



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

MARIANA SBARAINI CORDEIRO

MARK TWAIN NA “VITRINE” DE LOBATO

Londrina
2005

MARIANA SBARAINI CORDEIRO

MARK TWAIN NA “VITRINE” DE LOBATO

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação, em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Orientador: Profa. Dra. Regina Helena Aquino Corrêa.

Londrina
2005

MARIANA SBARAINI CORDEIRO

MARK TWAIN NA “VITRINE” DE LOBATO

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação, em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Regina Helena Machado
Aquino Corrêa
Universidade Estadual de Londrina

Profa. Dra. Paula Godoi Arbex
Universidade Federal de Uberlândia

Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo
Universidade Estadual de Londrina

Londrina, 10 de junho de 2005.

À razão da minha vida que,
involuntariamente, aceitou
minha ausência: *Pedro*.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, razão da minha existência, que me deu a vida e me permitiu conquistas como esta, mesmo que para muitos seja uma bobagem, Ele é simplesmente tudo para mim.

A minha orientadora, professora Regina, pela sua paciência e insistência.

A CAPES, que me concedeu 17 meses de bolsa de auxílio à pesquisa.

Destaco algumas pessoas mesmo sabendo que essas palavras são poucas para expressar a minha gratidão:

Ao meu esposo Juliano, por ter sido a pessoa que eu mais explorei, que mais me apoiou e que mesmo assim eu deixei de lado por muitos finais de semana, por ser exemplo a ser seguido. Enfim, por Deus ter te reservado para mim, por tudo que passamos juntos e ainda vamos passar. EU TE AMO!!!

Ao meu pai Azemir e minha mãe Ivone, pela educação que me deram, pelas surras e conselhos, hoje sou o que sou porque sou filha de vocês.

A minha irmã Vanessa e meu irmão Luiz, que mesmo entre tapas e beijos sempre demonstraram admiração por mim e são pessoinhas que eu amo muito.

A minha querida sogra Isaura, arrimo bem presente na minha ausência.

Aos amigos João Luis e Daisy, pela amizade e ajuda constante nesses dois anos.

Minha grande amiga Fernanda, pronta a solucionar todas as minhas dúvidas pacientemente

CORDEIRO, Mariana Sbaraini. *Mark Twain na “vitrine” de Lobato*. 2004.118 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina

RESUMO

Monteiro Lobato, no período compreendido entre a segunda metade da década de 10 e meados dos anos 20 do século passado, foi uma personalidade destacada no processo de formação do campo literário nacional. É possível perceber sua atuação através do resgate de sua história como escritor e seu papel no contexto editorial brasileiro o que faz surgir mais uma de suas atividades: a de tradutor. Para investigar essa atividade o presente trabalho propõe-se trazer à tona a tradução de *Huck Finn* feita por ele. Para tal tarefa, a análise de seu trabalho segue as propostas da Teoria da Invisibilidade formulada por Lawrence Venuti que estabelece as diferenças entre tradução domesticadora e estrangeirizadora. Venuti se coloca em defesa desta última por acreditar que ela seria a forma ideal de tradução para que o trabalho do tradutor seja “visível”. Os trechos escolhidos para serem analisados são os que representam na escrita a oralidade do dialeto do negro do Missouri na fala do personagem Jim, e também as inserções de expressões coloquiais feitas pelo tradutor quando estas não apareciam na língua-cultura de partida.

Palavras-chave: Monteiro Lobato. Mark Twain. Estudos de tradução. Visibilidade do tradutor.

CORDEIRO, Mariana Sbaraini. *Mark Twain in Lobato's shop-window*. 2004. 118 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina

ABSTRACT

Monteiro Lobato, in the period understood between the second half of the tens and middles of the twenties of last century, was an outstanding personality in the formation process of the national literary field. It is possible to notice his performance through the rescue of his history as writer and his role in the Brazilian editorial context. This fact was important to emphasize another Lobato's job: the translation. To investigate that activity, the present work intends to come out the book *Huck Finn* translated by Monteiro Lobato. The analysis of his work follows the Invisibility Theory formulated by Lawrence Venuti who establishes the differences between "domesticating" and "foreignizing" translation. Venuti defends the last one because he believes it would be the ideal form of translation so that the translator's work becomes "visible". The passages which were chosen to be analyzed are the ones where the niggers' dialect from Missouri is spoken by Jim, one of the most important character of the book. The inserts of colloquial expressions used by the translator when they didn't appear in the source language also are analyzed.

Key-words: Monteiro Lobato. Mark Twain. Translation studies. The translator's invisibility.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 A VITRINE DO TRADUTOR	11
2.1 EXIGÊNCIAS DO MERCADO EDITORIAL.....	11
2.2 TEORIA DA VISIBILIDADE	13
2.2.1 Estrangeirismo X Domesticção	16
2.2.2 Traduções domesticadoras e a formação de identidades culturais.....	21
2.2.3 A Tradução Minorizante	21
3 MARK TWAIN E SUA OBRA PRIMORDIAL: <i>HUCK FINN</i>	24
3.1 O NASCIMENTO DE MARK TWAIN.....	24
3.1.1 Característica do Autor.....	25
3.2 <i>HUCK FINN</i>	26
3.2.1 Realismo	27
3.2.2 Denúncia ou Preconceito?	29
3.2.3 Os Personagens	31
4 MONTEIRO LOBATO TRADUTOR	33
4.1 LOBATO. JÁ OUVI ESSE NOME!	33
4.2 LOBATO: DO ANONIMATO À GLÓRIA	36
4.3 LOBATO TRADUTOR?	37
4.4 A DESCONFIANÇA	42
4.5 O QUE ERA TRADUÇÃO PARA LOBATO?	43
4.6 TRADUZIR NA DITADURA.....	46
4.7 A TRADUÇÃO NA LINHA DE MONTAGEM.....	48

5 LOBATO E A TRADUÇÃO DE <i>HUCK FINN</i>	51
5.1 <i>HUCK FINN</i> E SUAS PECULIARIDADES	52
5.1.1 O dialeto: compreensão para poucos.....	53
5.1.2 As regras do dialeto de Jim	56
5.1.3 Analisando o dialeto	59
5.2 O COLOQUIALISMO	63
5.3 OUTRA PROPOSTA PARA <i>HUCK FINN</i> ?	66
6 CONCLUSÃO	70
REFERÊNCIAS	74
ANEXOS	77
ANEXO A	78
ANEXO B	103
ANEXO C	113

1 INTRODUÇÃO

Ao comprar um livro ou pegá-lo em uma biblioteca, vários fatores podem influenciar na escolha do leitor, como por exemplo: o autor, o título, a ilustração da capa, o assunto que lhe interessa. Ele nem imagina todos os processos pelos quais aquele exemplar passou para poder chegar até as suas mãos. O trabalho que envolve o lançamento de um livro por uma editora também não é um grande mistério para o leitor. Para muitos, o ato de revisar uma obra e de lançá-la no mercado editorial são suficientes para que ele tenha certeza como aquele livro foi produzido, mas dificilmente o fator tradução pesaria na sua escolha. O trabalho de um tradutor é assim mesmo, às escuras: muitos leitores não sabem que esta é a característica essencial para essas obras ultrapassarem a barreira de sua própria língua e alcançarem um status universal, sendo tal trabalho considerado um instrumento de mediação entre culturas.

