking eggs before we eat them, was upon the larger end: but his present Majesty's grandfather, while he was a boy, going to eat an egg, and breaking it according to the ancient practice, happened to cut one of his fingers. Whereupon the emperor his father, published an edict, commanding all his subjects, upon great penalties, to break the smaller end of their eggs. The people so highly resented this law, that our histories tell us, there have been six rebellions raised on that account; wherein one emperor lost his life, and another his crown. These civil commotions were constantly fomented by the monarchs of Blefuscu; and when they were quelled, the exiles always fled for refuge to that empire. It is computed, that eleven thousand persons have, at several times, suffered death, rather than submit to break their eggs at the smaller end. Many hundred large volumes have been published upon this controversy: but the books of the Big-Endians have been long forbidden, and the whole party rendered incapable of holding employments.¹⁸⁹

¹⁸⁸ JANSEN. p. 61.

¹⁸⁹ SWIFT. p. 34-5. Tradução de T. M. Deutsch. "(...) Além disso, nossa história de seis mil luas não menciona quaisquer outras regiões a não ser os dois grandes impérios de Lilliput e Blefuscu. (...)

Nos comentários sobre os motivos da guerra ressalta a ironia do autor. O texto de Jansen mantém a referência à guerra entre os pequeninos habitantes das duas ilhas, mas deixa de lado os motivos que a originaram e, ao ocultar estes fatos, Jansen exclui a sátira e torna o texto neutro.

Jansen também omite o trecho em que Swift trata da rixa interna dos liliputianos, que não comem, não bebem e não falam com os simpatizantes do partido rival.

For, said he, as flourishing a condition as we appear to be in to foreigners, we labour under two mighty evils; a violent faction at home, and the danger of an invasion by a most potent enemy from abroad. As to the first, you are to understand, that for above seventy moons past, there have been two struggling parties in this empire, under the names of Tramecksan, and Slamecksan, from the high and low heels on their shoes, by which they distinguish themselves. It is alledged indeed, that the high heels are most agreeable to our ancient constitution: but however this be, his Majesty hath determined to make use of only low heels in the administration of the Government, and all offices in the gift of the Crown; as you cannot but observe; and particularly, that his Majesty's imperial heels are lower at least by a drurr than any of his court. (...) The animosities between these two parties run so high, that they will neither eat nor drink, nor talk with each other. We compute the Tramecksan, or high-heels, to exceed in number; but the power is wholly on our side. We apprehend his Imperial Highness, the heir to the crown, to have some tendency towards the high-heels; at least we can plainly discover one of his heels higher than the other, which gives him a hobble in his gait.¹⁹⁰

Estas duas potências estão empenhadas na mais encarniçada guerra há trinta e seis luas, que começou da seguinte maneira: desde sempre todo mundo sabe que se deve quebrar a casca do ovo, para comê-lo, do lado maior. Mas o avô de sua Majestade atual, quando ainda era menino, cortou um dos dedos ao abrir um ovo da maneira tradicional, para comê-lo. Imediatamente, o imperador pai dele publicou um édito ordenando a todos os seus súditos, sob severas punições, que passassem a quebrar os ovos do lado menor. O povo ressentiu-se tanto com essa lei que nossa história conta que houve seis rebeliões por causa disso; numa delas, um imperador perdeu a vida, e outro perdeu a Coroa. Estas agitações civis são constantemente fomentadas pelos monarcas de Blefuscu e, quando vencidos, os exilados sempre correm a se refugiar naquele império. Calcula-se que, em várias ocasiões, onze mil pessoas preferiram a morte a submeter-se a quebrar ovos do lado menor. Várias centenas de grandes livros foram escritos, e publicados, sobre essa controvérsia, mas os livros dos lado-grandenses foram proibidos, e o partido foi impedido, por lei, de gerar cargos ou empregos”.

¹⁹⁰ SWIFT. p. 33-4. Tradução de T. M. Deutsch. “Pois, disse ele, por mais bonita que nossa situação possa parecer a um estranho estamos entre dois males: uma violenta dissidência interna e o perigo de invasão por poderosíssimo inimigo externo. Quanto à primeira, devo dizer-lhe que há mais de setenta luas existem dois partidos inimigos neste império, sob os nomes de Tramecksan e Slamecksan, que se referem aos saltos de seus sapatos, mais altos ou mais baixos, que distinguem uns dos outros. Alega-se, é claro, que os saltos altos combinam mais com nossa antiga Constituição; mas, combinam ou não, Sua Majestade determinou que se usem apenas saltos baixos na administração do governo e em todos os cargos sob a égide da Coroa. E como ninguém pode deixar de notar, particularmente, que os saltos de Sua Majestade imperial são mais baixos pelo menos um drurr do que todos os demais saltos usados na corte (...), as animosidades entre esses dois partidos tornaram-se tão altas que eles não comem, não bebem uns em companhia dos outros e muito menos se falam. Calculamos que os Tramecksan, os saltos altos, nos excedem em número; mas o poder está todo do nosso lado. Tememos que Sua Alteza imperial, o herdeiro da Coroa, tenha alguma tendência para os saltos altos; pelo menos, pode-se perceber que um de seus saltos é mais alto do que o outro, o que o faz mancar quando anda”.

Como já vimos, os saltos altos e baixos são interpretados por alguns críticos como sendo os partidos *Whig* e *Tory*. Ao deixar de relatar a disputa interna, o texto de Jansen simplifica os fatos, relatando apenas a guerra com o país vizinho, as perdas de navios e homens. Além disso, qualifica a guerra de “desastrosa” ou então de “miséria”.

Quanto ao fato, presente no texto original, de o imperador de Lilliput usar saltos mais altos que os de sua corte indica que ele apresentava uma tendência para o partido dos saltos altos. Uma ironia de Swift também presente aqui é que, sendo todos tão diminutos, o fato de o imperador usar saltos mais altos não significava nada para Gulliver, sendo ele um gigante.

Ao abandonar as referências indiretas às facções políticas e religiosas, Jansen dissolve a sátira presente no texto de Swift, a qual é uma das principais características de sua escrita. Desse modo, a referência à guerra, no texto de Jansen, parece um tanto factualista, pois relata apenas que havia uma “terrível guerra” e com isso a ironia de Swift em relação à “não-importância” das razões da mesma é retirada.

Há também um episódio interessante, que é o da nomeação dos ministros de acordo com sua habilidade para equilibrarem-se na corda bamba. No texto de Swift esse episódio se refere ao fato de os ministros conseguirem manter seu cargo apesar das dificuldades, das mudanças de partido, segundo interpreta Pajj no primeiro capítulo. Já em Jansen a atividade dos ministros aparece apenas como um tipo de esporte praticado na corte.

3.3.3. A família e o sexo

Neste tópico, trataremos das referências à família presentes no texto original e na adaptação de Jansen. Swift, por exemplo, exime os pais da responsabilidade pelos filhos, argumentando que a concepção de crianças é o último pensamento que homens e mulheres têm na cabeça no momento em que geram filhos. Já o texto de Jansen, mais de acordo com os valores burgueses, manifesta uma grande valorização à família.

No texto de Swift, observamos também que a relação de Gulliver com sua esposa é apresentada como fria e racional; Gulliver afirma que se casa por ser aconselhado a mudar sua condição:

(...) and being advised to alter my condition, I married Mrs¹⁹¹ Mary Burton, second daughter to Mr Edmond Burton, hosier, in Newgate-Street, with whom I received four hundred pounds for a portion¹⁹²

No texto de Jansen, há também sugestão do casamento como arranjo econômico, mas a qualificação da noiva como “amável Maria Burton” pode ser uma sugestão afetiva, o que não aparece no original.

Achei então a minha situação tão prospera, que lembrei-me de casar. A escolha não me levou tempo; fui ao altar e vi-me de posse da amável Maria Burton, filha de um fabricante de meias, que tinha um pequeno pecúlio.¹⁹³

Antes da partida de Gulliver, em trecho adicionado por Jansen, a personagem demonstra, inclusive, certo afeto pela esposa.

Tendo feito algumas economias, voltei para a casa, encontrei minha mulher em boa saúde, e entreguei-me á esperança fagueira de saborear agora uma vida tranqüila, porque conhecia tantos marinheiros, que não me podiam faltar pacientes. Mas, ai! de mim. Estas esperanças mostraram-se falazes, e, esgotadas as minhas economias, aceitei o oferecimento do capitão Pritchard, da *Antilope* (...) Depois de terna despedida de minha cara esposa, que derramava lagrimas amargas por causa desta nova separação.¹⁹⁴

¹⁹¹ Em nota que segue o texto de Swift, edição Oxford, p. 292, temos a informação de que “Mrs was then used for single and married woman”. (Mrs. era um termo usado tanto para mulheres solteiras como casadas.)

¹⁹² SWIFT. p. 11. Na tradução: de T. M. Deutsch. “(...) e sendo aconselhado a mudar minha condição, casei-me com Mary Burton, segunda filha de Edmund Burton, negociante de roupas e meias na Newgate Street, de quem recebi quatrocentas libras como dote”.

¹⁹³ JANSEN. p. 3.

No texto “original” não há nada que se aproxime da cena acima, o que pode, então, ser creditado aos valores “familiares” que, provavelmente para Jansen, um livro infantil deveria endossar. Nada mais distante do texto de Swift, pois no último livro de *G. T.* – inexistente na adaptação de Jansen e de vários outros – a personagem afirma que, ao retornar a sua casa no final de sua viagem, sente nojo de sua mulher pelo fato de ela ser uma *yahoo*, ou seja, um ser humano semelhante aos humanos selvagens que habitavam o país dos cavalos, chamados de *Houyhnhnms*.

My wife and family received me with great surprise and joy, because they concluded me certainly dead; but I must confess, the sight of them filled me only with hatred, disgust and contempt; and the more, by reflecting on the near alliance I had to them. For, although compelled my self to tolerate the sight of yahoos (...) yet my memory and imaginations were perpetually filled with the virtues and ideas of those exalted Houyhnhnms. And when I began to consider, that by copulating with one of the Yahoo-species, I had become a parent of more; it struck me with the utmost shame, confusion, and horror.¹⁹⁵

Ao longo do texto de Swift, várias passagens que apresentam valores relativos à família provavelmente divergem dos valores prezados pela pedagogia de Jansen. O texto abaixo, que comentamos na introdução deste tópico e que é totalmente omitido por Jansen, é um bom exemplo disso:

Their notions relating to the duties of parents and children differ extremely from ours. For, since the conjunction of male and female is founded upon the great law of nature, in order to propagate and continue the species; the Liliputians will needs have it, that men and women are joined together like other animals, by the motives of concupiscence; and that their tenderness towards their young, proceedeth from the like natural principle: for which reason they will never allow, that a child is under any obligation to his father for begetting him, or to his mother for bringing him into the world; which, considering the miseries of human life, was neither a benefit in itself, nor intended so by his parents, whose thoughts in their love-encounters were otherwise employed.¹⁹⁶

¹⁹⁴ JANSEN. p. 4.

¹⁹⁵ SWIFT, p. 219. Na tradução de T. M. Deutsch: “*Minha esposa e família receberam-me com grande surpresa e demonstração de alegria, porque tinham certeza de que eu estava morto; mas devo confessar abertamente que a visão deles fez meu peito encher-se apenas com ódio, repulsa, desprezo e mais que isso, quando pensei na aliança de proximidade que eu tinha com eles. Pois, se após meu exílio no país dos houyhnhnms eu me forçara a aceitar a visão dos yahoos (...) ainda assim minha memória e imaginação estavam perpetuamente cheios pelas virtudes e idéias dos exaltados houyhnhnms. E quando comecei a considerar que por copular com uma fêmea da espécie dos yahoos eu me tornara pai de outros tantos deles, senti-me atingido pela maior das vergonhas, por confusão e horror*”.

¹⁹⁶ SWIFT. p. 43. Na tradução de T. M. Deutsch: “*Suas noções relacionadas com deveres de pais e filhos diferem extremamente das nossas. Desde que a união do macho e da fêmea é determinada pela grande lei da natureza, a fim de propagar e garantir a continuidade das espécies, os liliputianos acreditam que homens e mulheres unem-se como todos os animais, motivados pela concupiscência, e que sua ternura*

A comparação do casamento dos seres humanos com a união dos animais e a ideia de que *vir ao mundo* não seja um benefício para uma criança seriam noções impróprias para constarem em um livro para crianças e adolescentes. Esta mesma animalização do ser humano também se manifesta em *A Modest Proposal (Uma modesta proposta)*¹⁹⁷, obra em que se afirma que os maridos, ao verem suas mulheres grávidas, sabendo que poderiam lucrar com a venda dos bebês como petiscos para os abastados, ficariam tão felizes como ficavam ao saber da vinda de um novo bezerrinho; o trecho ganha relevo pelo fato de, naquele panfleto, ser dessa forma solucionado o problema do aumento da população pobre da Irlandesa, tendo dentro do mesmo texto uma frase insinuante, que é “*embora eu talvez pudesse mencionar um País que, mesmo sem Sal, bem se alegraria de devorar nossa Nação inteira*”.¹⁹⁸

Na mesma direção aponta ainda a passagem de *G. T.* na qual – a propósito das famílias pobres de Lilliput – Swift comenta a clara ligação entre o sexo e o nascimento (indesejado) das crianças).

For the Lilliputians think nothing can be more unjust, than that people, in subservience to their own appetites, should bring children into the world, and leave the burthen of supporting them on the publick.¹⁹⁹

Desse modo, as referências veladas à sexualidade que aparecem em Swift não constam desta adaptação, assim como, segundo vimos no capítulo II, não constavam das adaptações inglesas do século XIX, uma época em que, de acordo com Jackie Wullschläger,²⁰⁰ valorizavam-se a castidade e a infância, sendo esta última vista como um período pré-sexual.

pelos filhos procede do mesmo princípio natural. Portanto, eles não admitem que um filho tenha qualquer obrigação com o pai por tê-lo gerado, nem com a mãe por tê-lo posto no mundo; o que, considerando-se as misérias da vida humana, não é nenhum benefício em si, nem considerado como tal pelos pais, cujos pensamentos encontravam-se ocupados com coisas muito diferentes no momento do embate amoroso”.

¹⁹⁷ “Uma modesta proposta”, In: SWIFT, J. *Panfletos satíricos*, p. 491-509.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 503.

¹⁹⁹ SWIFT. p.45. Na tradução de T. M. Deutsch: “*Para o modo de pensar dos liliputianos, nada é mais injusto do que essa gente se deixar levar por seus apetites, pôr filhos no mundo e depois deixar o encargo de sustentá-los para os serviços públicos*”.

²⁰⁰ WILLSCHLÄGER, Jackie. *Inventing wonderland: the lives and fantasies of Lewis Carroll, Edward Lear, J. M. Barrie, Kenneth Grahame and A. A. Milne*. New York, free, 1995.

Através da comparação entre estes trechos, podemos deduzir que as idéias presentes na obra de Swift com respeito à instituição familiar são bastante diferentes daquelas que a adaptação de Jansen nos passa.

Lembramos, no entanto, que tais idéias – também presentes em *Modesta Proposta* – talvez não tenham sido incluídas no panfleto para serem levadas “ao pé da letra”, mas sim como denúncia da miséria do povo irlandês, da exploração da Irlanda pela Inglaterra e do crescimento não planejado de sua população. Sua interpretação literal é que gerava indisposição contra Swift, conforme aponta a introdução de Rui Barbosa, ao comentar a leitura que Hyppolyte Taine faz de *G. T.*

A tela onde este grande artista nos mostra a fisionomia moral de Swift, é uma caricatura caluniosa dos defeitos desta personalidade descomunal. O quadro deixa no ânimo do leitor a impressão da vida de um louco, impulsionado pela monomania despótica, regurgitando de iracúndia, afogado, “na alegria de ultrajar, dilacerar e destruir”, remetendo contra a sociedade “como um toiro”, “debatendo-se contra a humanidade inteira”, “ignorando o bem e a harmonia”, combatendo, “sem amar uma causa”, “condottiere contra os partidos, misantropo contra o homem, cético contra a beleza e a verdade”. E caracteristicamente epiloga o crítico francês as suas invectivas, atribuindo a elaboração desse produto monstruoso às “suas qualidades inglesas”, “cujo excesso o inspirou, e devorou”.²⁰¹

Podemos, enfim, concluir que a amargura e a crítica presentes nos textos de Swift são totalmente omitidas da maior parte dos textos destinados ao público infantil – inclusive da adaptação de Jansen – de modo que o que sobra de seu texto é visto por Rui Barbosa como suave e capaz de se tornar leitura lúdica. O texto de Jansen faz menção à família para tratar apenas do amor familiar, deixando de lado qualquer referência à sexualidade, omitindo, inclusive, o fato de um dos ministros, Flimnap, acreditar que sua esposa estivesse atraída por Gulliver e sentir ciúmes de suas visitas ao gigante, embora este afirme que ela sempre apareceu em sua presença acompanhada de outros pequeninos.²⁰²

²⁰¹ BARBOSA, R. Op. Cit. p. 117.

²⁰² SWIFT, p. 47.

3.3.4. A leitura e a educação

Enquanto o texto de Swift é cheio de detalhes com relação à educação das crianças e seus direitos e deveres perante o Estado,²⁰³ o texto de Jansen suprime todas estas considerações, sendo bastante sucinto no que respeita a este tópico, relatando apenas que as crianças recebem uma “educação espartana” nas instituições escolares de Lilliput.

As referências à leitura, escrita e educação presentes no primeiro livro de *G. T.* são interessantes porque revelam a visão de mundo de Gulliver e o olhar que a personagem lança sobre a cultura estrangeira. Na adaptação de Jansen, por outro lado, é possível vermos como um educador brasileiro no final do século XIX se posiciona face aos mesmos tópicos.

No texto de Swift há algumas referências à leitura que não se encontram no texto de Jansen, como a passagem segundo a qual o incêndio no palácio real foi provocado pelo descuido de uma aia, que adormecera lendo um livro:

(...) several of the emperor's court making their way through the crowd, intreated me to come immediately to the palace, where her Imperial Majesty's apartment was on fire, by the carelessness of a maid of honour, who fell asleep while she was reading a romance.²⁰⁴

Acreditamos que nesse trecho Swift esteja criticando o tipo de leitura da aia, primeiramente pelo fato de, em sua distração, não perceber o início do fogo. Imaginamos também que ela lia algum livro de histórias populares, enquanto o capitão Gulliver, conforme outra passagem de seu próprio relato, lia “os melhores autores, antigos e modernos”. Assim, nesse relato de Gulliver, manifesta-se uma diferenciação entre o seu tipo de leitura e o da aia do castelo de Lilliput. Em Jansen não há qualquer menção à aia ou a sua leitura.

Com relação à escrita dos liliputianos, Gulliver comenta:

(...) their manner of writing is very peculiar; being neither from the left to the right, like the Europeans; nor from the right to the left, like the Arabians; nor from up to down, like the

²⁰³ O que poderá ser visto no quadro comparativo, no capítulo seguinte.

²⁰⁴ SWIFT, p. 39. Na tradução de T. M. Deutsch: “*Alguns membros da corte imperial abriram caminho entre a multidão e se aproximaram de mim pedindo-me que fosse imediatamente para o palácio, pois os aposentos de Sua Majestade a imperatriz encontravam-se em chamas devido à imprudência de uma dama de companhia que adormecera enquanto lia um romance*”. [história]

Chinese; nor from down to up, like the Cascagians; but aslant from one corner of the paper to the other, like ladies in England.²⁰⁵

Temos neste trecho o que alguns críticos interpretam como uma crítica à forma de escrever das damas inglesas. Assim, se a leitura da aia é vista como descuidada, a escrita das mulheres da Inglaterra da época é vista como negativa.

Jansen, com outros propósitos, ao mencionar “alunos relaxados”, troca o tipo de comparação feita por Gulliver, levando-o para o contexto de seu leitor omitindo os “cascagianos” e substituindo os árabes por hebreus:

(...) estranhei o seu modo de escrever. Não traçavam as suas letras da esquerda para a direita como nós; nem da direita para a esquerda como os hebreus, nem tão pouco de alto para baixo como os chins; escreviam enviesado, de um canto do papel ao oposto, como os nossos alunos relaxados que têm preguiça de pautar a sua plana.²⁰⁶

As passagens em que Gulliver comenta a escrita e a leitura das mulheres parecem desqualificar a educação feminina. Este e outros escritos de Swift remetem efetivamente a costumes das mulheres do século XVIII, que muitas vezes sabiam ler e não sabiam escrever, ou escreviam “enviesado” por considerarem isso “elegante”, ou liam romances, gênero que para escritores como Swift não era considerado um bom tipo de leitura.

Assim, a ausência do trecho relativo à leitura da aia na adaptação de Jansen e a substituição das “damas da Inglaterra” por meninos “relaxados que não pautam suas planas” são significativos. Este último, principalmente, traz a situação descrita por Swift e sua comparação para um novo contexto, com propósitos ligados ao ensino da escrita e à disciplina. Desse modo, o texto de Jansen parece servir-se do texto de Swift para corrigir os costumes dos alunos.

As anotações de Gulliver sobre a educação recebida pelas crianças em Lilliput, no texto “original” são bastante detalhadas. Estes detalhes são suprimidos no texto de Jansen,²⁰⁷ que se limita a resumir o modo de educação, elogiando-a:

²⁰⁵ SWIFT. p. 41. Na tradução de T. M. Deutsch: “Seu modo de escrever é muito peculiar: eles não o fazem da esquerda para a direita, como os europeus; nem da direita para a esquerda, como os árabes; nem de cima para baixo, como os chineses; nem de baixo para cima, como os cascagianos; mas sim obliquamente, de um ângulo do papel para o outro, como as damas na Inglaterra”.

²⁰⁶ JANSEN. p. 78-9.

²⁰⁷ Este trecho será apresentado com maiores detalhes no capítulo 3.

A educação das crianças é acertadíssima, parecendo-se com a espartana. Os pequenos são acostumados às intempéries, inculcando-se-lhes ao mesmo tempo as virtudes da justiça, do valor, da modéstia, da brandura e da piedade. Acostumam-nos à atividade, alimentam-nos com comida sadia, simples e escassa, instruindo-os nas ciências e bem assim na esgrima, natação, equitação, e em todos os exercícios do corpo. Deste modo há poucos doentes, e os médicos não fazem muito negocio em Lilliput.²⁰⁸

No texto de Swift, Gulliver relata que as crianças, tão logo nasciam, eram internadas em instituições de ensino onde viveriam até chegarem à idade adulta, quando eram devolvidas para a sociedade, sendo os internatos divididos em escolas para meninos e para meninas:

(...) They are bred up in the principles of honour, justice, courage, modesty, clemency, religion, and love of their country: they are always employed in some business, except in the times of eating and sleeping, which are very short, and two hours for diversions, consisting of bodily exercises. (...) They are never suffered to converse with servants, but go together in small or greater numbers to take their conversations, and always in the presence of a professor, or one of his deputies; whereby they avoid those early bad impressions of folly and vice to which our children are subject.²⁰⁹

Dos aspectos referentes à educação dos meninos em Lilliput, observamos que a referência ao *ensino das virtudes* aparece na versão de Jansen; já a menção aos meninos *não poderem conversar com criados* para que não se estragasse sua educação pelo contato com a cultura popular é suprimida pelo adaptador brasileiro. O mesmo preconceito é expresso em Swift com relação à educação das meninas, colocadas em escolas separadas.

In the female nurseries, the young girls of quality are educated much like the males, only they are dressed by orderly servants of their own sex, but always in the presence of a professor or deputy, until they come to dress themselves, which is at five years old. And if it be found, that these nurses ever presume to entertain the girls with frightful or foolish stories, or the common follies practised by chamber-maids among us; they are publicly whipped thrice about the city, imprisoned for a year, and banished for life to the most desolate parts of the country.²¹⁰

²⁰⁸ JANSEN. p. 82.

²⁰⁹ SWIFT. p. 44. Na tradução de T. M. Deutsch: “Recebem educação sobre os princípios da honra, justiça, coragem, modéstia, clemência, religião e amor à sua terra. Estão sempre ocupados com alguma coisa, a não ser nos momentos em que comem ou dormem, que aliás são muito breves, e nas duas horas de diversão, que consistem em exercícios físicos. (...) Os meninos não têm permissão para conversar com os criados, compartilham a diversão em pequenos ou grandes números e sempre na presença de um professor ou de seus assistentes. Assim, evitam as precoces más influências de irresponsabilidade e vícios às quais nossos pequenos são submetidos”.

²¹⁰ SWIFT. p. 44. Destaques nossos. Na tradução de T. M. Deutsch: “Nas escolas para meninas de nascimento nobre ou importante, as pequenas são educadas mais ou menos como os meninos, só que são vestidas por humildes criadas, mas sempre na presença de uma professora ou assistente, até que possam vestir-se sozinhas, o que acontece aos cinco anos. No caso de uma criada ser apanhada entretendo as meninas com histórias assustadoras ou bobas ou com as tolices comumente praticadas pelas criadas de

Em diferentes passagens do texto de Swift, são apresentados como hábitos negativos das empregadas tanto contar histórias às crianças como ler romances. Tais atitudes e seu julgamento desaparecem na versão janseniana – talvez por serem considerados como supérfluos pelo adaptador por fazerem parte de um outro contexto e serem interessantes apenas a um outro público. A ausência desses trechos pode ser também justificada pelo fato de a cultura oral, no final do século XIX brasileiro, ser valorizada. Ainda com relação à educação das meninas, temos no texto de Swift o seguinte comentário:

Thus, the young ladies there are as much ashamed of being cowards and fools, as the men; and despise all personal ornaments beyond decency and cleanliness; neither did I perceive any difference in their education, made by their difference of sex only that the exercises of the females were not altogether so robust; and that some rules were given them relating to domestick life, and a smaller compass of learning was enjoined them: for, their maxim is, that among people of quality, a wife should be always a reasonable and agreeable companion, because she cannot always be young.²¹¹

O trecho acima é totalmente omitido por Jansen. Essas idéias sobre a educação das meninas acentuam as críticas de Swift às mulheres de sua própria sociedade e estão presentes também em outros textos seus, como, por exemplo, em “A letter to a young lady” (Carta a uma jovem senhora).²¹²

Já na adaptação brasileira, ao resumir o trecho em que Gulliver trata da educação dos liliputianos, Jansen deixa de mostrar a ironia de Swift, mostrando apenas o lado positivo das instituições educacionais liliputianas.

Quando se faz uma revista pelos bolsos de Gulliver, há uma descrição de cada objeto encontrado pelos liliputianos. No texto “original” é dada apenas a descrição, cabendo ao leitor descobrir de que objeto se trata. Já o texto de Jansen é mais explícito e,

quarto entre nós, ela será obrigada a dar três voltas pela cidade enquanto é chicoteada publicamente, ficará presa por um ano e será banida para a mais desolada região do país pelo resto da vida”.

²¹¹ SWIFT, p. 44-5. Na tradução de T. M. Deutsch: “Deste modo, aqui as jovens damas têm tanta vergonha quanto os homens de serem consideradas covardes ou tolas e desprezam todos os adornos pessoais que não sejam decência e limpeza; não percebi nenhuma mudança na sua educação causada pela diferença de sexo, exceto que os exercícios físicos para as meninas não são tão puxados e que aprendem algumas regras relativas à vida doméstica, enquanto o ritmo de ensino é menos intenso. Entre as pessoas de qualidade é premissa que uma esposa deve sempre ser razoável e prazenteira companhia, porque não pode ser jovem para sempre”.

²¹² Conforme informação obtida em nota de Paul Turner na edição de G. T. da Oxford, já citada. Trad. de T. M. Deutsch.

após a descrição, apresenta os nomes dos objetos descritos. Esta é uma marca de que seu texto “facilitava” o outro.

3.4. A adaptação de Jansen e o pensamento pedagógico de sua época.

No final do século XIX, as adaptações feitas por Jansen surgiram para tentar suprir uma lacuna na produção cultural brasileira para crianças. Sobre esta lacuna comentavam vários intelectuais brasileiros da época. Silvio Romero, por exemplo, no prefácio ao *Robinson Crusóé* de Jansen, afirma:

O Sr. Professor Carlos Jansen, a quem as letras e a pedagogia brasileiras já tanto devem, acaba de traduzir o celebrado romance *Robinson Crusóé*, de Daniel de Foe.(sic.) (...). Ainda alcancei o tempo em que nas aulas de primeiras letras aprendia-se a ler em velhos autos, velhas sentenças fornecidas pelos cartórios dos escrivães forenses. Histórias detestáveis e enfadonhas em sua impertinente banalidade, eram-nos ministradas nesses poeirentos cartapácios. Eram como clavas a nos esmagar o senso estético, embrutecer o raciocínio e estragar o caráter.²¹³

Também o crítico José Veríssimo, em “A educação nacional”, de 1906, trata do problema da falta de textos para as crianças brasileiras:

Nesse levantamento geral é preciso promover a favor da educação nacional, uma das mais necessárias reformas é a do livro de leitura. Cumpre que ele seja brasileiro, não só feito por brasileiro, que não é o mais importante, mas brasileiro pelos assuntos, pelo espírito, pelos autores **trasladados**, pelos poetas reproduzidos e pelo sentimento nacional que o anime.²¹⁴

Vemos, assim, através da palavra desses dois críticos, a consciência da necessidade de uma literatura infantil brasileira; ela nasceria fosse da adaptação de textos estrangeiros para a linguagem e a realidade social brasileira, fosse através da produção de material didático brasileiro, o que amplia a questão para o âmbito da educação nacional. Desse maneira, enquanto Rui Barbosa trata em seu prefácio de um trabalho específico, Veríssimo trata de algo mais abrangente, que é a questão do papel da leitura na educação. Ou seja, traduções, adaptações e livros infantis fazem parte da pauta que – no final do século XIX brasileiro – discutia questões de escola, escrita e leitura.

²¹³ Romero, S. “O professor Carlos Jansen e as leituras das classes primárias”. Apud LAJOLO, M. & ZILBERMAN, R. *Um Brasil para crianças*, p. 265.

²¹⁴ VERÍSSIMO, José. “A educação Nacional”. Apud. Lajolo M, & Zilberman, Op. Cit., p. 272. Destaques nossos.

Também Afonso Schmidt²¹⁵ discutia a falta de traduções e adaptações para o português do Brasil:

De noite, na mesa de jantar, à luz do lampião belga que pendia do teto, eram freqüentes estas conversas:

(...).

– Papai, o que é caçoula?

– Caçoula, que eu saiba, é uma vasilha de cobre, de prata ou de ouro, onde se queima incenso.

– Veja aqui na história. Não deve ser isso...

– O pai botava os óculos e lia, em voz alta: “O bicho de cozinha deitou água fervente na caçoula atestada de beldroegas, e asinha partiu na treita dos três mariolas...”

Depois de matutar sobre o caso, o pai tentava o esclarecimento:

– Caçoula deve ser panela... Parecido, não?

E a mãe, interrompendo o crochê:

– Afinal, por que não traduzem esses livros portugueses para as crianças brasileiras?

Se no texto de Silvio Romero reconhecemos um elogio ao trabalho de Jansen, nos outros pensadores vemos um reforço da preocupação com a criação de livros brasileiros. O texto de José Veríssimo pede que este seja brasileiro, entre outras coisas, pelos “autores trasladados”. Já Schmidt trata de um fato corrente no século XIX: a importação de traduções portuguesas e da necessidade de se editarem traduções feitas em português do Brasil. Através da fala dos três críticos, registra-se uma lacuna na produção de livros para crianças no Brasil, a qual precisava ser preenchida, quer por produções originais, quer por traduções que “abrasileirassem” o texto. Esta última proposta levanta algumas questões: É possível chamar de brasileiro um texto de tradução, já que a tradução é em si um transplante da cultura estrangeira? O que estaria implicado nesta tradução para que se desse esse transplante? Acreditamos que sim, embora isto ainda não ocorresse nos trabalhos de Jansen, mas sim nas adaptações de Lobato na primeira metade do século XX.

O texto de A. Schmidt trata do problema da linguagem na tradução, apontando para a questão do abrasileiramento da língua, ao observar que as traduções portuguesas não eram compreensíveis para o leitor brasileiro: pois, segundo ele, a língua portuguesa no Brasil naquela época, tanto falada como escrita, se diferenciava da língua de Portugal.

É, pois, este o contexto em que se inscreve a adaptação de Jansen, que acabamos de analisar em confronto com o original de Swift.

²¹⁵ Apud. CAVALHEIRO, E. *Monteiro Lobato, vida e obra*, v. 2, p. 145-6.

Na comparação dos dois textos, podemos observar a forma de trabalho de Jansen, pioneiro na adaptação dos clássicos infantis no Brasil, levantando hipóteses relativas aos preceitos educacionais presentes em sua adaptação. Sendo assim, consideramos nosso estudo desta adaptação como um documento a mais para a análise da recepção de *G. T.*, pelo leitor brasileiro do final do século XIX, lembrando ser essa a época, segundo Lajolo e Zilberman²¹⁶ do início da formação da literatura infantil brasileira, que coincide também com a Proclamação da República e com o nacionalismo vigente então.

Por tratar-se da primeira adaptação brasileira desta obra, o texto de Jansen pode ser visto como fruto da preocupação com as crianças leitoras brasileiras do final do século XIX, representando, entre outras coisas, uma tentativa de libertação da dependência cultural de Portugal, levando em conta as diferenças que já se manifestavam na linguagem em circulação nos dois países. Sendo assim, esta adaptação pode ser considerada mais uma contribuição para a “inauguração” de uma literatura infantil brasileira.

Por outro lado, podemos observar que o texto de Jansen não deixa de apresentar alguns pontos em comum com as obras infantis surgidas na Inglaterra Vitoriana, em que se valorizavam as instituições escola, família e igreja, tendo-se um cuidado especial com a infância. O texto de Swift, na tradução de Jansen para a mocidade brasileira, sofre o mesmo processo apontado pela tese de Prior-Palmer nas adaptações inglesas de *G. T.* da época.

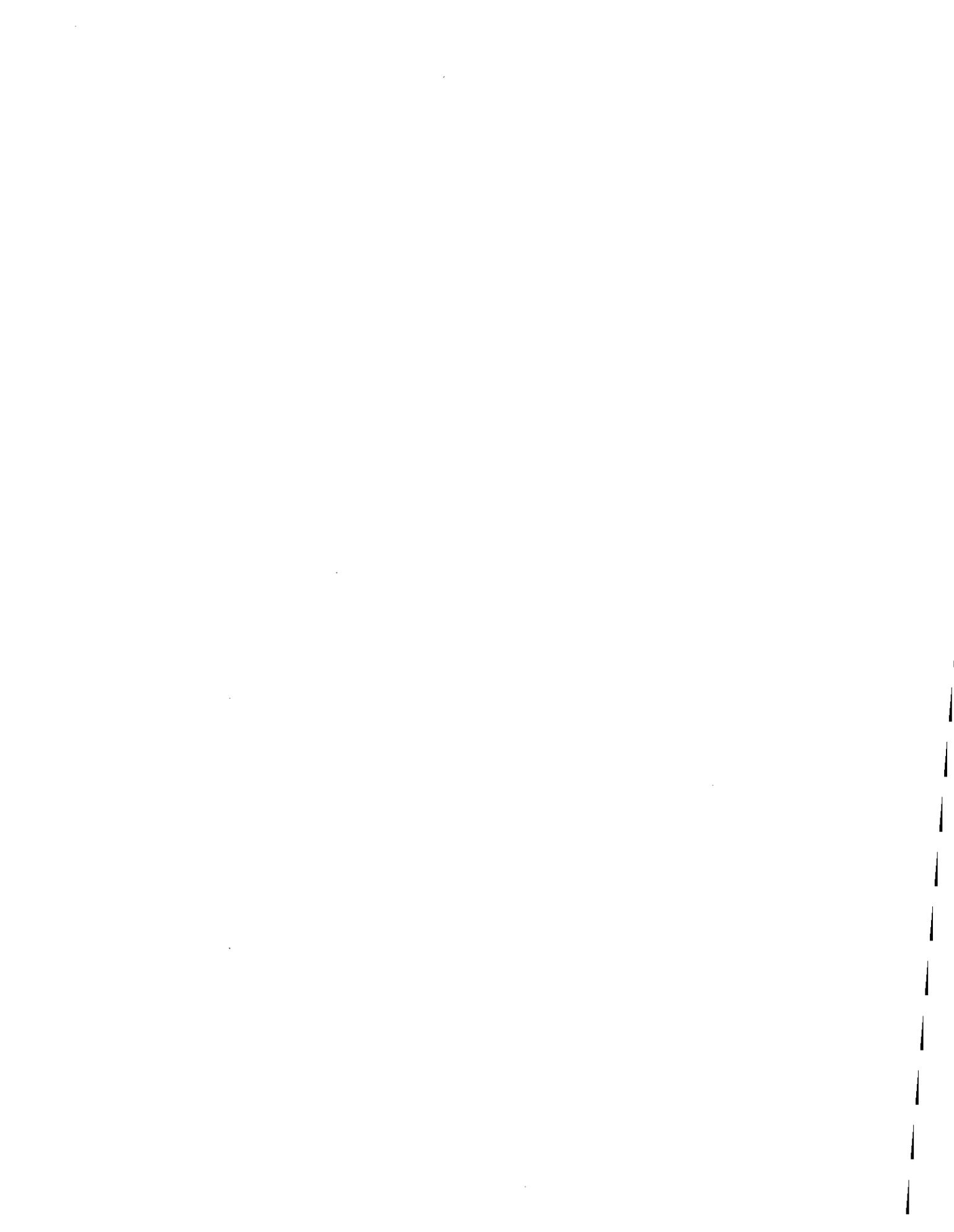
Jansen faz cortes e modificações em pontos estratégicos da obra de Swift, como os trechos em que há referência ao corpo ou trechos de sátira e ironia, tratando, também diferentemente, de temas como família e educação e apresentando comentários positivos sobre a família e conselhos pedagógicos, como a necessidade de o aluno pautar sua planilha para não escrever de forma “enviesada”.

Parece, assim, que a adaptação de Jansen, à semelhança das adaptações inglesas do texto de Swift, segue a noção de que a literatura para crianças precisa ser pasteurizada – ou, no dizer dos editores, “escoimada”. No processo dessa pasteurização, os livros de *G. T.* que Jansen adapta são os mesmos que sempre apareceram nas adaptações infantis, o que nos leva a crer que Jansen possa ter se guiado por algumas dessas adaptações. Como elas, sua adaptação modifica o sentido do texto, neutralizando-o e retirando os trechos de sátira,

²¹⁶ LAJOLO, M. & ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira, história e histórias*, p. 23.

cumprindo, pois, rituais de adaptação para sua circulação entre o público infantil brasileiro do século XIX.

O que dizia Barbosa quando afirmava que a obra de Jonathan Swift é boa, “*excetuando-se certos lances*”, coincide com o propósito de Jansen, pois sua adaptação efetivamente “excetuou-a” de vários lances.



CAPÍTULO IV – De Swift a Lobato

(...) E com *Meu cativo entre os selvagens do Brasil*, de Hans Staden, a Companhia Editora Nacional dá início às novas atividades editoriais.

E. Cavalheiro²¹⁷

4.1. Monteiro Lobato, tradutor e adaptador.

A cena doméstica narrada por Schmidt, reproduzida no capítulo 3, na qual um pai explica ao filho o sentido de palavras do português de Portugal e a mulher reclama pelo fato de não “traduzirem” os textos portugueses para o português do Brasil apresenta semelhanças com o início de *D. Quixote das Crianças* (1936), de Monteiro Lobato, em que as personagens do Sítio reclamam da tradução portuguesa da obra de Cervantes:

– Mas você deveria respeitar essa edição, que é rara e preciosa [disse Dona Benta]. Tenha lá as idéias que quiser, mas acate a propriedade alheia. Esta edição foi feita em Portugal há muitos anos. Nela aparece a obra de Cervantes traduzida pelo famoso visconde de Castilho e pelo visconde de Azevedo (...).