A atenção que é dispensada à tradução fez surgir também muitos questionamentos sobre o seu processo, uma vez que não são somente signos lingüísticos que são transferidos para uma outra língua, mas também manifestações culturais. Porém, este processo vai além de uma simples transferência: a atividade tradutória atrai a atenção dos críticos que se preocupam em saber como essa transferência é realizada. Questões como o que se perde e o que se ganha em cada tradução têm sido o cerne de muitas análises na área dos estudos tradutológicos atualmente.

Levando-se em consideração o panorama apresentado acima, esta pesquisa tem como objetivo aprofundar os estudos sobre Monteiro Lobato (1882-1948), haja vista que sua atividade como tradutor é ainda desconhecida por muitos.

A obra que será analisada é *The Adventures of Huck Finn*, de Mark Twain, onde os diálogos que representam a fala do personagem Jim são foneticamente transcritos, levando o tradutor a uma tarefa árdua.

O primeiro capítulo procurará explicar a metodologia empregada na análise, seguindo os critérios propostos por Lawrence Venuti em sua Teoria da Invisibilidade, questionando o processo de validação de que o mercado editorial se utiliza para aceitar uma tradução. Este capítulo também abordará as diferenças entre tradução estrangeirizadora e a domesticadora, definição importante para a análise proposta e por fim, elucidar o conceito de tradução minorizante proposto por Venuti.

O segundo capítulo apresentará Mark Twain como autor de *Huck Finn*, dentro de um contexto cultural norte-americano, as características realistas da obra e apresentar um perfil dos principais personagens.

O terceiro capítulo destacará um pouco da trajetória percorrida por Monteiro Lobato até se tornar tradutor e os critérios que ele utilizou em seu trabalho, buscando, também, esclarecer como era o trabalho de um tradutor no Brasil na época que se instaurou a ditadura getulista.

E, por fim, o quarto capítulo trará a análise da linguagem empregada pelo autor na representação do falar do personagem Jim traduzidas por Lobato, bem como as inserções de expressões coloquiais da língua-cultura de chegada. Como a tradução de um dialeto é uma questão que envolve inúmeras escolhas que um tradutor pode fazer, também haverá uma comparação entre a tradução de Lobato com a de Sérgio Flaksman, o último tradutor de *Huck Finn* para a língua portuguesa.

2 A VITRINE DO TRADUTOR

No original, conteúdo e linguagem formam uma unidade determinada, como a do fruto e da casca, a linguagem da tradução envolve seu conteúdo, como um manto real, com dobras sucessivas. Pois ela significa uma linguagem superior a si mesma e permanece, por isso, em relação ao próprio conteúdo, inadequada, violenta e estranha.

A profissão de tradutor é quase tão antiga quanto a de escritor. Na história da literatura sempre houve a necessidade de se traduzir textos de outras línguas ou para outras línguas com o objetivo de conhecer outras produções culturais e, até mesmo, como forma de afirmação de uma língua sobre a outra (VENUTI, 2002, p.298). Mesmo com o surgimento de novas formas escritas, o trabalho do tradutor foi fundamental para o seu fortalecimento, porém, a sua atividade sempre esteve à margem da atividade do escritor. O fruto do seu trabalho sempre foi economicamente inferior; a sua remuneração nunca foi coerente com o tempo de trabalho necessário para a sua realização, pois a pesquisa da tradução, muitas vezes, leva mais tempo que o próprio ato de traduzir, o investimento em materiais como dicionários específicos raramente é levado em consideração.

2.1 EXIGÊNCIAS DO MERCADO EDITORIAL

Algumas das dificuldades relatadas anteriormente advêm das normas impostas por aqueles que analisam um trabalho de tradução. Uma dessas normas é produzir um texto que seja fluente. Uma tradução que segue tal critério é aquela que “molda” o texto estrangeiro a um padrão cultural próximo ao da língua de chegada,

“quando sua leitura é fluente, quando há ausência de quaisquer passagens canhestas, construções não idiomáticas ou significados confusos” (VENUTI, 1996, p. 111). A intenção é proporcionar uma leitura fluente que leve o leitor a pensar que o texto foi escrito primeiramente na sua própria língua.

A fluent translation is immediately recognizable and intelligible, “familiarized”, domesticated, not “disconcerting[ly]” foreign, capable of giving the reader unobstructed “access to great thoughts,” to what is “present in the original.” Under the regime of fluent translating, the translator works to make his or her work “invisible,” producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems “natural,” i.e., not translated.

[Uma tradução fluente é imediatamente reconhecida e compreendida, “familiarizada”, domesticada¹ não um estrangeiro “desconcertante”, capaz de dar ao leitor um “acesso desobstruído aos grandes pensamentos”, ao que está “presente no original”. Sob o regime da tradução fluente, o tradutor trabalha para deixar o seu trabalho “invisível”, produzindo um efeito ilusório de transparência que simultaneamente mascara o seu status como uma ilusão: o texto traduzido parece “natural,” i.e., não traduzido.] (VENUTI, 1995, p.5)

Uma vez que a tradução fluente não representa nenhum obstáculo para a leitura de uma obra, ela se torna uma exigência econômica diretamente ligada à venda do produto, quanto mais fluente mais fácil de se vender. Portanto, um texto pouco fluente seria responsável pelo baixo status de uma tradução refletindo a situação cultural e econômica do seu contexto. Conseqüentemente, o trabalho de tradução fica à mercê de julgamentos que encobrem e subestimam o papel daquele que proporciona o contato do leitor com uma outra cultura através da tradução.

¹ Domesticar é o termo empregado por L. Venuti para se referir às traduções que excluem qualquer elemento estranho a uma determinada cultura e os substitui por aqueles que são típicos de sua cultura.

2.2 TEORIA DA VISIBILIDADE

Para Lawrence Venuti, a tradução é uma produção ativa de um texto que se assemelha ao original, mas mesmo assim o transforma. A sua concepção de tradução resulta em uma teoria conhecida como “Teoria da Invisibilidade”, na qual Venuti formula uma técnica de leitura crítica, levando os leitores que desconhecem a língua e até mesmo o contexto cultural na qual o texto original foi escrito a participarem do processo tradutório. Essa participação acontece porque ao respeitar a especificidade do texto traduzido, o tradutor está sempre lembrando o leitor que aquela é uma tradução e não o seu original. Isso faz com que o texto que está em poder do leitor possa refletir o contexto social em que foi produzido. Venuti resume o propósito de sua teoria no seu livro *The Translator's Invisibility*:

The ultimate aim of the book is to force translators and their readers to reflect on the ethnocentric violence of translation and hence to write and read translated texts in ways that seek to recognize the linguistic and cultural difference of foreign texts.

[O objetivo final do livro é forçar os tradutores e seus leitores a refletirem sobre a violência etnocêntrica de tradução e conseqüentemente escrever e ler textos traduzidos de modo a buscarem reconhecer a diferença lingüística e cultural de textos estrangeiros] (1995, p.41).