– Ché! Exclamou Emília. Se o livro inteiro é nessa perfeição de língua, até logo! Vou brincar de esconder com o Quindim. Lança em cabido, adarga antiga, galgo corredor... Não entendo essas viscondadas, não... (...)

Meus filhos, disse Dona Benta, esta obra está escrita em alto estilo, rico de todas as perfeições e sutilezas da forma, razão pela qual se tornou clássica. Mas como vocês ainda não têm a necessária cultura para compreender as belezas da forma literária, em vez de ler, vou contar a história com palavras minhas.

– Isso, berrou Emília. Com palavras suas e de tia Nastácia e minhas também – e de Narizinho – e de Pedrinho – e de Rabicó. Os viscondes que falem arrevesado lá entre eles. Nós, que não somos viscondes nem viscondessas, **queremos estilo de clara de ovo, bem transparentinho, que não dê trabalho para ser entendido.**²¹⁸

Em *D. Quixote das crianças*, temos um exemplo do trabalho de Lobato de adaptação de um texto originalmente escrito para adultos que, segundo ele, pode interessar ao leitor infantil. Assim, se a linguagem do livro de Cervantes, traduzido em português para o público adulto, não seria interessante ou fácil de ler para a criança brasileira, Lobato, colocando Dona Benta como narradora, faz um trabalho de *adaptação*. A personagem lê a

²¹⁷ Apud. CAVALHEIRO, E. *Monteiro Lobato, vida e obra*, vol. 1, p. 210.

²¹⁸ LOBATO, M. D. *Quixote das crianças*, p. 11-12. Destaques nossos. Observamos que nos textos retirados da obra de Lobato será mantida a ortografia original.

história e a conta oralmente para seus netos, dando atenção ao enredo, ou, segundo as palavras de Lobato²¹⁹, às aventuras.

Nos textos lobatianos é comum a sua preocupação com o “abrasileiramento” da língua. Em sua correspondência com Rangel, em 1916, o escritor se queixava da falta de livros para as crianças brasileiras:

Ando com várias idéias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. **Veio-me diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha conta. Guardam-nas de memória e vão recontá-las aos amigos – sem, entretanto, prestarem nenhuma atenção à moralidade, como é natural.** A moralidade nos fica no subconsciente para ir se revelando mais tarde, à medida que progredimos em compreensão. Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato – espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta (...). É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos.²²⁰

Nessa carta de 1916, podemos observar um pouco dos planos de Lobato com relação à literatura infantil, nela incluídas atividades de tradução. A preocupação do escritor com seus filhos se estenderia depois a todas as crianças do Brasil, sendo suas idéias relativas à leitura, público e livros expostas em suas cartas e também em suas obras. A teoria e prática lobatianas de pensar e trabalhar com textos estrangeiros manifestam-se de várias formas, seja fazendo traduções e adaptações, seja incluindo personagens de textos estrangeiros em sua obra infantil.

Em carta de 1921, Lobato, ao comentar seus planos de tradução e produção dirigidas ao público infantil, critica o trabalho de Jansen:

Pretendemos lançar uma série de livros para crianças, como Gulliver, Robinson, etc., os clássicos, e vamos nos guiar por umas edições do velho Laemmert, organizadas por **Jansen Muller**. Quero a mesma coisa, porém **com mais leveza e graça de língua.** Creio até que se pode agarrar o Jansen como “burro” e reescrever aquilo em linguagem **desliteraturizada**.²²¹

Esta crítica não pode passar despercebida, pois mostra que Lobato havia lido as traduções feitas pelo professor do colégio Pedro II, e desaprova a linguagem utilizada, como o fizera Schmidt com relação aos livros portugueses. Quando Lobato expõe seus

²¹⁹ LOBATO, M. *A Barca de Gleyre*, vol. 2, p. 104.

²²⁰ Ibidem. p. 104. (Fazenda, 8, 9, 1916). Destaques nossos.

²²¹ Ibidem. p. 233. Destaques nossos.

planos de escrever seus textos em uma linguagem “desliteraturizada”, mostra que para ele, mesmo tendo sido publicados no Brasil, estes textos não apresentariam “leveza e graça de língua”.

O que estaria Lobato chamando de “linguagem desliteraturizada”?

Podemos pensar que seja uma linguagem simples, próxima da oralidade, como diria Emília, “em estilo transparente como clara de ovo”. Poderíamos interpretar essa expressão de Lobato como busca de uma linguagem mais inteligível para o leitor infantil, pois, embora o texto de Jansen fosse uma tradução destinada ao público infantil, usava uma linguagem já estranha para leitores do século XX.

A crítica de Lobato ao Jansen tradutor, aliada ao trecho de *D. Quixote das Crianças*, no qual Emília afirma que um bom texto deveria ser contado com as palavras de Dona Benta, Tia Nastácia e demais ouvintes, num estilo facilmente compreensível pela criança, leva-nos a concluir que, para Lobato, uma boa adaptação, ou um bom texto para as crianças, traria uma linguagem acessível.

Na carta transcrita, Lobato comenta também o seu plano de trabalho: **guiar-se pelo trabalho de Jansen e reescrevê-lo**, o que aguça a curiosidade de observar se ocorreu realmente e de que forma ocorreu esse trabalho de “guiar-se por” e “reescrever” as adaptações de Jansen.

Observamos que as personagens dos títulos traduzidos por Jansen, *Contos seletos das mil e uma noites* (1882), *Robinson Crusóé* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888) e *As aventuras do celeberrimo Barão de Münchhausen* (1891) aparecem de uma forma ou de outra na produção lobatiana: Lobato publica adaptações de *R. C. e G. T.*; e inclui o Barão de Münchhausen, assim como algumas personagens das *Mil e uma noites*, como “visitantes” do Sítio de Dona Benta em alguns de seus livros ²²²

Surge, assim, a hipótese de que Lobato, ao tratar de obras e personagens europeus trabalhados por Jansen, cria formas inventivas de trazê-los para o repertório do leitor brasileiro, além da mera tradução e adaptação.

Lobato menciona o texto de Swift ao arrolar o que considera bons textos estrangeiros destinados às crianças:

²²² Estas personagens aparecem, por exemplo, em *Reinações de Narizinho*, edição de 1931.

E há Viagens de Gulliver, e as *Mil e uma noites* e *Peter Pan* – todas essas coisas que vêm galhardamente resistindo ao roçar dos anos. O realmente bom, é de todas as pátrias e de todos os séculos.²²³

Esta seleção do texto de Swift entre os preferidos de Lobato é relevante porque ele veio efetivamente a trabalhar com estas obras que arrola em suas cartas, o que coincide com o que ele diz a Hernani Ferreira tratando de questões de leitura e escrita:

Quanto aos livros a recomendar... Que coisa difícil! Para cada temperamento, para cada personalidade que somos, tais os livros. Eu já disse não sei onde, que temos de ser ímãs; e passar de galopada pelos livros, com cascos de ferro imantado, para irmos atraindo o que nas leituras nos aproveite, por força de misteriosa afinidade com o mistério interior que somos. **Ler não para amontoar coisas, mas para atrair coisas.** Não coisas escolhidas conscientemente, mas coisas afins, que nos aumentem sem o percebermos.²²⁴

Lobato usa neste trecho a metáfora do ímã para tratar do ato da leitura, tratando da influência como uma espécie de atração.

Se compararmos o que Lobato diz sobre a leitura com sua prática como escritor, podemos observar, por exemplo, que ele realmente viria a adaptar, de diferentes maneiras, os textos *Robinson Crusoe*, *Peter Pan* e *Gulliver*, por ele citados mais de uma vez. Assim, a observação das leituras feitas por Lobato é importante no estudo da apropriação dos textos estrangeiros em sua composição e também na observação da forma como esta se dá.²²⁵

Na sua obra infantil, o escritor se utiliza constantemente de personagens da cultura ocidental (e também algumas da oriental). Em *Reinações de Narizinho* (1931), conhecidas personagens estrangeiras precisavam “fugir de seus livros originais e viver outras aventuras, no espaço do Sítio do Picapau Amarelo”. A metáfora da “fuga” das personagens do livro da Carochinha para viverem novas aventuras no Sítio é tão expressiva quanto teorias como a de Oswald de Andrade, em seu “Manifesto Antropófago” para tratar da

²²³ LOBATO, M. *A Barca de Gleyre*, v. 2, p. 266.

²²⁴ FERREIRA, Hernani, “O Lobato que conheci”, in: *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Municipal Mário de Andrade*. N. 32. Destaques nossos.

²²⁵ Em nossa dissertação de mestrado, e também na presente tese, chamamos a intertextualidade presente nos textos lobatianos pelo termo “reinação”, palavra que, na obra *Reinações de Narizinho*, pode ser lida como uma “brincadeira” das personagens lobatianas, que interagem com personagens estrangeiras as quais, segundo o texto, estariam cansadas de viver em seus livros “embolorados” e vinham ao sítio de Dona Benta para viver novas aventuras. A própria carochinha, aparece no sítio como guardiã de suas personagens afirmando que elas haviam fugido e que a culpada pela fuga era “uma certa menina do nariz arrebitado” (LOBATO, M. *Reinações de Narizinho*, p. 11.)

relação do artista brasileiro com a cultura estrangeira. Lobato, em vários momentos, apresenta na fala de suas personagens uma idéia que seria posta em prática ao longo de toda sua produção infantil, a criação de novas histórias com personagens estrangeiras. Esta se dá desde *Reinações de Narizinho* (1931), em que Emília rouba uma vara de condão de uma fada; passando por *O Picapau Amarelo* (1939), em que as personagens do Sítio se apropriam do navio do Capitão Gancho, e chegando, por hipótese, à apropriação do tema da miniatura em *A chave do tamanho* (1942).

O trabalho de Lobato como editor e tradutor teve grande importância para a propagação da literatura estrangeira no Brasil, pois, além de haver lançado vários novos títulos, de escritores conhecidos e desconhecidos, teve também a idéia de distribuir livros pelo correio a vários estabelecimentos comerciais do país.²²⁶

Outro fato que marca a relação de Lobato com a cultura estrangeira é que ele foi adido comercial nos Estados Unidos, morando em Nova Iorque entre 1927 e 1930. Nessa época, entusiasmou-se com a industrialização americana, tentando depois trazer para o Brasil muitas das idéias que aprendera por lá, fundando, inclusive, uma companhia de petróleo no país, a qual não teve sucesso. Lobato era bastante interessado em diferentes culturas, particularmente a inglesa e a norte-americana, e ao mesmo tempo extremamente nacionalista, pois preocupava-se com a valorização da cultura brasileira e com nosso desenvolvimento. Seu interesse pela cultura estrangeira, em especial pela cultura anglo-saxã, aparece em várias de suas cartas, desde 1907. Em 1909, ele já fazia traduções do jornal *Weekly Times*, de Londres, para alguns jornais brasileiros.²²⁷

Além de se preocupar com a falta de livros para as crianças, Lobato mostrava preocupação com a difusão, no Brasil, de contos e romances escritos em outras línguas, particularmente o inglês. Seu interesse condiz com seus planos de editor que começa a publicar traduções de textos originalmente escritos nessa língua e que teriam, segundo ele, pouca circulação no Brasil no início do século XX.

(...) Mas só traduzíamos do francês e do espanhol.

²²⁶ A importância do trabalho de Lobato na difusão de textos estrangeiros no Brasil é mencionada por PAGANO, Adriana Silvina, em seu texto "An Item Called Books": Translations and Publishers - collections in Argentina's and Brazil's 1930-1950 Editorial". In: *Crop: FFLCH/USP*, 1994.

²²⁷ LOBATO, M. *A Barca de Gleyre*, vol. 1, p. 250. Trecho transcrito no Anexo II.

A literatura inglesa, tão rica de monumentos, era como se não existisse. A alemã, a russa, a escandinava, idem. A americana, idem. Um dia um editor inteligente teve a idéia de arejar o cérebro dos nossos eternos leitores de eschichadas e ponsonadas. Aventurou-se a lançar no mercado Wren, Wallace, Bourroughs, Stevenson, e que tais. E foi além. Lançou dos sumos: Kipling, Jack London — e já pensa em Joseph Conrad e Bernard Shaw.

A surpresa do indígena foi enorme. Sério? Seria possível que houvesse no mundo escritores maiores do que Eschich e Dumas? Que fora da França e da Espanha houvesse salvação? (...)

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.**²²⁸

Não podemos deixar de destacar no trecho citado que os nomes arrolados foram publicados pela Companhia Editora Nacional, seja com a assinatura de Lobato, seja com a de colegas seus, como Godofredo Rangel²²⁹. A concepção lobatiana de tradução faz referência à temática da oralidade, pois para Lobato, o tradutor deve reescrever o texto como quem **ouve uma história, contando-a com palavras suas**. Essa idéia se harmoniza com seu trabalho de tradução e adaptação, pois, ao traduzir textos como *Peter Pan*, *D. Quixote*, *História do Mundo para Crianças*, não só adapta livremente o enredo como também apresenta a história através de um contador de histórias, Dona Benta. Isto nos leva à hipótese de que, mesmo quando não colocava uma personagem como narradora, Lobato ainda mantinha o processo de traduzir e adaptar como se o texto fosse apresentado por um **contador de histórias**, isto se dá por exemplo em sua adaptação de *Alice*, em que, logo no início, o narrador afirma que a história iria ser contada “por artes de Narizinho”, que queria conhecer a história da personagem inglesa.

O interesse de Lobato pela difusão dos textos em outras línguas se alia também ao que chamariamos de certa “francofobia”. Lobato criticava muito os brasileiros, que, segundo ele, “macaqueavam” os franceses²³⁰. O escritor desaprovava a atitude submissa de alguns artistas, entre eles alguns integrantes do grupo modernista,²³¹ que buscavam

²²⁸ LOBATO, M. “Traduções”. In: *Mundo da Lua e Miscelânea*, p. 125-7. Destaques nossos.

²²⁹ Ver anexo 2.

²³⁰ Um exemplo do que nos leva a pensar numa certa “francofobia” lobatiana é seu texto “Torpilhar”, em *Conferências, artigos e crônicas*, p. 101, em que trata da utilização de palavras francesas, na língua portuguesa. É interessante observarmos que o mesmo fenômeno se dá, em nossos dias, com o inglês, depois do advento da *internet*.

²³¹ Referimo-nos, por exemplo, à crítica de Lobato à exposição de Anita Malfati. “Paranóia ou mistificação”, neste artigo, o que Lobato critica não é a atitude modernista, mas sim o fato de a pintora trazer de fora uma técnica que, segundo os princípios de Lobato na época, não teria nada a ver com nossa realidade, sendo

inspiração estrangeira e, muitas vezes, traziam para o Brasil modas que não faziam sentido em nosso país.²³² O trabalho de Lobato mostra sua preocupação de, ao trazer o material estrangeiro, inseri-lo no “espaço” e na cultura nacional. Assim, o espaço físico representado pelo Sítio do Picapau Amarelo pode ser lido como a contextualização ou o abasileiramento do material estrangeiro, colocando em prática teorias como a da antropofagia, segundo Else Vieira,²³³ levada para a área da tradução pelos irmãos Campos.

Em sua tese, Vieira comenta os trabalhos de tradução de Haroldo e Augusto de Campos. Segundo ela, os irmãos Campos se utilizam dos textos estrangeiros em traduções livres, que podem ser vistas mais como criações ou re-criações do que como traduções. Haroldo de Campos toma, por exemplo, *O Fausto*, de Goethe, e faz dessa obra uma versão com o título de *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*²³⁴, que se assemelha ao título *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, do filme de Glauber Rocha. Assim, o tradutor, a partir do texto original, cria um texto seu. Ao traduzir, ele o faz tomando dados da cultura que recebe o texto e nele colocando certa marca local, começando suas alterações pelo título, criando um Fausto brasileiro.

Segundo Vieira, a forma como o nome do tradutor é apresentado no livro traduzido por ele mostra a importância dada a seu trabalho. Dependendo da relevância e popularidade do tradutor, seu nome aparece na capa, página de rosto ou apenas na ficha catalográfica. No caso de Lobato, algumas traduções traziam seu nome na capa e também nas propagandas, pois esta era uma estratégia de marketing, a qual se repete até hoje nas reedições de suas traduções.

Levando em conta essa informação, no texto *Viagens de Gulliver ao país dos homenzinhos de um palmo de altura*, título dado por Lobato ao seu *G. T.*, observamos que o

assim, mera imitação do expressionismo alemão. Quem esclarece este assunto é T. Ghiarelli, em *Um jeca nos vernissages*, [Monteiro Lobato e o desejo de uma arte nacional no Brasil. São Paulo, Usp, 1995.

²³² Em *Idéias de Jeca Tatu*, Lobato faz críticas à arquitetura de São Paulo da década de 1920, em que figuravam catedrais góticas, pilares gregos. Ele comentava também sobre o interior das casas, cheias de móveis europeus, enfeites japoneses, e onde brasileiro era só o proprietário.

²³³ VIEIRA, E. *Por uma poética pós moderna da tradução*. Belo Horizonte, 1992.

²³⁴ São Paulo, Perspectiva, 1981.

nome do adaptador não aparece na capa, mas na página de rosto, como adaptador. Já em *A filha da neve*, de Jack London, seu nome aparece na capa.²³⁵

Também na correspondência de Lobato, encontramos uma observação curiosa em relação ao ofício do tradutor e à importância dada a esse trabalho:

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.²³⁶

Seu comentário traz à tona a polêmica sobre a valorização do trabalho do tradutor. No caso de Lobato, assim como no de Érico Veríssimo, ocorreria o contrário do que o texto acima sugere: Lobato publica suas traduções nas décadas de 30 e 40, época em que já era consagrado como escritor, de modo que o simples fato de assinar uma tradução já valoriza a obra. Este tema é também discutido por Vanete Dutra Santana,²³⁷ que trata da importância das traduções dos contos de E. A. Poe por Baudelaire.

Godofredo Rangel, incentivado por Lobato, também publicou algumas traduções, entre elas os contos de Shakespeare por Charles e Mary Lamb²³⁸. Das poucas traduções de *Little Woman*, (Louisa May Alcott, 1868), temos uma tradução “revista” por Rangel. Trata-se de uma reedição, de *Mulherzinhas*, tradução publicada pela Companhia Editora Nacional em 1934. A reedição, publicada em 1995²³⁹, pela Musa Editora, traz o nome de Godofredo Rangel na capa e página de rosto e também uma reprodução de um documento²⁴⁰ que mostra ter sido Eduardo Carvalho o tradutor.

Do mesmo modo, poderíamos alegar que alguns textos assinados por Lobato podem ter sido revisados, passando a ter apenas seu nome a partir da segunda edição. Este questionamento exigiu um cotejo entre os Mapas de Edições e as edições das obras

²³⁵ LONDON, Jack. *A filha da neve*. São Paulo. 3ª Ed. Nacional, 1983. (Coleção Terramar, v. 79).

²³⁶ LOBATO, M. “Traduzir” In: *Mundo da lua e miscelânea*, p. 50.

²³⁷ SANTANA, Vanete Dutra. *O tradutor como autor: transformação e sobre-vida do “original”*. (Dissertação de Mestrado, em Linguística Aplicada, Iel, Unicamp), Campinas, 2001.

²³⁸ Ver anexo II.

²³⁹ Mesmo ano em que a obra de L. M. Alcott foi ao cinema. O filme teve em português o título de *Adoráveis mulheres*.

²⁴⁰ Na verdade um fragmento de uma página de um *Mapa de Edições*, presente no acervo da Cia Editora Nacional, hoje pertencente ao IBEP.

publicadas pela Cia Editora Nacional. Embora não tenham sido encontrados todos os Mapas – pois faltam os títulos anteriores a 1934 e também referentes aos anos 1937 e 1938 – os que puderam ser consultados mostram que as traduções publicadas com o nome de Monteiro Lobato apresentavam informações sobre sua parceria²⁴¹ ou individualmente tanto nos Mapas de Edições como nos volumes publicados e nas propagandas das obras.²⁴²

Os textos traduzidos por Monteiro Lobato, apresentam em geral seu nome na capa, juntamente com o nome do autor, o que mostra a estratégia de marketing, sugerindo que seu nome era garantia de maior vendagem da obra. A valorização do nome do tradutor é citada também por Érico Veríssimo, que afirma ter uma tradução de uma obra de Katherine Mansfield sido publicada com maior destaque para seu nome que o da própria autora.²⁴³

Assim como Érico Veríssimo, na Editora Globo, Lobato – na Companhia Editora Nacional – verteu para o português grande quantidade de textos. Mas, enquanto Veríssimo comenta sobre suas traduções mais como um trabalho árduo, feito durante a noite, e por necessidades financeira, independentemente de apreciar o autor que traduzia²⁴⁴, Lobato afirmava em suas cartas que traduzia por um prazer, escolhendo as obras e autores de acordo com sua afinidade e interesses e chegando a afirmar que a tradução era sua “pinga”.

O número de traduções com a assinatura de Lobato é tão grande que leva muitos a questionarem sobre ser mesmo ele o tradutor. Além disso, estudiosos da tradução costumam criticar o que chamam de incorreções nestes seus trabalhos, tratando quase

²⁴¹ Os textos feitos em parceria, como *Rebeca*, de Du Marier ou *Um mundo só*, de Wilkie apresentam os nomes dos colaboradores, de forma que não se pode afirmar que Lobato tenha assinado traduções feitas apenas por outras pessoas.

²⁴² Os documentos analisados fazem parte do Acervo Histórico da Companhia Editora Nacional – Ibep/Nacional. Ver anexo I, em que são arrolados os títulos juntamente com as observações sobre os trabalhos feitos em parceria ou individualmente.

²⁴³ VERÍSSIMO, E. *Um certo Henrique Bertaso*. Porto Alegre: Globo, 1973. “(...) eu próprio traduzi com amor para essa coleção [Nobel] o *Bliss (Felicidade)* de Katherine Mansfield, lá pelos idos e vividos de 1937. (Há pouco uma editora carioca republicou esse livro, usando a minha tradução, comprada à Globo, e cometeu a injustiça – pobre Kathy! – de imprimir o nome do tradutor em letras maiores que as do nome da autora.)” p. 43.

²⁴⁴ VERÍSSIMO, E. *Um certo Henrique Bertaso*. p. 28. Tratando de um trabalho de tradução de uma obra de Remarque, autor de *Sem novidade no Front*, Veríssimo afirma. “Como tivesse pressa em publicá-lo, [Henrique Bertaso] dividiu o volume (...) em quatro partes, que entregou a quatro tradutores diferentes. Uma delas coube a mim. Como a revista me ocupasse o dia inteiro, eu costumava trabalhar nas traduções à noite, para aumentar a renda mensal. Morávamos então, minha mulher e eu, numa casa de cômodos, no Alto do Bronze, e vivíamos com um mínimo de dinheiro”. P. 28.

sempre da tradução lobatiana do texto *Tom Sawyer*, de Mark Twain²⁴⁵, ou sobre a ausência dos trocadilhos de Carroll na tradução de *Alice in Wonderland*²⁴⁶. Embora nossa tese trabalhe apenas com sua tradução de *G. T.*, acreditamos, contudo, que seu trabalho como tradutor não diminui seu nome como escritor, devido, entre outros aspectos, à influência de suas leituras e traduções em seu processo de criação, assim como de seu nome como um chamariz que poderia levar à maior difusão dos textos.

O intenso trabalho de Lobato como tradutor é comentado por Edgard Cavalheiro²⁴⁷. Os títulos que ele arrola são, na maioria, autores ingleses e norte-americanos. Entre estes podemos citar Conan Doyle, Daniel Defoe, Eleanor H. Porter, Ernest Hemingway, H. G. Wells, Herman Melville, Jack London, John Steinbeck, Lewis Carroll, Mark Twain, Rudyard Kipling,²⁴⁸ além, é claro, de Jonathan Swift. O fato de serem estas obras, em sua grande maioria²⁴⁹, textos originalmente escritos em inglês pode ser visto como uma inovação e uma tendência de sua época, pois, além de o próprio Lobato comentar, no trecho citado anteriormente, que “só traduzíamos do francês e do espanhol”, temos também a observação de John Milton de que mesmo os textos ingleses que chegavam ao Brasil no século XIX eram vertidos do francês,²⁵⁰ assunto este que é também tratado por Marlyse Meyer.²⁵¹

Lobato se envolve de forma bastante inventiva com alguns dos textos traduzidos por ele. Temos, por exemplo, em *Memórias da Emília*, uma propaganda da tradução, feita por Lobato e publicada pela Companhia Editora Nacional, do livro *Alice in Wonderland* (1865).

²⁴⁵ MILTON, J. Op. Cit. p. 19.

²⁴⁶ PEREIRA, Nilce. *Alice no Brasil: Traduções, Adaptações e Ilustrações*. Dissertação de Mestrado, Usp, 2003.

²⁴⁷ CAVALHEIRO, E. *Monteiro Lobato, vida e obra*, p. 274-5.

²⁴⁸ Consultar o anexo I.

²⁴⁹ Anexo I.

²⁵⁰ MILTON, J. Op. Cit., comenta: “Onédia Barbosa (1975) mostrou que a maioria das traduções de Byron que entraram no Brasil entre 1850 e 1914 vieram através do francês”. p. 19.

²⁵¹ MEYER, M. *Folhetim, uma história*. São Paulo, Cia das Letras, 1996. Vanete Santana também comenta sobre o mesmo fato, ocorrido em Portugal, em “Herculano e Garret na Questão dos direitos autorais”, In: *Dossiê Memória Social da Leitura, Horizontes*, Bragança Paulista, vol. 15, 1997.

Em *Memórias da Emília*, o autor destaca o fato de Alice conversar em português com Tia Nastácia:

Nastácia estava de fato fritando bolos. Emília fez a apresentação.

— “Esta aqui, tia Nastácia, é a famosa Alice do País das Maravilhas e também do País do Espelho, lembra-se.

— “Muito boas tardes, senhora Nastácia! murmurou Alice cumprimentando de cabeça.

— “Ué! Exclamou a preta. A inglesinha então fala nossa língua?

— “Alice já foi traduzida em português, explicou Emília. E voltando-se para a menina: Gosta de bolinhos?²⁵²

O texto é seguido de uma nota de rodapé informando o título do livro, *Alice in Wonderland*, que havia sido traduzido pelo próprio Lobato. A informação tem sotaque comercial, pois nela Lobato, como co-editor, faz propaganda de outro trabalho seu, despertando a curiosidade do leitor para o outro livro. Usando da intertextualidade como estratégia de *marketing*, Lobato aponta a necessidade da tradução para que a personagem estrangeira pudesse falar em vernáculo e se comunicar com tia Nastácia, pois, depois de ser traduzida, a obra estrangeira começava a fazer parte do universo dos leitores brasileiros.

Entre os poucos estudos sobre as traduções de Lobato, temos o de Nilce Pereira. A autora analisa 10 traduções de *Alice in Wonderland*, duas edições de Monteiro Lobato. Pereira classifica a adaptação de Lobato como uma **condensação disfarçada** e segue observando que Lobato não “respeita” os trocadilhos de Carroll em seu texto. Acreditamos que o texto de Lobato não deva ser classificado como uma condensação disfarçada, mas sim como uma adaptação, e como tal apresenta maior liberdade em relação ao texto de Carroll. Um dos motivos para afirmarmos isto é que nas fichas de Movimentos de Edições²⁵³ seu trabalho consta como **adaptação**.

Pereira trabalha com o texto de Lobato na edição da Editora Abril de 1972 e com a edição da Brasiliense de 1960, sem observar que estas não eram as primeira edições, mas sim edições cedidas pela primeira, em que o responsável maior passa a ser o editor. Com base na afirmação de que o trabalho de Lobato é uma tradução, Pereira afirma:

Os trocadilhos foram as maiores vítimas da tradução simplificadora de Lobato, que não apenas suprimiu as instâncias de suas ocorrências, como muitas vezes todo o contexto que os envolvia.

²⁵² LOBATO, M. *Memórias da Emília*, p. 87-8.

²⁵³ No Acervo Histórico da Companhia Editora Nacional, encontramos a informação de que o texto foi adaptado por Monteiro Lobato, e que teve 6 edições, em 1931, 1933, 1936, 1938, 1941 e 1944.

(...) Quando o manteve, seu procedimento mais comum foi a tradução literal dos itens lexicais, que anula o jogo, ou a simplificação adotada no texto como um todo, que também exclui a dupla significação.²⁵⁴

O estudo de Pereira apresenta um ponto de vista que trata o texto de Carroll como “sagrado” e por que não dizer, “intraduzível”, já que os trocadilhos da língua inglesa, as canções populares inglesas fazem parte apenas da cultura do local e época. Essa forma de interpretação poderia ser classificada como tradicional, e diverge de trabalhos como o de Lenita Esteves,²⁵⁵ em que a autora afirma ser impossível usar o termo original para tratar de um texto de Shakespeare, que o autor trabalhava em colaboração e que cada tradução, assim como cada encenação de *Macbeth* pode ser chamada de uma leitura. Concordando com este ponto de vista e também com o de Rosemary Arrojo²⁵⁶ de que qualquer tradução é na verdade uma leitura do texto, acreditamos que a adaptação de Lobato para o texto de Carroll é válida de acordo com seu entendimento, de que faz um trabalho de leitura, que reconta a história como quem a ouve de alguém, e lhe acrescenta ou retira fatos.

Outro aspecto em defesa de tal atitude de Lobato frente ao texto de Carroll é que, em seu prefácio ele justifica:

Hoje aparece em português. Traduzir é sempre difícil. Traduzir uma obra como a de Lewis Carroll, mais que difícil, é difícilimo. Trata-se do sonho duma menina travessa – sonho em inglês, de coisas inglesas, com palavras, referências, citações, alusões, versos, humorismo, trocadilhos, tudo inglês, isto é, especial, feito exclusivamente para a mentalidade dos inglesinhos.

O tradutor fez o que pode, mas pede aos pequenos leitores que não julguem o original pelo arremedo. Vai de diferenças a diferença das duas línguas e a diferença das duas mentalidades, a inglesa e a brasileira. (...)

As crianças brasileiras vão ler a história de Alice por artes de Narizinho. Tanto insistiu esta menina em vê-la em português (Narizinho ainda não sabe inglês), que não houve remédio, apesar de ser, como dissemos, uma obra intraduzível.

– Serve assim mesmo, disse ela ao ler a tradução da primeira parte hoje publicada (...). Dá uma idéia, embora “muito pálida”, como diz a Emília.²⁵⁷

²⁵⁴ PEREIRA, Nilce, Op. Cit., p. 31.

²⁵⁵ ESTEVES, Lenita Maria Rimolli, *As bruxas de Macbeth no “Original” e em Quatro Traduções Brasileiras: A Inquisição das Diferenças*. Mestrado, Campinas, 1992.

²⁵⁶ Em *Oficina de Tradução*, p. 11-13 Arrojo, tratando do texto “Pierre Menard, autor de Quixote”, observa que é impossível tratar de uma tradução perfeita, pois mesmo ao “traduzir” o texto de Cervantes palavra por palavra, Menard estaria fazendo outro texto.

²⁵⁷ CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*, tradução e adaptação de Monteiro Lobato, São Paulo: Brasiliense, 1960, 3ª Edição. Série Traduções e Adaptações das Obras Completas de Monteiro Lobato.

Porém, mesmo com tantas justificativas de Lobato, a estudiosa não deixou de criticar sua “traição” a Carroll. Pereira trata de um autor bastante conhecido e, por que não dizer, consagrado dentro do *corpus* da literatura infantil, e de sua relação com os vários tradutores, menos “consagrados” que ele. Assim, acreditamos que sua visão sobre a tradução baseia-se em moldes muito tradicionais.

Análise oposta é apresentada por Santana, quando aborda as traduções de E. A. Poe feitas por Baudelaire. É interessante observarmos que enquanto Pereira parece criticar as infidelidades dos tradutores, Santana apresenta a idéia de que classificar o “original” como superior é um erro. Entretanto, é importante ressaltar que ambas tratam de casos isolados de tradução e que suas conclusões se baseiam em comparações muito diversas, pois Santana trata de um tradutor que foi responsável pela consagração de um autor, pois ela mesma define Baudelaire como “autor” de Poe e ironiza um artigo sobre a tradução de Dante em que o articulista, apesar de elogiar o trabalho do tradutor, afirma ser uma tarefa impossível traduzir a obra de Dante.²⁵⁸

O objeto de nossa tese tende mais para o ponto de vista de Santana, pois, se o ponto de vista do tradutor não for relevante, o melhor tipo de tradução seria o “silêncio” e a tradução viria a ser um projeto impossível.

Nas traduções de Carroll, Pereira critica o desvio de interpretação apresentado pelos adaptadores, entre eles Lobato. Nosso trabalho, por outro lado, não tratando de um autor que esboça “trocadilhos preciosos” que se perdem ao serem “deturpados” pelos “traditori”, tem seu foco na censura ou não de trechos de *G. T.* e na recuperação ou não da sátira, presente no texto de J. Swift. Desse modo, observamos que nosso objeto de análise, assim como Esteves observou a propósito de Shakespeare, não apresenta o original, mas sim versões, adaptações, transcrições de um manuscrito desaparecido. Assim, ao estudar o trabalho de Lobato podemos inseri-lo em seus pensamentos sobre a tradução, com a aproximação entre o “tradutor” e o contador de histórias, em sua preocupação em manter a “fábula” ou “versão fracionada” do texto, inserindo-a no novo contexto. Assim como fizera com *D. Quixote*, Lobato fez com *Alice* e também com *G. T.*, mostrando a visão que, como leitor, tinha em mente para seus textos.

²⁵⁸ SANTANA, V. D. “Um discurso retórico”. In: *O Tradutor como autor: Transformação e sobre-vida do “original”*. Mestrado. Unicamp, 2001.

Nosso trabalho pretende então apresentar um meio termo entre uma análise de uma tradução consagrada como a “Morella” de Baudelaire em relação à de Poe e a Alice de Lobato em relação à de Carroll. Apresentamos a adaptação lobatiana como a **leitura** feita pelo tradutor, levantando hipóteses sobre suas preocupações com a recuperação ou não do texto “original”. Se, segundo Pereira, Lobato “perde” por não “ler” os trocadilhos de Carroll ou não levar em consideração a fala popular em M. Twain, em *G. T.* – texto sujeito a inúmeras controvérsias, leituras e interpretações – acreditamos que faz um trabalho de intrusão ou de tradução cultural²⁵⁹ do texto de Swift. Ou, para usar metáfora sua, Lobato traduz como se fosse um cavalo com as patas imantadas, que galopasse sobre os textos atraindo apenas aquilo com que se identificasse.

É também importante lembrar que, por não ser contemporâneo de Lobato nem de Jansen e também por não ser originalmente destinado às crianças, o texto de Swift sofreu muitas modificações. Assim, não se pode dizer que os adaptadores brasileiros sejam responsáveis pelas “perdas” do texto, já que, se perdas houve, estas vieram **antes**. Desse modo, nosso confronto entre o “original” e as duas versões brasileiras objetiva constatar suas semelhanças e diferenças, lembrando que dentro da própria língua se fazem traduções, como no caso das versões de Swift na Inglaterra ou no D. Quixote para crianças, que reescreve a tradução do Visconde de Castilho e do Visconde de Azevedo, publicada em Portugal. Assim, para Lobato, o paradigma pode ou não ter sido Jansen, mas para nossa tese os paradigmas para ele são a edição de Falkner e uma das adaptações, observando as marcas lobatianas. Uma destas marcas seria seu estilo, a oralização e simplificação do texto, com vistas a facilitar a leitura para o público.

Acreditamos que Lobato não se preocupa com a escatologia de Swift porque esta nada diz a sua época, mas a crítica às guerras parece importante na primeira metade do século XX, que Hobsbawm denomina “Era dos Extremos”, quando ocorreram as duas Guerras Mundiais.²⁶⁰

²⁵⁹ Utilizamos esse termo com base em M. L. Pallares-Burke, *Nísia Floresta, o carapuço e outros ensaios de tradução cultural*. São Paulo, HUCITEC, 1996.

²⁶⁰ HOBBSAWM, E. *A era dos extremos*. São Paulo, Cia das Letras, 1996.

4.2. Idéias de Lobato sobre leitura e tradução.

Como já dissemos, dentre várias obras traduzidas por Lobato, abordaremos sua adaptação de *G. T.*, que, por sua vez, teve apenas quatro edições, duas em 1937 e duas em 1940.

O interesse de Lobato por *G. T.* também se explica no livro de ensaios e crônicas intitulado *Na Antevéspera* (1933), onde encontramos informações relativas a seu primeiro contato com a personagem de Swift através de uma imagem de propaganda. É importante observar que Lobato relata, quando adulto, sobre algo que ficou em sua memória, da infância, quando ainda não sabia ler:

Lembro-me de um cromo de vivas cores que vi aos cinco anos, reclame da linha de coser Coat (...) Representava aquele cromo um gigante estirado à borda do mar e enleado de mil fios de linha Coat; em redor formigava a legião dos pigmeus amarradores.(...) Mais tarde, quando chegou o belo tempo dos livros de Grimm, Andersen e outros maravilhosos da imaginação infantil, travei conhecimento com Jonathan Swift e tive a explicação do meu cromo de Coat. Representava Gulliver no país de Liliput, amarrado durante o sono por mil cordas liliputianas.²⁶¹

Nesta passagem, Lobato inclui Swift entre os autores “maravilhosos da imaginação infantil”, tratando da forma como primeiro tomou contato com a história, através de uma propaganda estrangeira e da leitura de uma ilustração. A seguir, rememora sua experiência como leitor de uma adaptação do texto de Swift. É interessante ressaltar que a primeira impressão que Lobato teve de *G. T.* foi a de uma história para crianças, lado a lado com Grimm e Andersen. Assim, da mesma forma como afirmava em várias cartas valorizar sua impressão de criança com relação à obra *R. C.*, Lobato parece também desejar resgatar sua impressão de criança leitora de *G. T.*, já que seu objetivo era o de escrever livros que pudessem interessar e se comunicar com as crianças, o que, segundo os críticos do escritor, foi um trabalho bem-sucedido.²⁶²

O relato de Lobato sobre seu primeiro contato com o texto de Swift desperta nossa curiosidade sobre qual adaptação desse autor teria chegado às suas mãos e leva-nos a

²⁶¹ LOBATO, M. “Novo Gulliver”, In: *Na antevéspera*, p. 91.

²⁶² Cf. *Os filhos de Lobato*, de J. W. Penteado, que trata dos vários leitores de sua obra infantil e da influência exercida pelas leituras dos textos de Lobato.

levantar a hipótese de que tenha sido a adaptação de Jansen, pois Lobato tinha seis anos em 1888, ano de publicação desta adaptação. Outra hipótese seria a de que teria lido alguma adaptação portuguesa.

Figura 5²⁶³

²⁶³ Propaganda das linhas Coats, do final do Século XIX, onde aparece a personagem Gulliver em uma cena da história de Swift. A cena apresentada não confere com a descrição de Lobato, na página 110. Fonte da ilustração: www.coatspic.co.uk/media/library/historical/

Em nosso estudo sobre a adaptação lobatiana de *Peter Pan*, observamos a liberdade de seu trabalho e a introdução da personagem estrangeira em outros textos seus, concluindo que Lobato, num trabalho de “bricolagem”, reaproveitava os textos que lia em suas composições, fazendo um trabalho de apropriação ou “deglutição” dos textos estrangeiros.