Venuti parte dos princípios da semiótica proposto por Roman Jakobson² para compreender que um trabalho de tradução acontece como um processo no qual uma mensagem é decodificada a partir de uma cadeia de significantes fornecida pelo autor da língua fonte, e a outra mensagem correspondente é codificada em outra cadeia, fornecida pelo tradutor (VENUTI, 1996, p.113). Para a realização desse processo, a escolha da mensagem e da cadeia de

² On linguistics aspects of translation. In: *On translation*, R. Brower, 1959.

significantes são fundamentais tanto para que a atividade de tradução seja considerada transformadora quanto para que o tradutor seja visto como parte ativa do processo. Processo esse que leva o tradutor a escolher entre inúmeras possibilidades, evidenciando que a transição da língua-cultura de partida (a língua e o contexto cultural onde o texto foi concebido) para a língua-cultura de chegada (a língua e o contexto cultural para qual o texto foi traduzido) sempre sofre mudanças.

A Teoria da Invisibilidade parte da reinterpretação de Louis Althusser do materialismo dialético formulado por Marx. Aquele entende o processo transformacional da tradução como uma prática social:

Por *prática* em geral entenderemos todo processo de *transformação* de uma determinada matéria-prima dada em um produto determinado, transformação efetuada por um determinado trabalho humano, utilizando meios (“de produção”) determinados. Em toda prática assim concebida, o momento (ou o elemento) *determinante* do processo não é nem a matéria-prima nem o produto, mas a prática sem sentido estrito; o momento do próprio *trabalho de transformação*, que põe em ação, em uma estrutura específica, homens, meios e um método técnico de utilização de meios[...] a unidade complexa das práticas existentes em uma sociedade determinante em última instância é aí a prática de transformação da natureza (matéria-prima) dada, em *produtos* de uso pela atividade dos homens existentes, trabalhando pelo emprego *metodicamente regulado de meios de produção* determinados, no quando de relações de produção determinadas (ALTHUSSER apud VENUTI, 1986, p.116).³

Aqui, três momentos no processo produtivo ficam evidentes: a escolha da matéria-prima, o trabalho de transformação e o produto final. A matéria-prima é o próprio texto estrangeiro com seus componentes textuais que juntamente com o campo conceitual no qual essa matéria é transformada são ambos ideológicos, porque já existiam previamente na história cultural e porque são implicados em conjunturas de forças sociais anteriores. O trabalho de transformação

³ Althusser, L. Sobre a dialética materialista. In: *A favor de Marx*. 140-193. Tradução de D. Lindoso. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.

é o mais importante, é o que transformará a matéria-prima em produto; essa etapa é delimitada por uma teoria que, por sua vez, é o produto de transformação.

O auge desse processo produtivo está centrado na relação entre uma ideologia e a estratégia de transformação que foi empregada pelo tradutor. Para exemplificar esse processo, se o tradutor seguir o critério da fluência, a estratégia da tradução seguirá a exigência contemporânea, a qual segue os valores econômicos burgueses: quanto menos estranha e ambígua for uma tradução, mais legível será e, portanto, mais consumível. Como resultado, a estratégia de fluência é o produto determinado por duas ideologias burguesas: a consumibilidade e o individualismo. A fluência segue a ideologia da estratégia burguesa, enquanto a invisibilidade é estabelecida como a estratégia da resistência por ir contra as condições impostas por aqueles que dominam o mercado editorial. Se o tradutor é contratado por determinada editora, pressupõe-se que ele deva seguir as normas estabelecidas pela contratante. Tal situação acentua a afirmação de que o tradutor não poderá realizar o seu trabalho de forma autônoma.

A ideologia da consumibilidade é imposta por revisores e editores, mediando produção de uma tradução fluente e a sua transformação em mercadoria.

Seguir esta linha para a aceitação ou não de um trabalho de tradução, implica afirmar que, quanto menos o tradutor “aparecer”, melhor será o seu trabalho. Portanto, a invisibilidade do tradutor é “em parte um efeito estranho de sua manipulação da língua, um auto-aniquilamento que resulta do próprio ato da tradução como ele é concebido e praticado hoje” (VENUTI, 1996, p.112).

Por fim, Venuti procura diminuir a invisibilidade do tradutor estabelecendo que a tradução é uma prática social que envolve um trabalho de transformação complexo, moldado por determinações sociais, lingüísticas, literárias

e históricas que possam provocar significações além de suas intenções. A tradução não sendo mais transparente, e sim opaca, torna o tradutor visível, o que levará os seus leitores a refletirem sobre as contradições culturais e ideológicas na sua tradução.

A visibilidade atua como uma vitrine, na qual o autor está do lado de dentro e o leitor no papel de apreciador dessa vitrine. O tradutor, portanto, é o vidro que os separa. Se esse vidro for transparente, o seu trabalho também será. Entretanto, quanto mais opacidade houver, mais o leitor identificará o trabalho do seu tradutor e, conseqüentemente, mais distante ficará do original.

A teoria de Venuti propõe que as traduções acrescentem algo de novo aos seus leitores. O tradutor visível produziria, então, uma tradução que se torna visível de alguma forma, inclusive para leitores que desconheçam a língua estrangeira na qual o texto original foi escrito, aproximando esse leitor do contexto social da língua-cultura de partida (VENUTI, 1986, p.113).

2.2.1 Estrangeirismo X Domesticação

As traduções fluentes produzem um efeito ilusório de transparência. Esse efeito de ilusão é o que reafirma uma língua ao excluir outras formas lingüísticas e culturais, e mascarando as características peculiares à língua-cultura de partida que deixam de ser inscritas na tradução.

Dois processos tradutórios distintos podem ocorrer ao se questionar o critério da fluência em um texto traduzido: domesticação e estrangeirização.

O processo de domesticação do texto estrangeiro viria atender a obrigatoriedade de um texto fluente dentro de uma língua-cultura de chegada, atestando o efeito de ilusão. Isto ocorre quando a tradução procura distanciar o leitor do texto original, mascarando valores culturais do texto estrangeiro, substituindo-os pelos da língua alvo, tornando o texto traduzido familiar ao seu leitor.

Através do processo da tradução estrangeirizadora, o tradutor insere elementos que não são comuns à língua-cultura de chegada, exigindo uma maior intervenção do tradutor, o que abala a lei da fluência, tornando um trabalho de tradução que distancia o leitor de sua cultura.

Venuti enfatiza a inscrição de diferenças culturais e lingüísticas do texto estrangeiro, cuja estratégia de tradução significa uma ruptura dos códigos culturais que continuam a existir na língua-cultura de chegada. Em um contexto cultural de uma língua menor⁴ uma tradução estrangeirizadora atua como forma de resistência contra o etnocentrismo, racismo, narcisismo cultural e imperialismo da língua-cultura de chegada (VENUTI, 1995, p.20). Para Venuti:

A tradução que se preocupa em limitar seu etnocentrismo não se arrisca necessariamente a ser ininteligível e culturalmente marginal. Um projeto tradutório pode se distanciar das normas domésticas a fim de evidenciar a estrangeiridade do texto estrangeiro e criar um público-leitor mais aberto a diferenças lingüísticas e culturais, mas sem ter que recorrer a experiências estilísticas que são tão alienadoras a ponto de causarem o próprio fracasso [...] ao tentar abarcar as culturas estrangeira e doméstica bem como os públicos-leitores domésticos, uma prática tradutória não pode deixar de produzir um texto que seja uma fonte potencial de mudança cultural (2002, p.166).

Friedrich Schleiermacher aponta que o tradutor tem que fazer escolhas, porém ele as reduz para apenas duas:

⁴ Este termo é utilizado por Venuti para designar o cânone literário de uma cultura dominante. (2002, p. 25)

Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him. [ou o tradutor deixa o autor em paz o máximo possível, e leva o leitor em direção a ele; ou ele deixa o leitor em paz o máximo possível e leva o autor em direção a ele] (VENUTI, 1995, 19).⁵

Para Schleiermacher a tradução estrangeirizadora faz com que uma cultura diferente seja manifestada em outra.

The "foreign" in foreignizing translation is not a transparent representation of an essence that resides in the foreign text and its valuable is contingent on the current target-language situation. Foreignizing translation signifies the difference of the foreign text, yet only by disrupting the cultural codes that prevail in the target language.

[O "estrangeiro" em uma tradução estrangeirizadora não é uma representação transparente de uma essência que reside no texto estrangeiro e seu valor é dependente da atual situação da língua alvo. A tradução estrangeirizadora significa a diferença do texto estrangeiro, contudo só rompendo os códigos culturais que prevalecem na língua alvo] (VENUTI, 1995, p.20).

Diante disso, o efeito ilusório de uma tradução fluente dá ao leitor a falsa impressão de estar lendo uma obra como se fosse o original, a tradução domesticadora mascara as condições do texto traduzido e exclui qualquer influência de valores culturais estrangeiros. O leitor não tem contato com nenhum outro tipo de cultura, tendo a falsa impressão que todas as outras formas de cultura devem ser parecidas com a sua.

Schleiermacher afirmou em seu artigo *On the Different Methods of translating* (1813) que a tradução seria uma prática importante para um movimento nacionalista, pois ela poderia enriquecer a língua alemã ao desenvolver uma literatura de elite o que viria a permitir que a cultura alemã percebesse o seu papel

⁵ Apud Lefevere, 1977, p.74

histórico dentro da dominação global. Ele acreditava que a tradução estrangeirizadora poderia auxiliar a construção de uma cultura nacional, levando a identidade cultural a se basear em outros modelos lingüísticos e políticos. Para ele o “genuíno tradutor” é um escritor

Who wants to bring those two completely separated persons, his author and his reader, truly together, and who would like to bring the latter to an understanding and enjoyment of the former as correct and complete as possible without inviting him to leave the sphere of his mother tongue.

[Que quer trazer essas duas pessoas completamente separadas, o seu autor e o leitor dele, verdadeiramente juntos, e que gostaria de trazer este a uma compreensão e prazer daquele tão correto e completo quanto possível sem convidá-lo a deixar a esfera da língua materna dele] (LEFEVERE, apud VENUTI, 1995, p. 100).

Mesmo tendo Schleiermacher defendido um modelo tradutório que buscasse abrir a mente de seu povo para culturas diferentes e não permanecerem sob um imperialismo político e social, a tradução estrangeirizadora, ao preservar as diferenças lingüísticas e culturais do texto estrangeiro, acaba sendo lida por um grupo de leitores limitados de uma elite educada. Portanto, pode-se afirmar que toda tradução tem um cunho etnocêntrico, pois mesmo traduzindo as diferenças, é difícil uma tradução escapar de uma hierarquia de valores culturais que estão inscritos na língua-cultura de chegada.

Em um diálogo montado por A. W. Schlegel, em 1798, pode-se notar que a tradição alemã defendia a tradução estrangeirizadora, e a tradição francesa defendia a tradução domesticadora. O relato apesar de ser um diálogo criado para satirizar as duas opiniões divergentes na época, serve para estabelecer as diferenças entre os dois processos.

Frenchman: The Germans translate every literary Tom, Dick and Harry. We either do not translate at all, or else we translate according to our own taste.

German: Which is to say, you paraphrase and you disguise.

Frenchman: We look on a foreign author as a stranger in our company, who has to dress and behave according to our customs, if he desires to please.

German: How narrow-minded of you to be pleased only by what is native.

Frenchman: Such is our nature and our education. Did the Greeks not hellenize everything as well?

German: In your case it goes back to a narrow-minded nature and a conventional education. In ours education is our nature.

[Francês: Os alemães traduzem tudo, Tom, Dick e Harry. Nós não traduzimos tudo, ou então nós traduzimos de acordo com nosso próprio gosto.

Alemão: Isto quer dizer, você parafraseia e você disfarça.

Francês: Nós vemos um autor estrangeiro como um estranho em nossa companhia, que tem que vestir e se comportar de acordo com nossos costumes, se ele desejar agradar.

Alemão: Que mente pequena tem você ao só se agradar pelo que é nativo.

Francês: Tal é nossa natureza e nossa educação. Os gregos não helenizam tudo também?

Alemão: Em seu caso volta à mesma natureza atrasada, e uma educação convencional. Na nossa educação está a nossa natureza] (VENUTI, 1995, p.108).

Nesse diálogo, a teoria nacionalista de Schleiermacher é demonstrada e desafia a hegemonia francesa, enriquecendo a sua cultura, contribuindo para uma formação de leitores mais receptivos às traduções estrangeirizadoras.

2.2.2 Traduções domesticadoras na formação de identidades culturais

A domesticação de um texto estrangeiro se estabelece como um fator de risco toda vez que é inserido em uma outra língua-cultura. Isto é, através do processo tradutório, um texto com um valor lingüístico e cultural na língua-cultura de partida pode ter os seu valores lingüísticos e culturais diminuídos ou até mesmo substituídos por outros mais fortes dentro da língua-cultura de chegada.

O quanto este texto sofrerá as influências dependerá da força da língua-cultura de chegada ou de partida. A força que a língua maior exerce sobre a menor afetará diretamente o resultado final.

O efeito produzido com essa abertura é evidente: a formação de identidades culturais. Isto não implica que uma língua-cultura menor seja manipulada, ou que esteja sob o domínio de outra. Pelo contrário, ao ser propícia a um contato com o diferente, escolhe e retém o que a outra língua-cultura tem de melhor e, conseqüentemente, melhora e aprimora a sua própria língua-cultura.

A domesticação de textos estrangeiros por outras culturas pode atribuir a eles um novo status dentro do cânone literário. Com a domesticação há o risco de reduzir estilos de autores e traços nacionais do discurso a uma prosa simples e uniforme.

2.2.3 A tradução minorizante

A imposição de uma língua maior sobre uma menor é uma preocupação que levou Venuti a traduzir e estudar traduções de textos marginais

dentro de seus próprios cânones como uma forma de valorizá-los. Para isso, ele analisou a tradução da obra do escritor italiano do século XIX, I. U. Tarchetti (1839-1869). A obra desse escritor assumiu em status minorizante, tanto em sua época como também agora.

Os padrões italianos contra os quais Tarchetti se revoltava não eram somente lingüísticos e literários, mas também morais e políticos [...] Tarchetti objetivava chocar a burguesia italiana, rejeitando o bom senso e a decência para explorar o sonho e a insanidade, a violência e a sexualidade aberrante, zombando da convenção social e imaginando mundos fantásticos onde a injustiça social era exposta e desafiada (VENUTI, 2002, p.31).