A observação de algumas outras adaptações, nas quais Lobato tomou maiores liberdades, deixando agir a voz de seus narradores, é uma maneira de compreendermos melhor seu processo de tradução e adaptação. Por exemplo, em seu já citado *D. Quixote das crianças*, a boneca Emília e o Visconde encontram um exemplar de *D. Quixote de la Mancha*. O livro é tão grande que, ao cair da estante, acaba esmagando o Visconde. Vemos nesse aspecto o contato das personagens do Sítio com a materialidade do livro, que, além de ser grande, é escrito numa linguagem de difícil compreensão para as crianças do Sítio. Observar que esse tema da transformação dos textos escritos²⁶⁴ em histórias “contadas” está sempre presente na obra de Lobato nos leva a perceber que a introdução de um “contador de histórias” é uma de suas maneiras de adaptar os textos estrangeiros. Assim, os comentários de Lobato de que se deveria considerar o texto de Jansen como rascunho se unem aos comentários de Emília sobre “deixar de lado as viscondadas” ao contar a história de *D. Quixote*, referindo-se à linguagem dos dois viscondes²⁶⁵ que haviam traduzido Cervantes para o português. Essas idéias de Lobato nos fazem pensar em suas adaptações como forma de tornar os textos estrangeiros – fossem estes clássicos ou infantis – mais acessíveis a seu público.

Ao observarmos o acervo pertencente a Monteiro Lobato, “Fundo Monteiro Lobato”, no CEDAE/IEL/UNICAMP, pudemos ter em mãos dois volumes de *D. Quixote*, que talvez constituam o material sobre o qual Lobato trabalhou. Trata-se de dois livros realmente *grandes*. Juntamente com esta obra, também no CEDAE, se encontra o texto *Orlando Furioso*, de Ariosto, com várias anotações à mão feitas por Lobato. Temos lá, ainda, um texto de Lobato²⁶⁶ traduzido para o espanhol e totalmente corrigido por ele.

²⁶⁴ Em *Reinações de Narizinho*, Narizinho comenta que “a moda de Dona Benta ler era boa, pois ela lia diferente dos livros”.

²⁶⁵ Os viscondes são: Castilho e Azevedo, in: *D. Quixote das Crianças*, p. 10.

²⁶⁶ LOBATO, Monteiro. *El Minotauro*. Buenos Aires: Editorial Americalee, 1946.266p. Tradução de Ramon Prieto.

Vemos nestes textos todos a marca de Lobato, podendo observar que seu trabalho com obras alheias – e suas – era de constante reescritura. Até o momento não conseguimos ter em mãos um exemplar de *G. T.* pertencente a Lobato, mas observando outros livros de seu acervo pessoal e também o seu processo de reescritura, podemos levantar hipóteses sobre seu trabalho com o texto de Swift. Mesmo desconhecendo o texto sobre o qual Lobato teria trabalhado, com base no levantamento de Prior-Palmer sobre as várias adaptações de *G. T.*, na língua inglesa e levantando a hipótese de Lobato ter tido conhecimento do texto integral em inglês, podemos estudar seu processo de tradução e adaptação, como fizemos com Jansen.

Falamos em *tradução* no sentido mais amplo, de passagem de uma língua a outra, e do processo de *adaptação* no sentido de resumo, mudança livre de palavras²⁶⁷, permanência do enredo e modificações tendo por base o receptor (adaptar para). Lembrando que Lobato, ao traduzir textos como *Hans Staden*, adaptava sua própria tradução para seus leitores infantis, usando Dona Benta mais uma vez como narradora, nossa hipótese é que, tendo utilizado uma versão em inglês ou até mesmo em português, o processo de Lobato era o mesmo: limpar o texto de tudo aquilo que não era seu “modo de escrever”, deixando as palavras em seu estilo, re-escrevendo ou “lobatiando” o texto.

Na obra *A Barca de Gleyre* temos, ainda, outras referências de Lobato à tradução, de modo a podermos pensar em um conceito de tradução lobatiano. Em carta de 1924, Lobato diz a Rangel:

(...) isto de traduções é uma eterna lástima. Alguns de meus contos aparecidos em revistas de Buenos Aires são até de irritar. E pelo que fazem nos meus contos, imagino a borracheira em que os lusitanos terão transformado as centenas de obras internacionais que traduziram. Tenho diante mim a tradução de *The Vicar of the Wakefield*, que é uma obra-prima da literatura inglesa; pois o raio do labrego transformou-a em “bota”- com “s”. Gosto tanto desse livro, que me vem vontade de eu mesmo pô-lo em língua nossa.

(...) Mas insisto em obter traduções como as entendo. Essas traduções infamérrimas que vejo por aí, não as quero de maneira nenhuma. Mas é difícil...²⁶⁸

Vemos nesse comentário que Lobato tinha também alguns conceitos sobre o que seriam as boas e más traduções. Aliada à sua observação sobre a dificuldade de se traduzir Alice, embora o tenha feito em 1931, esta afirmação mostra que, apesar de traduzir textos

²⁶⁷ Observamos, porém, que toda tradução é uma mudança de palavras.

²⁶⁸ LOBATO, M. *A barca de Gleyre*, vol. 2., p. 266.

de outros, muitas vezes desaprovava o que era feito com os seus. No anexo II, temos vários trechos de cartas, crônicas e entrevistas em que Lobato comenta sobre o ofício de tradutor.

Algumas vezes os comentários de Lobato se referiam também à atualização do português, pensando em uma adaptação dentro da própria língua, “abrasileirando portugueses”, como vemos a seguir:

Sabe 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...²⁶⁹

Dos planos, Lobato parte para a ação e menciona sua esposa como a primeira crítica de seus trabalhos:

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. Purezinha, sempre tão exigente, leu-o e com encanto. Só agora, Rangel, vai o Bernardim popularizar-se no Brasil. Antes apenas lhe citavam *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.²⁷⁰

Chama-nos atenção o fato de Lobato ter realmente retraduzido um texto escrito em língua portuguesa. Este foi a obra *Memórias de um sargento de Milícias* (1852-3), de Manuel Antônio de Almeida, que saiu em 1925, pela Cia Gráfico-Editora Monteiro Lobato numa edição “escoimada dos vícios da forma”. Esta “tradução” lobatiana é discutida e cotejada com o texto original por Lilian Escorel de Carvalho²⁷¹. A interferência do editor Lobato no texto de Manuel coincide com a interferência dos editores ingleses, que abordamos nos capítulos I e II.

²⁶⁹ Ibidem, p. 268.

²⁷⁰ Ibidem, p. 268-9.

²⁷¹ CARVALHO, L. E. *Monteiro Lobato e Manuel Antônio de Almeida: um caso de co-autoria na história do livro e da literatura no Brasil*. São Paulo. Dissertação de Mestrado, Ciências da Comunicação, Eca, Usp, 2002.

Além de preocupar-se com a atualização do português, Lobato também tinha intenção de resumir os textos. Abaixo, temos um exemplo da preocupação de Lobato com o trabalho de condensação, ao fazer sugestões a E. Cavaleiro:

(...) e se puseres pedra-hume na tinta, ainda poderás na tradução encurtar umas cinquenta páginas.²⁷²

Desse modo, temos, junto da preocupação com a atualização da língua, o interesse em simplificar e resumir os textos nas adaptações brasileiras dos textos estrangeiros.

Os familiares de Lobato parecem sempre aparecer como os primeiros críticos de seus experimentos literários. Do mesmo modo que mencionara o fato de seus filhos recontarem as histórias que ouviam da mãe, Lobato afirma que a mulher aprovava sua atualização do texto de Bernardim. Além disso, o escritor transplantara o serão doméstico para a ficção, na figura de Dona Benta como contadora de histórias. Desse mesmo modo, ele sugere a Rangel que pense em seus filhos como os destinatários de suas adaptações:

Lembras-te que os leitores vão ser todos os Nelos deste país e escreve como se estivesse escrevendo para o teu. Estou a examinar os Contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegas! Temos que refazer tudo isso – abrisleirar a linguagem.²⁷³

Por fim, também navegamos no que poderia ser chamado de *teoria lobatiana da tradução* quando Lobato usa a metáfora da tradução como transplante, e considera a tradução como:

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 se não 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.**²⁷⁴

Aqui vemos que Lobato considera a tradução de obras escritas em línguas não neolatinas como algo mais complicado e lembra que o tradutor precisa conhecer a fundo a

²⁷² Ibidem, p. 270.

²⁷³ Ibidem, p. 275.

²⁷⁴ Apud. CAVALHEIRO, E. Op. Cit. vol. 2, p. 116. Destaques nossos.

obra, para traduzir seu sentido, e não simplesmente suas palavras. Por fim, lembra a necessidade de o tradutor ser também um escritor, o que se dava em seu caso.

Parece que a tradução sempre foi uma preocupação de Lobato, que freqüentemente a comenta, inclusive a propósito do trabalho de outros tradutores, voltando a expressar sua teoria sobre o que chamaríamos de *infidelidade* às palavras do texto original.

Folheei a tradução (“*A sabedoria do destino*”), li aqui e ali, e li com atenção os dois primeiros capítulos. Helas! É tradução ao tipo de quase todas por aí, que seguem o texto literalmente e matam toda a claridade da obra. Duvido que um leitor qualquer leia e entenda o que Maeterlinck quis dizer no capítulo I, em português, e no entanto está traduzido fielmente. Eis o erro. A tradução de fidelidade literal, isto é, de fidelidade à forma literária em que, dentro da sua língua, o autor expressou o seu pensamento, trai e mata a obra traduzida. O bom tradutor deve dizer exatamente a mesma coisa que o autor diz, mas dentro da sua língua, dentro da sua forma literária.²⁷⁵

Desse modo, vemos que Lobato, criticando as traduções literais e afirmando que o tradutor deve ser um “bom escritor” parece considerar-se entre os bons, já que em seus trabalhos ele toma grande liberdade com relação aos textos de outros.

Questionado e criticado pelo grande número de traduções que levam sua assinatura, Lobato dá a receita de seu trabalho, que seria incansável.

“Posso ensinar o meu método a todos esses moços. A questão toda é ir para a máquina de escrever logo que chega o leiteiro e não parar até a hora do almoço. Eles que experimentem”... Era como respondia, meio ofendido, a tais calúnias.²⁷⁶

Este regime apertado de trabalho coincide com o que Lobato conta a seu amigo Rangel sobre o mesmo.

Tenho empregado as manhãs a traduzir, e num galope. Imagine só a batelada de janeiro até hoje: Grimm, Andersen, Perrault, Contos de Conan Doyle, *O homem invisível* de Wells e *Polliana Moça*, *O livro da Jungle*. E ainda fiz *Emília no país da gramática*. Tudo isto sem faltar ao meu trabalho diário na Cia. Petróleos do Brasil, com amiudadas visitas ao poço do Araquá. Positivamente não sei explicar como produzi tanto sem atrapalhar o meu trem normal de vida.²⁷⁷

Junto à sua dedicação, observamos o seu testemunho sobre o deleite ao lidar com os autores que traduz:

²⁷⁵ Ibidem, p. 118.

²⁷⁶ Ibidem, p. 113.

²⁷⁷ LOBATO, M. *A barca de Gleyre*, vol. 2. p. 327.

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 de arte em outra língua! Estou agora a concluir um Jack London, que alguém daqui traduziu massacradamente. Adoro London com suas neves do Alaska, com o seu Klonlike, com os seus maravilhosos cães de trenó.²⁷⁸

Lobato trata também de seu trabalho de “fiscal” de outros tradutores:

Ando a fiscalizar as traduções para o Otales, e bom dinheiro perde ele com essa fiscalização! Mas, faça-se-lhe justiça: perde-o com prazer. Prefere perder dinheiro a enfiar no público uma tradução que eu condene. Que outro editor faz isto? Já perdeu assim mais de vinte contos este ano. **E o público engoliria do mesmo modo todas as infâmias condenadas, porque o público é o maior bueiro do mundo.** Eu às vezes até me revolto de dar à bola em certos trechos de difícil tradução, ao lembrar-me do que é a média do público. Mas sou visceralmente honesto na minha literatura. Duvide quem quiser dessa honestidade. Eu não duvido. Nem você.²⁷⁹

É interessante observarmos que nesse trecho Lobato parece incluir seus trabalhos como tradutor dentro de “sua” literatura. Além disso, ele, que trata com respeito seus leitores infantis, aqui parece destratar o público em geral que, segundo ele, aceitaria qualquer tradução sem nenhuma crítica, não obstante, ele diz esmerar-se em seu trabalho, por causa de seus princípios.

Para contrapor à crítica de Lobato ao leitor comum, e para evitar que ele seja acusado de desmerecer o mesmo, temos o trecho abaixo:

Ora, como se sabe, a elite no Brasil é restritiva e, ao demais, os seus elementos são os que menos compram livros.[...] Quem se metesse a editar para as elites morreria de fome. O forte da venda está nas massas. Essas só aceitam a leitura como um divertimento. Daí tem você estabelecido o princípio: é preciso divertir o leitor.[...] Por isso estou editando os romances de capa e espada de Dumas e outros escritores franceses passionais, cujas traduções o mundo em peso lê e aprecia.²⁸⁰

Lembrando do carinho especial de Lobato para com seu público infantil, temos também uma metáfora sobre o que se encaixaria no gosto deste leitor:

“Se eu sarar bem e puder ver-te um dia hei de revelar-te o segredo de escrever para crianças de modo que elas se agradem e peçam por mais. No fundo é tratá-las como quase gentes grandes. Aprendi isso certa vez em que vi uma criança metida nesta escolha: ou um lindo bonezinho infantil vermelho ou uma velha cartola do pai. Ah, não vacilou. Foi-se à cartola, e

²⁷⁸ Ibidem, p. 327.

²⁷⁹ Ibidem. p. 327. Destaques nossos.

²⁸⁰ “Monteiro Lobato fala sobre o problema editorial no Brasil”, *A Gazeta de São Paulo*, 14/7/25. Apud. CARVALHO, Lilian Escorel de. Op. Cit. p. 97.

levou muito tempo com ela na cabeça. Nos livros as crianças querem que lhes demos cartolas – coisas mais altas do que elas podem compreender. Isso as lisonjeia tremendamente. Mas se o tempo inteiro as tratamos puerilmente, elas nos mandam às favas. ²⁸¹

Lobato ainda volta a falar de seu trabalho de fiscal de traduções e também de “retradutor”, entrando em detalhes sobre alguns textos traduzidos, ou seja, tratando na prática da sua teoria, segundo a qual às vezes não se precisa traduzir as palavras “ao pé da letra”, mas que se pode tomar os nomes próprios dados às coisas nas outras culturas. Em carta, de 1941, o escritor comenta com Rangel a respeito das revisões que fazia em trabalhos dos outros e de críticas às suas traduções:

(...) A primeira tradução do *Kim* lançada pela Editora era uma neblina. A gente lia e entendia vagamente. Otalies encomendou-me outra. E meu último trabalho – ou “trabalheira” – foi retraduzir uma tradução do tremendo *For Whom The Bell tolls*, do Hemingway. Encontrei “pérolas do Agripino” nessa tradução, e das mais preciosas. Esta, por exemplo; - “What is this?” pergunta lá um cabra quando Jordan tira do bolso a frasqueira de absinto. E Jordan responde: “That is the real absinthe. That is wormwood”. “Wormwood” é o nome inglês da nossa velha losna, o ingrediente do absinto; mas como se trata duma palavra composta – “worm”, verme; e “wood”, pau, madeira – lá o tradutor tomou a pobre losna como “bicho de pau podre” e verteu assim: “Isto é o absinto, uma bebida feita de bicho de pau podre”. E acrescentou: “No verdadeiro absinto há verme de pau, cupim..”.

(...) O Agripino coleciona destas “pérolas”, e se recorresse a mim eu lhe forneceria colares maravilhosos. Tenho uma coleção que vale ouro. E eu também solto de vez em quando a minha perolzinha. Na *História da Literatura* traduzi *The Village Blacksmith* – O ferreiro da Aldeia, por *A aldeia de Blasksmith* – e mais que depressa o Agripino, com aquele seu bico de ave, “nhoc”! figou-me a pérola e lá a pôs em sua coleção. ²⁸²

Ao criticar uma tradução incompreensível, Lobato a considera uma espécie de “neblina”, não deixa escapar também as suas próprias falhas. Desse modo, podemos observar que uma das qualidades das traduções para Lobato seria o fato de poder ser lida, ou seja, estar em estilo claro, transparente (como clara de ovo, diria a Emília).

Em carta de 5 de março de 1945, Lobato afirma, depois de terminar uma tradução de Will Durant:

Estou com atraso, com 2 cartas tuas sem a resposta pronta do costume. Isso foi porque empreendi a tradução do último volume da *História da Civilização* do Will Durant, Cesar e Cristo, e apaixonei-me tanto que suspendi todas as minhas atividades, inclusive a epistolar. Hoje terminei – 700 pags! (...)

²⁸¹ Monteiro Lobato, carta a Rangel, 15,07,1945, parte do acervo “Fundo Monteiro Lobato”, do Cedae/Iel/Unicamp, e que não consta na obra *A Barca de Gleyre*.

²⁸² Ibidem, p. 335. Nesta carta, Lobato possivelmente está se referindo a um livro de Agrippino Grieco intitulado *Pérolas...*, no qual este, em dois artigos, trata dos problemas encontrados na tradução feita por Lobato ao texto de John Macy, *História da Literatura Mundial*, Cia Ed. Nacional, em 1936.

Essa tradução é a última que faço, e fi-la porque já tinha traduzido os primeiros volumes. Uf!... Chega. Mas vou ter saudades. Como é bom, como é absorvente traduzir um bom livro! (...) Bem, volte à sua tradução. Goze essa delícia de que desassisadamente eu vou me privar. Foi a tradução que me salvou depois do meu desastre no petróleo. Em vez de recorrer ao suicídio, ao álcool ou a qualquer estupefaciente recorri ao vício de traduzir, e traduzi tão brutalmente que me acusaram lá fora de apenas assinar as traduções. Mas era o meio de me salvar. Hoje me sinto perfeitamente curado, – e por isso abandono o remédio.²⁸³

A comparação do ofício de traduzir com um remédio, feita por Lobato, pode ser lida como uma forma de ele expressar o quanto esta tarefa lhe fazia bem. Sentido semelhante ocorre em outras metáforas de Lobato, quando, na prisão, trabalha com afinco em suas traduções e compara este ofício a um vício e/ou um remédio.

Além de escrever livros para crianças e adultos – e de adaptar Grimm, Andersen e Carroll – Lobato também traduziu autores importantes da literatura dita adulta, contribuindo para colocar o leitor brasileiro “em dia” com a produção literária internacional. Mas ele não se contentava apenas em verter os textos de uma língua para outra. Procurava também torná-los claros e mais fáceis de ler. No texto abaixo, ele, que já tratara da tradução como um transplante, usa a metáfora do escafandrista para tratar do tradutor, ressaltando sua importância para que o leitor comum conheça obras de outras nações e línguas.

Há muitas maneiras de ler. Talvez que a mais profunda seja a de quem verte um livro para outra língua. **O tradutor é um escafandrista. Mergulha na obra como num mar, impregna-se de um pensamento concretizado de um certo modo – o estilo do autor – e lentamente o vai moldando no barro de outro idioma, para que a obra não admita fronteiras. Sem esses abnegados trabalhadores, a literatura ficaria adstrita a pátrias, condenada a limites muito mais estreitos do que os permitidos pela sua potencialidade.**

O homem de uma só língua, que entra na biblioteca e pode ler *O Banquete* de Platão (...) e tanta coisa, admira os autores mas não tem uma palavra para a formiga humílima – o tradutor – graças à qual aquelas obras lhe caíram ao alcance.

Para o tradutor não haverá nunca remuneração econômica, nem glória, nem sequer gratidão dos homens; só há insultos quando não faz o trabalho perfeito. Não obstante, a coisa suprema do mundo mental: universalização do pensamento – é obra deles.

A América Latina acaba de receber um alto presente elaborado por uma dessas tenazes abelhas da internacionalização, Benjamim de Garay, com o seu transplante para o castelhano de Os Sertões de Euclides da Cunha. (...)

Mas não é só sobre Euclides que desejávamos falar aqui; sim, e só, sobre os tradutores e o prazer imenso do mergulho de escafandrista no mar das mentalidades. O último mergulho que dei proporcionou-me quatro semanas de verdadeiro êxtase: a tradução de Mme. Curie, de Eva Curie.²⁸⁴

²⁸³ Ibidem, p. 335-6.

²⁸⁴ LOBATO, M. *Conferências, artigos e crônicas*, p. 237-241. Destaques nossos.

Finalizamos, assim, o tópico sobre “Lobato tradutor”, onde sistematizamos suas observações sobre a tradução, sua opinião sobre a importância da tradução para a difusão de textos estrangeiros no país, suas críticas às traduções e também sua apologia ao tradutor, através de metáforas como a do escafandrista, para lembrar que ele “mergulha”, e a da formiga, para lembrar seu trabalho incansável.

Lobato publicou dezenas de traduções pela Cia Editora Nacional, entre 1925 e 1946. A partir de 1945, Lobato passa a publicar seus textos pela editora Brasiliense, que reedita algumas de suas traduções e adaptações. Nosso interesse, entretanto, é apenas pelas primeiras edições que são, em sua grande maioria, publicadas pela Cia Editora Nacional, e que podem ser vistas no anexo I.

Estas traduções merecem um estudo mais detalhado, especialmente para observarmos como, nelas, o diálogo com o “original” se articula com as interferências nos textos que, em sua obra infantil, têm a mediação de Dona Benta. Entre os títulos traduzidos ou adaptados por Lobato, merece destaque sua adaptação de *Hans Staden*, publicada pela Cia Editora Nacional em 1925, à qual se seguiu uma adaptação para crianças, em 1927, em que a história é contada por Dona Benta a seus netos. Nessa segunda versão o texto é trabalhado mais livremente, através do diálogo entre a narradora e os ouvintes. Ao narrar a história, ela *expressa seu ponto de vista* sobre ela, muitas vezes divergindo do narrador original e expressando sua própria opinião.

Desse modo, nas adaptações feitas por Lobato, a mudança de voz ou de foco narrativo é muito importante. Sendo assim, não deve ser gratuito o fato de *G. T.* traduzido por Lobato estar em terceira pessoa, quando o original está em primeira. Se no original temos uma espécie de paródia dos diários de viagem, na adaptação de Lobato temos um contador de histórias, uma espécie de filtro, de segunda voz.

Em sua adaptação de *Alice in Wonderland* Lobato aponta no prefácio que a história havia sido vertida para o português devido ao interesse de Narizinho, que não sabia inglês e que a tradução, embora não sendo considerada “fiel”, servia para dar uma pálida idéia da história; essa preocupação de, na tradução de Alice, fazer referências às personagens do Sítio mostra o **constante diálogo entre o trabalho de Lobato como escritor e como tradutor**, de modo que suas traduções podem ser vistas como o ofício de um grande contador de histórias, ofício no qual ele se assemelha a Dona Benta em seus serões.

No trecho abaixo, de uma carta escrita da prisão para seu amigo Candido Fontoura, em 23 de março de 1941, vemos transparecer a paixão de Lobato pela tradução:

Nas horas em que não estou dormindo, ou comendo, ou sendo visitado, ou conversando com os companheiros, **trabalho em minhas traduções**. Haverá melhor vida? Meu medo é um só: que o Tribunal de Segurança me absolva e assim me prive duma deliciosa estadia aqui de seis meses a dois anos. Isso só serviria para pôr em foco o caso do petróleo – e a causa se beneficiaria.²⁸⁵
Em carta de 15 de Abril de 1940, Lobato, diria.²⁸⁶

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

Em outra carta, para o amigo Garay, redigida na casa de detenção, no dia 19 de abril de 1941, Lobato também alude às traduções:

Aproveito o tempo traduzindo o *Kim*, de Kipling e essa estadia na Índia me faz esquecer de maneira mais completa a prisão. Pena é que o excesso de visitas me tome tanto tempo. Como vai a tradução de *Reinações*?²⁸⁷

Com a metáfora sobre a tradução – “a minha pinga” – , finalizamos esta breve abordagem das idéias de Lobato acerca da tradução, além de seus relatos sobre seu trabalho em algumas destas. Desejamos, com esse levantamento, dar nossa contribuição para uma pesquisa sobre as traduções que recebem a assinatura de Lobato, pensando nela como parte do mosaico de traduções publicadas no Brasil na primeira metade do século XX, época que, para a historiografia da tradução, foi o *boom* da tradução no Brasil.

²⁸⁵ “Fundo Monteiro Lobato”, CEDAE/IEL/ UNICAMP. Destaques nossos.

²⁸⁶ LOBATO, M. *A barca de Gleyre*, vol. 2, p. 334.

²⁸⁷ Ibidem. Destaques nossos.



CAPÍTULO V – *G. T.* à moda lobatiana

Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui
em vez dos exóticos, se for feito com arte e
talento dará coisa preciosa

Monteiro Lobato.²⁸⁸

Depois da apresentação das considerações de Lobato sobre o ofício de tradutor, o trabalho com os textos estrangeiros de um modo geral, tomemos sua adaptação do texto de Swift, pondo-a lado a lado com o texto “original” e o de Jansen. Através do cotejo entre os três, discutiremos a adaptação lobatiana, que poderia ser considerada, segundo o conceito de John Milton, uma condensação.

Lembrando que Lobato trata da tradução como um transplante, do tradutor como um escafandrista e também que pensa na tradução como uma forma de contar a história **com** suas palavras, vejamos como isto se dá com relação a *G. T.*

5.1. O *Gulliver* de Lobato

Ao tomarmos a adaptação lobatiana, observamos logo de início uma diferença entre ela e a de Jansen. Na adaptação lobatiana, um narrador conta ao leitor a história de Gulliver, enquanto no texto original e a na adaptação de Jansen, quem narra a história é a própria personagem. Vejamos o texto de Lobato:

Um dos grandes escritores ingleses, de nome Swift, conta a historia inteira de Lemuel Gulliver, da qual vamos dar aqui um breve resumo.²⁸⁹

Essa introdução já parece ser uma chave para o estudo da adaptação lobatiana. Temos uma informação inicial sobre o autor do texto que, segundo o narrador, **conta a história inteira**. Com isso, o texto de Lobato parece aproximar a escrita da oralidade do já mencionado ato de contar histórias, presente em vários textos seus, e também informa ao

²⁸⁸ LOBATO, M. *A barca de Gleyre*, vol. 2, p. 104.

²⁸⁹ LOBATO, p. 5.

leitor sobre a existência de uma “história inteira”. Afirma também que fará um “breve resumo” da mesma, anunciando, assim, não ter a pretensão e nem a intenção de ser fiel ao “original”.

Além disso, ao afirmar que Swift “conta” a história, Lobato quebra a invenção de que as *Viagens* eram escritas por Gulliver, como aparece no prefácio escrito por Swift na edição de Falkner.

Se no texto inglês temos uma narrativa em primeira pessoa – um suposto viajante narrando suas aventuras –, no texto lobatiano um narrador conta a história que um outro narrador – Swift – havia contado. Tal fato ganha importância ao lembrarmos que várias das adaptações lobatianas são histórias contadas por Dona Benta, sem omitir a informação de que a narradora lê um texto “original”.

Desse modo, o narrador dos textos lobatianos funciona como um filtro pelo qual passa a história, contada sob seu ponto de vista, sem esquecer, porém, do receptor. Desse modo, seja traduzindo obras estrangeiras, seja introduzindo personagens estrangeiras em seus textos infantis, Lobato está sempre preocupado com a formação de seu leitor, particularmente em inscrever este leitor na tradição literária ocidental.

As traduções lobatianas, no que nos concerne, dialogam com seus textos infantis, pois, se com as traduções Lobato traz ao leitor brasileiro obras estrangeiras, em sua obra infantil ele insere personagens estrangeiras num espaço nacional.

Na presença de personagens infantis tradicionais e européias como Branca de Neve, Peter Pan ou Chapeuzinho Vermelho no sítio de Dona Benta manifesta-se outro aspecto no qual o projeto lobatiano parece coincidir com outros projetos da vanguarda: a **retomada da tradição**, passando-a a limpo, fecundando sua significação quer pela irreverência em relação a seu contexto tradicional, quer pela sua imersão em outro contexto, agora moderno e nacional.²⁹⁰

Vemos que Lajolo interpreta o trabalho de Lobato pela retomada da tradição e pela imersão em outro contexto, aproximando esse trabalho da noção de antropofagia, num sentido de apropriação do material estrangeiro para a composição de novos textos.

Desse modo, ao publicar suas adaptações e ao colocar personagens estrangeiras em seus textos infantis, Lobato está estabelecendo um diálogo com a tradição européia,

²⁹⁰ LAJOLO, M. “A modernidade de Monteiro Lobato” In: *Atualidade de Monteiro Lobato*, p. 48. Destaques nossos.

adequando tais textos à linguagem de seus leitores, disponibilizando-lhes o acesso à cultura estrangeira e ao mesmo tempo interferindo em seus conteúdos.

Quanto à idéia, expressa por Lajolo, de que Lobato retoma a tradição e a passa a limpo, lembramos a adaptação de *Peter Pan* feita por Monteiro Lobato, que mais tarde volta a utilizar a personagem de James Barrie em *Memórias da Emília* e *O Picapau Amarelo*,²⁹¹ obras em que a personagem participa de aventuras juntamente com as personagens lobatianas. Porém, ao compararmos a adaptação de *G. T.* feita por Lobato com a adaptação de Jansen e com o texto original, podemos observar que o “passar a limpo”, “reescrever”, manifesta-se por uma retomada do texto de partida.

Outras marcas lobatianas que podem ser observadas em sua adaptação são seu estilo, cheio de oralidade, com algumas gírias e palavras mais “populares”, que aparecem em suas cartas e em seus textos infantis. Há também o acréscimo de números, quando seu texto diz “trezentos liliputianos”, enquanto os outros tratam apenas de “inúmeros” liliputianos.

²⁹¹ VIEIRA, A. S. *Um inglês no sítio de dona Benta*. Mestrado, Unicamp, 1998.

Figura 6



Capa da adaptação feita por Monteiro Lobato e publicada em 1937²⁹²

²⁹² Fonte: Arquivo Histórico da Companhia Editora Nacional – IBEP/Nacional.

Figura 7

J. S W I F T

VIAGEM DE GULIVER

AO PAIZ DOS HOMENZINHOS
DE UM PALMO DE ALTURAADAPTAÇÃO DE
MONTEIRO LOBATO

1937

COMPANHIA EDITORA NACIONAL
SÃO PAULO — RIO DE JANEIRO — RECIFEPágina de rosto da adaptação de Monteiro Lobato para *G.T.*²⁹³²⁹³ Fonte: Biblioteca Nacional.

Figura 8

NOVA COLEÇÃO DE LIVROS INFANTIS

A MELHOR LEITURA PARA CRIANÇAS ATÉ 12 ANOS DE IDADE



VOLUMES PROFUSAMENTE
ILUSTRADOS E SOLIDAMENTE CARTONADOS

VOLUMES PUBLICADOS:

VIAGEM DE GULIVER — Adaptação de *Monteiro Lobato*
 O GARIMPEIRO DO RIO DAS GARÇAS — *Monteiro Lobato*
 BICHOS E BICHINHOS — *Viriato Correia*
 NO PAIS DA BICHARADA — *Viriato Correia*
 O CAVALO VOADOR — Das "Mil e Uma Noites"
 ALI BABA E OS 40 LADRÕES — Das "Mil e Uma Noites"
 O DESCOBRIMENTO DO BRASIL — *Viriato Correia*
 A CIDADE DE OURO — *Belmonte*
 A VINGANÇA DE POLICHINELO — *Leonor Posada*

À VENDA EM TÔDAS AS LIVRARIAS

COMPANHIA EDITORA NACIONAL - R. dos Gusmões, 639 - S. PAULO

Filiais: RIO DE JANEIRO — RECIFE — PORTO ALEGRE

Quarta capa da Adaptação de Lobato para *G. T.* ²⁹⁴

²⁹⁴ Fonte: Acervo Histórico da Companhia Editora Nacional — Ibp/Nacional.

Figura 9

90

MOVIMENTO DE EDIÇÕES

Obra VIAGEM DE GULLIVER.....
 Autor Monteiro Lobato (adap.).....
 Série **Infantis** Volume N.º

Data	Edição	Reimpr.	N. Ordem	N. Ano	Tiragem	TIPOGRAFIA	Preço Tipografia
14/09/37	1/2ª		1665	189	9 890	J. Rossetti	
23/07/40	3/4ª		2508	165	9 987	Idem	

Ficha de Movimento de Edições do Arquivo Histórico Cia Editora Nacional –
 Ibep/Nacional.²⁹⁵

²⁹⁵ Fonte: Acervo histórico da Cia Editora Nacional – Ibep/Nacional.

5.2. Diferenças entre as adaptações

Conforme dissemos, a tradução de Lobato abrange apenas o primeiro dos quatro livros de *G. T.*, enquanto a de Jansen inclui o primeiro e o segundo livro. Além disso, Lobato faz um resumo da história, o que pode fazer supor a intenção de tornar o texto de leitura mais fácil para a criança.

Assim, se a primeira parte do texto de Jansen, “Viagem a Lilliput”, tem 114 páginas, o texto de Lobato tem 56. Com relação aos capítulos, examinamos que, enquanto a adaptação de Jansen mantém o mesmo número que o original, que são 8, a de Lobato é mais livre, desmembrando a história em 12 capítulos. Também em relação à distribuição dos capítulos, há algumas diferenças: nos capítulos V, VI e VII, Lobato coloca o capítulo V e o VI de Swift; Jansen coloca parte do capítulo V dentro do IV,²⁹⁶ como a tabela abaixo pretende mostrar.

²⁹⁶ JANSEN. p. 62-7. Ver anexo 2.

Jonathan Swift	Carlos Jansen	Monteiro Lobato
Gulliver's Travels, Part I – A Voyage to Lilliput	As Viagens de Gulliver a terras desconhecidas – Livro primeiro – Viagem a Lilliput	Viagens de Gulliver ao país dos homenzinhos de um palmo de altura.
CHAPTER 1 – (page 11) The author giveth some account of himself and family; his first inducements to travel. He is shipwrecked, and swims for his life; gets safe on shore in the country of Lilliput; is made a prisoner, and carried up the country.	CAPITULO I (p. 1)	CAPITULO I (p. 5)
CHAPTER 2 – (page 18) The Emperor of Lilliput, attended by several of the nobility, comes to see the author in his confinement. The emperor's person and habit described. Learned men appointed to teach the author their language. He gains favour by his mild disposition. His pockets are searched, and his sword and pistols taken from him	CAPITULO II (p. 23)	CAPITULO II (p. 14)
CHAPTER 3 – (page 26) The author diverts the emperor and his nobility of both sexes in a very uncommon manner. The diversions of the court of Lilliput described. The author hath his liberty granted him upon certain conditions.	CAPITULO III (p. 41)	CAPITULO III (p. 24)
CHAPTER 4 – (page 32) Mildendo, the metropolis of Lilliput, described, together with the emperor's palace. A conversation between the author and a principal secretary concerning the affairs of that empire: the author's offer to serve the emperor in his wars.	CAPITULO IV (p. 55)	CAPITULO IV (p. 27)
CHAPTER 5 – (page 35) The author by an extraordinary stratagem prevents an invasion. A high title of honour is conferred upon him. Ambassador arrive from the Emperor of Blefuscu, and sue for peace. The empress's apartment on fire by an accident; the author instrumental in saving the rest o the palace.	CAPITULO V (p. 69)	CAPITULO V (p. 31)
CHAPTER 6 – (page 40) Of the inhabitants of Lilliput; their learning, laws, and customs. The	CAPITULO VI (p. 77)	CAPITULO VI (p. 34)

manner of educating their children. The author's way of living in that country. His vindication of a great lady.		
CHAPTER 7 – (page 48) The author, being informed of a design to accuse him of high treason, maketh his escape to Blefuscu. His reception there.	CAPITULO VII (p. 89)	CAPITULO VII (p. 37)
CHAPTER 8 – (page 54) The author, by a luck accident, finds means to leave Blefuscu; and, after some difficulties, returns safe to his native country.	CAPITULO VIII (p. 103)	CAPITULO VIII (p. 43)
		CAPITULO IX (p. 46)
		CAPITULO X (p. 49)
		CAPITULO XI (p. 50)
		CAPITULO XII (p. 53)

Esses traços – relativos à estrutura da obra – já sugerem que Lobato **não baseia** seu texto no de Jansen, ou, pelo menos, não se baseia unicamente nele, pois a história de Gulliver é “re-contada” no texto de Lobato, além de alguns trechos do texto original, ausentes no texto de Jansen aparecerem no texto lobatiano.

Tendo em vista que no capítulo relativo à adaptação de Jansen comentamos alguns trechos do texto de Swift que foram modificados naquela adaptação, tomaremos os mesmos trechos na versão de Lobato, comparando os três textos, observando as diferenças, focalizando de forma especial as inflexões que Jansen e Lobato imprimem à temática de Gulliver, retomando alguns dos tópicos estudados no texto de Jansen.

5.2.1. O corpo humano e suas funções

Os principais cortes operados por Jansen no texto de Swift, conforme já vimos, são as referências à escatologia. Estes trechos também estão ausentes do texto de Lobato, como se vê pelo quadro seguinte:

Swift	Jansen	Lobato
(...) Soon after I heard a general shout, with frequent repetitions of the words, ‘Peplom selan’, and I felt great number of the people on my left side relaxing the cords to such a degree, that I was able to turn upon my right, and to ease my self with making water ; which I very plentifully did, to the great astonishment of the people, who conjecturing by my motions what I was going to do, immediately opened to the right and left on that side, to avoid the torrent which fell whit such noise and violence from me. But before this, they had dawbed my face and both my hands whit a sort of ointment very pleasant to the smell, which in a few minutes removed all the smart to their arrows. ²⁹⁷	Algun tempo depois da partida do hurgo, retumbaram novos gritos jubilosos, entre os quais consegui distinguir as palavras: peplom selam. Em breve senti de novo o formigueiro em redor de mim, e percebi que os homúnculos, com grande afã, afrouxavam os laços da minha esquerda, de modo que me foi licito virar-me sobre o costado direito . Ao mesmo tempo untarão-me cara e mãos com uma pomada sumamente perfumada, que sem demora tirou-me todas as dores. ²⁹⁸	Vendo a submissão do gigante, o mensageiro do rei afastou-se, dando ordem para que pensassem as suas feridinhas. Vieram os boticários com as pomadas — e com a aplicação daquilo o ardor dos setaços desapareceu em instantes. Assim aliviado e de estomago cheio , Gulliver pensou que o melhor era entregar-se de novo ao sono — e dormiu durante horas e horas. ²⁹⁹

Por meio do exame dos três textos, vemos que, enquanto no “original” Gulliver “alivia-se” após ter as mãos livres, no texto de Jansen o fato de “virar-se de lado” perde o sentido. O texto de Lobato não menciona a ação de a personagem urinar, atribuindo o “alívio” da personagem ao fato de estar “de estômago cheio”. Vemos, assim, que o texto de Lobato também evita referência à escatologia, resumindo bastante o episódio.

Narrando o segundo dia que passa em Lilliput, Gulliver, no texto “original”, conta que precisou – embaraçado e a contra-gosto – “aliviar-se” dentro da casa onde havia sido colocado. De novo o episódio é omitido por Jansen e também por Lobato. Jansen se atém à

²⁹⁷ SWIFT. p. 16. Destaques nossos.

²⁹⁸ JANSEN. p. 17. Destaques nossos.

²⁹⁹ LOBATO. p. 10. Destaques nossos.

descrição da paisagem e Lobato, por sua vez, carrega nos detalhes da miniaturização, multiplicando os símiles relativos à pequenez dos habitantes.