Venuti percebeu que um projeto de tradução desse autor teria um impacto minorizante em inglês, uma vez que ela poderia desordenar os valores domésticos predominantes ao ser inserido em outras comunidades culturais. A Teoria da Invisibilidade parte da intenção de promover uma inovação cultural, mostrando diferenças culturais através de uma tradução minorizante. Essa tradução seria a de textos estrangeiros que são considerados menores em suas culturas, tendo uma posição marginal dentro de seus cânones. Ele também afirma que

A boa tradução é desmistificadora: manifesta em sua própria língua a estrangeiridade do texto estrangeiro. Essa manifestação pode ocorrer por meio da seleção de um texto cuja forma e tema desviem-se dos cânones literários domésticos. Mas a sua ocorrência mais decisiva depende de introduzir variações que alienam a língua doméstica e, visto que são domésticas, revelam a tradução como sendo de fato uma tradução, distinta do texto que ela substitui. A boa tradução é a minorização: libera o resíduo⁶ ao cultivar o discurso heterogêneo, abrindo o dialeto-padrão e os cânones literários para aquilo que é estrangeiro para eles mesmos, para o subpadrão e para o marginal (2002, p. 27-28).

⁶ O termo “resíduo” foi primeiramente utilizado por J.J. Lecercle no livro *The violence of language*, 1990.

Esta estrangeiridade acontece ao se introduzirem variações lingüísticas e culturais que alienam a língua doméstica, revelando de fato a tradução como uma tradução. O resíduo é extraído da relação de poder de uma língua sobre a outra; as variáveis menores são o resíduo que subvertem a forma maior, situando-a como social e histórica, ao representar as contradições e lutas que formam o social. Pode-se usar como definição de literatura aquele texto criado especialmente para liberar o resíduo, que é o texto estilisticamente inovador e que interfere lingüisticamente por expor as condições contraditórias do dialeto-padrão, do cânone literário, da cultura dominante e da língua maior. A não liberação de resíduo em uma tradução simplesmente segue a norma da fluência, acabando por mascarar os valores da língua de partida.

O tradutor, ao ser visível, salienta as diferenças lingüísticas e culturais do texto através da tradução de um discurso heterogêneo e minorizante. Além disso, alguns elementos minorizantes usados de forma estratégica podem até permanecer inteligíveis para muitos leitores, mas é dessa forma que a possibilidade de uma tradução cruzar fronteiras é maior entre as comunidades culturais.

Um tradutor minorizante pode utilizar-se da língua convencionada da cultura popular para proporcionar um texto estrangeiro que possa ser considerado uma literatura elitizada numa tradução fluente, sem emenda (VENUTI, 2002, p.30).

A intenção de Venuti é basicamente mudar os padrões de leitura, forçando o seu leitor a um reconhecimento prazeroso da tradução.

3 MARK TWAIN E SUA OBRA PRIMORDIAL: *HUCK FINN*

Huckleberry Finn, de Mark Twain, foi escrita em 1844 e até hoje os críticos literários a consideram um marco na literatura norte-americana. Ernest Hemingway vê essa obra como de grande importância para o contexto literário norte-americano: “All modern American literature comes from one book by Mark Twain called *Huckleberry Finn*” (TWAIN, 1963, p.12). Sua característica peculiar se dá pelo fato de inicialmente não ter sido escrita para crianças, pois era um livro de memórias de um garoto que levaria os adultos a lembrar a sua infância. No entanto, *Huckleberry Finn* assumiu proporções que o próprio autor nunca imaginou que alcançaria.

3.1 O NASCIMENTO DE MARK TWAIN

Samuel Langhorne Clemens nasceu no dia trinta de novembro de 1835, em Missouri, Flórida. Aos quatro anos, se mudou com a família para uma cidadezinha às margens do rio Mississipi, o qual serviria posteriormente como cenário para as aventuras de seus principais personagens. Aos doze anos largou a escola para ser aprendiz em um jornal local e aos dezesseis já tinha publicado duas histórias no *Saturday Evening Post*. No entanto, nessa época ele decidiu ser piloto pelo rio Mississipi e conhecer o mundo.

Em 1865, o conto *Celebrated Jumping Frog of Calaveras County*, de sua autoria, foi publicado de forma acidental e assinado com o nome Mark Twain. Curioso observar que o nome escolhido para a publicação significava o grito dos

pilotos de navios quando a profundidade do rio não era mais suficiente para a navegação, isto é, o equivalente a duas braças. No conto, Twain tratava de uma história tipicamente americana, representada com personagens engraçados que falavam um dialeto nativo, características que se tornaram marcantes em seu estilo literário.

3.1.1 Característica do autor

Persons attempting to find a motive in this narrative will be prosecuted; persons attempting to find a moral in it will be banished; persons attempting to find a plot in it will be shot.

[Aqueles que tentarem achar um tema nesta narrativa serão processados; aqueles que tentarem encontrar uma moral serão banidos; aqueles que tentarem encontrar um enredo serão fuzilados.]

Ao abrir o livro, o leitor encontra essa ameaça de forma irônica e cômica, como também o foi o seu autor. *Huckleberry Finn* não tem a estrutura usual de um romance. Ele é composto por uma série de episódios consecutivos, sem um conflito central, a não ser pelas tentativas de Huck de escapar daqueles que tentavam civilizá-lo. *Huck Finn* é considerado pela crítica um livro mais profundo que *As aventuras de Tom Sawyer* pela idade de Tom, que é mais novo que Huck e, portanto, as suas aventuras são mais imaturas, enquanto *Huckleberry Finn* assume um tom de denúncia social, um conflito interno bem mais profundo, quando se trata do seu envolvimento com o negro Jim.

Huckleberry Finn, segundo Twain, foi escrito com base no método denominado por ele de “tanque”, no qual um livro deveria se auto-escrever:

But the minute that the book tried to shift to my head the labor of contriving its situations, inventing its adventures, and conducting its conversations, I put it away and dropped it out of my mind... When the manuscript (of Tom Sawyer) had lain in a pigeonhole two years, I took it out one day and read the last chapter that I had written. It was then that I made the great discovery that, when the tank runs dry, you've only to leave it alone, and it will fill up again in time while you are asleep and also while you are at work at other things and are quite unaware that this unconscious and profitable cerebration is going on. There was plenty of material now, and the book went on and finished itself without any trouble (TWAINE, 1963, p.10).

[Mas o minuto em que o livro tentou transferir para a minha cabeça o trabalho de criar suas situações, inventar suas aventuras, e conduzir suas conversas, eu o deixei de lado e o tirei de minha mente... Depois que o manuscrito (de Tom Sawyer) esteve guardado por dois anos, eu o peguei um dia e li o último capítulo que eu tinha escrito. Foi então que eu fiz a grande descoberta que, quando o tanque seca, você tem que deixá-lo de lado, e ele encherá novamente enquanto você dorme e também enquanto você está no trabalho é de forma inconsciente que ele acontece. Havia bastante material agora, e o livro terminou-se por si só sem qualquer dificuldade.]

Huck Finn foi resultado dessa teoria. Quando Twain perdia o rumo de sua história, preferia largar a caneta, dar uma volta, do que tornar o livro muito literário e teórico.

Muitas das obras de Mark Twain deram a ele a fama de humorista, mas junto com suas piadas aparecia também um Twain crítico social e inovador. Sempre falou contra a crueldade, contra a opressão, contra os falsos códigos de honra e moralidade e, quase sempre, essas denúncias eram vestidas de ironia.

3.2 HUCK FINN

A obra *As aventuras de Huck Finn* foi escrita em um período que Mark Twain viveu entre magnatas e milionários em Hartford, Connecticut, e toda

essa riqueza fez com que as lembranças da sua simplicidade de menino florescessem.

Mark Twain passou a sua infância em Hannibal, Missouri, que é representada na obra como a cidade de St. Petersburg. A história contada em *Huck Finn* foi, como o próprio autor afirmou, uma obra de personagens reais.

Em 1830 a cidade de Hannibal começou a se estabelecer às margens do rio Mississippi. Fazendeiros e comerciantes, apoiados pelas crenças evangélicas e pagãs, deram àquele lugar as características de cidade. Os escravos que viviam com os fazendeiros trouxeram um ar místico devido a sua fé ser cheia de superstição e magia. O personagem Jim é quem retrata essa situação dentro da obra.

Huck Finn é muito mais que uma “história para meninos”, é a visão da América através dos olhos de um menino que não encontra um lugar que o aceite como ele é.

3.2.1 Realismo

Huck Finn pertence ao período literário norte-americano denominado de Realismo. A natureza é um dos aspectos mais explorados na obra, haja vista que todos os trechos que tratam do rio Mississippi são bem detalhados em suas descrições: o nível da água, a descrição da vegetação da margem, as ilhas e os portos ou pontos de atracação dos barcos a vapor. Assim, o rio pode ser considerado um personagem a mais na narrativa. É nele que os personagens

depositam todas as suas esperanças, sendo ele sempre o início de um novo episódio da trama.

O que Twain mostra é o lado cruel dos homens do poder; o nível de engano a que é submetida a população ribeirinha pelos “negociantes” que prometem resolver qualquer problema, o tratamento cruel dispensado aos negros; e, apesar de Twain sempre ter declarado a sua afeição ao Oeste Americano, ele não poupa, em suas narrativas, a denúncia de seu lado feio e cruel.

Though he captures it so vividly and conveys it so skillfully, the mere picturesque is not the greatest concern of the author. More faithful to truth in this respect than the realist. Mark Twain always seeks the deeper reality beneath appearances. Viewed from without, the West is a multicolored chaos: contrasts and contradictions are so abundant that it is difficult to perceive general characteristics. But Mark Twain is not satisfied with the role of a superficial observer (SMITH, 1963, p. 32).

[Embora ele capture isto tom avidamente e transmita de forma tão hábil, o mero pitoresco não é a maior preocupação do autor. Mais fiel à verdade a este respeito do que realista. Mark Twain sempre busca a realidade que está por baixo das aparências. Visto de fora, o Oeste é um caos multicolorido: contrastes e contradições são tão abundantes que é difícil de perceber características gerais. Mas Mark Twain não está satisfeito com o papel de um observador superficial.]

Twain usa a fantasia como tempero para contrabalançar a corrente realista. Críticos afirmam que nem Fenimore Cooper ou Bret Harte conseguiram tratar os negros e os índios com a simplicidade de Twain (LE BRETON, 1963, p.36).

O seu sucesso no contexto universal da literatura é inquestionável: a crítica literária o credita ao fato de os americanos encontrarem em suas obras o retrato fiel do que é ser americano. “*Huckleberry Finn* is one of the books which is a key book for understanding the United States” [*Huckleberry Finn* é um dos livros chave para compreender os Estados Unidos] (AUDEN, 1963, p.112).

3.2.2 Denúncia ou preconceito?

O estado do Missouri foi admitido pela União em 1821 como um estado escravista. O número de escravos era muito grande e enquanto alguns viviam em uma falsa felicidade, outros procuravam de qualquer maneira escapar para o norte, onde ficavam os estados “livres”. Os escravos para lá fugidos poderiam aproveitar a sua liberdade temporária para ganhar dinheiro e comprarem a liberdade de seus familiares. Os negros temiam ser vendidos para os estados mais do sul onde a fama dos senhores de escravos era mais cruel ainda e serem definitivamente separados de suas famílias. E quando um escravo negro fugia, era oferecida uma recompensa bem valiosa a quem o encontrasse.

Além de ser um estado escravista, o Missouri era um estado de fronteiras com cidades sem leis, onde a criminalidade não era punida de forma severa. Fazendeiros faziam suas próprias leis para resolverem seus conflitos. Essa característica é narrada na obra quando Huck é encontrado por uma família que vive em guerra como os seus vizinhos por várias gerações.

Apesar de toda a violência que regia a cidade, a vida para um garoto era cheia de pequenos prazeres, como passar o dia na ilha do rio, esperar a visita do circo ou apreciar a passagem de um barco a vapor.

A obra narra as aventuras de um adolescente que inventa a sua própria morte para poder fugir de seu pai bêbado e, na fuga, encontra-se com um escravo que fugia de seu senhorio. O cenário para a fuga é a descida do rio Mississippi. Um primeiro contato pode fazer com que as características pueris sejam o seu foco principal, porém o fato de um branco estar acobertando a fuga de um escravo negro, em 1884, foi motivo de muitas discussões. O livro chegou a ser

proibido em escolas americanas nas regiões onde o conflito racial era mais intenso por acreditarem que ele poderia induzir os ideais abolicionistas nos seus leitores.

Apesar do contexto escravista no qual a obra foi escrita, Mark Twain criou personagens que demonstravam uma afeição muito natural pelos negros. Isto porque na infância aprendeu a conviver com os negros sem preconceito, apesar de reconhecer que seu relacionamento com um negro poderia ser difícil.

Todos os negros eram amigos nossos e, daqueles que tinham a nossa mesma idade, éramos verdadeiros camaradas. Digo verdadeiros usando a expressão como uma modificação. Éramos camaradas e, não obstante, não éramos camaradas; a cor e a posição interpunha uma linha indistinta, de que ambas as partes tinham consciência e que tornava impossível uma completa fusão [...] Foi na fazenda que adquiri minha profunda estima por essa raça e a minha simpatia por algumas das suas excelentes qualidades. Esse sentimento e essa estima suportaram a prova de setenta e mais anos e não sofreram diminuição. Um rosto negro é para mim agora tão bem acolhido como era então (TWIN, 1961, p. 37).

Apesar de conviver bem com os negros, despido de qualquer preconceito, Twain aprendeu que a escravidão era normal e até era abençoada por Deus.

Nos meus tempos de escola, eu não tinha aversão à escravidão. Não tinha consciência de que nela havia qualquer coisa de errado. Ninguém a combatia para eu ouvir; os jornais locais nada diziam contra ela; do púlpito local, aprendíamos que Deus a aprovava, que era uma coisa sagrada e que quem duvidasse teria apenas de olhar na Bíblia (TWIN, 1961, p.37).

Twain declara em sua autobiografia que o responsável pela posição assumida por ele perante os escravos teria sido o incidente com um menino negro em sua fazenda, que passara o dia todo cantarolando. Twain aborrecido vai reclamar com sua mãe que responde:

_Pobrezinho! Quando ele canta, isso mostra que não se está lembrando e isso me conforta; mas quando ele está calado, eu receio que ele esteja pensando e não posso suportar. Ele nunca mais verá de novo a sua mãe; se ele é capaz de cantar, eu não devo impedi-lo, mas ficar grata por isso. Se você fosse mais velho, haveria de me compreender; e então, o barulho que faz essa criança sem amigos iria fazê-lo ficar satisfeito (TWIN, 1961, p.38).