Swift	Jansen	Lobato
<p>When I found my self on my feet, I looked about me, and must confess I never beheld a more entertaining prospect. The country round appeared like a continued garden; ant the inclosed fields, which were generally forty feet square, resembled so many beds of flowers. These fields were intermingled with woods of half a stang, and the tallest trees, as I could judge, appeared to be seven feet high. I wiewed the town on my left hand, which looked like the painted scene of a city in a theatre.</p> <p>I had been for some hours extremely pressed by de necessities of nature, which was no wonder, it being almost two days since I had last disburthened my self. The best expedient I could think on, was to creep into my house, which I accordingly did; and shutting the gate after me, I went as far as the length of my chain would suffer; and discharged my body of that uneasy load. But, this was the only time I was ever guilty of so uncleanly an action; for which I cannot but hope the candid reader will give some allowance, after he hath maturely and impartially considered my case, and the distress I was in. From this time my constant practice was, as soon as I rose, to perform that business in open air, at the full extend of my chain; and due care was taken every morning before company came, that the offensive matter should be carried off in wheel-barrows, by two servants appointed for that purpose. I would not have dwelt so</p>	<p>Depois de um curto descanso, ergui-me e saí do meu templo; tanto quanto as minhas correntes m'o permitiam, passei de um lado para o outro, deleitando-me em contemplar a paisagem, que realmente não só era uma das mais amenas, mas ainda das mais interessantes, que jamais houvesse encontrado em minhas viagens numerosas.</p> <p>Natureza e esforços dos habitantes haviam andado de mãos dadas para criar uma verdadeira maravilha.</p> <p>A perder de vista estendiam-se diante de mim campos bem cultivados e cercados, cobertos de flores e frutos, sendo todos do mesmo tamanho, isto é, de Quarenta pés em quadro.</p> <p>Alternavam as cercas com selvas densas e sombrias, cujas arvores não excediam a sete pés de altura.</p> <p>Cortavam os campos regatos cristalinos, cujas margens eram enfeitadas com o verde tapete de relva, dos prados constelados por milhares de flores odoríferas.</p> <p>No primeiro plano, á minha esquerda, elevava-se a capital, com suas torrezinhas, seus simborios diminutos, suas casinhas, constituindo um todo semelhante ás cidades de brinquedo, com as quais se divertem os pequenos na minha terra.</p> <p>Enquanto alegrava a vista com semelhante espetáculo, o rei desceu de sua torre, montou a cavalo e dirigiu-se em direitura a mim.³⁰¹</p>	<p>Gulliver correu os olhos em torno. A cidade próxima teria o tamanho dum grande jardim. Em redor dela havia campos cobertos de flores minúsculas, e também florestas, cujas arvores mal lhe dariam pelos ombros. Tudo aquilo lhe pareceu extremamente extravagante, dessas coisas que só aparecem em sonhos — e era no entanto verdade pura.</p> <p>Enquanto corria os olhos pelo cenário, aos seus pés a multidão o contemplava com a maior curiosidade, rindo-se uns, outros dizendo-lhe coisas ininteligíveis. Para fugir àquela irritante curiosidade Gulliver esgueirou-se para dentro do canil. De nada valeu. O povinho correu a aglomerar-se ás portas e janelas.</p> <p>Não tardou muito e ouviu um tropel de cavalos. Era o rei com sua comitiva que vinha visita-lo.³⁰²</p>

³⁰⁰ SWIFT. p. 19. Destaques nossos.

³⁰¹ JANSEN. p. 24. Destaques nossos.

³⁰² LOBATO. p. 14. Destaques nossos.

<p>long upon a circumstance, that perhaps at first sight may appear not very momentous; if I had not thought it necessary to justify my character in point of cleanliness to the world; which I am told, some of my maligners have been pleased, upon this and other occasions, to call in question.</p> <p>When this adventure was at an end, I came back out of my house, having occasion for fresh air. The emperor was already descended from the tower, and advancing on horseback toward me, which had like to have cost him dear (...)³⁰⁰</p>		
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

A tendência da *condensação* – já a aponta o nome – de resumir bastante o trecho revela-se neste segmento e ocorre também em relação à maior parte da história. O texto de Lobato é o mais resumido, conforme podemos observar através dos quadros acima.

No primeiro texto, Gulliver primeiramente observa e comenta a paisagem, depois precisa defecar dentro da casa, posto que os liliputianos se encontram do lado de fora. Logo a seguir, o rei aparece. O trecho do “alívio” desaparece tanto na adaptação de Jansen como na de Lobato. É interessante observar também que o texto de Jansen acrescenta detalhes ao texto original, na descrição da cidade dos pequeninos vista pelos olhos de Gulliver. Além disso, há alterações nas duas adaptações. Enquanto em Swift a cidade parece a Gulliver “uma cena pintada em um teatro”, em Jansen a cidade lhe parece “de brinquedo” e, no texto de Lobato, parecia “um imenso jardim” ou algo “que só aparece em sonho”. Assim, a fantasia da personagem ao observar a cidade é expressa por diferentes comparações.

A adaptação lobatiana não faz referências ao corpo de Gulliver e também não apresenta detalhes de caráter fisiológico. Na versão lobatiana, assim como foi visto a propósito da de Jansen, no trecho em que os liliputianos desfilam entre as pernas do gigante, não há referência ao fato de as calças deste estarem rasgadas e de despertarem o interesse dos pequeninos:³⁰³

³⁰³ MILTON, J. Op. cit. p. 25-26.

Swift	Jansen	Lobato
<p>Two days after this adventure, the emperor having ordered that part of his army, which quarters in and about his metropolis, to be in a readiness, took a fancy of diverting himself in a very singular manner. He desired I would stand like a colossus, with my legs as far asunder as I conveniently could. He then commanded his general (who was an old experienced leader, and a great patron of mine) to draw up the troops in close order, and march them under me; the foot by twenty-four in a breast, and the horse by sixteen, with drums beating, colours flying, and pikes advanced. This body consisted of three thousand foot, and a thousand horses. His Majesty gave orders, upon pain of death, that every soldier in his march should observe the strictest decency, with regard to my person; which, however, could not prevent some of the younger officers from turning up their eyes as they passed under me. And, to confess the truth, my breeches were at that time in so ill a condition, that they afforded some opportunities for laughter and admiration.³⁰⁴</p>	<p>Poucos dias depois (...), o rei passava revista ao seu exercito em ordem de marcha, e teve a lembrança de ordenar-me que abrisse as pernas, como o colosso de Rhodes, afim que as tropas desfilassem por esta espécie de arco do triunfo.(...)</p> <p>Após a cavalaria vinha a artilharia com peças, carro de munição, bombas e granadas. Quando as peças me desfilaram entre os pés, os artilheiros fizeram fogo com grande estrondo, pondo as minhas meias e calças em risco iminente de serem chamuscadas.</p> <p>Depois da artilharia vinha em colunas cerradas, de vinte e quatro praças de frente, a infantaria: granadeiros, fuzileiros, caçadores e sapadores. (...). Apesar da seriedade marcial, custava-me sufocar o sorriso que me provocava a lembrança de que, com um só golpe meu, poderia esmagar centenaes destes soldados miúdos, que me formigavam entre os pés. El-rei gostou muito da função e mostrou-se muito afável para comigo, por Ter aturado a maçada com tanta paciência.³⁰⁵</p>	<p>Gulliver tornara-se o grande acontecimento da cidade. Tanto o rei como o povo só se preocupavam com ele e com as novidades que ele constantemente inventava. Uma delas foi ficar de pé, com as pernas abertas, para que todo o exercito real desfilasse por baixo, ao som de tambores, com as bandeiras desfraldadas. E assim ia correndo o tempo.³⁰⁶</p>

Observamos que Lobato resume bastante o trecho, enquanto Jansen o alonga. Vemos também que no texto de Lobato, assim como no de Jansen, não há qualquer referência às calças rasgadas de Gulliver. O texto de Lobato, no entanto, faz uma modificação: enquanto nos dois primeiros textos vemos que Gulliver se posiciona “como um colosso” **por ordem do rei**, no último, o narrador nos informa que Gulliver é quem inventa tal brincadeira, o que merece ser observado. Desse modo, Lobato mantém em sua adaptação a censura às referências ao sexo e ao corpo humano, tendendo, neste aspecto, a

³⁰⁴ SWIFT. p. 29. Destaques nossos.

³⁰⁵ JANSEN. p.47-8.

³⁰⁶ LOBATO. p. 25.

fazer o mesmo que Jansen e a maioria dos adaptadores de *G. T.* para o público infantil. Além disso, a liberdade de modificar o texto é visível nos dois adaptadores, mesmo em detalhes de pouca importância.

Um dos trechos mais conhecidos de *A Voyage to Lilliput*, aquele em que Gulliver apaga o fogo do palácio com sua urina, é modificado por Jansen e também por Lobato, embora ambos dêem soluções um pouco diferentes.

Swift	Jansen	Lobato
<p>(...) I was alarmed at midnight with the cries of many hundred people at my door; by which being suddenly awaked, I was in some kind of terror. I heard the word "burglum" repeated incessantly; several of the emperor's court making their way through the crowd, intreated me to come immediately to the palace, where her Imperial Majesty's apartment was on fire, by the carelessness of a maid of honour, who fell asleep while she was reading a romance. I got up in an instant; and orders being given to clear the way before me; and it being likewise a moon-shine night, I made a shift to get to the palace without trampling on any of the people. I found they had already applied ladders to the walls of the apartment, and were well provided with buckets, but the water was at some distance. These buckets were about the size of a large thimble, and the poor people supplied me with them as fast as they could; but the flame was so violent, that they did little good. I might easily have stifled it with my coat, which I unfortunately left behind me for haste, and came away only in my leathern jerkin. The case seemed wholly desperate and deplorable; and this magnificent palace would</p>	<p>Quando abri a minha porta, chegavam a toda a brida criados do paço: el-rei mandava chamar-me encarecidamente; um incêndio voraz havia-se propagado no seu castelo, ateado pelo descuido de uma camareira de Sua Majestade a rainha. É escusado dizer que voei para o teatro do desastre, onde achei, apesar dos trabalhos assíduos dos bombeiros e do povo, devorada grande parte da ala habitada pela soberana.</p> <p>Se tivesse trazido o meu casaco em um instante teria abafado as labaredas com ele; mas na pressa com que acudi, apenas tinha vestido a minha japona. Além disso a água escasseava e os baldes em que era trazida a pouca que se achava, eram do tamanho de um dedal. Como haver-me para pôr fim ao terrível incêndio? Como salvar da total ruína esse formoso palácio, essa maravilha da arte, luxo e riqueza, obra de muitos milhões de mãos liliputenses e de vários séculos?</p> <p>De repente lembrei-me que perto da cidade havia um imenso reservatório, uma cloaca gigantesca, para a qual corriam encanadas todas as imundícies da capital. Na falta de água limpa, lancei mão do líquido daquele reservatório; sem importar-me com</p>	<p>Uma semana depois aconteceu um acidente que viria apressar a retirada de Gulliver do país dos liliputianos. Estava certa noite no melhor dos sonhos quando foi despertado por uma gritaria fora do seu templo-dormitório. Indo ver o que era, deu com um grupo de pessoas do palácio que apelavam para ele na maior aflição.</p> <p>– Incêndio no palácio! Uma dama de honra da rainha adormeceu em meio a uma leitura e deixou a vela acesa. A vela pegou fogo num cortinado, e o fogo alastrou-se por uma ala toda do palácio. Se o nosso bom gigante não nos acode, a cidade inteira será destruída pelas chamas.</p> <p>Gulliver envergou o casaco e apressadamente se encaminhou para o local do sinistro. A população fora avisada, de modo que lhe deixou o caminho livre, não havendo esmagamento de ninguém. Chegado ao palácio. Gulliver notou que as escadas dos bombeiros não atingiam o ponto principal do fogo, de modo que todo o trabalho dos baldes d'água era inútil. Que fazer: Utilizar-se daqueles baldezinhos do tamanho de dedais pareceu-lhe inútil, e vasilha maior nunca houve no reino.</p> <p>Uma idéia lhe veio: o seu</p>

³⁰⁷ SWIFT. p. 39 - 40. Destaques nossos.

³⁰⁸ JANSEN. p. 74-5. Destaques nossos.

have infallibly been burnt down to the ground, if, by a presence of mind, unusual to me, I had not suddenly thought of an expedient. I had the evening before drank plentifully of a most delicious wine, called glimigrim (...) which is very diuretick. By the luckiest chance in the world, I had not discharged myself of any part of it. The heat I had contracted by coming very near the flames, and by my labouring to quench them, made the wine begin to operate by urine; which I voided in such a quantity, and applied so well to the proper places, that in three minutes the fire was wholly extinguished, and the rest of that noble pile, which had cost so many ages in erecting, preserved from destruction.

It was now day-light, and I returned to my house, without waiting to congratulate with the emperor, because, although I had done a very eminent piece of service, yet I could not tell how his Majesty might resent the manner by which I had performed it: form by the fundamental laws of the realm, it is capital in any person, of what quality soever, to make water within the precincts of the palace. But I was a little comforted by a message from his Majesty, that he would give orders to the grand justiciary for passing my pardon in form; which, however, I could not obtain. And I was privately assured, that the empress conceiving the greatest abhorrence of what I had done, removed to the most distant side of the court, firmly resolved that those buildings should never be repaired for her use; and, in the presence of her chief confidants, could not forbear vowing revenge³⁰⁷

o mau cheiro, corri a encher o meu chapéu, e, despejando seu conteúdo nas chamas, consegui abafar prontamente o fogo.

Folguei muito por Ter preservado da destruição um edificio tão caro aos liliputenses; retirei-me, porém, sem aguardar os agradecimentos d'el-rei, em parte movido pela minha modéstia proverbial, e, para ser franco, também um tanto apoquentado pela duvida acerca do modo com que encararia Sua Majestade o meio insólito empregado por mim para extinguir as chamas; duvida bem fundamentada pela natureza do liquido tirado da cloaca.

É certo que no dia seguinte veio tranquilizar-me a noticia de que el-rei se havia manifestado muito agradecido; esta tranquilidade, porém, não foi de longa duração, porque bem depressa fui informado reservadamente de que a rainha estava furiosa por causa da profanação de seus aposentos, e que jurara nunca mais os mandaria reconstruir para o seu uso. O pior da informação foi o aditivo. Sua Majestade, a graciosa soberana, jurara também que não descansaria, enquanto não se houvesse vingado do profanador!³⁰⁸

chapéu de três bicos. Voltando ao palácio com aquela chapelada d'água, despejou-a no fogo, apagando-o incontinenti. Mas foi água demais, de modo que inundou o quarto da rainha até á altura das janelas — e lá estava a rainha e seus reais filhotes a debaterem-se com desespero. Iam afogar-se. Gulliver teve de, cuidadosamente, pesca-los um por um.

Este fato foi de muita consequência na vida de Gulliver, visto que as leis de Lilliput consideravam crime de lesa-majestade o fato de alguém tocar, por mais levemente que fosse, na pessoa sagrada da soberana e de seus pimpolhos. E para tal crime a pena era uma só: a morte.

Gulliver, ao saber disso, ficou inquieto e incerto sobre o que lhe fariam, pois eram possíveis duas coisas: que o rei lhe agradecesse o salvamento da rainha e filhos ou o condenasse á morte por crime de lesa-majestade. Felizmente o rei agiu com bom senso, e baixou um decreto perdoando ao salvador da sua família o horrendo crime de os Ter pescado com os dedos.³⁰⁹

³⁰⁹ LOBATO. p. 42-3. Destaques nossos.

O texto de Lobato adianta os fatos ao leitor. Observamos também que Lobato mantém a solução janseniana de Gulliver usar seu chapéu para apagar o incêndio, o que, como vimos no segundo capítulo, ocorria em algumas adaptações para crianças na Inglaterra. Sua diferença em relação a Jansen é que em Lobato a personagem pega água limpa para apagar as chamas.

A mudança feita por Lobato parece melhor, pois, se Jansen mantivera a escatologia talvez tenha sido por falta de uma justificativa para a punição da personagem. Já o texto de Lobato, ao retirar a **escatologia**, acrescenta o fato de Gulliver ter infringido a lei de Lilliput, o que parece estar de acordo com a idéia da história de que a personagem, mesmo tendo boas intenções, não é bem interpretada. É interessante observarmos também que Lobato parece, nesse episódio, haver “tomado” algo da adaptação de Jansen, pois, assim como este, Lobato menciona o fato de Gulliver se utilizar do chapéu para apagar as chamas do palácio, o que não ocorre no texto “original”. Podemos aqui fazer uma suposição: o fato de ambos os adaptadores terem tido acesso a uma outra adaptação, em que aparecia esta solução narrativa.

Entretanto, também podemos pensar que nenhuma das duas soluções parece completar o sentido, pois se a de Jansen é mais escatológica, a de Lobato parece fugir do contexto da história, já que no texto original o fato de Gulliver ter urinado no palácio é que é motivo de punição. Em Lobato, o fato de Gulliver ter usado “água demais” e de ter “tocado na rainha”, parece ter gravidade menor para justificar sua condenação. Além disso, perde-se a ironia do “original”, em que a personagem mostra-se ingênua ao pensar que receberia uma gratificação por seu ato, vangloriando-se de sua “sorte” por não ter se “aliviado” antes e sua “presença de espírito” na solução para acabar com o incêndio.

Podemos observar, então, que, assim como Jansen, Lobato também tinha em mente atender aos interesses e ao decoro de seu público, omitindo detalhes escatológicos e referência às partes íntimas do corpo que não seriam pertinentes num texto destinado às crianças.

Por maior liberdade que suas personagens pudessem ter, o texto de Lobato – tanto o infantil como o adulto, tem um tom pudico, o qual talvez fizesse parte de suas estratégias editoriais, já que ele desejava agradar a seu público. Vemos isso em sua carta de 1919, em

que, na direção da *Revista do Brasil*, aconselha seu amigo Rangel a evitar em seus textos detalhes “picantes”:

Recebi a carta e *Clamores Vãos*. Irra!... Será verdade todo aquele furor uterino? Mas, Rangel, onde ficam minhas leitoras puritanas? Onde fica a honesta pruderie da *Revista do Brasil*, essa vestal? Se te publico e Noé de Matos, decaio e decai a revista no conceito dos seus 3 mil assinantes envergonhadíssimos – gente que só faz as coisas atrás da porta. E este meu rebanho é precioso. Tenho de evitar estouros de boiada. Mande-me coisa moral, com casamento no fim e o dedo de Deus.³¹⁰

Assim, comparando as censuras de Lobato ao texto de Swift com suas estratégias de vendagem, enquanto editor, ele procurava respeitar um presuntivo puritanismo de seu leitor para que pudesse vender suas obras.

Desse modo, Lobato também se dedica à “limpeza” do texto original, de qualquer referência, mesmo que indireta, à sexualidade, o que estava de acordo com sua visão a respeito de seus leitores, fossem eles as “senhoras puritanas”, assinantes da *Revista do Brasil*, fossem eles os pais da classe média brasileira, que compravam obras infantis para dar de presente aos filhos.

Esse detalhe é importante ao observarmos, em passagens referentes a educação, que Lobato lança mão da tesoura no trecho em que Gulliver comenta que os pais liliputianos não se responsabilizavam por seus filhos. Também no que se refere à representação da família, Jansen e Lobato dialogam diferentemente com o texto de Jonathan Swift, o que recoloca a questão de a destinação infantil da adaptação ter compromissos específicos com valores de cultura e educação, como veremos a seguir.

³¹⁰ LOBATO, M. *A barca de Gleyre*, vol. 2, p. 194-5.

5.2.2. A Cultura, Educação e as Instituições Família e Escola.

No texto de Swift, Gulliver conta, como já vimos, que em Lilliput os pais deixavam seus filhos em instituições, sendo os últimos a cuidarem de sua educação, já que não haviam pensado neles ao gerarem-nos. Com isso, a idéia de família em Swift é mais a de uma instituição social e econômica do que um laço afetivo. A versão de Lobato não toca neste assunto, mantendo neutralidade, nem criticando a família, como Swift, nem elogiando, como Jansen.

Já vimos também que, no texto de Swift, Gulliver parece tratar de seu casamento como mera formalidade, enquanto Jansen nos apresenta um Gulliver amoroso com relação à família. De novo, o texto de Lobato se abstém de tratar da questão, contando apenas que a personagem se casou, reforçando-se, com isso, a tese de que sua adaptação condensa tais trechos, preferindo apresentar um resumo da história, sem se deter em eventuais valores éticos envolvidos no assunto “casamento” e “família”. Na mesma direção, ao tratar das relações familiares entre os liliputianos, o texto de Lobato se afasta do texto de Swift, em que Gulliver informa que os pais não teriam a obrigação de cuidar da educação dos filhos nem de mostrar carinho por eles. Lobato conta que as crianças liliputianas não ficavam sob os cuidados dos pais e que estes só visitavam os filhos uma vez por ano.

O texto de Swift trata exaustivamente da questão, em trecho longo que transcreveremos a seguir. O mesmo trecho, na adaptação de Lobato, é reduzido a um pequeno parágrafo:

Swift	Jansen	Lobato
<p>The nurseries for males of noble or eminent birth, are provided with grave and learned professors, and their several deputies. The clothes and food of the children are plain and simple. They are bred up in the principles of honour, justice, courage, modesty, clemency, religion, and love of their country: they are always employed in some business, except in the times of eating and sleeping, which are very short, and two hours for diversions, consisting of bodily exercises. They are dressed by men until four years of age, and then are obliged to dress themselves, although their quality be ever so great; and the women attendants, who are aged proportionably to ours at fifty, perform only the most menial offices. They are never suffered to converse with servants, but go together in small or greater numbers to take their conversations, and always in the presence of a professor, or one of his deputies; whereby they avoid those early bad impressions of folly and vice to which our children are subject. Their parents are suffered to see them only twice a year; the visit is not to last above an hour; they are allowed to kiss the child at meeting and parting; but a professor, who always standeth by on those occasions, will not suffer them to whisper, or use any fondling expressions, or bring any presents of toys, sweetmeats, and the like.</p> <p>The pension from each family for the education and entertainment of a child, upon failure of due</p>	<p>A educação das crianças é acertadíssima, parecendo-se com a espartana. Os pequenos são acostumados ás intempéries, inculcando-se-lhes ao mesmo tempo as virtudes da justiça, do valor, da modéstia, da brandura e da piedade. Acostumam-nos á atividade, alimentam-nos com comida sadia, simples e escassa, instruindo-os nas ciências e bem assim na esgrima, natação, equitação, e em todos os exercicios do corpo. Deste modo há poucos doentes, e os médicos não fazem muito negocio em Lilliput.³¹²</p>	<p>As crianças eram colocadas em creches ainda quando bebês, e os pais só vinham vê-las duas vezes por ano — e se lhes traziam brinquedos e doces foi coisa que o nosso herói não pôde perceber. Os professores ficavam todo o tempo de guarda ás crianças durante tais visitas.³¹³</p>

³¹¹ SWIFT. p. 44-5. Destaques nossos.

³¹² JANSEN. p. 82. Destaques nossos.

³¹³ LOBATO. p. 38. Destaques nossos.

payment, is levied by the emperor's officers.

The nurseries for children of ordinary gentlemen, merchants, traders, and handicrafts, are managed proportionably after the same manner; only those designed for trades, are put out apprentices at seven years old; whereas those of persons of quality continue in their exercises until fifteen, which answers to one and twenty with us: but the confinement is gradually lessened for the last three years.

In the female nurseries, the young girls of quality are educated much like the males, only they are dressed by orderly servants of their own sex, but always in the presence of a professor of deputy, until they come to dress themselves, which is at five years old. And if it be found, that these nurses ever presume to entertain the girls with frightful or foolish stories, or the common follies practised by chamber-maids among us; they are publicly whipped thrice about the city, imprisoned for a year, and banished for life to the most desolate parts of the country. Thus the young ladies there are as much ashamed of being cowards and fools, as the men; and despise all personal ornaments beyond decency and cleanliness; neither did I perceive any difference in their education, made by their difference of sex, only that the exercises of the females were not altogether so robust; and that some rules were given them relating to domestick life, and a smaller compass of learning was enjoined them: for, their maxim is, that among people of quality, a wife should be always a reasonable and agreeable companion, because she cannot always be young. When the girls are twelve years old, which among them is the marriageable age, their parents or guardians take them home, with great

expressions of gratitude to the professors, and seldom without tears of the young lady and her companions.

In the nurseries of females of the meaner sort, the children are instructed in all kinds of works for their sex and their several degrees: those intended for apprentices are dismissed at seven years old, the rest are kept to eleven.

The meaner families who have children at these nurseries, are obliged, besides their annual pension, which is as low as possible, to return to the steward of the nursery a small monthly share of their gettings, to be a portion for the child; and therefore all parents are limited in their expences by the law. **For the Lilliputians think nothing can be more unjust, than that people, in subservience to their own appetites, should bring children into the world, and leave the burthen of supporting them on the publick.** As to persons of quality, they give security to appropriate a certain sum for each child, suitable to their condition; and these funds are always managed with good husbandry, and the most exact justice.³¹¹

Através da comparação, vemos que os dois adaptadores fizeram amplo uso da tesoura, omitindo agora não mais trechos escatológicos, mas sim trechos que tratam da educação das crianças. Curiosamente, no entanto, este era um assunto do interesse dos dois adaptadores: Jansen era professor de um famoso colégio carioca – Colégio Pedro II – e, Lobato, além de ser autor de livros infantis, tinha várias idéias sobre a educação das crianças, expressas em sua epistolografia. No mesmo sentido, observa-se, no entanto, que suas personagens infantis não freqüentam a escola e nem vivem com os pais³¹⁴: aprendem de maneira informal, com a avó, Dona Benta,³¹⁵ leitora culta e poliglota. Além disso, os

³¹⁴ BIGNOTTO, Cílza Carla. *Personagens infantis na obra para crianças e na obra para adultos de Monteiro Lobato: convergências e divergências*. (Dissertação de Mestrado), Campinas, IEL/UNICAMP, 1999.

³¹⁵ Este assunto é tratado em ZILBERMAN, Regina. “A representação da família”. In: *Literatura infantil na escola*. P. 95-112.

“picapauzinhos” têm contato com a cultura popular, procurando conhecer o folclore através de Tio Barnabé e de Tia Nastácia.

Desse modo, a crítica de Swift sobre as histórias orais não cabia no contexto dos dois adaptadores, homens de um mundo no qual, depois do Romantismo, a valorização da cultura nacional e, conseqüentemente, do folclore, era tida como da mais alta importância, enquanto que para Swift, assim como para os demais autores neoclássicos, o importante era a imitação dos clássicos.

No caso particular do Brasil, a cultura oral tem um peso grande. A narração oral de histórias faz parte da formação leitora de muitos intelectuais. Conforme Lajolo e Zilberman³¹⁶, a figura de escravas e ex-escravas está fortemente associada a tais histórias, de forma que se pode atribuir a tais fatores a omissão do trecho em que Swift condena tais práticas.

No trecho abaixo, Prior-Palmer comenta a crítica de Swift à instituição da família e discute o apagamento desta crítica nas adaptações:

De acordo com a edição Dicey, passagens como as que detalham costumes e leis em Lilliput que poderiam não ser do interesse das crianças são mencionadas resumidamente, com a notável exceção do diferente método de educação de meninos e meninas. Os editores de ambos os *chapbooks* também parecem concordar em retirar a alusão à procriação e às relações familiares, provavelmente acreditando que o original rebaixa os seres humanos ao nível da reprodução animal, e incita as crianças a desrespeitarem seus pais.³¹⁷

Lobato também suprime o trecho que trata da responsabilidade dos pais para com seus filhos e o trecho que reduz as relações humanas ao nível da dos animais. No entanto, Lobato adiciona o trecho sobre os doces (inexistente no texto original), apresentando-o como um comentário do narrador, sugerindo que havia regras, mas que estas poderiam ser desrespeitadas. O texto de Jansen diz que a educação dos liliputianos é parecida com a espartana (sem explicar como é essa educação), afirmando que eles aprendem as principais

³¹⁶ LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

³¹⁷ PRIOR-PALMER, E. M. A. Op. Cit. p.137-8 Tradução minha. No original: *In line with the Dicey edition, passages like those giving details of the customs and laws of Lilliput which would not have been of interest to a child are quickly passed over, with the notable exception of the different method of educating boys and girls. The editors of both chapbooks also appear in agreement to excise allusion to procreation and family relationships, most probably on the grounds that the original text debases human beings to the level of bestial reproduction, and the incites in children a disrespect towards their parents.*

virtudes. Enquanto Lobato deixa de lado detalhes sobre o tipo de educação recebida pelas crianças, o texto de Jansen se concentra nos elogios.

Nenhum dos dois adaptadores menciona a existência em Lilliput de escolas separadas para meninos e meninas. Jansen enfatiza o acerto do regime dos internatos com mais entusiasmo que Lobato. O fato de o texto de Swift registrar as diferenças e, em especial, as semelhanças entre a educação dos meninos e meninas se articula com a obra do autor, que critica os hábitos das mulheres em geral, tanto ao tratar da Inglaterra quanto de Lilliput. Assim, ao apresentar o fato de as meninas serem preparadas da mesma forma que os meninos e de se evitar que elas tenham contato com as histórias populares (que seria uma forma de subversão) embute-se aí a crítica sempre presente em sua obra sobre os hábitos femininos, considerados “futilidades”. Em Swift, assim como em outros autores da época, se fazia uma “sátira de costumes”, criticando-se, entre outras coisas, o comportamento feminino. Um exemplo eram os artigos do jornal *The Spectator*, comentados por Pallares-Burke.³¹⁸ Assim, a referência a uma educação feminina rígida, em Swift, não aparece em Jansen e Lobato por não estarem, talvez, dentro de seus propósitos educacionais.

Lobato mantém a menção do texto integral, omitida por Jansen, aos filhos dos agricultores, que permaneciam com os pais ao invés de irem para as escolas. Não há nenhuma menção a isto em Jansen:

³¹⁸ Não pretendemos entrar em maiores discussões a esse respeito, mas observamos que, segundo PALLARES-BURKE, Op. Cit., o jornal londrino *The Spectator* (1711-12,1714), criado por Addison e Steele, coincidentemente amigos de Swift) assim como seu imitador brasileiro, *O carapuceiro* (1832-47), apresentavam textos que criticavam a educação dada às mulheres.

Swift	Jansen	Lobato
The cottagers and labourers keep their children at home, their business being only to till and cultivate the earth; and therefore, their education is of little consequence to the publick; but the old and diseased among them are supported by hospitals: for begging is a trade unknown in this empire. ³¹⁹	(O trecho é suprimido)	Os filhos dos agricultores não eram mandados á escola. Desde muito cedo acompanhavam os pais nos campos, tomando parte em todos os trabalhos de cultura. A razão disso era um raciocínio muito claro: se têm de passar a vida nos campos, lavrando as terras, como seus pais, que necessidade há de saberem as coisas que estão nos livros e são ensinadas nas escolas? ³²⁰

Com relação à educação dos filhos dos agricultores, o texto de Swift mostra que o fato de ficarem com os pais é considerado como o melhor para o bem público. Já em Lobato o raciocínio aparece sob a forma de questão, mais direcionada para as crianças, que passariam a vida nos campos. Talvez a idéia expressa nesse trecho seja contrária às idéias de Lobato, mas vemos que ele a reproduziu, ainda que matizando-a com a interrogação.

Essa diferença entre os textos, além de mostrar que Lobato não se baseia em Jansen, mostra a leitura diferenciada que faz do texto. Enquanto Jansen, por exemplo, se preocupa com o tipo de ensino das virtudes, dos exercícios físicos, Lobato se limita a reproduzir o fato de que as crianças de Lilliput eram afastadas de seus pais, informação que se torna relevante ao observarmos que no Sítio de Lobato as crianças também não ficam sob a responsabilidade de seus pais, embora no Picapau Amarelo sejam preservados os laços familiares, pois elas vivem com a avó, Dona Benta.

Vale ressaltar também o fato de o texto de Lobato, assim como o de Jansen, ser “politicamente correto” e valorizar os laços familiares. Isto se dá ao final da adaptação lobatiana, em que Gulliver volta para seu lar:

Quando o navio aportou em Londres, Gulliver correu á sua casa onde nem a esposa, nem os filhos o esperavam. Já o tinham há muito tempo como morto e devorado pelos tubarões. Que alegria ao reverem-no! Com que encanto ouviram-no contar as maravilhosas aventuras entre os liliputianos! As crianças não cessavam de esperar de entusiasmo diante das vaquinhas, dos touros e carneirinhos que ele pusera sobre a mesa. Que maravilha!

³¹⁹ SWIFT. p. 45.

³²⁰ LOBATO. p. 38.

Mas apesar disso a esposa de Gulliver fê-lo jurar que jamais entraria em outra embarcação. Por mais interessante que fosse o que ele contava, a boa senhora preferia que as aventuras do esposo parassem ali, e pelo resto da vida ele vivesse ao pé dela e dos filhos a vida normal da gente de Londres.

E Gulliver nunca mais embarcou.³²¹

Conforme observamos anteriormente, este fato modifica o sentido do texto de Swift, em que a personagem viaja continuamente, o que, segundo os críticos observam, faz de Gulliver uma espécie de pícaro.

Leitura e escrita comparecem ao texto de Swift através da menção à escrita enviesada dos liliputianos e também à dama da corte que adormece lendo um romance. A maneira como os liliputianos escreviam, em diagonal, era mostrada por Swift como semelhante à maneira de escrever das mulheres, e, em Jansen, era comparada à maneira dos meninos “relaxados”. O texto de Lobato não aborda a questão, nem reproduz o trecho.

Por outro lado, o texto de Jansen omite a referência à leitura da aia no momento do incêndio do palácio de Lilliput, enquanto Lobato o mantém:

Swift	Jansen	Lobato
(...) several of the emperor's court making their way through the crowd, intreated me to come immediately to the palace, where her Imperial Majesty's apartment was on fire, by the carelessness of a maid of honour, who fell asleep while she was reading a romance. ³²²	Quando abri a minha porta, chegavam a toda a brida criados do paço: el-rei mandava chamar-me encarecidamente; um incêndio voraz havia-se propagado no seu castelo, ateado pelo descuido de uma camareira de Sua Majestade a rainha ³²³	— Incêndio no palácio! Uma dama de honra da rainha adormeceu em meio a uma leitura e deixou a vela acesa. A vela pegou fogo num cortinado, e o fogo alastrou-se por uma ala toda do palácio. Se o nosso bom gigante não nos acode, a cidade inteira será destruída pelas chamas. ³²⁴

Enquanto Lobato mantém a informação de a dama ter adormecido em meio a uma leitura, Jansen informa apenas que esta se descuidara. Apesar de Lobato acrescentar que a dama adormece enquanto lê um livro, acreditamos que o mesmo trecho no texto de Lobato admite interpretação diferente daquela que é feita no texto de Swift. Se neste o fato aparece,

³²¹ LOBATO, p. 55-56.

³²² SWIFT, p. 39.

³²³ JANSEN, p. 74.

³²⁴ LOBATO, p. 42.

segundo os críticos e conforme comentamos anteriormente, como uma crítica ao comportamento dos leitores de romance, essa referência, no texto lobatiano, talvez não seja negativa. Uma das razões que nos levam a esta hipótese é o fato de, enquanto no século XVIII o romance ser uma leitura considerada inferior, no século XX esse pensamento já havia mudado. Devemos acrescentar também que, em Lobato, ela está lendo, mas não sabemos o quê. Além disso, tendo em vista o fato de Lobato apresentar por diversas vezes personagens leitoras, o fato de haver mantido o trecho de a aia ter se distraído com a leitura não teria o mesmo sentido. Talvez para Lobato, escritor e editor, cujas personagens dos livros infantis se interessavam pelos livros e pela leitura, fosse interessante acrescentar a referência apenas para mostrar que em Lilliput havia leitores.

O texto de Lobato reproduz também as referências à linguagem dos liliputianos, que Gulliver precisa aprender:

Swift	Jansen	Lobato
<p>His Imperial Majesty spoke often to me, and I returned answers, but neither of us could understand a syllable. There were several of his priests and lawyers present (as I conjectured by their habits) who were commanded to address themselves to me, and I spoke to them in as many languages as I had the least smattering of, which were High and Low-Dutch, Latin, French, Spanish, Italian, and lingua franca; but all to no purpose.³²⁵</p>	<p>Dirigiu-me varias vezes a palavra, e eu respondi-lhe sempre com muita deferência. Suponho, porém, que não me entendia, assim como eu não o entendia a ele.</p> <p>(...) Quando el-rei percebeu que não entendia nem uma das minhas palavras, mandou chamar seus sábios, gente que nunca falta nas coortes reais, e ordenou-lhes que tratassem de entender-se comigo.</p> <p>Eu mesmo esforcei-me por aliviar-lhes o trabalho, dirigindo-lhes a palavra sucessivamente em alemão, inglês, francês, espanhol, italiano e na língua franca... mas tudo foi em vão; retirou-se por fim, a coorte, quando ficou evidenciado que era impossível conversar comigo.³²⁶</p>	<p>O rei disse-lhe muitas coisas e Gulliver lhe disse outras tantas – mas ficaram ambos na mesma, visto que falavam línguas diferentes. Em todo o caso Gulliver percebeu que as intenções do rei não eram más, e que se ele se comportasse bem nada lhe sucederia. Procurou dar a entender isso àquela pequenina majestade. Após duas horas de visita o soberano retirou-se, acompanhado da multidão de nobres.³²⁷</p>
<p>(...) in about three weeks I made a great progress in learning their language; during which time, the emperor frequently honoured me with his visits, and was pleased to assist my masters in teaching me. We began already to converse together in some sort; and the first words I learnt, were to express my desire, that he would please to give me my liberty; which I every day repeated on my knees.³²⁸</p>	<p>Em menos de seis semanas já tagarelava eu com os meus doutos professores, graças ao afã que haviam mostrado no desempenho de suas funções, auxiliados freqüentemente por Sua Majestade em pessoa, que era um poço de sabedoria, e dignava-se às vezes discutir comigo raízes e flexões, prefixos e sufixos, e até infixos, que tanta importância têm nos mistérios da glotologia.</p> <p>Logo que soube manejar sofrivelmente a língua nacional, pedi com grande humildade ao rei que mandasse tirar-me as correntes, deixando-me em liberdade.³²⁹</p>	<p>Em pouco tempo Gulliver aprendeu a língua da terra, de modo que pôde ter muitas e interessantíssimas conversas com o rei. Essas conversas acabavam sempre da mesma maneira: Gulliver ajoelhava-se e pedia ao rei ao rei que o libertasse.³³⁰</p>

³²⁵ SWIFT. p. 20.

³²⁶ JANSEN. p. 26-7.

³²⁷ LOBATO. p. 15.16.

³²⁸ SWIFT. p. 22.

³²⁹ JANSEN. p. 31-2.

³³⁰ LOBATO. p. 18.

<p>I would sometimes lie down, and let five or six of them dance on my hand. And at last the boys and girls would venture to come and play at hide and seek in my hair. I had now made a good progress in understanding and speaking their language. The emperor had a mind one day to entertain me with several of the country shows; wherein they exceed all nation I have known, both for dexterity and magnificence.³³¹</p>	<p>A's vezes, quando eu estava de bom humor, deitava-me de todo o meu comprimento no chão, fazendo bailar meia dúzia deles na palma da minha mão ou divertindo-os com outros brinquedos. As crianças, rapazes e meninas, animaram-se tanto por fim que jogavam tempo-será na minha longa cabeleira, arrancando-me às vezes exclamação de dor, pelos puxões que me davam. Entretanto deleitava-me na convivência com estes bichinhos, e no comércio com eles aprendia do seu idioma em uma semana mais, do que teria aprendido com os meus sábios em um mês.</p> <p>Um belo dia o rei me perguntou se não gostaria de assistir a um dos espetáculos teatrais, e respondendo eu pela afirmativa, Sua Majestade mandou vir imediatamente a tropa, que representava com muita habilidade e grande encenação.³³²</p>	<p>(...) Deitava-se por terra e permitia que cinco ou seis viessem dançar sobre a palma da sua mão, ou que bandos de crianças do tamanho de grilos brincassem de esconder em suas orelhas.</p> <p>O conhecimento da língua de Lilliput favoreceu muito a cordialidade das suas relações com os homenzinhos de Lilliput. Entendia perfeitamente o que eles falavam e era entendido. Os liliputianos gostavam muito de teatro e circo, e Gulliver teve ocasião de assistir a vários espetáculos.³³³</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Nos trechos acima, Lobato se atém ao texto original, enquanto Jansen se estende um pouco. Pela comparação entre os trechos, percebemos também a diferença de linguagem entre o texto de Jansen e o de Lobato. Jansen utiliza expressões técnicas, como “glotologia”. Pelo contraponto entre os textos, o texto de Lobato apresenta certo humor, como, por exemplo, Gulliver relata que apesar de ele falar e os pequeninos falarem, ambos haviam ficado “na mesma”, o que é uma expressão da oralidade, diferente da linguagem culta usada por Jansen.