Esse conselho de sua mãe o levou a refletir de forma mais profunda sobre a situação em que os negros viviam e a começar a desconfiar que o regime escravista não poderia ser tão abençoado por Deus como ele havia aprendido com os sermões da escola dominical de sua igreja. A reflexão que passou a fazer foi decisiva para que Twain se compadecesse dos negros e o levasse a denunciar as atrocidades cometidas contra os escravos.

3.2.3 Os personagens

Huck Finn é o narrador e protagonista da obra, todos os outros personagens se desenvolvem em função dele. Huck Finn é um menino órfão de mãe e que sofre atrocidades cometidas pelo pai quando este não está sóbrio, o que sempre acontece. Sua principal característica é o seu senso de moral, o que o leva a perceber rapidamente a brutalidade e os absurdos cometidos pelos adultos.

Jim, o negro que tem em Huck um amigo, representa o papel de pai para Huck, mas em suas conversas Huck demonstra ser muito mais maduro que Jim. Este admira Huck profundamente, respeita a sua superior escolaridade. O negro representa a simplicidade e a lealdade do ser humano. Essa característica faz com que ele veja Huck assim: “de bes’ fren’ Jim’s ever had en de only fren’ ole Jim’s

got now” (p. 115). Jim é resultado da decadência do sistema escravista norte-americano, mas ao denunciar esta decadência, Twain faz com que o negro Jim tenha alguma dignidade. É este relacionamento entre o menino Huck e o negro Jim que acentua a tensão psicológica no protagonista, pois durante grande parte da narrativa Huck se questiona se ajudar um negro escravo a fugir seria certo.

4 MONTEIRO LOBATO TRADUTOR

A literatura dos povos constitui o maior tesouro da humanidade, e o 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.⁷

4.1 LOBATO. JÁ OUVI ESSE NOME!

“Estou condenado a ser o Andersen desta terra.”⁸

O autor de *Urupês* é conhecido daqueles que estudaram a literatura brasileira em algum momento de sua vida escolar. Aqueles que ainda não tiveram contato com Monteiro Lobato na sua educação formal certamente já ouviram falar ou assistiram ao programa *Sítio do Picapau Amarelo* que se baseia na sua obra. Muitas produções recentes têm dado a devida atenção à atividade literária deste autor como Marisa Lajolo, Regina Zilbermam e Cassiano Nunes. Alguns trabalhos acadêmicos também têm escolhido Monteiro Lobato como enfoque principal de suas pesquisas. O seu papel na produção infantil brasileira tem sido o principal enfoque de tais pesquisas, mas a sua atuação no mercado editorial também tem despertado interesse não só daqueles que estudam a literatura, mas também daqueles que procuram resgatar a memória histórica desse ficcionista tão importante para o Brasil.

⁷ LOBATO, Monteiro. *Mundo da Lua e Miscelania*, 1951, p. 128

⁸ Id. *A barca de Gleyre*, 1951, p. 345

Muitas crianças de hoje conhecem os personagens criados por Lobato através da difusão do programa infantil *Sítio do Picapau Amarelo*. Tal programa tem uma história que quase se funde com a própria história da televisão brasileira.

Um pouco antes da inauguração da televisão, seus livros infantis já faziam parte do universo radiofônico. Em 1943 foi criado o programa “No sítio do Picapau Amarelo” transmitido pela *Rádio Gazeta* em São Paulo. “A menina do Narizinho Arrebitado” foi transmitido em maio de 1945 no Rio de Janeiro pela *Rádio Globo* e em novembro de 1946 “Cara de coruja” foi transmitido por uma rádio de Piracicaba. Em 1950, Assis Chateaubriand inaugura o primeiro canal de televisão no Brasil na cidade de São Paulo. Já no ano seguinte o *Sítio do Picapau Amarelo* é adaptado e transmitido pela TV Tupi, o que perdura por, aproximadamente, treze anos. Houve também uma segunda versão do programa na rede de televisão Bandeirantes, mas a sua duração foi de somente quatorze meses. A produção que mais permaneceu na televisão brasileira foi a adaptação com o mesmo nome feita em 1976 para a rede Globo de televisão a qual permaneceu até 1985. Atualmente, uma versão mais recente e com o mesmo nome é transmitida pela mesma emissora desde 12 de outubro de 2001 (DEBUS, p.95).

4.2 MONTEIRO LOBATO: DO ANONIMATO À GLÓRIA

Para tratar de Lobato tradutor, faz-se necessário recuperar sua trajetória tanto como escritor quanto como editor.

Lobato desde o tempo da escola envolveu-se com atividades de escritor, produzindo artigos para o jornal da escola. Formou-se em direito, título que o levou à carreira de promotor público, cargo em que permaneceu até herdar a fazenda de seu avô.

O hábito da leitura e a preocupação com problemas sociais do Brasil levaram-no a se engajar em polêmicas, como aquela levantada com respeito ao costume dos fazendeiros de pôr fogo na mata para preparar o terreno para a plantação. Ele enviou uma carta à seção “Queixas e reclamações” de *O Estado de São Paulo*, intitulada *Velha Praga*, na qual apareceu um dos personagens mais conhecidos de Lobato: o Jeca Tatu. Logo em seguida ele escreveu um outro artigo chamado *Urupês*, com um tom tão impiedoso quanto o primeiro, causando revolta entre os fazendeiros da região.

Três anos mais tarde, desgostoso com a sua vida de fazendeiro, pois não conseguia nem mesmo cobrir suas dívidas, vendeu a fazenda e mudou-se para São Paulo, onde passou a escrever rotineiramente para o jornal *O Estado de S. Paulo*. Neste mesmo ano Lobato escreveu uma crítica ferrenha à exposição da pintora, então estreante, Anita Malfati, discípula do Modernismo europeu. Foi com a publicação dessa crítica que aconteceu um dos maiores desencontros da história da literatura brasileira, quando Oswald de Andrade escreveu um artigo de forma favorável à pintora, no *Jornal do Comércio*, artigo este que ia contra as opiniões de Lobato, o que ocasionou um rompimento ideológico entre os dois escritores

representantes daquele período brasileiro. Desse fato nasceu a divisão: de um lado os modernistas com Oswald de Andrade e do outro o solitário Monteiro Lobato.

O próximo fato decisivo na vida do escritor-editor Monteiro Lobato foi a compra da *Revista do Brasil*. Como editor, Lobato publicou suas próprias obras e de seus amigos, procurando lançar no mercado editorial nomes desconhecidos mas dotados de grandes idéias. Como forma de divulgação desses novos talentos literários, Lobato inaugurou um novo tipo de comercialização de livros no Brasil. Na obra *Prefácios e Entrevistas* há um trecho onde ele explicou como funcionaria o seu projeto empreendedor:

Vossa Senhoria tem o seu negócio montado e quanto mais coisas vender, maior serão seu lucro. Quer vender também uma coisa chamada livro? Vossa Senhoria não precisa inteirar-se do que essa coisa é. É um artigo comercial como qualquer outro, batata, querosene, ou bacalhau. E como Vossa Senhoria receberá esse artigo em consignação, não perderá coisa alguma no que propomos. Se vender os tais livros, terá uma comissão de 30 %; se não vendê-los, no-los devolverá pelo correio, com o porte por nossa conta. Responda se topa ou não (1964, p.190-91).