Já no terceiro trecho, Jansen chama as crianças de Lilliput de “bichinhos”, enquanto Lobato as denomina um “bandos de crianças do tamanho de grilos”, comparações que não existem no texto de Swift.

³³¹ SWIFT. p. 26.

³³² JANSEN. p. 42.

³³³ LOBATO. p. 23.

5.2.3. A sátira no *Gulliver* de Lobato

Até este momento, pudemos observar que o texto de Lobato censura os trechos referentes ao sexo e à escatologia e, comparando a adaptação de Jansen à de Lobato; notam-se em alguns momentos marcas de seu estilo, como a linguagem informal e o humor; é, aliás, nos trechos de sátira que a adaptação de Lobato se aproxima, mais do que a de Jansen, do texto de Swift. Embora, como vimos, Lobato omita alguns trechos, ele mantém a sátira em relação à guerra e a qualifica como uma “estupidez” dos liliputianos. Com relação a este tópico, o texto de Jansen é resumido enquanto o de Lobato se mantém bastante próximo do texto “original”.

Swift	Jansen	Lobato
<p>(...) For, said he, as flourishing a condition as we appear to be in to foreigners, we labour under two mighty evils; a violent faction at home, and the danger of an invasion by a most potent enemy from abroad. As to the first, you are to understand, that for above seventy moons past, there have been two struggling parties in this empire, under the names of Tramecksan, and Slamecksan, from the high and low heels on their shoes, by which they distinguish themselves.</p> <p>It is alledged indeed, that the high heels are most agreeable to our ancient constitution: but however this be, his Majesty hath determined to make use of only low heels in the administration of the Government, and all offices in the gift of the Crown; as you cannot but observe; and particularly, that his Majesty's imperial heels are lower at least by a druurr than any of his court. (...) The animosities between these two parties run so high, that they will neither eat nor drink, nor talk with each other.³³⁴</p> <p>(...) Besides, our histories of six thousand moons make no mention of any other regions, than the two great empires of Lilliput and Blefuscu. Which two mighty powers have, as I was going to tell you, been engaged in a most obstinate war for six and a thirty moons past. It began upon the following occasion. It is allowed</p>	<p>(...) O caso é que ha muito tempo mantemos uma guerra desastrosa com os habitantes da ilha de Blefuscu. Posto que a vitoria estivesse ora de um lado, ora de outro, perdemos quarenta dos nossos melhores navios, e mais de trinta mil marinheiros denodados nos combates e encontros inúmeros, e ainda ninguém pode prever o fim desta miséria.³³⁶</p>	<p>Mas que inimigos poderia ter aquele povinho? Começou a refletir o ex-prisioneiro. Que inimigos poderia ter um povo tão adiantado e de tão bons sentimentos? Essa interrogação não tardou a ter resposta.³³⁷</p> <p>— Apesar das aparências calmas, disse o nobre, nosso reino está sob a ameaça dum perigo terrível.³³⁸</p> <p>O fidalgo abriu-se. Contou que Lilliput era uma ilha, e havia perto outra ilha, de nome Blefuscu, governada por um rei mais poderoso que o de Lilliput. Os habitantes dos dois reinos, embora da mesma raça, viviam como inimigos, tendo já pelejado uma grande guerra.</p> <p>— Por que razão?</p> <p>— Oh, o motivo parecer-vos-á bem fútil, respondeu o fidalgo. Certa vez em que o avô do nosso atual soberano estava á mesa, resolveu ele mesmo partir um ovo — e partiu-o do lado mais grosso. Com muita infelicidade, porém, visto que se feriu na casca, Em consequência, foi passada uma Lei ordenando ao povo que só partisse ovos do lado mais fino. Essa lei originou a luta. Uns aceitaram-na e cumpriram-na, só quebrando ovos pelo lado mais fino; mas outros, de espirito rebelde, teimaram em quebra-los pelo lado mais grosso. Daí uma serie de prisões e castigos rudes, até que os rebeldes preferiram fugir para a ilha vizinha</p>

³³⁴ SWIFT. p. 33-4.

³³⁵ SWIFT. p. 34-5.

³³⁶ JANSEN. p. 61.

³³⁷ LOBATO. p. 28.

³³⁸ LOBATO. p. 29.

<p>on all hands, that the primitive way of breaking eggs before we eat them, was upon the larger end: but his present Majesty's grandfather, while he was a boy, going to eat an egg, and breaking it according to the ancient practice, happened to cut one of his fingers. Whereupon the emperor his father, published an edict, commanding all his subjects, upon great penalties, to break the smaller end of their eggs. The people so highly resented this law, that our histories tell us, there have been six rebellions raised on that account; wherein one emperor lost his life, and another his crown. These civil commotions were constantly fomented by the monarchs of Blefuscu; and when they were quelled, the exiles always fled for refuge to that empire. It is computed, that eleven thousand person have, at several times, suffered death, rather than submit to break their eggs at the smaller end.³³⁵</p>		<p>a cumprir a lei. Lá intrigaram, fazendo que o rei de Blefuscu declarasse guerra a Lilliput. Nessa luta perdemos muitos navios e muitos soldados valentes.³³⁹</p> <p>A coorte sempre estivera dividida em duas fações hostis. A causa da divergência era se deviam usar sapatos de salto alto ou baixo. Os partidários do salto algo odiavam os partidários do salto baixo. Não se cumprimentavam, não se sentavam á mesma mesa, não se poupavam os maiores remoques e calúnias. Gulliver sorria de tanta infantilidade.</p> <p>Os altistas tinham o nome de Tramecksam, e os baixistas, o de Lamecksam. No momento estes estavam de cima. Todos os criados do soberano, por exemplo, usavam saltos baixos — mas havia o receio de que o príncipe herdeiro se inclinasse para o partido contrario, visto como esse príncipe ainda não se decidira por nenhum dos lados e para manter a imparcialidade usava sapato de salto baixo num pé e de salto alto em outro. Isso lhe dava um modo de andar esquisitissimo e incomodo. Não podia, portanto, durar muito — e, então, para que lado se inclinaria? (...)</p> <p>Essa bobagem estava a ponto de lançar aquele povo nos horrores da guerra civil!³⁴⁰</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Como se vê pelo cotejo dos textos acima com relação ao trecho de Swift que trata das disputas internas e da guerra entre Lilliput e Blefuscu, Jansen apresenta apenas o segundo tema, a guerra, sem mencionar seus motivos; já o texto de Lobato, quanto a este episódio, deixa de lado a concisão para reproduzir os motivos da guerra, expressando também um juízo de valor ao adicionar adjetivos para qualificar as guerras, disputas e desentendimentos.

³³⁹ LOBATO. p. 30.

³⁴⁰ LOBATO. p. 36-7.

Assim, a crítica à sociedade liliputiana em Swift, conforme comentamos no capítulo I, pode ser uma alusão à sociedade inglesa (segundo alguns críticos – aos Whigs e Tories) se mantém no texto de Lobato. O escritor, porém, troca a ordem do texto de Swift, narrando primeiramente a guerra externa e depois a interna. Além disso, o texto de Lobato qualifica a divergência sobre a forma de quebrar ovos de “fútil” e a questão dos saltos altos e baixos de “infantilidade” e “bobagem”, expressando, desse modo, opiniões que não são explícitas em Swift e que se aproximam dos comentários de dona Benta e dos ouvintes, quando a avó narra histórias que são tiradas de outros livros e autores.

Lembrando as palavras de Lobato a Rangel de que iria re-escrever o texto de Jansen e observando que, muitas vezes, Lobato se utiliza de trechos que Jansen havia cortado, podemos concluir que Lobato parece ter-se baseado mais no “original” do que nesta primeira adaptação brasileira, porém Lobato cumpre a segunda parte de seu projeto, que é, segundo suas palavras, “reescrever o texto em linguagem deslitteraturizada”. O que de fato se dá em Lobato é o uso de uma linguagem menos acadêmica, de um vocabulário mais próximo da oralidade.

O texto de Lobato não objetiva dar lições e exemplos aos leitores, nem faz apologia da família – com exceção do final, em que Gulliver promete à mulher que não voltaria a viajar. O Gulliver de Lobato, diferentemente do de Jansen, não chora de saudades da mulher e dos filhos. Além disso, lembra que as crianças são colocadas em colégios internos, mas não trata do ensino das virtudes mas apenas das proibições e possíveis contrafações.

A adaptação de Lobato mantém a sátira do texto de Swift, que havia desaparecido do texto de Jansen. Isso é importante se notarmos que os textos de Lobato para as crianças têm como um dos pontos fortes justamente a sátira à situação do Brasil e do mundo na primeira metade do século XX, além de uma crítica à humanidade e às guerras provocadas por ela, expressas principalmente na adaptação *História do Mundo para Crianças* (1933) e em *A Chave do Tamanho* (1942).

Lembrando que Lobato afirmava que, das histórias contadas por Purezinha, seus filhos guardavam apenas as aventuras, podemos afirmar que em sua adaptação de *G. T.* o que fica são mais as aventuras. Ao transcrever a sátira de Swift, o texto de Lobato parece condizer com suas opiniões sobre a guerra, expressas em outras obras. Desse modo, assim

como o texto de Swift, os textos de Lobato admitem várias leituras, e, enquanto Jansen parecia preocupado em louvar os colégios internos de Lilliput, Lobato parecia mais preocupado em apontar os problemas daquela sociedade. E, se pudéssemos tirar alguma moral das histórias de Lobato, esta poderia ser: “criança, divirta-se com esta história, mas questione os atos dos adultos e questione as histórias que eles lhe contam”.

5.3. A temática da miniatura nos textos infantis de Monteiro Lobato

Ao discutir a forma como Lobato traduz o texto de Swift e sua visão a respeito da tradução e do livro infantil, pretendemos confrontá-la com os outros textos em que ele se apropria de personagens estrangeiras. O escritor às vezes aproveita personagens ou “materiais” de outras histórias para compor as suas. Um exemplo seria o navio do Capitão Gancho, da obra *Peter Pan*, que, tomado dos piratas em *O Picapau Amarelo* (1939), aparece também em *O Minotauro*, (1939), levando as personagens lobatianas para uma visita à Grécia. Dessa mesma forma, acreditamos ser possível ele ter “tomado” um pouco alguns “motes” de Swift em seus textos infantis. Não pensamos em uma influência direta, mas em relações possíveis entre *A Chave do Tamanho* e *G. T.*, relações que se manifestariam não só no trabalho com o ponto de vista e com o tamanho, mas também na crítica às sociedades humanas.

A princípio, há três temas presentes em *G. T.* que aparecem também na obra infantil lobatiana. Estes temas são a miniatura, a viagem e a sátira. Seria esta semelhança mera coincidência, ou seria uma questão de releitura? Este tópico é uma tentativa de problematizar tal questão.

Tendo por base a discussão de Lobato como leitor e tradutor de *G. T.*, é sugestivo constatar a ocorrência de um motivo da obra de Swift – o ser humano em miniatura – em histórias infantis lobatianas.

Esta hipótese ganha reforço pela observação de um texto de Maria Alice Faria ³⁴¹ sobre a composição da obra *A Chave do Tamanho*, de Monteiro Lobato, e sobre o que a autora chama de “imaginação miniaturizante”. Ela aponta, entre outros textos, algumas semelhanças entre *A Chave do Tamanho* e *G. T.* Vejamos seus comentários sobre os “devaneios liliputianos”:

Extraordinário criador de mundos imaginários, Monteiro Lobato não podia deixar de participar também dos devaneios liliputianos. O tema, na sua obra infantil, parece ter duas vertentes: a primeira, a mais antiga, vem do aproveitamento das histórias tradicionais do Pequeno Polegar a *Gulliver* que adaptou e em particular de *Alice no país das maravilhas*, que traduziu, os quais inseriu nas histórias do Sítio do Picapau Amarelo.

³⁴¹ FARIA, M. A. de O. “A imaginação miniaturizante em *A Chave do Tamanho*”. *Stilos*, IBILCE, 1983.

A segunda vertente é a sua criação original do mundo miniaturizado, em *A Chave do Tamanho*, partindo de sugestões de Alice, quanto ao crescimento e diminuição da menina.

Observa-se, assim, em *A Chave do Tamanho*, o encontro dessas suas vertentes, nas três partes de que se compõe o livro: do capítulo I ao X, Monteiro Lobato prende-se às *Viagens de Gulliver* (cruzada com a história de Robinson Crusoe), fazendo desses dois livros uma versão pessoal, através das aventuras da Emília, ao adaptar-se ao seu novo tamanho de 4 centímetros. Do capítulo XI ao XVIII, Lobato compraz-se em viver totalmente o devaneio miniaturizante³⁴².

A autora divide *A Chave do Tamanho* em três partes e³⁴³ identificando, na composição da obra, um cruzamento entre dois textos de origem inglesa e praticamente contemporâneos: *Viagens de Gulliver* (1726) e *Robinson Crusoe* (1719)³⁴⁴. Além disso, afirma que, apesar de apresentar um intertexto com *Alice in Wonderland*, G. T. e R. C., Lobato parte de “sugestões” dessas obras e faz delas uma “versão pessoal”. Efetivamente, Lobato toma das histórias algumas idéias sobre as quais trabalha. Assim, tomaremos a hipótese de que Lobato teria “se apropriado” de algumas “sugestões” da obra G. T. em *A Chave do Tamanho*.

Nossa hipótese sobre essa **apropriação** se baseia não só na análise de *Reinações de Narizinho* (1931), em que o pó de pirlimpimpim e o faz-de-conta substituem a varinha mágica dos contos de fadas europeus, mas também em textos seus, como o já citado *O Picapau Amarelo* (1939), em que o intertexto se dá sob a forma de bricolagem, com a utilização de personagens das mil e uma noites e dos contos de fadas, que aparecem como “visitantes” no sítio. Podemos então afirmar que nestes textos Lobato usa elementos de outras histórias para a composição de uma outra história totalmente diferente. Sendo assim, acreditamos que o intertexto na obra de Lobato apresenta um sentido de liberdade criadora, que, conforme tratamos em nossa dissertação de mestrado, apresenta pontos em comum com a idéia da antropofagia cultural, forma insubmissa de **absorver** a cultura estrangeira.

³⁴² Ibidem p. 2-3. Destaques nossos.

³⁴³ Se concordamos com sua classificação, veremos que a terceira parte seria composta dos capítulos XIX ao XXV. Embora este não seja comentado por ela, parece-nos bastante importante, pois é justamente a partir do capítulo XIX, chamado “Viagem pelo mundo”, que as personagens lobatianas visitam vários países para observar as conseqüências da diminuição dos seres humanos.

³⁴⁴ Os comentários de Lobato sobre suas leituras de *Robinson Crusoe* são feitos em suas cartas dirigidas a Godofredo Rangel e publicadas em *A Barca de Gleyre*, e foram comentadas em nossa dissertação (*Um Inglês no Sítio de Dona Benta: estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana*) e retomadas no artigo “O livro e a leitura nos textos de Lobato” em *Lendo e escrevendo Lobato*.

Faria comenta que, em *A Chave do Tamanho*, esse motivo da miniatura, presente não só em Swift mas no que chama de “tradição das histórias infantis”, é transportado para um contexto brasileiro.

Se *A Chave do Tamanho* constitui ainda hoje uma leitura atraente para adultos e crianças, é porque Lobato consegue aí participar plenamente dos principais arquétipos que compõem a tradição do devaneio miniaturizante. As passagens em que ela [sic] solta totalmente sua imaginação, recriando no Brasil um mundo liliputiano, são as mais atuais ou intemporais, colocando-o diretamente numa certa tradição de histórias infantis, que escritores para adultos não deixaram também de utilizar, como Swift.³⁴⁵

(...) A imaginação miniaturizante, aliás, não é mais do que isto: transpor a nossa vida normal, tal como se desenvolve no nosso tamanho comum (e portanto já sem encantos), em novas dimensões, estimulando a criatividade do homem, como o fez Swift com o seu Gulliver, em duas dimensões diferentes.

Bem ancorado, pois, na imaginação miniaturizante, Lobato se serve dos dois temas representativos: a complexidade do mundo miniaturizado e a dialética do pequeno/grande.³⁴⁶

Na transposição do motivo “miniatura” em *A Chave do Tamanho*, Lobato traz a temática para um novo espaço e tempo, trabalhando esse tema dentro de um novo contexto, a situação do mundo – e do Brasil em particular – frente à Segunda Guerra Mundial. Através da mudança de perspectiva gerada pelo “encolhimento” das personagens, vemos a criação de um “novo sítio”.

A miniatura (ou a presença de seres “falantes” em tamanho minúsculo) é um tema recorrente nos textos de Lobato; já em seu primeiro livro infantil, *A Menina do Narizinho Arrebitado* (1921)³⁴⁷, quando Narizinho adormece, aparecem um peixe e um besouro, que sobem em seu rosto e tentam arrancar um de seus cílios. Mas a miniatura aparece como o tema central apenas em *A Chave do Tamanho*. Nesta obra, ao revoltar-se com o fato de o mundo estar em guerra (a Segunda Guerra Mundial), Emília resolve mexer na “chave da guerra”, baixando sem querer a “chave do tamanho” e transformando todos os humanos da Terra em minúsculos seres de menos de cinco centímetros de altura.

³⁴⁵ FARIA, M. A. Op. Cit., p. 3.

³⁴⁶ Ibidem. p. 4.

³⁴⁷ É sempre bom lembrar que existem dois textos distintos, *A Menina do Narizinho Arrebitado*, de 1921 e *Reinações de Narizinho*, de 1931 em que a obra de 1921 é “costurada” com outras obras, publicadas ao longo da década de 20. Nesta edição são feitas algumas modificações dignas de um trabalho de crítica genética (de textos publicados). Observamos que o trecho em questão não é modificado da primeira para a segunda publicação.

Nesta obra, o narrador lobatiano faz suas observações sobre o ponto de vista:

A situação era tão nova que as suas velhas idéias *não serviam* mais. Emília compreendeu um ponto que dona Benta havia explicado, isto é, que *nossas idéias são filhas da nossa experiência*. Ora, a mudança de tamanho da humanidade vinha tornar as idéias tão inúteis como um tostão furado. A idéia duma caixa de fósforos, por exemplo, era a idéia duma coisinha que os homens carregavam no bolso. Mas com as criaturas diminuídas a ponto duma caixa de fósforos ficar do tamanho dum pedestal de estátua, a “idéia de caixa-de-fósforos” já não vale coisa nenhuma. A “idéia-de-leão” era a dum terrível e perigosíssimo animal, comedor de gente; e a “idéia-de-pinto” era a dum bichinho inofensivo. Agora é o contrário. O perigoso é o pinto.³⁴⁸

A partir da mudança de tamanho, os humanos precisam se adaptar às novas dimensões, reconstruindo seu ambiente e reformulando os antigos valores culturais referentes, por exemplo, às roupas e às organizações sociais. Ao mexer na chave do tamanho, Emília consegue acabar com a guerra, mas precisa se adaptar aos novos perigos:

Como atravessar a pé os cem metros do terreiro? Cem metros antigamente pouco significavam para a Emília “grande”, mas agora, ah, exigiam 33.333 passos, visto como o seu passo se reduzira a 3 milímetros.

Estava pensando nisso, quando um **horrendo monstro** surgiu no terreiro: o pinto sura. “Parece incrível!” murmurou ela. “Aquele pinto que não passava dum simples pinto como todos os pintos do mundo, desses que a gente chama com um “Quit! Quit!” ou toca com um “Chispa!” virou um verdadeiro pássaro Roca”. Emília calculou que o pinto devia ter umas vinte vezes a sua altura – isto é, o tamanho dum avestruz de 70 metros para um homem como o coronal Teodorico.

— Será possível que um monstro desse vulto me enxergue? disse ela sem ânimo de atravessar o terreiro.

Mas o pinto sura era um danado para enxergar. Tinha olhos de microscópio. Assim que Emília, pé ante pé, pôs-se a andar, ele a viu e veio de bico aberto para devorá-la. Emília mal teve tempo de recorrer ao super-pó que havia trazido. Precipitadamente levou ao nariz os dois grãosinhos e aspirou-os *Fiumm...*³⁴⁹

Em diversos momentos dessa obra, Emília faz reflexões e toma medidas para compreender sua relação com o mundo em seu novo tamanho. O texto é pontuado por números e comparações entre o antigo e o novo tamanho dos seres humanos da Terra. Emília, ao contrário de outros humanos que aparecem no texto, tem consciência do seu “encolhimento” e do que se passa a sua volta, refletindo se teriam os seres humanos encolhido ou se o mundo ao seu redor é que teria aumentado e chegando à conclusão de

³⁴⁸ LOBATO, M. *A Chave do Tamanho*, p. 14.

³⁴⁹ LOBATO, M. *A Chave do Tamanho*, p. 19-20. Destaques nossos.

que ambas as respostas poderiam estar certas.³⁵⁰ Lobato, neste texto, propõe um questionamento sobre a relatividade dos pontos de vista.

Na segunda parte de *G. T.*, “*A Voyage to Brobdingnag*”, que faz contraponto com “*A Voyage to Lilliput*”, Gulliver, assim como Emília, em *A Chave do Tamanho*, é um pequenino ser que se encontra num país onde tudo é gigantesco. Nessa história, são mostradas as dificuldades da personagem para conviver, por exemplo, com alguns animais domésticos:

No entanto, um incidente muito mais perigoso aconteceu-me no mesmo jardim, quando minha pequena ama acreditou que nos encontrávamos em lugar seguro e deixou-me sozinho (...) Enquanto ela estava fora do alcance de minha voz, um pequeno spaniel branco, que era do chefe dos jardineiros, escapou à vigilância do dono, entrou no jardim e se aproximou do local onde eu estava. Seguindo seu fardo, o cão veio diretamente para cima de mim, apanhou-me com a boca, correu para o dono e, abanando o rabo, depositou-me suavemente no solo, diante do jardineiro. Por sorte, o cão era tão bem ensinado que me carregou entre os dentes sem me causar nenhum dano e nem sequer estragar minhas roupas. Mas o pobre jardineiro, que me conhecia bem e tinha uma grande bondade por mim, ficou terrivelmente assustado. Pegou-me com ambas as mãos, na maior delicadeza, e perguntou-me como eu estava (...).³⁵¹

O exemplo acima, que mostra o medo de Gulliver em relação ao cachorro gigantesco, serve como contraponto ao fato de no livro I a personagem haver causado pânico entre os habitantes de Lilliput. O cachorro que o aterroriza, no entanto, parece bem mais inofensivo que o gato Manchinha, presente em *A Chave do Tamanho*, que devora seus antigos donos.³⁵²

A diminuição dos seres humanos permite a criação de novos pontos de vista e, segundo comenta Emília, cria uma nova mentalidade, pois vários problemas anteriores, como a própria guerra, seriam fruto daquilo que a personagem chama de “*experiência tamanhuda*”. Na *Chave*, um dos artificios da humanidade que literalmente “cai por terra”

³⁵⁰ Ibidem. p. 44.

³⁵¹ SWIFT p. 86, tradução de T. M. Deutsch. No original: “*But, a more dangerous accident happened to me in the same garden, when my little nurse, believing she had put me in a secure place, (...) went to another part of the garden (...) while she was absent and out of hearing, a small white spaniel belonging to one of the chief gardeners, having got by accident into the garden, happened to range near the place where I lay. The dog following the scent, came directly up, and taking me in his mouth, ran strait to his master, wagging his tail, and set me gently on the ground. By good fortune, he had been so well taught, that I was carried between his teeth without the least hurt, or even tearing my cloaths. But, the poor gardener, who knew me well, and had a great kindness for me, was in a terrible fright. He gently took me up in both his hands, and asked me how I did (...)*”

³⁵² LOBATO, M. *A Chave do Tamanho*, p. 50.

com a diminuição dos seres humanos são as roupas, pois os novos humanos não sentem vergonha de ficarem nus em frente uns dos outros depois de terem sido “diminuídos”.

Em carta de 1943, Lobato diz a seu amigo Rangel:

Dizem-me que você gostou d' *A Chave do Tamanho*. Isso me deu prazer. A Chave é filosofia que gente burra não entende. É demonstração pitoresca do princípio da relatividade das coisas.³⁵³

Sendo assim, a diminuição do ser humano em *A Chave do Tamanho* pode ser compreendida, dentro do contexto da obra lobatiana, como a criação de um novo ponto de vista para a reflexão sobre o mundo, a história e a humanidade. E é isso que faz Emília ao sair do Sítio para contemplar o que se passa em outros países depois de ter movido a chave. A partir do “encolhimento”, os grandes inimigos dos seres humanos acabam sendo, nesse texto, não mais os outros humanos com quem guerreavam, mas sim seus próprios animais domésticos, alguns insetos, o vento, suas roupas, o frio. Nesse aspecto, vemos uma semelhança entre Lobato e Swift, que também estabeleceu diferentes perspectivas para analisar a sociedade humana. No primeiro livro de *G. T.*, Gulliver é um gigante para quem são ridículas as guerras entre liliputianos e blefuscuanos; no segundo, é um pequenino ser num país de gigantes, podendo ver de forma exagerada os defeitos dos outros humanos, habitantes de Laputa.

Ao tratar das diferentes dimensões de uma mesma personagem, a obra de Swift apresenta o olhar de “estranhamento” lançado por Gulliver sobre as novas sociedades e dos indivíduos das mesmas sobre a personagem. São mostradas, assim, visões de mundo contrapostas, pois a própria troca de perspectiva da personagem, sendo ora gigante, ora pequenino, é uma forma de relativizar os dois pontos de vista, criando estranhamento.

Podemos constatar através desta breve comparação que as idéias sobre o relativismo da verdade, expressas, entre outras coisas, pelo relativismo do tamanho, são comuns às obras dos dois autores: nestas obras, não é apresentado o mundo “como é” mas como “como pode ser visto”, a partir do tamanho da personagem. O tema da miniatura, recorrente

³⁵³ LOBATO, M. *A barca de Gleyre*, v. II, p. 341. Esse relativismo da verdade na obra lobatiana é comentado por Zinda Maria Vasconcelos que define relativismo como “*Julgar os fatos e especialmente vê-los como estruturados a partir de um ponto de vista, que deve ser ele mesmo explicitado e questionado*”

nas histórias infantis traz, em Swift e também em Lobato, a possibilidade de fantasiar com relação à delicadeza dos seres e objetos em tamanho pequeno ou da “monstruosidade” dos seres ou objetos em tamanho grande. Este aspecto, que talvez tenha sido o principal responsável pela transformação de *G. T.* em “clássico” infantil, já que traz à imaginação a fantasia, apresentando personagens em tamanho de brinquedos, está presente no texto de Lobato. *A Chave do Tamanho é a priori*, destinado às crianças e a “fantasia” – que parece ser motivo de interesse para a criança – criada pela alteração de escala, segue a lógica de outros textos lobatianos, com acontecimentos “fantásticos”, como animais e bonecos que falam, um boneco de milho que ressuscita, as “brincadeiras de virar” ou o transporte a outros lugares e épocas, com o uso do pó de pirlimpimpim e o faz-de-conta.

Nessa perspectiva, se em *G. T.* o viajante não encontra nenhum bom exemplo de sociedade humana, indo buscá-lo em um país habitado por cavalos, em *A Chave do Tamanho*, Emília parece representar um olhar de criança sobre o mundo: e a melhor solução que parece encontrar é, utilizando um brinquedo, uma “varinha de condão” moderna, que aparece como a “chave do tamanho”, e diminui a escala da humanidade, levando-a também a sua infância.

Assim, acreditamos que a personagem, por acreditar que a sociedade humana caminhava para a própria destruição, tenta salvá-la através de uma solução “mágica”, tão mágica quanto o faz-de-conta ou o pó de pirlimpimpim.

5.4. A temática da viagem em Lobato

A viagem é outro tema recorrente na obra infantil lobatiana. Em *Reinações de Narizinho* (1931), temos a viagem ao “Reino das Águas Claras”, ao “País das Fábulas”, onde as personagens lobatianas conversam com Esopo e La Fontaine; em *Viagem ao Céu* (1932), elas contracenam com São Jorge, na Lua; em *Geografia de Dona Benta* (1935), vão aos Estados Unidos; em *O Minotauro* (1939) e *Os Doze trabalhos de Hércules* (1944), se deslocam no tempo e no espaço, indo conhecer a civilização grega.

Em *A Chave do Tamanho*, ao contrário de *G. T.*, a viagem não é a civilizações “exóticas”, mas aos países considerados centrais do planeta Terra, onde a realidade seria outra depois de as pessoas terem “encolhido”. Em suas visitas aos grandes líderes, ridicularizam-nos por haverem perdido seu poder e se transformado em “insetos descascados”, que era como Emília havia definido os seres humanos diminutos e sem roupas. Esta viagem das personagens parece mostrar a análise do mundo através de um novo ângulo. Além disso, mostra um desejo de “reconstrução” da sociedade, pois, segundo Emília, o mundo não caminhava bem e necessitava recomeçar, criando novos valores, novos pontos de vista. Sobretudo, resgatamos também no texto um novo olhar lançado sobre o mundo, e dessa vez não é o olhar de um viajante do século XVIII, mas o de uma boneca de pano que virou gente, saindo de um sítio que representa metaforicamente o Brasil, para ver os efeitos de sua “reinação” em outros países.

A partir do capítulo XIX até o último de *A Chave do Tamanho*, de número XXV, Emília e Visconde viajam pelo mundo e observam terem acabado com a guerra. Enquanto Emília – que teria “evoluído” e se transformado em humana – diminui, assim como todos os outros seres humanos, o Visconde – segundo o texto, não tendo “evoluído”, sendo sempre um “sábio sabugo de milho” – continua com seu tamanho anterior, o que significa que é um gigante entre os novos humanos, como Gulliver entre os liliputianos. Emília – tendo o Visconde como casa e transporte – viaja em primeiro lugar para a Alemanha nazista:

— Aqui morava o ditador que levou o mundo inteiro à maior das guerras, e destruiu cidades e mais cidades com os seus aviões, e afundava os navios com os seus submarinos, e matava milhares e milhares de homens com os seus canhões e as suas metralhadoras – o homem mais poderoso que jamais existiu. Tudo isso por que? Porque tinha oito palmos e meio de altura.

Assim que foi reduzido a quatro centímetros, todo o seu poder evaporou-se. Ele, se é que ainda não foi para o papo de algum pinto sura, permanece o mesmo, com a mesma energia mental, a mesma disposição destruidora e a mesma vontade de aço – mas não pode mais nada.³⁵⁴

Da Alemanha, Emília e Visconde dirigem-se ao Japão, Rússia e Estados Unidos, para observar como havia ficado o “novo mundo”, sem as guerras, sem as antigas autoridades. Na Rússia, Emília resolve ir para a Califórnia:

O que Emília viu na Rússia não deixou de assustá-la. Percebeu que o apequenamento havia causado ali mais mortes que em qualquer outro país, em virtude da intensidade do frio daquele inverno. E como começasse a ficar entanguida, deu ordem ao visconde de ir para um bom clima, dos quentinhos.

– África? Perguntou o milho.

– Não. Califórnia, respondeu Emília com o pensamento em Hollywood.

O visconde tomou o canudinho de pirlimpimpim, calculou cuidadosamente a pitada e levou-a ao nariz – fiumm...³⁵⁵

Do tema da viagem, passamos ao tema da sátira, que é central em *A Chave do Tamanho*.

³⁵⁴ LOBATO, M. *A Chave do Tamanho*, p. 158.

³⁵⁵ LOBATO, M. *A chave do tamanho*, p. 166.

5.5. A Sátira e a violência nos textos lobatianos

Os textos de Lobato muitas vezes abordam temas políticos e problemas mundiais, mostrando tais problemas com realismo, sem subestimar a compreensão das crianças com relação a tais fatos. Uma prova disso é sua adaptação de *História do mundo para crianças* (1933), estudada por Pallotta³⁵⁶. O texto lobatiano, que se encontra na coleção “Obras completas de Lobato – Série infantil”, é uma adaptação da obra de V. M. Hillyer, *A Child History of the World* (1924), que depois seria traduzida também por Godofredo Rangel, com o título de *Pequena história do mundo para crianças* (1951).

A forma como Lobato retoma o trabalho de Hillyer faz bem o seu estilo de mencionar o nome do autor e da obra originais e também de “manipular” livremente o conteúdo do texto. Chama nossa atenção o fato de os acréscimos de Lobato à obra de Hillyer apresentarem o mesmo esquema de obras como *D. Quixote das Crianças*, *Hans Staden* e *Peter Pan*, que é a ficcionalização de um serão doméstico. Nesta obra, mais uma vez, Dona Benta, conhecedora do inglês, lê a obra no original e dá uma “aula” de história às personagens do Sítio, que fazem seus comentários a respeito do curso da história, comentário este que mostra seu nível de entendimento e, aqui e ali, as opiniões do próprio Lobato.

Desse modo, com a participação ativa das crianças e dos bonecos na história narrada, Lobato permite à criança, representada pelas personagens, confrontar diferentes opiniões. Nessa obra, são abordados assuntos importantes, como as guerras e outros problemas e contradições do ser humano. Em determinado momento, Lobato coloca na fala de Dona Benta comentários sobre a “imbecilidade humana”, ao responder às perguntas de Narizinho:

- Mas será que as invenções melhoraram a vida, vovó? Perguntou a menina.
- Melhoraram a vida, sim, embora não melhorem o homem. A nossa vida hoje podemos dizer que é riquíssima, se a compararmos com a de um século atrás. Entretanto o homem é o mesmo animal estúpido de todos os tempos. Abra o jornal e leia os principais telegramas. Só falam em miséria, em crimes, em guerras. A humanidade continua a sofrer dos mesmos males de outrora
- tudo porque a força da Estupidez Humana ainda não pode ser vencida pela força da Bondade

³⁵⁶ PALLOTTA, Mirian Gilberti Páttaro. *Uma história meio ao contrário: um estudo sobre História do mundo para crianças de Monteiro Lobato*. Tese de doutorado. Unesp, Assis, 2001.

e da Inteligência. Quando estas ficarem mais fortes do que aquela, então, sim, teremos chegado à Idade de Ouro.³⁵⁷

Este comentário se assemelha ao adjetivo “fúteis” presente no texto de Lobato para *G. T.*, quando transcreve detalhadamente os motivos das guerras e criação das facções políticas entre os liliputianos e blefuscuanos. O mesmo pode ser observado no comentário de Dona Benta sobre o que seriam as grandes potências e também na reflexão de Narizinho:

– Grandes Potências são os países que dispõem de grandes exércitos e grandes esquadras e, portanto, podem provocar grandes guerras.
 – Que tristeza o nosso mundo, vovó! Disse a menina. Só a guerra tem importância e só são grandes os países e os homens que fazem guerra... os que destroem...os que matam...³⁵⁸

Não se pode afirmar que Lobato seja, como Swift, considerado um satírico ou um misantropo. Seus comentários são mais suaves que os do outro, ele apenas admite, em suas cartas, ter se cansado de escrever para os adultos, que chama de “bichos sem graça”, preferindo escrever para as crianças. Mas é interessante observar que mesmo endereçado às crianças *A Chave do Tamanho* tem, ao contrário de outras obras, um caráter pessimista e, até – por que não o dizer – nihilista, pois, para Emília seria melhor que a humanidade tivesse ficado “encolhida” para sempre. Esta solução seria uma forma de acabar com as guerras, que eram comentadas em outras obras, como *História do Mundo para Crianças*:

Narizinho deu um suspiro.

– E com certeza teremos também guerras atômicas, vovó. A História é só guerras, guerras e mais guerras. Nem bem o mundo sai de uma e já começa a preparar-se para outra...³⁵⁹

A violência aparece em *A Chave do Tamanho*. O texto, que procura soluções para os horrores da II Guerra Mundial, mostra que esta solução não pode evitar fazer suas vítimas pois, segundo o texto, milhares de seres humanos haviam morrido depois do “encolhimento”, asfixiados dentro de suas roupas, devorados pelos próprios animais domésticos ou de outras maneiras:

³⁵⁷ LOBATO, M. *História do mundo para crianças*. p. 308.

³⁵⁸ *Ibidem*, p. 298.

³⁵⁹ *Ibidem*, p. 312.

Emília horrorizou-se. Se a pequena já estivesse no banho quando sobreveio a “redução” teria morrido afogada. E pensou nos milhões de criaturas que pelo mundo afora deviam naquele momento estar no banho e fatalmente morreram afogadas.³⁶⁰

Assim, se nas versões para crianças e adolescentes de *G. T.* ou outras histórias a violência é amenizada, o texto lobatiano, dirigido ao leitor infantil, com linguagem acessível a ela, não usa de meias palavras para tratar da violência.

– (...) E os milhões de soldados em guerra lá na Rússia, em pleno inverno, que terá acontecido com eles?

– Ah, esses viraram picolé – juro!...

– E não se horroriza com isso? Ainda caçoa?

Por que horrorizar-me? Eles não estavam se matando uns aos outros? Eu até lhes poupei o horrível trabalho de matança a tiros de canhão.³⁶¹

Mais tarde, ao visitarem o cenário da guerra entre alemães e russos, observam que todos haviam morrido:

Parece incrível, mas não se salvou ninguém, nem mesmo os que estavam dentro das casas ainda de pé, porque logo que os fogos acesos se apagaram o congelamento foi geral.³⁶²

Desse modo, em *A Chave do Tamanho* o “encolhimento” da humanidade põe fim a uma guerra e ridiculariza seus articuladores, mas não evita as mortes de milhares de pessoas. Na Alemanha, aparece Adolf Hittler, reconhecido apenas pelo “bigodinho”³⁶³ e recebendo uma ameaça de Emília:

(...) Se o Tamanho voltar e tudo ficar como estava, quero vida nova, sem guerras, sem ódios, sem matanças, sem armas, está entendendo? E se por acaso algum dos futuros poderosos romper o trato, o castigo será terrível. Sabe qual será o castigo? O tal “alguém” desce a chave dumavez, e o Tamanho fica reduzido a zero. Em vez de 4 centímetros, como Vossa Excelência tem hoje, passará a ter 4 milímetros, ou menos, e será devorado até pelas moscas e pulgas. Está entendendo?

Claro que ele estava entendendo. Quem não entenderia uma linguagem tão pão-pão-queijo-queijo como aquela?

O Grande Ditador animou-se e quis falar. Emília o deteve com um gesto.

³⁶⁰ LOBATO, M. *A chave do tamanho*, p. 55.

³⁶¹ *Ibidem*, p. 98

³⁶² *Ibidem*, p. 165.

³⁶³ *Ibidem*, p. 160.

– Não diga nada, meu senhor. Já houve falação demais. Quem fala agora sou eu. Quero todos muito direitinhos e humildes. Esta semana de “redução” não passa duma advertência que o tal “alguém” faz ao mudo. Compreende?

Assim terminou Emília o seu sermão ao chefe do Eixo. Depois ordenou ao visconde: – Enfie-o no buraquinho onde estava e vamos ver outro³⁶⁴.

No Japão, as personagens encontram Hiroito fugindo de seu gato:

O visconde espantou o Gato Imperial e tomando a tampa de caneta virou-a de boca para baixo, sacudindo-a. Caiu de dentro uma tripinha cor de cuiá. Era o Imperador do Japão, o Filho do Sol...³⁶⁵

De acordo com o que vimos discutindo, um dos aspectos do *G. T.* para crianças seria a omissão da sexualidade e da violência, procedimento que, segundo Michel de Certeau³⁶⁶, se dava nos textos destinados às crianças e ao povo. Mas podemos dizer que em Lobato não há uma retirada total da violência e que, de certa forma, há referências ao corpo humano, embora não sejam de cunho sexual.

Os seres humanos, em *A Chave do Tamanho*, depois do encolhimento, não tinham mais vergonha de ficarem nus, fato que causou polêmicas e acirrou campanhas contra Lobato na época. Segundo Zinda Vasconcelos, a apresentação da nudez fez com que alguns críticos condenassem a obra, embora a nudez neste texto de Lobato seja colocada como uma volta à inocência, assim como ocorreria no paraíso bíblico.

A admiração de Lobato pelos Estados Unidos transparece no trecho em que trata da “Cidade do Balde”, um pequeno povoado em que os seres humanos miniaturizados trabalhavam para adaptar-se ao novo ambiente, o que viria a ser uma aplicação do darwinismo. Talvez esta admiração pelos Estados Unidos seja um ponto negativo no texto, do ponto de vista do século XXI, sendo esta apologia ao povo americano vista como reacionária.

Depois de viajar pelo mundo, as personagens voltam ao Sítio do Picapau Amarelo onde, através de um plebiscito, resolvem que o melhor seria a “volta do tamanho”. Assim, neste texto, o “destino da humanidade” é colocado nas mãos do pessoal do Sítio, o que

³⁶⁴ Ibidem, p. 162.

³⁶⁵ Ibidem, p. 165.

³⁶⁶ CERTEAU, M. “A beleza do morto” In: *A cultura no plural*, p. 55-86.

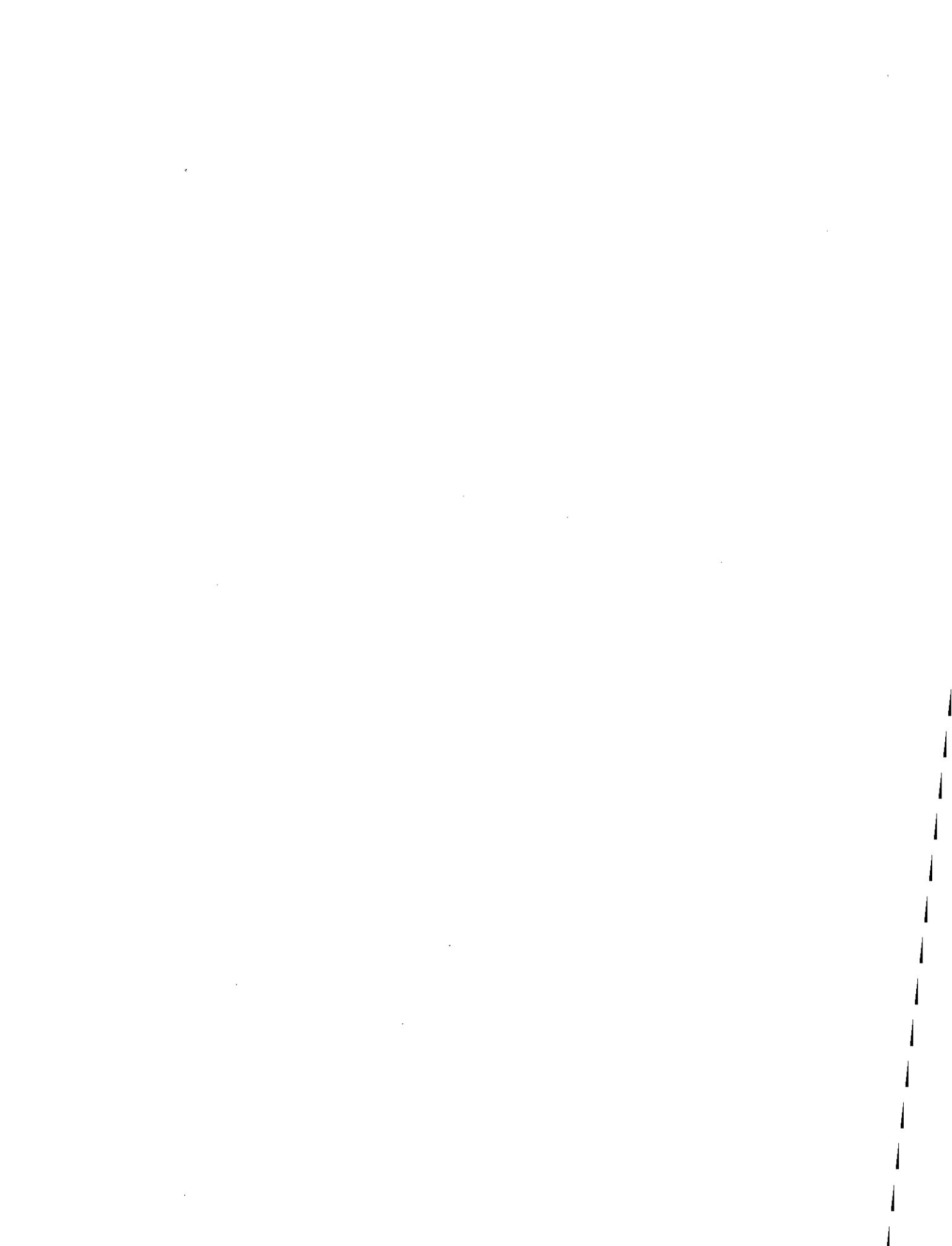
mostra certa megalomania e é, ao mesmo tempo, uma forma de o escritor dar vazão às frustrações com relação ao destino do mundo.

Apesar de ser uma obra pessimista, Faria acredita que haja algum otimismo na obra *A Chave do Tamanho*:

Qualquer que fosse o estado em que ficasse a humanidade após o término do conflito, haveria sempre uma esperança de reconstrução positiva: o homem é um ser inteligente... E por aí, Monteiro Lobato, reutilizando esse arquétipo das fábulas da humanidade, que é o mundo liliputiano, mandou o seu recado às crianças, com relação à Guerra Mundial e suas ideologias. Tal como já o fizera Swift com seu *Gulliver*.³⁶⁷

Desse modo, podemos pensar que a tentativa de acabar com a guerra através do “encolhimento” da humanidade seria uma espécie de recado de Lobato às crianças, para não repetirem os “erros” de seus antepassados.

³⁶⁷ FARIA, Op. Cit. p. 14-15. Destaques nossos.



CONCLUSÃO

No resultado final, pode-se encontrar a diferença, ou seja, inserir o novo (o diferente) na repetição. Assim, à medida que a história se repete, a diferença vai aparecendo. Isso se dá em toda a história da literatura. Temas e mitos são constantemente repetidos, reescritos, adaptados, retomados, relidos, transpostos.³⁶⁸

Com base no levantamento de Prior-Palmer sobre as várias adaptações de *G. T.*, na língua inglesa e com a hipótese de Lobato ter tido conhecimento do texto integral em inglês, pudemos estudar seu processo de tradução e adaptação do texto de Swift. Tomamos tradução no sentido mais amplo, de passagem de uma língua a outra e do processo de adaptação no sentido de *resumo*, onde ocorrem mudanças de palavras, com a permanência do enredo, tendo sempre em mente o receptor (adaptar para alguém). Ao traduzir *Hans Staden*, Lobato adaptou sua própria “tradução” – como sugere a folha de rosto da segunda versão da obra, onde informa tratar-se da história contada por Dona Benta. Ao adaptar *D. Quixote*, partiu da versão em português europeu, publicada em Portugal. No caso de *Viagem de Gulliver ao país dos homenzinhos de um palmo de altura*, quer Lobato tenha utilizado uma versão em inglês, quer tenha se valido de alguma versão já em português, o processo de adaptação exigiu limpar o texto de tudo aquilo que não fosse o “modo lobatiano de escrever”.

O tradutor, assim como o escritor, é antes de tudo um leitor, e, no caso da versão lobatiana do texto de J. Swift, podemos ver uma corrente de leitores:

Swift lia Luciano,³⁶⁹ Jansen e Lobato liam Swift e assim vai se formando a quadrilha da leitura. Desse modo, se na época de Swift os bons escritores seriam aqueles que imitavam os clássicos, a literatura comparada mudou tudo de lá pra cá. Veio Harold Bloom com a *angústia da influência*, vieram vários outros, mas o caso é que, conforme Anatol Rosenfeld em *Texto/Contexto*, o antigo mito sempre se repete, de forma que o que muda é apenas o modo como este se apresenta. Assim, quando trabalhamos com escritores brasileiros em busca de diálogos com outros textos, não queremos com isso desvalorizar

³⁶⁸ MARIA FILHO, Valter José. “A epopéia moderna da recriação”. In: *Folha de S. Paulo, Mais!*, 24/08/2003.

³⁶⁹ Segundo Paul Turner, comentado no primeiro capítulo, o tipo de sátira de Swift seria à moda dos textos de Luciano. Turner, na nota de n. 34. *Uma definição mais exata poderia apresentar o livro como uma paródia da história de um viajante. Este antigo gênero remonta à Verdadeira História de Luciano.*

seu trabalho enquanto criadores, mas sim procurar pensar em *como* o novo tempo contextualiza os velhos temas dos textos já considerados clássicos. Se, de acordo com o dito popular, “quem conta um ponto aumenta um ponto”, se Pierre Menard, segundo Jorge Luis Borges, tornou-se autor de *D. Quixote* simplesmente transcrevendo o texto palavra por palavra, o abasileiramento do tema da viagem e da miniatura em Lobato opera por procedimento similar. Se a temática da sátira de Swift seria datada e recorreu à fortuna crítica para sua interpretação, as conseqüências da Segunda Guerra Mundial, ainda se fazem sentir nos dias de hoje. E se Lobato se pautou ou não pelo texto de Swift para fazer sua *Chave*, se ele e Jansen se pautaram por adaptações ou pelo texto “original” para fazer suas adaptações, não temos uma resposta pronta, mas apenas suposições.

O trabalho de Jansen mostra que ele tinha prefaciadores ilustres a avaliar suas adaptações. Mostra também os textos estrangeiros que tinham boa recepção na Europa e que teriam também no Brasil, sem falar que pode ter sido uma espécie de guia para Lobato, embora este desacreditasse seu trabalho. Aliás, embora a princípio tenhamos suposto que a adaptação de Lobato iria superar a de Jansen, ao tomar os textos, observamos que isto não se deu. Diríamos que os dois adaptadores fizeram leituras diferentes de Swift, de acordo com seus objetivos, seus públicos e suas épocas.

Zinda Vasconcelos comenta que o papel da censura também teve sua importância na obra de Lobato, pois, segundo ela, as críticas acabaram sendo positivas, ao enfatizarem que a sátira lobatiana era inteligível para as crianças. Essa *clareza* de escrita – que Lobato parece sempre ter perseguido – mostra-se em sua adaptação. Ele, que afirma ter desejado retraduzir a tradução de Jansen, foi, além de tradutor, um pesquisador, que tentou de algum modo, fazer a diferença, contando a história de Gulliver *com as suas palavras*.

Existem as mais diversas teorias sobre a tradução. Muitas teses são defendidas em favor da semelhança ou da diferença entre o texto de partida e o texto de chegada. Entre os termos usados para discutir o ofício da tradução, temos fidelidade, invisibilidade, traição, tradução cultural, adaptação, reorganização, entre outras. Haroldo de Campos formula teorias sobre a tradução enquanto criação e enquanto crítica, hipótese sugestiva quando pensamos no papel do tradutor e na função que este desempenha dentro do sistema literário,

particularmente na situação brasileira. Lia Wyler³⁷⁰ nos lembra, segundo Lawrence Venuti, as idéias da “invisibilidade” da tradução. Milton³⁷¹ trata das traduções de fábrica³⁷² lembrando os grandes problemas enfrentados pelos tradutores ao tratarem de dialetos presentes nos textos estrangeiros. Santana³⁷³ aponta o caso de Baudelaire, cuja tradução, de certa forma, superaria a obra de Edgar Allan Poe.

Nossa pesquisa visa o estudo das traduções lobatianas, tendo por hipótese que o escritor tinha em mente as crianças e o público de massa e que suas intervenções tinham o propósito de facilitar o acesso às obras, e considera seus trabalhos como adaptações ou condensações. Se há alguma recriação na escrita lobatiana, acreditamos que esta se dá em outras obras como aquelas de sua “saga” do Sítio do Picapau Amarelo, em que o escritor toma dos temas para criar suas próprias histórias.

Em primeiro lugar, tomamos em defesa de Lobato o fato de seu trabalho de tradução ser desprezioso, especialmente quando comparado ao de tradutores como H. de Campos. Mas em suas adaptações e nos textos infantis em que coloca personagens estrangeiras, ele não apresenta a *angústia* do filho que se rebela contra o pai, mas sim a liberdade de quem, não se preocupando com a originalidade, usa da intertextualidade assim como faziam os escritores anteriores ao Romantismo e como o fazem alguns escritores modernos e modernistas, como James Joyce, que dessacraliza o mito de Ulisses, colocando a personagem como um “homem comum”.

Ao tratar das traduções dos textos clássicos feitas pelo Clube do Livro, Milton observa que a preocupação dos mesmos era com a disseminação da cultura e não com a superação dos modelos. Acreditamos que o mesmo se dá com Lobato.

Milton observa também que os trabalhos de tradução melhor acabados são muitas vezes os empreendidos por poetas e escritores, assim como as traduções universitárias. Por outro lado, mesmo “mal terminadas”, apresentando informações erradas, as traduções do Clube do Livro ocupam um filão comercial razoável, daquele que pode ser chamado de

³⁷⁰ WYLER, Lia. *Tradução, ofício invisível de incorporar o outro*. Mestrado, 1995.

³⁷¹ MILTON, John. *O clube do livro e a tradução*. São Paulo: Edusc, 2002.

³⁷² Esse termo é usado para tratar das traduções feitas por encomenda, às pressas e sem grandes preocupações estéticas.

“boom” da tradução no Brasil, na primeira metade do século XX, inclui a valorização da língua inglesa, e a difusão, juntamente com o cinema, de diferentes produtos culturais da cultura anglo-saxã – em substituição aos franceses – em nosso país. Para nossa pesquisa, interessa observar que – nesse contexto – nossa cultura se modifica com as informações vindas de fora e, se o tradutor muitas vezes é esquecido, mal remunerado, o livro traduzido serve ao menos para trazer ao leitor textos a que apenas uma elite intelectual, conhecedora de línguas estrangeiras, teria acesso.

Em obra que estuda especificamente a adaptação de Monteiro Lobato para *História do mundo para crianças*, Pallotta³⁷⁴ afirma que o original apresenta uma noção de história eurocêntrica e focada no ponto de vista do branco, e que a adaptação de Lobato monta uma situação de diálogo, que proporciona a discussão das idéias presentes no original. Através desse diálogo, os ouvintes de Dona Benta expressam suas opiniões e sua repulsa às guerras, e Lobato acrescenta elementos de humor ao analisar fatos históricos, o que – segundo Pallotta – não faz parte do texto original. A autora comenta que, desse modo, o texto de Lobato dialoga com a noção de história apresentada por Hillyer, apontando a noção de que não é possível tratar de fatos históricos como absolutamente objetivos, pois, segundo a “ótica lobatiana”, os pontos de vista são sempre discutíveis. Também em *Hans Staden*, ao fazer Dona Benta narrar a história do naufrago alemão, Lobato constrói uma visão “brasileira” sobre o que um “alemão” observou ao viver entre índios de nosso país. De acordo, então, com a autora, através da mudança do narrador, ou do ponto de vista, é possível repensar a *história do mundo*, e apresentar novas visões da História.

Lembrando ter Lobato feito alguns estudos de fotografia e de pintura e que ele, como narrador, trabalha com o ponto de vista, lembremos que, como escritor e tradutor, Lobato também, além de colocar seu nome, coloca seu traço, sua opinião. Além disso, em *A Chave do Tamanho*, retoma o tema da relatividade dos pontos de vista.

Assim, ao narrar *G. T.* em terceira pessoa ao invés de primeira pessoa e ao lembrar que havia alguém que “escrevera a história inteira” o tradutor Lobato “elencas” as partes a serem traduzidas. Lobato não encontra razão para transpor a escatologia ou a crítica às

³⁷³ SANTANA, V. O tradutor como autor, transformação e sobre-vida do “original”. Mestrado, Unicamp, 2001.

³⁷⁴ PALLOTTA, Miriam Gilberto Pattaro. *Uma história meio ao contrário: um estudo sobre História do mundo para crianças de Monteiro Lobato*. Tese de doutorado. Unesp, Assis, 2001.

famílias que estão presentes no original, retém o episódio dos “saltos altos” e “saltos baixos” e ainda apresenta juízo de valor a respeito da polêmica sobre a forma de se quebrar ovos em Lilliput. Desse modo, se não recupera o “sentido original” do texto de Swift, ao menos recupera o trecho que faz jus à afirmação de Swift a seu tradutor francês, visto no capítulo I: a noção de que “o homem apresenta as mesmas tolices em todo tempo e lugar”. Ao fazer sua adaptação, poderíamos dizer que ele atualiza a obra de Swift, universalizando a questão das “tolices humanas”.

Acreditamos também que em *G. T.* o recurso narrativo de exprimir uma visão da humanidade através de pontos de vista diferentes se assemelha ao recurso de apresentar a história do mundo através da voz de dona Benta. Se nesta adaptação – a de *G. T.* – não temos a interrupção dos ouvintes, temos ao menos a voz do narrador de terceira pessoa.

Enfatizamos em nosso trabalho o fato de o narrador de Lobato apresentar-se como alguém que *conta uma história* como se a tivesse ouvido e retido o que lhe interessava. Assim, a tradução também seria uma forma de apropriar-se da língua e das idéias alheias. Desse modo, Lobato, que retraduzia os trabalhos de outros tradutores, que retraduzia traduções aportuguesadas, também, como tradutor, atualizava, tratava do que lhe chamava a atenção. Se, para Lobato, traduzir era “como uma pinga” e era um ato de prazer, traduzir textos destinados às crianças poderia ser visto como um exercício de prazer dobrado, pois neles Lobato estaria lidando com textos que falavam à sua imaginação e trabalhando os mesmos tendo em vista seus leitores prediletos.

Milton lembra que, no caso da tradução, o editor é uma figura importante, que poderia ser comparado ao diretor de um filme. Isto se aplica como luva ao caso de Lobato, que tinha não só a visão de escritor e tradutor, mas também a de editor, estando sempre com um olho no leitor e nas estratégias de *marketing*, de modo que não hesitava em comentar com Rangel sobre o prejuízo que Otales teria com suas exigências com relação às traduções alheias. Além disso, não deixava de gracejar com relação às “pérolas” que deixava escapar, consequência de quem trabalha com tempo marcado, fazendo várias traduções, “traduções em massa”. Assim, Lobato, que às vezes sentia prazer em traduzir alguns autores, não deixava de reconhecer que seu leitor não seria “muito exigente”. Além disso, sabia o prestígio de seu nome, a aceitação de seu trabalho pelo mercado. Reconhecia

que a escrita lhe dava lucro, apesar de considerar seu trabalho de tradução uma espécie de *hobby*.

Esta tradução lobatiana de Swift talvez seja pouco conhecida, quase abafada pelas dezenas de adaptações³⁷⁵ da obra em língua portuguesa durante o século XX. Porém, como se trata de obra polêmica, que passa do leitor adulto para o infantil, achamos importante observar como Lobato trabalhou com ela, lembrando que ele, por um lado, segue a linha tradicionalista ao respeitar os “leitores puritanos”, mas que, sempre que possível, adiciona suas críticas às guerras, o que se dá tanto na adaptação de *G. T.* como em seus textos infantis.

Observamos que, se em *G. T. Gulliver* acaba com uma guerra ao trazer a frota de Blefuscu para Lilliput, em *A Chave do Tamanho*, Emília põe fim à Segunda Guerra Mundial diminuindo o tamanho dos seres humanos. Assim, guardando as devidas diferenças, um e outro texto apresentam soluções para o fim da guerra que, segundo Lobato – pelas palavras de Dona Benta em *História do Mundo para Crianças*, seria a “maior estupidez humana”.

Além disso, é curioso que, num de seus últimos livros – o mesmo em que trata da guerra – Lobato põe em cena seres humanos miniaturizados. Lobato já tinha questionado a realidade dos fatos naturais em *A reforma da Natureza* (1941), obra que, por coincidência ou não, tinha a guerra como pano de fundo. Estaria com isso Lobato expressando sua total descrença na humanidade? Se não era essa a opinião de Lobato, ao menos é, nesta obra, a opinião de Emília. Acabando com o tamanho, *A Chave* mostra também uma forma de acabar com os valores culturais inerentes ao tamanho do ser humano, resolvendo entre outras coisas o problema da superpopulação, fazendo “cabermos mais pessoas no planeta”.

Começamos nossa tese pensando que *A Chave* seria em parte uma apropriação de *G. T.*, mas ao longo da pesquisa, como as personagens de Lobato, nossos objetivos foram encolhendo. A pesquisa limitou-se – entre outros tópicos – a uma contraposição entre Swift e Lobato, o que nos impede de dizer que Lobato teria “se influenciado” por Swift para escrever *A Chave*, mas permite acreditar que Lobato teria recriado a imaginação Swiftiana: ao invés de levar Gulliver a uma terra de homens em miniatura, Emília (Lobato) resolve miniaturizar os homens todos.

³⁷⁵ Anexo III.

BIBLIOGRAFIA

1. OBRAS DE J. SWIFT E DE M. LOBATO

- SWIFT, Jonathan. *Gulliver's Travels*. New York: W. W. Norton & Company, 1970. (A Norton Critical Edition Revised/ An authoritative text; the correspondence of Swift; Pope's verses on *Gulliver's Travels*; Critical Essays.)
- _____. *Gulliver's Travels*. London: Wordsworth Classics, 1992.
- _____. *Gulliver's Travels*. London: Penguin Classics, 1985.
- _____. *As viagens de Gulliver a terras desconhecidas, redigidas para a mocidade brasileira por Carlos Jansen*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1888.
- _____. *Viagem de Gulliver ao país dos homenzinhos de um palmo de altura*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1937. (Trad. de Monteiro Lobato)
- _____. *As viagens de Gulliver*, São Paulo: Círculo do Livro, 1996. (trad. de Therezinha Monteiro Deutsch)
- _____. *Panfletos satíricos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre* v. I e v. II. São Paulo: Brasiliense, 1959.
- _____. *A Chave do Tamanho*. São Paulo: Brasiliense, 1952.
- _____. *Cartas escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1959.
- _____. *D. Quixote das Crianças*. São Paulo: Brasiliense, 1952.
- _____. *Fábulas e Histórias diversas*. São Paulo: Brasiliense, 1952.
- _____. *Idéias de Jeca Tatu*. São Paulo: Brasiliense, 1959.
- _____. *Na Antevéspera*. São Paulo: Brasiliense, 1959.
- _____. *Prefácios e entrevistas*. São Paulo: Brasiliense, 1959.
- _____. *A Reforma da Natureza*. São Paulo: Brasiliense, 1952.
- _____. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Brasiliense, 1952.

2. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ABDALA Jr. Benjamin. "O sentido do maravilhoso na obra infantil de Monteiro Lobato". In: *O Estado de São Paulo*. 27-5-75 - Suplemento Cultural.
- ABRAMOVICH, Fanny. *O sadismo de nossa infância*. São Paulo: Summus, 1981.
- _____. *O estranho mundo que se mostra às crianças*. São Paulo: Summus, 1983.
- ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*, Campinas, SP: ALB/Mercado das Letras/FAPESP, 2003.
- ALCOTT, Louisa May. *Mulherzinhas*. São Paulo: Musa, 1995. Tradução revista por Godofredo Rangel.
- AMORIN, Sônia Maria. *Em busca de um tempo perdido*. São Paulo: EDUSP, 2000. Edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950).
- ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: LTC - :Livros técnicos e científicos S. A. 1981.
- ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução*. São Paulo: Ática, 1992.

- _____. "Translation and third world". (mimeo)
- ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil Brasileira: Ensaio de Preliminares para a Sua História e Suas Partes*. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1968.
- AVERY, Gillian. *Nineteenth Century Children. Heroes and Heroins in English Children's Stories. 1790-1900*. London: Hodder and Stoughton Limited, 1965.
- AZEVEDO, Carmen Lúcia de; CAMARGOS, Marcia Mascarenhas de Rezende e SACCHETTA, Vladimir. *Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.
- BARBOSA, Alaor. *Monteiro Lobato das Crianças*. Goiânia: Ed. Oriente, 1975.
- _____. *O ficcionista Monteiro Lobato*, São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *Monteiro Lobato e o direito de sonhar*. In. LOBATO, José Bento Monteiro. *A menina do Narizinho arrebitado*. Ed. Facsimilar. São Paulo: Metal Leve, 1982.
- BARBOSA, Rui. "Swift", em *Ensaio literários*. Rio de Janeiro: Gráfica Editora Brasileira, 1949.
- BASSTENN, Susan e TRIVEDI, Harish. *Post-Colonial translation theory and practice*. London and New York: Routledge, 1999.
- BENJAMIN, Walter. "O narrador" em *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BETELHEIN, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BIBLIOTECA NACIONAL. *Monteiro Lobato – 1882-1948 – Catálogo da exposição organizada pela seção de promoções culturais*. Apresentação de Célia Ribeiro Zaher; Prefácio de Antonio Houaiss. Rio de Janeiro, 1982.
- BIGNOTTO, Cilza Carla. *Personagens infantis na obra para crianças e na obra para adultos de Monteiro Lobato: convergências e divergências*. (Dissertação de Mestrado), Campinas: IEL/UNICAMP, 1999.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Rio de Janeiro: Imago, 1973.
- _____. *Jonathan Swift's Gulliver's Travels: Bloom's notes*. Harold Bloom (Editor), William Golding / Library Binding / Published 1996.
- BOLETIM BIBLIOGRÁFICO *Número Especial: Monteiro Lobato*. Biblioteca Municipal Mário de Andrade, Prefeitura do Município de São Paulo, No. XXXVII (julho/dezembro. 1976).
- BOLETIM BIBLIOGRÁFICO *da Biblioteca Mário de Andrade*, Prefeitura do Município de São Paulo, N. 43, janeiro/junho, 1982.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo, Cia das Letras, 2002.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Visão do Paraíso*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1959.
- BRASIL, Sales, Padre. *A literatura infantil de Monteiro Lobato, ou comunismo para crianças*. São Paulo: Paulinas, s.d.
- BULLIT, John Marshall. *Jonathan Swift and the anatomy of satire; a study of satiric technique*. Cambridge: Harvard University Press, 1966.
- BURGESS, Anthony. *A literatura inglesa*. São Paulo: Ática, 1996.
- CADEMARTORI, Ligia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

- CAMPOS, André Luiz Vieira. *República do Picapau Amarelo: uma leitura de Monteiro Lobato*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- CANDIDO, Antonio. "A literatura e a formação do homem". *Ciência e Cultura*. São Paulo: Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. 24-09-1972.
- _____. "Monteiro Lobato" In: *Folha da manhã*. São Paulo, 10 de dezembro de 1944, p. 7.
- _____. "Literatura Comparada". In: ____ *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. "Introdução" in: *A formação da literatura brasileira*. Vol. 1, p. 23-5, Rio de Janeiro, Itatiaia, 1993.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Livros proibidos, idéias malditas*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*, vol. III, Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1959.
- _____. "As opiniões de Swift", em *Retratos e leituras*, Rio de Janeiro: Simões, 1953.
- CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*, tradução e adaptação de Monteiro Lobato, São Paulo: Brasiliense, 1960, 3ª Edição. Série Traduções e Adaptações das Obras Completas de Monteiro Lobato.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1992.
- CARVALHO, Lilian Escorel de. *Monteiro Lobato e Manuel Antônio de Almeida: um caso de co-autoria na história do livro e da literatura no Brasil*. Dissertação de mestrado em Ciências da Comunicação – ECA – USP, 2002.
- CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato - vida e obra*. 2 v. São Paulo: Brasiliense, 1963.
- _____. "Monteiro Lobato Tradutor". In: *O Estado de São Paulo*, 24 abril 1955.
- CERTEAU, Michel de. "A beleza do morto" In: *A Cultura no Plural*. Campinas: Papyrus, 1995.
- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1994.
- CHEYFITZ, Eric. *The poetics of imperialism: translation and colonization from The Tempest to Tarzám*. New York: Oxford University Press, 1991.
- CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- CHIARELLI, Tadeu. *Um jeca nos vernissages: Monteiro Lobato e o desejo de uma arte nacional no Brasil*. São Paulo: Editora da Usp. 1995.
- CIÊNCIA E TRÓPICO, V. 9, N. 2 (jul/dez. 1981) "José Bento Monteiro Lobato, 1882-1982, edição histórica".)
- CHKLOVSKI, V. "A arte como procedimento", In: *Teoria da literatura, formalistas russos*, EIKHENBAUM [Et. Al.]. Trad. de Ana Mariza Ribeiro [Et. Al.]. Porto Alegre: Globo, 1971, p. 39-56.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1986.
- CONTE, Alberto. *Monteiro Lobato: o homem e a obra*. São Paulo: Brasiliense, 1948.
- COUTINHO, Afrânio. *O processo da descolonização literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- CUNLIFE, Marcus. "Forewoord". In: SWIFT, J. *Gulliver's Travels*. New York: Signet Classic, s.d.

- DAICHES, David. "The Augustan Age: Defoe, Swift, Pope". In: *A Critical History of English Literature*, vol. 2, London: Secker & Warburg, 1960.
- _____. *English Literature*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, 1964.
- DARNTON, F. J. Harvey. *Children's Books in England. Five centuries of social life*. Cambridge: Cambridge at the University Press, 1958.
- DARNTON, Robert. *O Grande Massacre dos gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986.
- DOREN, Carl Van. "Introduction". In: SWIFT, J. *Gulliver's Travels – A tale of a Tub – The battle of the books*, New York: Randon House, 1931.
- EDDY, William Alfred. "Introduction". In: SWIFT, J. *Satires and personal writings*. London: Oxford University Press, 1951.
- ELLIS, Alec. *A history of children's Reading and Literature*. 2 ed. Oxford and London: Pergamen Press, 1969.
- ERSKINE-HILL, Howard. *Landmarks of world literature. Swift: Gulliver's travels*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- ESCARPIT, Denise. "Los Viajes de Gulliver". In: *La literatura infantil y juvenil en Europa: panorama histórico*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. (trad. de *La littérature d'enfance et de jeunesse en Europe. Panorama historique*. por Diana Luz Sánchez Flores.)
- ESTEVES, Lenita Maria Rimolli. *As Bruxas de Macbeth no "Original" e em Quatro Traduções Brasileiras: a Inquisição das Diferenças*. Dissertação de Mestrado em Linguística Aplicada, Iel – Unicamp, 1992.
- FARIA, Maria Alice de Oliveira. "A imaginação miniaturizante em *A Chave do Tamanho*. (comunicação apresentada no III Seminário Regional de Literatura - IBILCE-UNESP, de 10 a 14 de maio de 1982) e publicada na revista *Stilos*, IBILCE, 1983.
- FERREIRA, Hernani. "O Lobato que conheci" In: *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Municipal Mário de Andrade*, N. 32.
- FILIPOUSKI, Ana Maria. "O sítio e o mundo". In: *Correio do povo*. Porto Alegre. 3-12-1977. Caderno de Sábado n. 495.
- FRÓES, Leonardo. "A doçura e a luz do antifilósofo irado" In: SWIFT, J. *Panfletos satíricos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- GIUCCI, Guillermo. *Viajantes do maravilhoso*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- GRAYEB, Carlos. "A pena que fere: *Panfletos satíricos*, o humor ácido do escritor irlandês Jonathan Swift". In: *Veja*, 26 de , maio de 1999.
- GOMES, Eugênio. "Os amores de um deão". In: *Leituras Inglesas: visões comparatistas*. Organização, apresentação e seleção de textos de Ivia Alves, Belo Horizonte: Ed. UFMG, Salvador: EDUBFBA, 2000.
- GRIECO, Agrippino. "Uma tradução de Monteiro Lobato" e "Ainda uma tradução de Monteiro Lobato". In: *Pérolas...* Rio de Janeiro, Cia Brasil Editora, 1937.
- GUILLÉN, Cláudio. *Entre lo Uno y lo diverso; introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.
- HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil (sua história)*. São Paulo: T. A. Queiroz/Edusp, 1985.
- HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: estudo da literatura fantástica na literatura infantil*. São Paulo: Summus, 1980.

- HIGGINS, IAN. *Swift's politics: a study in disaffection*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- HIRSH, Irene. "Translations of Herman Melville in Brasil". In: *Emerging Views of Translation History in Brazil. Special Edition of: Crop: Revista da área de língua e literatura inglesa e norte-americana do Departamento de Letras Modernas/ Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP*, 1994, p. 129-142.
- Histórias e histórias: guia do usuário do Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE 99: literatura infanto-juvenil./ Secretaria da Educação Fundamental. – Brasília: MEC; SEF, 2001.*
- HOBSBAWM, E. *A Era dos Extremos*. São Paulo: Cia das Letras, 1996
- HOLMAN, C. H. e HARNOM, W. *A handbook of Literature*. New York: Macmillan, 1986.
- HOMERO. *Odisséia*. São Paulo: Cultrix, 1996.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- HWYARD, John, "Introduction", In: SWIFT, J. *Selected prose works of Jonathan Swift*. London: The Cresset Press, 1949.
- JEFFERSON, D. W. "An approach to Swift" In: *The pelican guide to English literature*, vol. IV, *From Dryden to Johnson*. London: Penguin Books, s. d.
- KARL, Frederick R. *A reader's Guide to the Eighteenth-Century English Novel*. New York: Noonday Press, s. d.
- KHÉDE, Sonia Salomão. (org.). *Literatura Infanto-juvenil, um gênero polêmico*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.
- KOSHYAMA, Alice Mitika. *Monteiro Lobato: Intelectual, empresário, editor*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.
- KOSZTOLÁNYI, Dezső. "O tradutor cleptomaniaco" In: *O tradutor cleptomaniaco*. (trad. Ladislao Szabo). Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. P. 07-10.
- LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: a modernidade do contra*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. São Paulo: Moderna, 2000.
- _____. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1993.
- _____. *Usos e abusos da literatura na escola: Bilac e a literatura escolar na República Velha*. Porto Alegre: Globo, 1982.
- LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.
- _____. *Literatura Infantil brasileira, história e histórias*. São Paulo: Ática, 1984.
- _____. *Um Brasil para crianças*. São Paulo: Global, 1986.
- _____. *O preço da leitura. Leis e números por detrás das letras*. São Paulo, Ática, 2001.
- LANDERS, Vasda Bonafini. *De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e o Modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.
- LEFEVERE, Andre. *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. London and New York: Routledge, 1992.
- LIMA, Luiz Costa Lima (org.) *A literatura e o leitor, textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

- LIMA, Yone Soares de. *A ilustração na produção literária. São Paulo – década de vinte*. São Paulo: IEB/USP, 1985.
- MACHADO, Ana Maria. “Ideologia e livro infantil”. Conferência da autora no 24º Congresso do IBBY em Sevilha, outubro de 1994.
- MAGALHÃES, Célia. “Tradução e transculturação: a teoria monstruosa de Haroldo de Campos”. In: *Cadernos de Tradução*, nº 3. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1998.
- MANFREDI, Maria Aparecida D. de O. “Vida literária na correspondência de Monteiro Lobato”. Relatório ligado ao projeto Memória de Leitura: Leitores nas entrelinhas, Agosto de 1996. (mimeo).
- MARIA FILHO, Valter José. “A epopéia moderna da recriação”. In: *Folha de São Paulo, Mais!* Domingo, 24 de agosto de 2003.
- MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- MARTINS, Nilce Sant’Ana. *A língua portuguesa nas obras infantis de Monteiro Lobato*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 1972.
- MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. Vol. VI (1915-1933). São Paulo: Cultrix, 1978.
- MCKEON, Michael. *The origins of the English Novel – 1600-1740*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987.
- MEIGS, Cornelia; EATON, A.; NESBITT, E.; VIGUERS, R. H. *A Critical History of Children’s Literature. A survey of children’s books in English from earliest times to the present, prepared in four parts under the editorship of Cornelia Meigs*. New York: Macmillan, 1953.
- MENDES, Maria dos Prazeres. *Monteiro Lobato, Clarice Lispector, Lygia Bojunga Nunes: o estético em diálogo na literatura infanto-juvenil*. São Paulo: Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica, 1994.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim, uma história*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- MILTON, John. *O clube do livro e a tradução*. São Paulo: Edusc, 2002.
- _____. “A tradução de romances ‘clássicos’ do inglês para o português no Brasil.” In: *Trabalhos de Lingüística Aplicada*, 24, Campinas, 1994. p. 19-33.
- _____. *The translations of the Brazilian Book Club, the Clube do Livro*. São Paulo: Humanitas, 2001.
- _____. “The Translations of the Brazilian Book Club, the Clube do livro”. In *Emerging Views of Translation History in Brazil. Special Edition of: Crop: Revista da área de língua e literatura inglesa e norte-americana do Departamento de Letras Modernas/ Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas*. Universidade de São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1994, n. 1. P. 195-148.
- MOURA, André Muniz de. *Monteiro Lobato, um leitor de Nietzsche*. Rio de Janeiro, UFJR, 2000. (Dissertação de Mestrado).
- NAZÁRIO, Julian Francis. *What now, Alice? - Lewis Carroll as seen through the critical looking glass*. Tese de Doutorado. São Paulo: PUCSP, 1986.
- NUNES, Cassiano. “Mark Twain e Monteiro Lobato: um estudo comparativo”. In: *Revista de Letras*, VI, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1960.
- _____. *Monteiro Lobato Vivo*. Rio de Janeiro: MPM Propaganda/Record, 1986.

- _____. *Novos estudos sobre Monteiro Lobato*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. "O Estado de Sítio da Emília". (mimeo, Campinas, 1982.)
- ONG, Walter J. *Orality and Literacy: the technologizing of the word*. London and New York: Methuen, 1982.
- PAES, José Paulo. *Tradução: a ponte necessária*. São Paulo: Ática, 1990.
- _____. *O lugar do outro*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999.
- PAGANO, Adriana Silvina. "An Item Called Books": Translations and publishers". *Emerging Views of Translation History in Brazil. Special Edition of: Crop: Revista da área de língua e literatura inglesa e norte-americana do Departamento de Letras Modernas/ Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1994, n. 1. P. 195-148.*
- PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. *Nísia Floresta, o carapuceiro e outros ensaios de tradução cultural*. São Paulo, HUCITEC, 1996.
- PALLOTTA, Mírian Gilberti Pattaro. "A fortuna crítica da obra infantil de Monteiro Lobato: apresentação de um levantamento parcial" (mimeo).
- _____. *Uma história meio ao contrário: um estudo sobre História do mundo para crianças de Monteiro Lobato*. Tese de doutorado. Unesp, Assis, 2001.
- PENTEADO, J. Roberto Whitaker Penteado. *Os filhos de Lobato*. Rio de Janeiro: Qualitymark/ Dunya Ed., 1997.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. "Lobato e o Modernismo", *O Estado de S. Paulo*, 24 de abril de 1955.
- PEREIRA, Nilce Maria. *Alice no Brasil: traduções, adaptações e ilustrações*. São Paulo: FFLCH/USP, 2003. Dissertação (Mestrado)
- PERROTTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.
- PRIESTLEY, J. B. & SPEAR, Josephine. *Adventures in English literature*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc. s. d.
- PRIOR-PALMER, Elizabeth Mary Adams. *The transformation of Robinson Crusoe and Gulliver's Travels into children's Classics: From initial Publication to the Nineteenth Century*, Exeter, University of Exeter, 1999. (Phd. Thesis).
- QUINTANA, Ricardo. *Swift: an introduction*. London, New York: Oxford University Press, 1962.
- RAMA, Angel. *La transculturación Narrativa*. México: Fundação Angel Rama/ Montevideu: Arca Editorial S. R. L. 1989.
- RAWSON, C. J. *Focus: Swift*. London: Sphere Books Limited, 1971.
- RIBEIRO, José Antônio Pereira. *Diversas facetas de Monteiro Lobato*. São Paulo: Roswitha Kempf Editores, s. d.
- RIZZINI, Jorge Messias. *Vida de Monteiro Lobato*. São Paulo: Editora Difusora Cultural Ltda, 1953.
- RODINO, Richard H. "'Splendide Mendax': Authors, Characters, and Readers", In: *PMLA: Publications of the Moderns Language Association of America*. Volume 106, number 5, New York, October, 1991.
- ROSENFELD, Anatol. "Reflexões sobre o romance moderno". In: *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

- SALEM, Nazira. *História de Literatura Infantil*. 2. ed. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1970.
- SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga: as reações renovadas*. Rio de Janeiro: Agir, 1987.
- _____. "A função transgressora de Emília no Universo do Picapau Amarelo". In: *Letras de Hoje*. Porto Alegre, 1982.
- SANT'ANA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase e companhia*. São Paulo: Ática, 1985.
- SANTANA, Vanete Dutra. *O tradutor como autor: transformação e sobre-vida do "original"*. (Dissertação de Mestrado, em Linguística Aplicada, Iel, Unicamp), Campinas, 2001.
- _____. "Lobato e os carrascos civilizados". (mimeo, janeiro de 2004).
- _____. "Herculano e Garrett na Questão dos direitos autorais", In: *Dossiê: Memória Social de Leitura*. Horizontes/ Universidade São Francisco. Vol. 5. (1997). Bragança Paulista: Núcleo de Divulgação Científica do IPPEX/EDUSF, 1997.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- SEIDEL, Michael. "Gulliver's Travels and the contracts of fiction". In: RICHETTI, John. *The Cambridge Companion to the eighteenth-century novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- SILVA, Ezequiel Teodoro da (org.). *Leitura, perspectivas interdisciplinares*. São Paulo: Ática, 1995.
- SMITH, Frederick N., ed. *The Genres of Gulliver's Travels*. Newark, Delaware: University of Delaware Press, 1990.
- SOSA, Jesualdo. *A literatura infantil* (Ensaio sobre a ética, a estética e a psicopedagogia da literatura infantil). São Paulo: Edusp/Cultrix, 1978.
- SOUZA, Ruth Villela Alves de. *Presença dos autores alemães nos livros infantis brasileiros*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, 1979.
- STEINER, George. *After Babel: aspects of language and translation*. New York and London: Oxford University Press, 1975.
- TAINÉ, H. A. "Swift". In: *History of English Literature*, vol. 2, New York: Grossdet & Dunlap, s. d. (translated from the French by H. Van Laun).
- TOWNSEND, John Rowe. *Written for Children. An Outline of English-language Children's Literature*. London: Penguin, 1977.
- TURNER, Paul. "Introduction". In: SWIFT, J. *Gulliver's Travels*. Oxford/ New York, Oxford University Press, 1994.
- VASCONCELOS, Sandra. *Dez lições sobre o romance inglês no século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- VASCONCELOS, Zinda Maria Carvalho de. *Universo Ideológico da obra infantil de Monteiro Lobato*. Santos: Traço Editora, 1982.
- VERÍSSIMO, Érico. *Um certo Henrique Bertaso*. Porto Alegre: Globo, 1973.
- VERÍSSIMO, José. *A educação Nacional*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.
- VIEIRA, Adriana Silene. "Dona Benta lê Hans Staden". In: *Dossiê: Memória Social de Leitura*. Horizontes/ Universidade São Francisco. Vol. 5. (1997). Bragança Paulista: Núcleo de Divulgação Científica do IPPEX/EDUSF, 1997.

- _____. *Um inglês no sítio de Dona Benta: estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil Lobatiana*. Campinas: Iel, Unicamp, 1998. (Dissertação de Mestrado)
- _____. "Monteiro Lobato Translator". In: *Emerging Views of Translation History in Brazil. Special Edition of: Crop: Revista da área de língua e literatura inglesa e norte-americana do Departamento de Letras Modernas/ Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP*, 1994. P. 143-170.
- VIEIRA, Else Ribeiro Pires. *Por Uma Teoria Pós-Moderna da Tradução*. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais. 1992.
- WILLIAMS, Harold. "Introduction". In SWIFT, J. *Gulliver's Travels*. Oxford: Basil Blackwell, 1959.
- WYLER, Lia Carneiro da Cunha. *Tradução, ofício invisível de incorporar o outro*. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação da UFRJ, 1995. (Mestrado).
- YUNES, Eliana. *Presença de Monteiro Lobato*. Rio de Janeiro: Divulgação e Pesquisa, 1982.
- ZILBERMAN, Regina. *Atualidade de Monteiro Lobato*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- _____. *Estética da Recepção e Teoria da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 1985.

3. BIBLIOGRAFIA NA INTERNET

JOHNSON, S. "Lives of the Poets"; LINCH Jack, Augustan Satire: An annotated Bibliography, 22 may 1995; In: <http://www.jaffebros.com/lee/gulliver/> (07/01/04).

PAIJ, Adamz Hoemwurk. "Perception of Satire in *Gulliver's Travels*". In: <http://www.jaffebros.com/lee/gulliver/sources/crit.html> (07/01/04).

PERRIN, Noel. *Dr. Bowdler's Legacy: A history of expurgated books in England and America*. New York: Atheneum, 1969, p. 224-228. (trecho publicado sob autorização em In: www.jafebross.com/lee/gulliver - (07/01/04).

THACKERAY. William Makepeace. "The English Humorists of the Eighteenth Century". In: In: www.jafebross.com/lee/gulliver (07/01/04)

Site do projeto Memória de Leitura: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/>

Site das Linhas *Coats*, com imagens históricas:
<http://www.coatsplc.co.uk/co/media/library/historical/> .

4. ACERVOS CONSULTADOS

Acervo Histórico da Cia Editora Nacional, editora IBEP/Nacional – São Paulo, SP.

Acervo **Fundo Monteiro Lobato**, CEDAE/IEL/UNICAMP – Campinas, SP.

Acervo **Biblioteca Lobatiana**, CEDAE/IEL/UNICAMP – Campinas, SP.

Seção de Obras Raras da Biblioteca Mário de Andrade – São Paulo, SP.

Biblioteca Infantil Monteiro Lobato – São Paulo, SP.

4.1. Acervo consultado *on line*:

British Library: <http://www.bl.uk/>

Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro: <http://www.bn.br>

ANEXOS

ANEXO I

Títulos traduzidos por Monteiro Lobato

Os títulos abaixo arrolados estão em ordem cronológica. Tirando aqueles destacados em negrito, os demais foram publicados pela Companhia Editora Nacional. Não colocamos neste quadro os títulos publicados pela Brasiliense porque são os mesmos anteriormente publicados pela Nacional.

AUTOR	TÍTULO TRADUZIDO	ANO DE LANÇAMENTO	EDITORA/COLEÇÃO	NÚMERO DE PÁGINAS	FONTE DA INFORMAÇÃO
1. NIETZSCHE, Friedrich.	<i>Crepúsculo dos ídolos/ Anticristo.</i>	1906	Manuscrito	(?)	Fundo Monteiro Lobato – Cedae/Iel/Unicamp.
2. STADEN, Hans.	<i>Meu cativo entre os selvagens do Brasil.</i>	1925	Avulso, Cia Editora Nacional.	160	E. Cavalheiro.
3. LERY, Jean de.	<i>História de uma viagem à terra do Brasil.</i> (Trad. ordenada literariamente por Monteiro Lobato).	1926	Avulso, Cia Editora Nacional.	285	Catálogo da Biblioteca Nacional/RJ.
4. FORD, Henry.	<i>Minha vida e minha obra.</i>	1926	Avulso, Cia Editora Nacional.	259	E. Cavalheiro.
5. STADEN, Hans.	<i>Aventuras de Hans Staden.</i> (Contadas por dona Benta).	1927	Coleção infantil, Cia Editora Nacional.	148	E. Cavalheiro.

6. FORD, Henry.	<i>Hoje e amanhã.</i>	1927	Avulso, Cia Editora Nacional.	339	E. Cavalheiro.
7. CARROLL, Lewis.	<i>Alice no país das maravilhas.</i>	1931	Biblioteca Pedagógica Brasileira, Cia Editora Nacional	123	Catálogo da Biblioteca Nacional/RJ.
8. DEFOE, Daniel.	<i>Robinson Crusoe.</i>	1931	Biblioteca Pedagógica Brasileira, Cia Editora Nacional.	124	E. Cavalheiro.
9. WREN, P. C.	<i>Beau Geste.</i>	1931	Paratodos, Cia Editora Nacional.	233	E. Cavalheiro.
10. GRIMM, Jakob Ludwig Karl & Wilhelm Karl.	<i>Contos de Grimm.</i>	1932	Biblioteca Pedagógica Brasileira vol. 7, Cia Editora Nacional.	112	E. Cavalheiro.
11. ANDERSEN, Hans Christian.	<i>Contos de Andersen.</i>	1932	Biblioteca Pedagógica Brasileira, Cia Editora Nacional	109	E. Cavalheiro.
12. Andersen, H. C.	<i>Novos contos de Andersen.</i> (adaptação)	1932	Série Infantis, Cia Editora Nacional	119	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.
13. CARROLL, Lewis.	<i>Alice no país do espelho.</i>	1933	Série infantis, Cia Editora Nacional	125	E. Cavalheiro.
14. COLLODI, Carlo.	<i>Pinocchio.</i>	1933	Biblioteca Pedagógica Brasileira, vol. 13. ,Cia Editora Nacional.	201	Acervo Monteiro Lobato (BIJML)
15. KIPLING, Rudyard.	<i>Mowgli, o menino lobo.</i>	1933	Terramarear, vol. 15, Cia Editora Nacional.	207	Acervo M. Lobato (BIJML)
16. LONDON, Jack.	<i>Caninos Brancos.</i>	1933	Coleção Terramarear vol. 12, Cia Editora Nacional.	227	Acervo M. Lobato (BIJML)
17. REID, Mayne.	<i>Os negreiros da Jamaica.</i>	1933	Terramarear. Cia Editora Nacional.	171	E. Cavalheiro.
18. CURIE, Eve.	<i>Madame Curie.</i>	1934	Bibl. Esp. Moderno. 3º - História e Biografia, Cia Editora Nacional.	356	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.
19. DOYLE, "Sir" Arthur Conan.	<i>O Doutor Negro.</i>	1934	Série Negra, Cia Editora Nacional	255	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.

20. GRIMM, J. L. K. & W. K.	<i>Novos contos de Grimm.</i>	1934	Biblioteca Pedagógica Brasileira, vol. 16, Cia Editora Nacional.	120	Acervo Monteiro Lobato (BIJML)
21. KIPLING, Rudyard.	<i>Jacala, o crocodilo.</i>	1934	Coleção Terramarear, vol. 15, Biblioteca do Espírito Moderno, Cia Editora Nacional	189	E. Cavalheiro.
22. KIPLING, Rudyard.	<i>Kim.</i>	1934	Bibl. Espírito Moderno, 4º - Literatura, Cia Editora Nacional.	309	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.
23. LONDON, Jack.	<i>O Lobo do mar.</i>	1934	Biblioteca do Espírito Moderno, 4º - Literatura, Cia Editora Nacional.	322	Catálogo da Biblioteca Nacional/RJ.
24. PERRAULT, Charles.	<i>Contos de fadas.</i>	1934	Biblioteca Pedagógica Brasileira, vol. 17, Cia Editora Nacional.	115	E. Cavalheiro.
25. PORTER, Eleanor H.	<i>Pollyana.</i>	1934	Biblioteca das Moças vol. 68. Cia Editora Nacional.	254	E. Cavalheiro.
26. PORTER, Eleanor H.	<i>Pollyana Moça.</i>	1934	Biblioteca das moças vol. 68. Cia Editora Nacional.	255	E. Cavalheiro.
27. LONDON, Jack.	<i>A Filha da neve.</i>	1934	Paratodos, Cia Editora Nacional.	278	E. Cavalheiro.
28. SEWELL, Anna.	<i>O Diamante Negro.</i>	1934	Terramarear, Cia Editora Nacional.	175	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.
29. TWAIN, Mark.	<i>Aventuras de Huck.</i>	1934	Terramarear, Cia Editora Nacional.	260	E. Cavalheiro.
30. TWAIN, Mark.	<i>As viagens de Tom Sawyer.</i>	1934	Terramarear, Cia Editora Nacional.	228	E. Cavalheiro.
31. WEBSTER, Jean.	<i>Patty.</i>	1934	Nova Biblioteca das Moças. Cia Editora Nacional.	243	E. Cavalheiro/ Acervo Histórico Ibep/Cia Editora Nacional.
32. WEBSTER, Jean.	<i>Querido Inimigo.</i>	1934	Nova Biblioteca das Moças vol. 93. Cia Editora Nacional.	249	Acervo M. Lobato (BIJML)
33. WELLS, H. G.	<i>O Homem</i>	1934	Paratodos, Cia Editora	250	E. Cavalheiro.

	<i>invisível.</i>		Nacional.		
34. BARRINGTON, E.	<i>Cleopatra.</i>	1935	Coleção Paratodos, Cia Editora Nacional	270	E. Cavalheiro.
35. BEY, Essad.	<i>A luta pelo petróleo.</i> (tradução de Charley W. Frankie com revisão de M. Lobato.	1935	Avulsos, Cia Editora Nacional.	258	Acervo Histórico – Ibep/Cia Editora Nacional.
36. BURNETT, W. R.	<i>O Pequeno Cesar.</i>	1935	Série Negra, Cia Editora Nacional	259	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.
37. BURROUGHS, Edgar Rice.	<i>Tarzan, o terrível.</i>	1935	Terramarear, Cia Editora Nacional	200	E. Cavalheiro.
38. DURANT, Will.	<i>História da Filosofia.</i> (com Godofredo Rangel)	1935	Biblioteca do Espírito Moderno – 1º - Filosofia, Cia Editora Nacional.	499	E. Cavalheiro.
39. LONDON, Jack.	<i>O Grito da selva.</i>	1935	Paratodos, Cia Editora Nacional.	218	E. Cavalheiro.
40. MELVILLE, Herman.	<i>Moby Dick.</i>	1935	Paratodos, Cia Editora Nacional.	211	E. Cavalheiro.
41. TRAIL, Armitage.	<i>Scarface.</i>	1935	Série Negra, Cia Editora Nacional.	298	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.
42. VAN DINE, S. S.	<i>O Crime no cassino.</i>	1935	Série Negra, Cia Editora Nacional.	236	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.
43. WELLS, H. G.	<i>A Ilha das almas selvagens.</i>	1935	Paratodos, Cia Editora Nacional.	204	Acervo Monteiro Lobato (BIML)
44. WILDER, Thronton.	<i>Ponte de São Luiz Rey.</i>	1935	Biblioteca do Espírito Moderno, 4º Literatura, Cia Editora Nacional.	201	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.
45. BURROUGHS, Edgar Rice.	<i>Tarzan no centro da terra.</i>	1936	Terramarear, Cia Editora Nacional	200	E. Cavalheiro.
46. HAMMET,	<i>A Ceia dos</i>	1936	Série Negra, Cia Editora	254	Acervo Histórico do Ibep/Cia

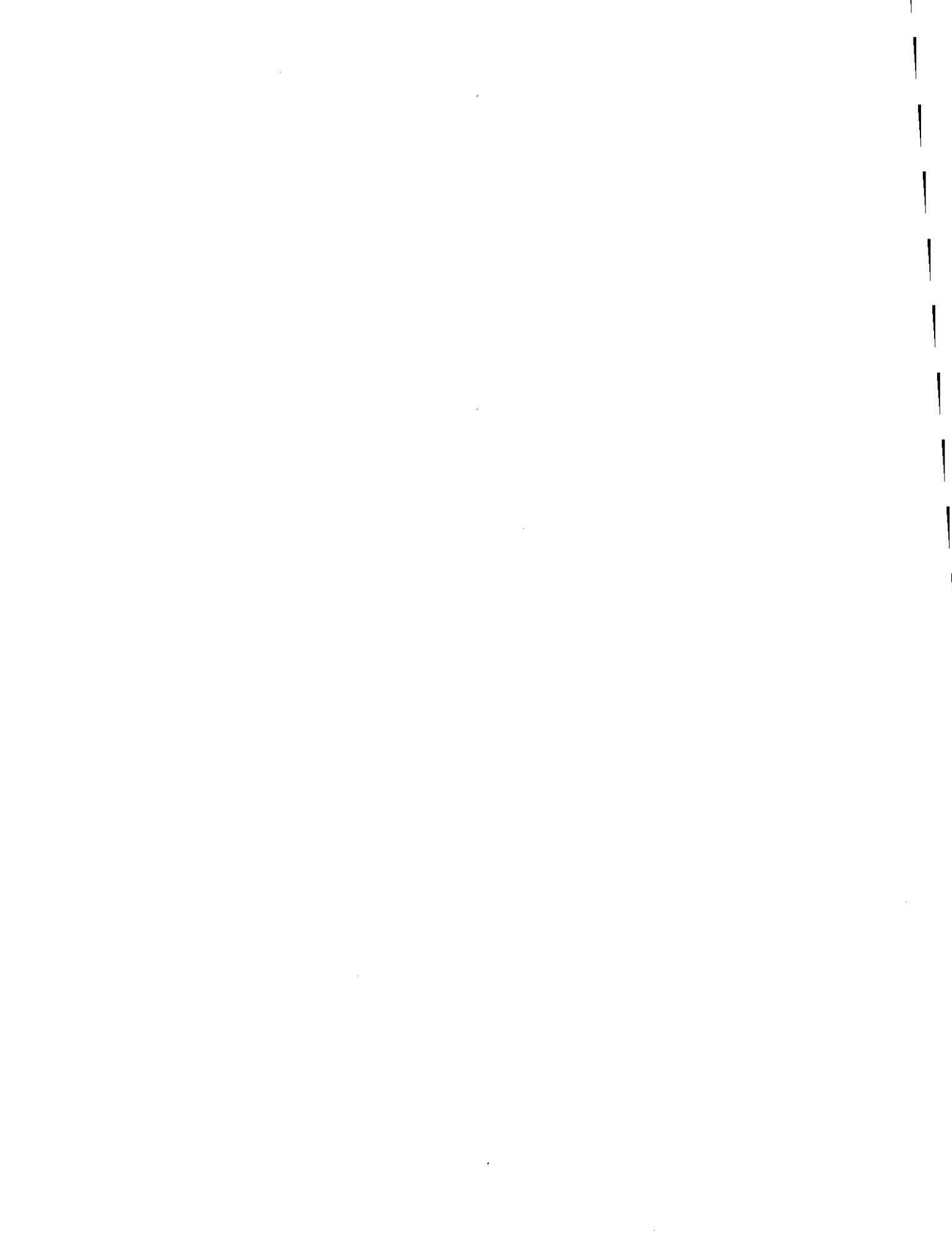
Dashiell.	<i>acusados.</i>		Nacional.		Editora Nacional.
47. MACY, John.	<i>História da literatura mundial.</i>	1936	Biblioteca do Espírito Moderno, 4º - Literatura, Cia Editora Nacional.	433	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.
48. VAN DINE, S. S.	<i>O Caso Garden.</i>	1936	Série Negra, Cia Editora Nacional.	245	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional
49. DURANT, Will. (William James)	<i>Filosofia da vida.</i>	1937	Biblioteca do Espírito Moderno, 1º - Filosofia, Cia Editora Nacional.	575	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.
50. SWIFT, Jonathan.	<i>Viagem de Guliver ao país dos homenzinhos de um palmo de altura.</i>	1937	Série Infantis, Cia Editora Nacional.	56	Acervo Histórico Ibep/ Cia Editora Nacional.
51. (tradição inglesa)	<i>Robin Hood.</i>	1937	Terramarear. N. 23, Cia Editora Nacional.	180	E. Cavalheiro.
52. BRADLEY, H. Dennis.	<i>Rumo às estrelas.</i>	1939	Avulsos, Cia Editora Nacional	338	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.
53. DURANT, Will.	<i>Os Grandes Pensadores .</i>	1939	Biblioteca do Espírito Moderno – 1º - Filosofia, vol. 3, Cia Editora Nacional.	288	Catálogo da B. Nacional.
54. EINSTEIN, Albert e INFELD, Leopold.	<i>A Evolução da Física.</i> (revisão de Nelson Teixeira)	1939	Biblioteca Espírito Moderno – 2º - Ciência, Cia Editora Nacional.	344	Catálogo da Biblioteca Nacional/RJ.
55. LODGE, "Sir" Oliver.	<i>Raymond.</i>	1939	Avulsos, Cia Editora Nacional.	230	E. Cavalheiro.
56. ADAMS, James Truslow.	<i>A Epopéia Americana.</i>	1940	Biblioteca do Espírito Moderno, 3º - História e Biografia, Cia Editora Nacional	399	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.

57. DU MAURIER, Daphne.	<i>Rebecca.</i> (Trad. de Lígia Junqueira Smith e revisão de Monteiro Lobato)	1940	Biblioteca do Espírito Moderno, 4º - Literatura, Cia Editora Nacional.	382	Biblioteca Lobatiana – Cedae/Iel/Unicamp.
58. KIPLING, Rudyard.	<i>O Livro da Jãngal.</i> (em parceria com J Almansur Haddad.)	1940	Biblioteca do Espírito Moderno, 4º Literatura, Cia Editora Nacional.	339	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.
59. ROBINSON, James. H.	<i>Formação da mentalidade.</i>	1940	Biblioteca do Espírito Moderno, 1º Filosofia, Cia Editora Nacional.	175	E. Cavalheiro.
60. SPRING, Howard.	<i>Meu filho, meu filho</i> (parceria com Lígia Junqueira Smith).	1940	Biblioteca do Espírito Moderno, 4º - Literatura, Cia Editora Nacional.	399	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.
61. VAN LOON, Hendrik Willem.	<i>A História da Bíblia.</i>	1940	Biblioteca do Espírito Moderno. 3º - História e Biografia, Cia Ed. Nacional.	405.	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.
62. WELLS, H. G.	<i>História do Futuro.</i>	1940	Biblioteca do Espírito Moderno, 3º História e Biografia, Cia Editora Nacional.	361	Acervo Histórico – Ibep/Cia Editora Nacional.
63. DEEPING, Warick.	<i>Lágrimas de Homem.</i>	1941	Biblioteca do Espírito Moderno, 4º - Literatura, Cia Editora Nacional.	324	E. Cavalheiro.
64. HEMINGWAY, Ernest..	<i>Por quem os sinos dobram.</i>	1941	Biblioteca do Espírito Moderno, 4º - Literatura, ia Editora Nacional.	417	E. Cavalheiro
65. RUSSEL, Bertrand.	<i>Educação e vida perfeita.</i>	1941	Biblioteca do Espírito Moderno, 1º - Filosofia, 6. Cia	266	Catálogo da Biblioteca Nacional/RJ.

			Editora Nacional.		
66. WELLS, H. G.	<i>O Destino da espécie humana.</i>	1941	Biblioteca do Espírito Moderno, 3º História e Biografia, Cia Editora Nacional.	235	Acervo Histórico do Ibec/Cia Editora Nacional.
67. YUTANG, Lin.	<i>Momento em Peking</i> (parceria com Gulnara de Moraes Lobato)	1941	Biblioteca do Espírito Moderno, 4º Literatura, Cia Editora Nacional.	697	E. Cavalheiro/ Acervo Histórico Ibec – Cia Editora Nacional.
68. BURLINGAME, Roger.	<i>Máquinas da democracia.</i>	1942	Biblioteca do Espírito Moderno, 3º - História e Biografia, Cia Editora Nacional	494	Acervo Histórico do Ibec/Cia Editora Nacional.
69. DURANT, Will.	<i>História da civilização – 1ª Parte: Nossa Herança Cultural</i> vols. 1 e 2. (Com Ruth Lobato)	1942	Biblioteca do Espírito Moderno, 1º - Filosofia, Cia Editora Nacional.	1ª parte, Tomos I e II, 514/513	E. Cavalheiro.
70. HEMINGWAY, Ernest.	<i>Adeus às armas.</i>	1942	Biblioteca do Espírito Moderno. 4º - Literatura, 12. Cia Editora Nacional.	247	Catálogo da Biblioteca Nacional/RJ.
71. STEPHENSON, Nathanael Wright.	<i>Lincoln.</i>	1942	Biblioteca do Espírito Moderno, 3º História e Biografia, Cia Editora Nacional.	349	E. Cavalheiro/ Acervo histórico Ibec-Cia Editora Nacional.
72. VAN PAASSEN, Pierre.	<i>Somente nesse dia.</i>	1942	Cia Editora Nacional.	349	E. Cavalheiro.
73. WRIGHT, Richard.	<i>Filho nativo.</i>	1942	Biblioteca do Espírito Moderno, 4º Literatura, Cia Editora Nacional.	365	Acervo Histórico do Ibec/Cia Editora Nacional.
74. YUTANG, Lin.	<i>Uma folha na tempestade.</i> (Parceria com	1942	Coleção Biblioteca do Espírito Moderno, 4º - Literatura, Cia Editora Nacional.	343	Biblioteca Lobatiana – Cedae/Iel/Unicamp.

	Ruth M. Lobato)				
75. DURRANT, Will.	<i>História da civilização – 2ª Parte: Nossa Herança Clássica, vols., 3 e 4 (Com Ruth Lobato)</i>	1943	Biblioteca do Espírito Moderno, 1º - Filosofia, Cia Editora Nacional.	2ª parte, tomos III e IV, 447/387	E. Cavalheiro.
76. MAUROIS, André.	<i>Memórias.</i>	1943	Biblioteca do Espírito Moderno, 3º História e Biografia, Cia Editora Nacional.	343	E. Cavalheiro.
77. SAINT-EXUPÉRY, Antoine de.	<i>Piloto de Guerra.</i>	1943	Biblioteca do Espírito Moderno. 4º - Literatura, Cia Editora Nacional.	177	Catálogo da Biblioteca Nacional/RJ.
78. SILVERMAN, Milton.	<i>Mágicas em garrafas.</i>	1943	Biblioteca do Espírito Moderno, 2º - Ciência, Cia Editora Nacional.	280	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.
79. STEINBECK, John.	<i>Noite sem lua.</i>	1943	Biblioteca do Espírito Moderno. 4º Literatura, 16, Cia Editora Nacional.	155.	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.
80. WELLS, H. G.	<i>A Construção do mundo; o trabalho, a riqueza e a felicidade do mundo.</i>	1943	Biblioteca do espírito Moderno, 2º - Ciência, Cia Editora Nacional.	(2 volumes.) 349.	Catálogo da B. Nacional/RJ. e E. Cavalheiro.
81. WILKIE, Wendell L.	<i>Um mundo só.</i>	1943	Coleção Guerra e Paz, Cia Editora Nacional.	247	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.
82. ASH, Sholen.	<i>O Nazareno.</i>	1944	Biblioteca do Espírito Moderno, 1º - Filosofia, Cia Editora Nacional	616	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional
83. EHRENBURG, Ilya.	<i>A Queda de Paris.</i>	1944	Biblioteca do Espírito Moderno, Coleção Guerra e	540	Acervo Histórico do Ibep/Cia Editora Nacional.

			Paz, Cia Editora Nacional.		
84. GAMOW, George.	<i>Nascimento e morte do sol.</i>	1944	Globo, Porto Alegre	241	Fundo Monteiro Lobato – Cedae - Iel – Unicamp.
85. MAETERLINK, Maurice.	<i>A sabedoria do destino.</i>	1945	Editora O Pensamento, São Paulo.	224	(Catálogo Biblioteca Nacional) e E. Cavaleiro.
86. DURRANT, Will.	<i>História da Civilização – 3ª Parte – Cesar e Cristo.</i>	1946	Biblioteca do Espírito Moderno, 1º - Filosofia - Cia Editora Nacional. Tomo I e II.	447/387	Biblioteca Lobatiana – Cedae/Iel/Unicamp.
87. GAMOW, George.	<i>Biografia da terra.</i>	(?)	Globo, Porto Alegre	220	E. Cavaleiro.
88. SHAW, Bernard.	<i>Pigmalião – romance em cinco atos.</i>	(?)	Datiloscrito	144	Fundo Monteiro Lobato – Cedae/Iel/Unicamp.



Anexo II

Na oficina com o tradutor.

Neste anexo estão transcritos algumas cartas e artigos em que Lobato expõe suas idéias sobre tradução, literatura inglesa e Inglaterra.

Texto	Local e data	Fonte
<p>Rangel: (...) Que tal a tradução do <i>D. Quixote</i> que andas lendo? (...) Tua proposta de colaboração me seduz – e talvez seja o meu único meio de aparecer. Mas é tirar de um renome que pode ser só teu uma parte para mim! Vou experimentar, embora uma coisa se dê: não tenho a tua operosidade, nem o tempo comprido e uniforme desse vilarejo. Logo irei a S. Paulo por seis meses e não sei se lá haverá a mesma disposição pra o trabalho. Tenho mandado uns artigos para <i>A Tribuna</i> de Santos e publicado n' <i>O Estado de S. Paulo</i> umas traduções do <i>Weekly Times</i> – esse meu meio de neutralizar Areias. Leio o <i>Times</i> em Areias! Informo-me todas as semanas da saúde de Her Majesty. Quando encontro coisas muito interessantes, traduzo-as e mandos-as para o <i>Estado</i> e eles me pagam 10\$000. Acho estranho isto de ganhar um dinheiro qualquer com o que nos sai da cabeça. Vender pensamentos próprios ou alheios... Mas não tolero escrever por obrigação. Traduzo quando quero. Faço coisas para a <i>Tribuna</i> quando quero. Do contrário, sentir-me-ia escravo no eito. Vou fazer a prova da escrita a dois com um capítulo novo para os <i>Bem Casados</i>, que mandarei de amostra. (...)</p> <p style="text-align: center;">LOBATO</p>	<p>Areias, 01/07/1909.</p>	<p><i>A barca de Gleyre</i>, vol. I, p. 249.</p>
<p>P. S. Quanto ao “no Brasil ninguém imita o Eça” do João do Rio, pode-se opor o “no Brasil toda gente imita o Eça”. São exageros equivalentes. Eu já li e gostei do João do Rio; hoje parece-me tolo (...) Não há mulheres em suas histórias, há madames – coisa muito parecida com madamas. E descobriu um homem inglês de nome Oscar Wilde que ninguém sabia quem era, e eu acho que é mentira dele. <i>Dorian Gray!</i> Potoca. <i>Cárcere de Reading!</i> Potoca. <i>Salomé!</i> Potoca. Esse misterioso “Oscar Wilde” (nome inteiro, Oscar Fingall O’Flahertie Wills Wilde) é uma pura mistificação do João do Rio. Outra novidade dele foi o lançamento do adjetivo “inconcebível” e do “up to date” em vez de “na moda”. João descobriu também uma tal língua inglesa, que igualmente me parece potoca. Tudo nele são potocas – tudo nele é Rua do Ouvidor. Nada fica.</p>	<p>Fazenda, 30/01/1915.</p>	<p><i>A barca de Gleyre</i>, vol. 2, p. 14-15.</p>
<p>Rangel</p>	<p>Santos,</p>	<p><i>A barca de</i></p>

<p>(...) Conheces a <i>Vita de Benevenuto Cellini</i>? O que diz d'Amicis despertou-me a fome. Lembro-me de ter lido uma redução da obra por Lamartine. Uma ovelha a reduzir um leão! Quero conhecer o leão <i>dipinto da se</i>.</p>	30/06/1915.	<i>Gleyre</i> , vol. II, p. 38-9.
<p>Rangel: (...) Para o trabalho do estilo, a primeira empreitada é mundificá-lo, como diz você, das “maneiras” consagradas. Fugir sobretudo da maneira do Eça, a mais perigosa de todas, porque é graciosíssima e muito fácil de imitar. “Cigarro lânguido” – “Caneta melancólica” – “Tinteiro filosófico”. Também o descanso nas linhas exóticas é preciso – sobretudo no inglês. A literatura alemã também ensina muito. Sudermann revelou-te um grande segredo, e a mim quem mo revelou foi Hauptmann. O Caminho dos Gatos é romance de deixar sementes em nosso terreirinho, quanto à composição e ao modo de dizer. A literatura francesa infeccionou-nos de tal maneira que é um trabalho de Hércules remover as suas sedimentações. É gafeira lamelar. Temos que ir tirando aquilo casca por casca. Da casca haurida em Zola já nos alimpamos; a flaubertina e a goncurciana ainda subsistem em você. Temos depois as casquinhas hauridas aqui – a casca eciana, a fialhana, a euclidiana e até a camiliana. Abusamos de Camilo como certos sifilíticos abusam do mercúrio. O espiroqueta morre, mas ficamos com os dentes estragados. Temos que eliminar todas as cascas e ficarmos em carne viva. Será possível, Rangel? Certas cascas nos ficam como pele e dói o arrancá-las. (...) LOBATO</p>	Fazenda, 07/12/1915.	<i>A barca de Gleyre</i> , vol. II, p. 59-60.
<p>Rangel: (...) A propósito de que falas no <i>Fausto</i> do Castilho? Justamente agora ando a traduzir para meu uso uns pedaços da tradução francesa do <i>Gerard de Nerval</i> (que o Goethe gostava mais do que o original) e quero cotejar a tradução do Castilho com a minha. Escrevi ao Pinheiro encomendando o livro mas fiquei sem resposta. Estão todos lá em S. Paulo às voltas com o Mômô. Também acho Castilho uma perfeição de homem. Que língua! Que riqueza! Infelizmente dele só tenho <i>Sonho duma noite de S. João</i>, tradução do <i>Midsummer's Night Dream</i>, e não sei como Castilho mete a noite de S. João no meio do verão. Minha livraria é duma pobreza incrível em livros em língua portuguesa. Quase tudo francês. Uma vergonha. (...) LOBATO</p>	Fazenda, 10/03/1916.	<i>A barca de Gleyre</i> , vol. II, p. 72.
Rangel:	Fazenda,	<i>A barca de</i>

<p>(...)</p> <p>Ando a estudar a história do Brasil. Há nela bons blocos de mármore a serem entalhados. Os bandeirantes, Borba Gato, Fernão dias – que bandidos soberbos! Estou a imaginar a Doença do Ouro no Brasil. O período das minas gerais, a avidez dos homens, a cobiça louca, a ação e a reação desse outro aqui e no Velho mundo – lá envenenando Portugal e enriquecendo a Inglaterra. Um romance histórico feito naturalisticamente. Já notaste que o romance histórico nem sequer ainda balbuciou entre nós? Imagino-o à maneira de Walter Scott, mas com as tintas modernas de Kipling. Não te sabe uma arrancadinha passado a dentro? O óbice maior será a restauração da fala dos personagens. O cenário é a mesma mata virgem de hoje, como as mesmas caças, o mesmo gavião-pato, os mesmos espinhos de brejauva. Não conheço <i>As Minas de Prata</i> do velho Alencar, mas juro que também lá ele falsifica o homem – embelezando-o. Os índios de Alencar no <i>Guarani</i> são pescados na <i>Iliada</i> de Homero.</p> <p>(...)</p> <p style="text-align: center;">LOBATO</p>	17/03/1916.	<i>Gleyre</i> , vol. II, p. 75.
<p>Rangel:</p> <p>(...)</p> <p>Sabe o que estou lendo com enorme agrado? <i>Macaulay o incomparável</i>, e Dickens. <i>As memórias de Pickwick</i> são um modelo de arte. Diz-se lá num capítulo o que os cacetíssimos psicólogos de hoje dizem em todo um livro. Acho arqui-preciosa a leitura dos ingleses: livra-nos de absorver a infecção luética dos franceses: galiqueira mental que vai dessorando as nossas letras e fazendo-as um luar da francesa. E, fora dos ingleses, leio Camilo; não passo dia sem umas páginas.</p> <p>(...)</p> <p style="text-align: center;">LOBATO</p>	Fazenda, 05/06/1917.	<i>A barca de Gleyre</i> , vol. II, p. 139.
<p>Rangel:</p> <p>Tive idéia do livrinho que vai para experiência do público infantil escolar, que em matéria fabulística anda a nenhuma. Há umas fábulas do João Kopke, mas em verso – e diz o Correia que os versos do Kopke são versos do Kopke, isto é, insultos e de não fácil compreensão por cérebros ainda tenros. Fiz então o que vai. Tomei da La Fontaine o enredo e vesti-o à minha moda, ao sabor do meu capricho, crente como sou de que o capricho é o melhor dos figurinos. A mim me parecem boas e bem ajustadas ao fim – mas a coruja sempre acha lindos os filhotes. Quero de ti duas coisas: juízo sobra a sua adaptabilidade à mente infantil e anotação dos defeitos de forma. Mas pelo amor de Deus não os elogie. Ando elogiado demais – como quem se regalou demais com o mel e está com a boca a arder, e a querer tudo no mundo, menos mel... Desanca-me um pouco, Rangel. Sinto necessidade</p>	São Paulo, 13/04/1919.	<i>A barca de Gleyre</i> , vol. II, p. 193.

de humilhação...		
LOBATO		
<p>Rangel:</p> <p>Já mandei os originais do Michelet. Os contos extraídos das peças de Shakespeare vão para que escolhas alguns dos mais interessantes e que os traduzas em linguagem bem singela; pretendo fazer de cada canto um livrinho para meninos. Traduzirás uns três, à escolha, e mos mandarás com o original; quero aproveitar as gravuras. Estilo água do pote, heim? E ficas com liberdade de melhorar o original onde entenderes. O <i>D. Quixote</i> é para ver se vale a pena traduzir. Aprovado que seja, esse resumo italiano, mãos à obra. E também farás para a coleção infantil coisa tua, original. Lembra-te que os leitores vão ser todos os Nelos deste país e escreve como se estivesse escrevendo para o teu. Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegas! Temos de refazer tudo isso – abrigar a linguagem.</p> <p style="text-align: center;">LOBATO</p>	São Paulo, 11/01/1925.	<i>A barca de Gleyre</i> , vol. II, p. 275.
<p>Rangel:</p> <p>Recebi o <i>Rei Lear</i>. Continua. Fazer os mais interessantes, não todos, pois temos de experimentar o público com os primeiros.</p> <p>(...)</p> <p style="text-align: center;">LOBATO</p>	São Paulo, 15/02/1925.	<i>A barca de Gleyre</i> , vol. II, p. 275.
<p>Rangel:</p> <p>(...)</p> <p>Andas com tempo disponível? Estou precisando de um <i>D. Quixote</i> para crianças, mais correntio e mais em língua da terra que as edições do Garnier e dos portugueses. Preciso do <i>D. Quixote</i>, do <i>Gulliver</i>, do <i>Robinson</i>, do diabo! Posso mandar serviço? É uma distração e ganhas uns cobres. Quanta coisa tenho vontade de fazer e não posso! Meu tempo é curto demais.</p> <p style="text-align: center;">LOBATO</p>	São Paulo, 8/03/1925.	<i>A barca de Gleyre</i> , vol. II, p. 276.
<p>Rangel:</p> <p>Lê o papel junto. A crise da energia elétrica da Light vai dar-nos um tombo – mas há de ser tombo passageiro. Breve estaremos novamente de pé. As feridas cicatrizarão e em um ou dois anos ninguém falará mais no caso. É a tempestade hoje; será o azul amanhã. Aviso-te porque és amigo; e antes o saibas por mim do que de boca alheia. Recebi o <i>Rei Lear</i>. Continue a traduzir, e também continue o novo livro. A vitória é matemática. Perdemos uma batalha, mas no fim ganharemos a guerra – como os ingleses.</p> <p style="text-align: center;">LOBATO</p>	São Paulo, 10/07/1925.	<i>A barca de Gleyre</i> , vol. II, p. 278.
<p>Rangel:</p> <p>(...) Podemos continuar a traduzir os contos shakespireanos</p>	S. Paulo, 07/08/1925.	<i>A barca de Gleyre</i> , vol.

<p>(sic). Não pares, como nós aqui, mesmo debaixo dos escombros, não paramos. Parar é morrer. E, por falar nos contos, recebeste a <i>Tempestade</i>? Que interessante! Justamente quando imprimimos a <i>Tempestade</i> de Shakespeare, tivemos a tempestade shakespiriana que nos botou por terra... Mas Caliban não vencerá. O dia de amanhã pertence a Ariel – ou a Próspero.</p> <p>Um abraço do teimoso LOBATO</p>		II, p. 279-280.
<p>Rangel:</p> <p>Toca o bonde. Podes continuar a traduzir os contos de Shakespeare. O hiato que nos ocorreu na vida com o desabamento do nosso arranha-céu já está fechado. A nova Companhia Editora Nacional vai prosseguir na obra partindo do ponto em que a outra estava no momento do tombo. (...)</p> <p>Tenho cá o <i>Rei Lear</i>. Podes fazer o resto sem pressa, e em estilo que não perca de vista os leitores que vai ter – meninos. Chegou aí algum exemplar do primeiro volume já publicado – <i>A Tempestade</i>?</p> <p>Vamos ter muito trabalho de traduções, e se dispões de tempo e tens gosto para traduzir, conversaremos.</p> <p>Adeus. Vai recomeçar a Inana!</p> <p>LOBATO</p>	Rio de Janeiro, 07/10/1925.	<i>A barca de Gleyre</i> , vol. II, p. 281.
<p>(...) Logo irei a S. Paulo e te mandarei a <i>Tempestade</i>. Incrível que ainda o não tenhas recebido. Ficou um livrinho lindo. E resolverei sobre o caso do <i>Rei Lear</i>.</p>	Rio de Janeiro, 23/03/1927.	<i>A Barca de Gleyre</i> , v. II, p. 300.
<p>Rangel:</p> <p>No momento de partir não me esqueço do grande amigo. Vai esta – a última que te escrevo do Brasil. Em New York City, Brazilian Consulate, U.S.A., terás, como sempre, o velho</p> <p>LOBATO</p> <p>P.S. – Qualquer coisa que queiras da Cia. Editora Nacional é só escreveres ao Otales Ferreira, que fica na direção de tudo. Já lhe recomendei que te pagasse a tradução do <i>Rei Lear</i>.</p> <p>L.</p>	Rio de Janeiro, 24/05/1927.	<i>A barca de Gleyre</i> , vol. II, p. 301.
<p>Sabe que concentrei um <i>Robinson</i>? Otales encomendou-me e fi-lo em cinco dias – um recorde: 183 páginas em cinco dias, inclusive um domingo cheio de visitas e partidas de xadrez com o Belenzinho.</p>	New York, 26/06/1930.	<i>A Barca de Gleyre</i> , vol. II, p. 323.
<p>Rangel:</p> <p>Ando com preguiça de atacar a tradução do Will Durant. Comecei o capítulo sobre Spinoza e parei. Mas é estupendo! Não mexas nesse capítulo. É meu! De repente, pego que nem sapo e não largo mais.</p> <p>Tenho empregado as manhãs a traduzir, e num galope. Imagine só a batelada de janeiro até hoje: Grimm, Andersen, Perrault, Contos de Conan Doyle, <i>O homem invisível</i> de Wells e</p>	São Paulo, 16/06/1934.	<i>A barca de Gleyre</i> , vol. II, p. 327-8.

<p><i>Pollyana Moça, O livro da Jungle. E ainda fiz a Emília no País da Gramática.</i> Tudo isto sem faltar ao meu trabalho diário na Cia. Petróleos do Brasil, com amiudadas visitas ao poço do Araquá. Positivamente não sei explicar como produzi tanto sem atrapalhar o meu trem normal de vida.</p> <p>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! Estou agora a concluir um Jack London, que alguém daqui traduziu massacradamente. Adoro London com suas neves do Alaska, com o seu Slondike, com os seus maravilhosos cães de trenó.</p> <p>Ando a fiscalizar as traduções para o Otales, e bom dinheiro perde ele com essa fiscalização! Mas, faça-se-lhe justiça: perde-o com prazer. Prefere perder dinheiro a enfiar no público uma tradução que eu condene. Que outro editor faz isto? Já perdeu assim mais de vinte contos este ano. E o público engoliria do mesmo modo todas as infâmias condenadas, porque o público é o maior bueiro do mundo. Eu às vezes até me revolto de dar à bola em certos trechos de difícil tradução, ao lembrar-me do que é a média do público. Mas sou visceralmente honesto na minha literatura. Duvide quem quiser dessa honestidade. Eu não duvido. Nem você.</p> <p style="text-align: center;">LOBATO</p>		
<p>Garay: (...)</p> <p>Aproveito o tempo traduzindo o <i>Kim</i>, de Kipling – e esta estadia na Índia me faz esquecer da maneira mais completa a prisão. Pena é que o excesso de visitas me tome tanto tempo.</p> <p>Como vai a tradução de <i>Reinações</i>? Recebeu a papelada que mandei para Zamora? Recebeu as amostras dos desenhos do Jurandyr?</p> <p>Abraços</p> <p style="text-align: center;">Lobato</p>	<p>Casa de detenção, 19/04/1941.</p>	<p>Fundo Monteiro Lobato - CEDAE/IEL /UNICAMP</p>
<p>Rangel:</p> <p>Também me vou enfarando cada vez mais. Mas que fazer para enchimento dos dias de espera? Tenho agora diante de mim uma obra sobre Lincoln e ontem acabei a revisão do meu <i>Kim</i>. Leia-o, Rangel. Depois do <i>Livro do Jangal</i>, é a melhor coisa de Kipling. A primeira tradução do <i>Kim</i> lançada pela Editora era uma neblina. A gente lia e entendia vagamente. Otales encomendou-me outra. E meu último trabalho – ou “trabalheira” – foi retraduzir uma tradução do tremendo <i>For Whom the Bell Tolls</i>, do Hemingway. Encontrei “pérolas do Agripino” nessa tradução, e das mais preciosas. Esta, por exemplo: - “<i>What is this?</i>” pergunta lá um cabra quando Jordan tira do bolso a</p>	<p>São Paulo, 17/09/1941.</p>	<p><i>A barca de Gleyre</i>, vol. II, p. 334-5.</p>

frasqueira de absinto. É Jordan responde: “*That is the real absinthe. That is wormwood.*” Wormwood é o nome inglês da nossa velha losna, o ingrediente do absinto; mas como se trata duma palavra composta – *worm*, verme; e *wood*, pau, madeira – lá o tradutor tomou a pobre losna como “bicho de pau podre” e verteu assim: “*Isto é o absinto, uma bebida feita de bicho de pau podre.*” E acrescentou: “*No verdadeiro absinto há verme de pau, cupim...*”

Na primeira tradução do *Kim* também encontrei uma boa pérola agripinesca. No original está: “*We who go down to the burning-gaths which at the hands of those coming up from the River of Life, etc.*” E na tradução vem: “*Nós que vamos descendo para o campo do carnicheiro, etc.*” Essa tradução de *burning-ghats*, ou fogueiras onde na Índia queimam os mortos, por “campo do carnicheiro”, deixou-me profundamente intrigado. Eu estava na prisão, cumprindo sentença, e matava o tempo com a nova tradução do *Kim*. Pus os olhos nas grades e fiquei a matutar naquele quebra-cabeças. De que modo fogueira de cremar defunto pode virar “campo do carnicheiro?” Por fim descobri. Na tradução francesa do *Kim* deve estar *bucher*, fogueira, palavra que muito se aproxima de *boucher*, carneiro. O tradutor, que evidentemente traduzia do francês e não do inglês, confundiu as duas palavras e pôs “carniceiro” em vez do “fogueira”. Mas achando esquisito aquela “procissão rumo ao carnicheiro”, inventou o “campo” e botou “campo do carnicheiro...” O Agripino coleciona destas “pérolas”, e se recorresse a mim eu lhe forneceria colares maravilhosos. Tenho uma coleção que vale ouro. E eu também solto de vez em quando a minha perolazinha. Na *História da Literatura* traduzi *The Village Blacksmith*, O Ferreiro da Aldeia, por a Aldeia de Blacksmith – e mais que depressa o Agripino, com aquele seu bico de ave, nhoc! Fisgou-me a pérola e lá a pôs em sua coleção. (...)

Sessenta livros já traduziu você? Tremendo! Eu não sei quantos tenho, nem quero saber. (...)

LOBATO

Rangel:

Estou com atraso, com 2 cartas tuas sem a resposta pronta do costume. Isso foi porque empreendi a tradução do último volume da *História da Civilização* do Will Durant, *Cesar e Cristo*, e apaixonei-me tanto que suspendi todas as minhas atividades, inclusive a epistolar.

Hoje terminei – 700 pags! (...)

Essa tradução é a última que faço, e fi-la porque já tinha traduzido os primeiros volumes. Uf!... Chega. Mas vou ter saudades. Como é bom, como é absorvente, traduzir um bom livro! Vou agora escrever as coisas para a safra desse ano. D. Benta vai com o pessoalzinho para Roma. Vou fazê-los ver a

São Paulo,
05/03/1945.

*A barca de
Gleyre*, vol.
II, p. 366-7.

<p>história de Roma. (...)</p> <p>Bem, volte à sua tradução. Goze essa delícia de que desassisadamente eu vou me privar. Foi a tradução que me salvou depois do meu desastre do petróleo. Em vez de recorrer ao suicídio, ao álcool ou a qualquer estupefaciente recorri ao vício de traduzir, e traduzi tão brutalmente que me acusaram lá fora de apenas assinar as traduções. Mas era o meio de me salvar. Hoje me sinto perfeitamente curado, – e por isso abandono o remédio.</p> <p>Chega de prosa, adeus.</p> <p>LOBATO</p>		
<p>Rangel: (...)</p> <p>Sei que v. está traduzindo o Hilyer. Isso quer dizer guerra entre a Editora e a Brasiliense. Guerra de editores na qual não me meto. (...)</p> <p>Adeus</p> <p>Lobato</p>	São Paulo, 17/11/1947.	Acervo CEDAE/IEL /UNICAMP
<p>Eu tomo o Sol...</p> <p>Há muitas maneiras de ler. Talvez a mais profunda seja a de quem verte um livro para outra língua. O tradutor é um escafandrista. Mergulha na obra como num mar; impregna-se dum pensamento concretizado de um certo modo – o estilo do autor – e lentamente o vai moldando no barro de outro idioma, para que a obra não admita fronteiras. Sem esses abnegados trabalhadores, a literatura ficaria adstrita a pátrias, condenada a limites muito mais estreitos do que os permitidos pela sua potencialidade.</p> <p>O homem de uma só língua, que entre na biblioteca e pode ler o <i>Banquete</i> de Platão, os pensamentos de Confúcio, os <i>Anais</i> de Tácito, a <i>Viagem Sentimental</i> de Sterne, o <i>Fígaro</i> de Beaumarchais, a <i>Guerra e Paz</i> de Tolstói, o <i>D. Quixote</i>, o <i>Coração</i> de Amicis, o <i>Fausto</i> e tanta coisa, admira os autores mas não tem uma palavra para a formiga humílima – o tradutor – graças à qual aquelas obras lhe caíram ao alcance.</p> <p>Para o tradutor não haverá nunca remuneração econômica, nem glória, nem sequer a gratidão dos homens; só há insultos quando não faz o trabalho perfeito. Não obstante, a <i>coisa suprema</i> do mundo mental: universalização do pensamento – é obra deles.</p> <p>A América Latina acaba de receber um alto presente elaborado por uma dessas tenazes abelhas da internacionalização, Benjamin de Garay, com o seu transplante para o castelhano de <i>Os Sertões</i> de Euclides da Cunha. Graças a Garay, o formidável tríptico brasileiro – a Terra, o Homem e a Luta – tornou-se acessível ao mundo de língua espanhola. (...)</p>	Cultura, São Paulo, novembro de 1938.	Conferências, artigos e crônicas, p. 237-45.

Mas não é só sobre Euclides que desejávamos falar aqui; sim, e só, sobre os tradutores e do prazer imenso do mergulho de escafandrista no mar das mentalidades. O último mergulho que dei proporcionou-me quatro semanas de verdadeiro êxtase: a tradução de *Mme. Curie*, de Eva Curie.

Caso raro numa vida que se resume toda numa obra – mas que vida e que obra! E raro também que a história fosse contada por um dos produtos dessa própria vida. A biografada é mãe da biógrafa.

Não pertence este livro ao gênero romanesco. Parece até um relatório. Eva Curie vai relatando e documentando a vida de Mme. Curie com trechos de cartas íntimas e datas. Impossível tintas mais simples; impossível menos *machine*, menos técnica, menos “recursos”, menos emprego de truques – e no entanto a impressão final do leitor é maior que a dada por qualquer espetacular biografia dos últimos tempos. (...)

Embora haja mais coisas no céu e na terra do que sonham os filósofos, as ciências físicas andavam em excesso envaidecidas da sua matematicidade. (...)

Esse orgulho merecia castigo – e veio o castigo. A filha mais moça dum humilde professor de Varsóvia recebeu a missão de mostrar à Ciência que há horizontes, mais horizontes – sempre mais horizontes além do último horizonte. (...)

□ *Elle a pris le soleil et elle la lancé!*...

(...) A brecha que o Radium de Mme Curie abriu na muralha da Física devolveu Ciência todos os horizontes perdidos – e quantos novos horizontes criou!

Marie Curie cumpre a sua missão na terra e deixa na filha Irene uma alta continuadora científica – continuadora até da colheita de prêmios Nobel; e na filha Eva, a singela narradora da sua maravilhosa passagem pelo mundo. Como não considerar imenso um livro que reproduz com fidelidade de espelho uma vida de significação imensa?

E como não concluir que é imensa a paga dum tradutor quando transplanta para a sua língua uma obra assim?

“Um Governo deve sair do Povo como o Fumo sai da Fogueira”

(...) Monteiro Lobato nos explica qual o seu sistema de tradutor: ele só traduz o que lhe agrada, o que acha bom. Uma de suas últimas traduções, lançadas há poucos dias, foi *Um mundo só* de Wendel Willkie. Lobato nos diz que em toda sua vida de escritor e tradutor foi um dos livros que mais o impressionaram.

(...) Considero *Um mundo só* absolutamente sincero, porque nele Willkie defende pontos de vista que até o podem prejudicar perante o povo norte-americano. Exemplo: um dos problemas

Entrevista Monteiro Lobato e Joel Silveira para “Diretrizes”, 1943.

Prefácios e entrevistas p. 162-3.

<p>internos dos Estados Unidos que ele condena, é precisamente a situação de desigualdade entre o negro e o branco. Desigualdade que ele não admite, como também não admite a predominância de uma classe sobre a outra.</p> <p>Lobato diz:</p> <p><input type="checkbox"/> Quando um livro me agrada, traduzo-o rapidamente. Traduzi o livro de Willkie numa semana.</p> <p>(...)</p>		
<p>Traduções</p> <p>Foi M. L. quem rompeu com o preconceito de que “não ficava bem” a um escritor traduzir. Traduzir muito, deu o exemplo – e depois dele os escritores tomaram a si uma tarefa até então confiada a anônimos.</p> <p>Entre os aspectos novos que o movimento editorial criou nesses últimos tempos cumpre assinalar a fúria tradutora. Começou-se em São Paulo a traduzir intensamente e o movimento estendeu-se a outros estados onde também se editam livros, como o Rio Grande.</p> <p>Começou-se... Sim, começamos agora. Até bem pouco tempo o Brasil só conhecia em traduções Escrich, Ponson e Terrail e Alexandre Dumas. Positivamente só. Jornais gravíssimos davam e redavam em rodapé os romances populares desses autores – e alguns mais avançados inovavam com Heitor Malot e Zamacois e mais coisas. Mas só traduzíamos do francês e do espanhol.</p> <p>A literatura inglesa, tão rica de monumentos, era como se não existisse. A alemã, a russa, a escandinava, idem. A americana, idem. Um dia um editor inteligente teve a idéia de arejar o cérebro dos nossos eternos leitores de escrichadas e ponsonadas. Aventurou-se a lançar no mercado Wren, Wallace, Bourroughs, Stevenson, e que tais. E foi além. Lançou alguns dos sumos: Kipling, Jack London – e já pensa em Joseph Conrad e Bernard Shaw.</p> <p>A surpresa do indígena foi enorme. Sério? Seria possível que houvesse no mundo escritores maiores do que Escrich e Dumas? Que fora da França e da Espanha houvesse salvação?</p> <p>Era sim. Havia salvação e o mundo mental revelado pelos novos livros fez abrir a boca à nossa gente. Foi com verdadeira avidez que o público se atirou às traduções, fazendo que as tiragens se sucedessem num elance imprevisto. Basta dizer que o <i>Rosário</i> de Florence Barclay alcançou uma saída de cinquenta milheiros, suponho.</p> <p>A novidade era absoluta. Livros arejados, cinematográficos, de cenário amplíssimo – não mais a alcova de Paris. Almas novas e almas fortes, violentíssimas, caracteres shakespeareanos, kiplinguianos, jacklondrinos – novos, fortes, sadios. E deliciado com tanto novo, o público passou a pedir mais, mais, mais, até</p>	<p>Por volta de 1940.</p>	<p><i>Mundo da lua e Miscelânea</i>, p. 125 – 130</p>

que se saturou, ou antes, que os editores saturaram o mercado.

Só então os leitores começaram a dar tento ao mérito das traduções. Foi verificando que com a pressa de apresentar novidades os editores descuidavam da qualidade, dando inúmeras traduções perfeitamente infames. E o público reclamou, ao mesmo tempo que vários autores indígenas bradavam contra o fato de se traduzirem autores de fora enquanto eles permaneciam inéditos.

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

Quanto à reclamação do público, os editores estudaram o caso e verificaram que havia razão na queixa. Traduzir é a tarefa mais delicada e difícil que existe, embora realizável quando se trata da passagem de obra em língua da mesma origem que a nossa, como a francesa ou a espanhola. Mas traduzir do inglês, do alemão ou do russo, equivale de fato a quase absurdo. Ocorrerá fatalmente uma 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 com uma tradução literal do francês ou do espanhol.

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.

Ora isso 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. Daí um impasse.

Mas o caminho é esse. Os editores têm que resignar-se a sacrificar a quantidade das traduções pela qualidade; e têm de procurar por todos os meios descobrir bons tradutores. Nos países mais civilizados a função do tradutor está equiparada à do escritor. Vemos Baudelaire receber em França tantos aplausos pelas suas traduções de Edgard Poe como pelos seus versos. E ainda agora no “*Mercure de France*” há várias páginas de necrológio sobre o recém-falecido Luiz Fabulet, cuja atividade literária se resumiu em transplantar para o francês a obra inteira de Rudyard Kipling.

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 grades obras. Baldelaire 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.

A literatura dos povos constitui o maior tesouro da humanidade, e povo rico em tradutores faz-se realmente opulento, porque acresce a riqueza de origem local com a riqueza importada. Povo que não possui tradutores torna-se povo fechado, pobre, indigente, visto como só pode contar com a produção literária local.

Quatro línguas já merecem o nome de universais – a inglesa, a espanhola, a francesa e a alemã, porque nelas já se acha vertido tudo quanto todos os outros povos produziram de primacial. Dentro delas um homem tem ao alcance pelo menos a nata do grande tesouro. Já a nossa língua, língua de pobre, só teve até bem pouco tempo o que o homem de Portugal e do Brasil produziu – bem pouco. O grande tesouro comum da humanidade nos era inacessível na nossa língua – e daí a necessidade para os cultos de estudarem outros idiomas.

Toda a antiguidade greco-romana ainda nos está fechada. Não temos a nossa tradução de Homero, de Sófocles, de Heródoto, de Plutarco, de Ésquilo. Como não temos Shakespeare, nem Goethe, nem Schiller, nem Molière, nem Rabelais, nem Ibsen. Falta-nos quase tudo, e isso por causa da vida indigente que ainda é a nossa. Sem enriquecimento material, sem desenvolvimento econômico, um povo não pode enriquecer-se espiritualmente.

Bem consideradas as coisas, um homem que apenas conheça o português fica com o seu horizonte espiritual deveras trancado. A norte limita-se ele com Herculano, Camilo, Castilho e a rédua dos freis quinhentistas absolutamente vazios de idéias; a sul limita-se com Eça, Ramalho, Antonio Nobre, Fialho, etc.; a leste limita-se com Machado de Assis, Nabuco, Euclides da Cunha, José de Alencar; a oeste limita-se com imortais da Academia de Letras e alguns iconoclastas do futurismo. Com tantos limites o pobre diabo acaba sentindo-se numa verdadeira prisão mental.

Daí a avidez com que a nossa gente unilingüística se atirou às traduções dos romances ingleses e russos dados pelos editores atuais. É avidez de ar, de luz, de amplidão de horizontes. Recebe essas obras como outras tantas janelas abertas numa prisão escura. E, pois, benditos sejam os editores inteligentes que descobrem bons tradutores, e malditos sejam os que entregam obras primas da humanidade ao massacre dos infames “tradittores.”

<p>Quem é esse Kipling?</p> <p>Nós no Brasil sempre vivemos de tal maneira no mundo da lua que só agora a nossa gente está a conhecer Rudyard Kipling, um dos três ou quatro escritores realmente grandes da atualidade. E a conhecê-lo por uma pontinha, porque o único livro de Kipling aqui traduzido e publicado – <i>Mowgli, o Menino Lobo</i> – constitui metade da matéria de uma das suas obras – <i>The jungle book</i>, o Livro da Floresta. E, no entanto, já está ele velho em anos vividos, e mais velho ainda dentro da sua notoriedade universal de glória indisputada.</p> <p>Há bem pouco tempo só quem conhecia alguma outra língua podia entre nós por-se em contato com a universalidade – e para isso veio a fúria de absorver francês na classe que chamamos alta, ou que se chama a si própria alta. Essa gente 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. O fascínio da França foi tão forte nessas almas simples, que não conseguiam ir além. Pararam em Paris e, afim de justificar a parada, encamparam a sério, botocudamente, a altíssima idéia que o francês fez de si próprio, do seu “esprit”, da sua comida, das suas francesinhas de bem fazer a quem lhas paga, da sua civilização “faisandée”, da sua “grivoiserie” eterna, etc, etc... E tivemos por cá essa geração, ou essas compridas gerações de basbaques mais realistas do que o rei – mais franceses que o francês, negadores do resto do mundo por puro amor à França.</p> <p>O mundo continuou seu caminho, mau grado a nossa negação – 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’Neill 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 galica! 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.</p> <p>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</p>	<p>Por volta de 1940.</p>	<p><i>Mundo da Lua e Miscelânea</i> - p. 323-8.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------	-----------------------------------------------------

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. E que há almas pânicas (de Pan, o deus das pastagens, das florestas, dos pastores, de todos que lutam ao ar livre). (...)

Em face do desconhecido, do inexplicável da natureza, das ameaças ocultas no sombrio da floresta, do escachô das grandes quedas d'água, do rugir das feras, o homem sente essa emoção contagiosa chamada pânico. É Pan que se aproxima, é alguma montaria de Pan, é um elemento, uma força qualquer das com que Pan brinca – e a emoção pânica surge, sempre com a sua característica de contagiosa.

Diante dos mistérios da natureza, Kipling sente essa emoção pânica, fixa-a com os recursos artísticos do seu estilo e faz que ela contagie o leitor. Reside nisso o seu gênio.

O cenário de Kipling é quase sempre a Índia, como o de Jack London, outra alma pânica, é quase sempre a fria terra do Alasca. 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. (...)

Kipling é a vida, a Natureza, o Ar Livre, a Fera, a Índia inteira, como Joseph Conrad é o Mar com todos os peixes e tempestades. Pan, em suas infinitas modalidades, o surpreendente e assusta, e Kipling anota esses sustos e os põe em composição artística para que também os leitores o sintam e se assustem panicamente.

Candido de Figueiredo diz candidamente que pânico é medo sem motivo. Eu queria metê-lo no caminho dos Dholes, os Cães Vermelhos do Dekkan em razzia depredatórias pelos domínios de Mowgli – para ver se os figos do figueiral desse homem não se arrebetavam todos e se ele não rasgaria imediatamente aquela página do seu dicionário. O medo causado por um avanço de Dholes é para ele medo sem motivo...

Cada conto de Kipling é uma obra prima que vale toda a clorótica literatura francesa atual. Tomemos "The Undertakers", que poderíamos traduzir como os Negrófagos. Três personagens só – Jacala o velho mugger (crocodilo da Índia), o Chacal e o Adjudant-crane. Esse Adjudant é uma espécie de Grou, coisa parecida com o nosso Jaburú de bicanca tucanal, mas reta.

Encontram-se ao pé de uma ponte e conversam. O Chacal, miserabilíssimo e sempre faminto, lamuria e bajula o mugger, de cujos restos vive. Chama-lhe Protetor dos Pobres, Orgulho do Rio e outras coisas que os nossos Chacais de dos pés costumam dizer dos muggers 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 do “aproveitador”. Dá idéia de um tabelião da roça que faz política e rói verbas ca Câmara. Já o mugger, cômico da sua força, reproduz exatamente a psique dos nossos grandes homens, isto é, dos homens que galgam posições e pelo simples fato de se verem lá em cima, com a faca e o queijo na mão, julgam-se não só onipotentes como oniscientes. “Eu penso assim. É assim. Eu, eu, eu...”

O Mugger do Mugger-Ghaut era, do focinho à cauda, todo eus – todo ele – e o Chacal batia no peito, concordando até com o que o crocodilo não dizia.

Nessa conversa dos três necrófagos, mugger rememora, ou, melhor, conta a história de um dos mais terríveis dramas da dominação britânica na Índia, o Indian Munity, no qual se ergueram para o massacre em massa dos ingleses todas as tropas de sipaios.

Como a conta? Conta como podia contá-la. Um crocodilo dos rios só pode ter conhecimento de uma guerra pelos cadáveres que bóiam nas águas e ao sabor da corrente vão derivando rumo ao mar. Jacala teve notícia, pelo seu primo o Gavial, comedor só de peixe, de que as águas do Gunga – o Ganges – “estavam riquíssimas, tantos eram os cadáveres de ingleses que passavam boiantes. Jacala engordou como nunca em sua vida e muito apreciou o fato dos “caras-brancas” não usarem as pesadas jóias que usam os nativos. Jóias pesadas fazem mal até a estômagos de crocodilos. Fartou-se e refartou-se do sólido *beef* britânico.

Depois houve um arrefecimento na procissão de cadáveres. As águas começaram a empobrecer-se. Por pouco tempo, aliás. Novas ondatas de corpos recomeçaram a derivar – mas desta vez cadáveres de nativos. Era a revanche, era o inglês já a dominar o motim e a massacrar a carne indiana a tiros de canhão.

É preciso parar. Quem se mete a falar de Kipling esquece-se de que o mundo tem mais o que fazer e espicha-se como se estivesse a escrever livro. Kipling é a vida, é a Natureza – e a Natureza sempre foi muito comprida.

Forneçamos Kipling, e autores que tais, ao nosso pobre povo, até aqui envenenado como o tal do medo sem motivo. Demos-lhe escritores pânicos – porque só eles sabem a Vida e só suas obras contagiam os leitores com a mais alta das emoções – a Emoção Pânica.

ANEXO III

EDIÇÕES EM PORTUGUÊS DE *GULLIVER'S TRAVELS*
(Além dos textos de Lobato e de Jansen)

Neste anexo, apresentamos algumas adaptações de *G. T.* em português que, longe de dar conta da totalidade, servem para mostrar a variedade de adaptações deste texto teve em língua portuguesa.

Título e observações	Local	Editora	Data	Tradutor	Nº de páginas
1. <i>Aventuras de Gulliver no País dos Anões.</i>	São Paulo.	Edições e Publicações Brasil.	1940.	Tradução e adaptação de Armando Brussolo.	123 p.
2. <i>As Viagens de Gulliver.</i>	São Paulo.	Clube do Livro	1956.	José Maria Machado.	414 p. (Trata das quatro viagens)
3. <i>Viagens de Gulliver.</i>	São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre.	W. M. Jackson Inc. – Clássicos Jackson, volume XXXI.	1957.	Tradução de Cruz Teixeira.	338 p. (Trata das quatro viagens)
4. <i>Viagens de Gulliver.</i>	Rio de Janeiro.	Ediouro. Coleção Baleia Bacana.	1970.	Texto em português por Esdras do Nascimento.	123 p. (Trata das 4 viagens)
5. <i>Viagens de Gulliver</i> (Viagens a diversos países remotos do mundo em quatro partes por Lemuel Gulliver a princípio cirurgião e mais tarde capitão de vários navios.)	São Paulo.	Abril Cultural - Coleção Clássicos da Literatura Juvenil.	1973.	Adaptação de Clarice Lispector.	121 p. (Trata das quatro viagens)

6. <i>Viagens de Gulliver.</i>	São Paulo.	Círculo do Livro. (Cortesia da Editora Globo).	1973.	Tradução de Octávio Mendes Cajado.	344 p. (Trata das quatro viagens)
7. <i>Viagens de Gulliver.</i>	São Paulo.	Melhoramentos, Coleção Obras Célebres.	1973.	Adaptação de Milton Claro.	161 p. (Trata das quatro viagens)
8. <i>As Viagens de Gulliver.</i>	Rio de Janeiro.	Bloch Editores S. A.	1974.	Tradução e condensação de Ildário Tavares.	263 p. (Trata das quatro viagens)
9. <i>Viagens de Gulliver.</i>	São Paulo.	Abril Cultural (sob licença da Editora Globo S. A. Porto Alegre).	1979.	Octávio Mendes Cajado.	275p. (Trata das quatro viagens)
10. <i>Aventuras de Gulliver</i>	Cacém – Portugal.	Verbo.	1982.	Versão de Enid Blyton, Ilustrações de Graham Percy. Tradução de Ricardo Alberty.	29 p. (Trata das quatro viagens)
11. <i>As Viagens de Gulliver.</i>	São Paulo.	Melhoramentos, coleção biblioteca infantil. Edição especial – um presente do Frigorífico Wilson.	1983.	Adaptação de Suzana Dias.	16 p. (Viagem a Lilliput).
12. <i>Viagens de Gulliver.</i>	São Paulo.	Scipione – Série Reencontro.	1988.	Tradução e adaptação em português de Cláudia Lopes. (A partir do texto <i>Gulliver's Travels</i> publicado pela editora W. W. Norton and Company Inc. Nova York, 1970.	136 p. (Trata das quatro viagens)

13. <i>As Viagens de Gulliver.</i>	São Paulo.	Melhoramentos, Coleção Clássicos Ilustrados.	1995.	Adaptação de Luiz Antonio Aguiar.	40 p. (Trata das quatro viagens)
14. <i>As Viagens de Gulliver.</i>	São Paulo.	Nova Cultural.	1996.	Therezinha Monteiro Deutsch.	416 p. (Trata das quatro viagens)
15. <i>As aventuras de Gulliver.</i>	São Paulo (Impresso na Itália)	Impala.	1996.	Adaptação de Karine Gonçalves.	29 p. (Viagem a Lilliput)
16. <i>Viagens de Gulliver.</i>	São Paulo.	Edições Loyola.	1996.	Adaptação de John Estott. Ilustração de Kim Palmer.	60p. (Trata da primeira, segunda e quarta viagens.
17. <i>Viagens de Gulliver.</i> Introdução de Rui Barbosa. (Com a anotação de que seu texto havia sido escrito para a tradução de Carlos Jansen). Texto introdutivo de Eugênio Gomes.	Rio de Janeiro.	Ediouro. Clássicos de Bolso (Direitos cedidos por Editora Globo S. A.)	s. d.	Tradução de Octávio Mendes Cajado.	291p (Trata das quatro viagens)
18. <i>Gulliver.</i>	São Paulo.	FTD.	s. d.	Adriana Ramos e Mônica de Souza.	24 p. (Viagem a Lilliput.)

ANEXO IV

LISTA DE LIVROS ADOTADOS PELO MEC EM 1999, juntamente com o manual *História e Histórias – Guia do usuário do Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE/99.*

1. *Alice no país das Maravilhas.* (Lewis Carroll/ tradução de Ana Maria Machado)
2. *Contos de Andersen.* (Seleção de Lisbeth Zwerger. Tradução de Tomás Rosa Bueno)
3. *O bordado encantado.* (Edmir Perrotti)
4. *O gênio do crime.* (João Carlos Marinho)
5. *Uma idéia toda azul.* (Marina Colasanti)
6. *A terra dos meninos pelados.* (Graciliano Ramos)
7. *Atrás da porta.* (Ruth Rocha)
8. *Os rios morrem de sede.* (Wander Pirolli)
9. *História de Trancoso.* (Joel Rufino dos Santos)
10. *Memórias de um cabo de vassoura.* (Orígenes Lessa)
11. *Se as coisas fossem mães.* (Sylvia Orthof)
12. *Confusão maior no Reino de Tânger Menor.* (Samir Meserani)
13. *O fantástico mistério de Feiurinha.* (Pedro Bandeira)
14. *O livro das árvores.* (Índios Ticuna)
15. *Mamãe trouxe um lobo para casa!* (Rosa Amanda Strauz)
16. *Mata atlântica.* (Paula Saudanha)
17. *Menino brinca de boneca?* (Marcos Ribeiro)
18. *Plantando uma amizade.* (Rubens Matuck)
19. *Praça das Dores.* (José Louzeiro)
20. *De surpresa em surpresa.* (Fanny Abramovich)
21. *Barulho demais.* (Max Velthuijs)
22. *Contos de assombração.* (Tradução e adaptação de Neide T. Maia Gonzalez)
23. *O dilema do bicho-pau.* (Ângelo Machado)
24. *A formiguinha e a neve.* (João de Barro)
25. *O rei Gilgamesh.* (Ludmila Zeman)
26. *Jornal da Grécia.* (Anton Powell e Philip Steele)
27. *A lenda da vitória-régia.* (Terezinha Eboli)
28. *Maria Teresa.* (Roger Mello)
29. *Noite de cão.* (Graça Lima)
30. *Histórias da velha Totônia.* (José Lins do Rego)
31. *De dois em dois: um passeio pelas Bienais.* (Renata Sant'Anna, Maria do Carmo Escorel Carvalho, Edgar Bittencourt)
32. *Ida e volta.* (Juarez Machado)
33. *Juntos na aldeia.* (Luis Donisete Benze Grupioni)
34. *Leonardo.* (Nelson Cruz)
35. *Maria Martins: mistério das formas.* (Katia Canton)
36. *O menino poeta.* (Henriqueta Lisboa)
37. *Ou isto ou aquilo.* (Cecília Meireles)

38. *Pinturas: jogos e experiências.* (Ann Forslind/ tradução de Margareta Svensson)
39. *Poesia fora da estante.* (Vera Aguiar, coord.; Simone Assumpção; Sissa Jacoby)
40. *O rei da fome.* (Marilda Castanha)
41. *Coleção Arco-Íris.* (Gerusa Helena Borges)
42. *Meu livro de folclore.* (Ricardo Azevedo)
43. *Adivinha o quanto te amo.* (Sam Mcbratney)
44. *Guilherme Augusto Araújo Fernandes.* (Men Fox)
45. *O homem que calculava.* (Malba Tahan)
46. *Sidreu Nuncios. O mensageiro das estrelas.* (Peter Sis)
47. *Portinari.* (Nadine Trzmielina e Angela Bonito)
48. *O mais belo livro das pirâmides.* (Anne Millard)
49. *O povo Pataxó e sua história.* (Arariby Pataxó [Antonio A. Silva], Manguahã Pataxó [Valmores Conceição Silva], Kanátyo Pataxó [Salvino dos Santos Braz])
50. *Cartão-postal.* (Luiz Raul Machado)
51. *A cristaleira.* (Graziela Bozano Hetzel)
52. *Faca afiada.* (Bartolomeu Campos de Queiroz)
53. *Flauta doce: método de ensino para crianças.* (Nereide Schilaro Santa Rosa)
54. *Sete contos russos.* (Tatiana Belinky)
55. *Strega Nona – a avó feiticeira.* (Tommie de Paola)
56. *Tanto, tanto!* (Trish Cooke)
57. *Teatro I – Maria Clara Machado.* (M. C. Machado)
58. *Travatrovas.* (Ciça)
59. *Zoom.* (Istvam Banyai)
60. *Brincando com os números.* (Massim)
61. *Histórias da Coleção Gato e Rato.* (Mary e Eliardo França)
62. *Contos de Grimm.* (Irmãos Grimm)
63. *A mãe da mãe da minha mãe.* (Terezinha Alvarenga)
64. *A moeda de ouro que o pato engoliu.* (Cora Coralina)
65. *O Rei de Quase Tudo.* (Eliardo França)
66. *Serafina e a criança que trabalha.* (Jô Azevedo e outros)
67. *Televisão da bicharada.* (Sidónio Muralha)
68. *A última flor amarela.* (Caulos)
69. *Victor e o jacaré.* (Mariana Massarani)
70. *A bruxinha atrapalhada.* (Eva Furnari)
71. *Berimbau e outros poemas.* (Manuel Bandeira)
72. *Bisa Bia, Bisa Bel.* (Ana Maria Machado)
73. *A casa da madrinha.* (Lygia Bojunga Nunes)
74. *A fada que tinha idéias.* (Fernanda Lopes de Almeida)
75. *Menino do rio doce.* (Ziraldo)
76. *Noções de coisas.* (Darcy Ribeiro)
77. *O que fazer? Falando de convivência.* (Liliana e Michele Iacocca)
78. *Uni Duni e Tê.* (Angela Lago)
79. *O velho que trazia a noite.* (Sérgio Capparelli)
80. *A arca de Noé.* (Vinicius de Moraes)
81. *A bela e a fera.* (Rui de Oliveira)
82. *A lenda do guaraná.* (Ciça Fittipaldi)
83. *A mulher que matou os peixes.* (Clarice Lispector)

84. *A senha do mundo.* (Carlos Drummond de Andrade)
85. *A última busca de Gilgamesh.* (Ludmila Zeman)
86. *A vingança de Ishtar.* (Ludmila Zeman)
87. *Coisas de menino.* (Eliane Ganen)
88. *Contos de Perrault.* (Tradução de Regina Régis Junqueira)
89. *É isso ali.* (José Paulo Paes)
90. *Eu e minha luneta.* (Cláudio Martins)
91. *Fábulas de La Fontaine.*
92. *A velhinha que dava nome às coisas.* (Cynthia Rylant)
93. *Lucas.* (Luis Augusto Gouveia)
94. *Mandiola e Douradinho.* (Apolônio Abadio do Carmo)
95. *O escaravelho do diabo.* (Lúcia Machado de Almeida)
96. *Minhas memórias de Lobato.* (Luciana Sandroni)
97. *Mitos: o folclore do mestre André.* (Marcelo Xavier)
98. *Nó na garganta.* (Mirna Pinsky)
99. *O jardim secreto.* (Frances Hodgson Burnett)
100. *O sabiá e a girafa.* (Leo Cunha)
101. *O último dia de brincar.* (Stella Maris Rezende)
102. *Pé de pilão.* (Mário Quintana)
103. *Pé de poesia.* (Wilson Pereira)
104. *Picote, o menino de papel.* (Mario Vale)
105. *Quem lê com pressa tropeça.* (Elias José)
106. *Receitas de olhar.* (Roseana Murray)
107. *Rosalina, a pesquisadora de homens.* (Bia Hetzel)
108. *Somos todos iguais.* (Itamar Marconde Farah e Nancy Pagnanelli)
109. *Um amigo diferente?* (Cláudia Werneck)
110. *Um fotógrafo diferente chamado Debret.* (Mércia M. Leitão e Neide Duarte)
111. *Viva o Boi-Bumbá.* (Rogério Andrade Barbosa)