Nesta afirmação reside o sucesso do mercado editorial de Lobato que desde então, começou a crescer vertiginosamente. A sua revista foi desdobrada na “Monteiro Lobato & Cia”, e depois na “Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato”. No entanto, com a revolução de 1924, a editora foi à falência. Mas foi entre o auge e a falência que surgiu uma de suas obras infantis mais conhecida: *A menina do narizinho arrebitado*.

4.3 LOBATO TRADUTOR?

“Só editaremos gente de primeira e as boas coisas da literatura universal. Mas insisto em obter traduções como as entendo. Essas traduções infamérrimas que vejo por aí, não as quero de maneira nenhuma. Mas é difícil...”⁹

Lobato sempre esteve à frente de seu tempo e suas idéias vanguardistas, muitas vezes, chocava aqueles que o cercavam. Insatisfeito com os governantes do Brasil que não abriam as portas para a industrialização do país, Lobato se entregou de vez à literatura infantil, pois se não conseguia mudar a forma de pensar dos adultos, ele acreditou que, escrevendo para crianças, iria prepará-las melhor, dando-lhes a visão mais aberta sobre o mundo através das suas obras. Dessa sua preocupação e da necessidade de trabalhar para sustentar sua família surgiu a idéia de traduzir e adaptar clássicos universais da literatura infantil e infanto-juvenil.

O melhor registro para se encontrar relatos de Lobato sobre a sua atividade como tradutor é a coletânea de correspondências que ele e seu amigo Godofredo Rangel trocaram por mais de quarenta anos. Essas cartas estão compiladas em dois volumes intitulados *A Barca de Gleyre*.

Desgostoso com as produções literárias da época, Lobato ansiava por algo novo:

Pus-me a ler – mas só em francês e isso até depois dos 25 anos. Até essa idade conto nos dedos os livros em nossa língua que li: um pouco de Eça, uns cinco volumes de Camilo, meio Machado de Assis. E Euclides e jornais (1951, p.50).

⁹ LOBATO, 1951, p.267.

Era evidente que a produção nacional era muito pequena naquele tempo, menor ainda eram os números de leitores que havia. É com a sua atitude de escritor e tradutor que este panorama é afetado. Além de alterar números, Lobato começou a traduzir obras da língua inglesa, o que não era comum aos tradutores de então, pois a maioria das obras traduzidas e adaptadas vinha do francês, influenciando toda uma geração. Devido a essa influência das obras francesas Lobato afirmou: “A literatura francesa infeccionou-se de tal maneira que é um trabalho de Hércules remover as suas sedimentações” (1951, p.60). Todavia, ele encontrou na literatura inglesa e norte-americana um rico terreno de ideais que ele compartilhava e que, portanto, poderiam vir a contribuir com a formação dos jovens leitores que ele tanto almejava.

Lobato voltou a sua atenção à literatura infantil lida pelas crianças brasileiras quando ele mesmo constatou que as obras disponíveis para seus filhos lerem não eram recomendáveis:

Ando com várias idéias. Uma: vestir à nacional as velhas fabulas¹⁰ de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veiu-me diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fabulas que Purezinha lhes conta. Guardam-nas de memória e vão reconta-las aos amigos – sem, entretanto, prestarem nenhuma atenção á moralidade, como é natural. A moralidade nos fica no subconsciente para ir se revelando mais tarde, á medida que progredimos em compreensão. [...] As fabulas 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. Fabulas 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 (1951, p.104).

¹⁰ A palavra “fabula” está sem acento como no original, evidenciando o seu desprezo pelas regras de acentuação.

Este trecho é de uma carta de 1916 a Godofredo Rangel onde explicita atitudes de Lobato, tanto quanto escritor como tradutor, enfatizando a sua necessidade de produzir uma literatura infantil brasileira. Até então, esta faixa etária não era encarada como um público leitor. Além de se encarregar de produzir uma literatura infanto-juvenil genuinamente brasileira, o escritor levou em consideração o conteúdo moral das obras que eram lidas pelas crianças.

De toda essa preocupação surgiu então o Lobato tradutor. Foi a partir de traduções de clássicos infantis universais que Lobato se enveredou para essa nova profissão: “Só procuro isso: que interesse às crianças” (1951, p.228).

Lobato sempre procurou meios de evoluir tudo que já havia sido criado, sendo assim, as suas obras e traduções não poderiam fugir a essa “evolução”. Ele acreditava piamente que o progresso de uma nação estava diretamente ligado à evolução da sua língua, por isso declarou a sua guerra particular contra as regras gramaticais. Considerava uma “bestialidade humana” o uso de leis para reger uma língua. Considerava que esta era “um fenômeno natural como a oferta e a procura, como o crescimento das crianças, como a senilidade” (LOBATO, 1995, p.11). Ele chegou a culpar o exagero de acentos na língua francesa pela decadência e queda da França e conferiu o poder dos países de língua inglesa à popularidade e modernização de sua língua. A total ausência de acentos desta língua era definitivamente a sua maior característica de sucesso. Lobato acreditava que quem criou as leis de acentuação na língua portuguesa deveria ser considerado suspeito, pois certamente estaria levando o país a um desastre futuro: “Como é difícil esta peste de língua portuguesa” (1951, p.112).

A editora Brasiliense respeitou a ortografia de Lobato até a 25ª edição de *Cidades Mortas* e até a 37ª de *Urupês*, a partir destas edições a editora

optou por seguir o *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*. Quando sua editora resolveu editar gramáticas escolares, Lobato afirmou: “Só cuidamos agora de cartilhas, gramáticas, aritméticas - todos os instrumentos de torturar crianças” (1951, p.263).

Não era somente com as suas obras que Lobato observava o excesso de regras e vocabulário difícil, mas também com as suas traduções. Godofredo Rangel, além de amigo íntimo seu, também auxiliava Lobato nas traduções. São várias as passagens em que Lobato aconselha o seu amigo como deveriam ser as traduções:

Vai traduzindo os outros contos shakespireanos, em linguagem bem simples, sempre na ordem direta e com toda a liberdade. Não te amarres ao original em matéria de forma – só em matéria de fundo (1951, p.232).

Quando a editora resolveu lançar uma série de livros para crianças, Lobato adverte o amigo tradutor a realizar um trabalho “com mais leveza e graça de língua” (1951, p.233).

A crítica de Lobato sobre o uso de uma linguagem muito formal para as suas crianças leitoras era constante e o trabalho de Jansen, que foi o primeiro tradutor das *Viagens de Gulliver* no Brasil, era considerada a pior forma de tradução uma vez que havia uma insistência de usar uma “uma linguagem difícil”.

“Tomei de La Fontaine o enredo e vesti-o á minha moda, ao sabor do meu capricho, crente como sou de que o capricho é o melhor dos figurinos” (1951, p.193). Essa filosofia da tradução em que Lobato acreditava fez com que ele, muitas vezes, desistisse de assinar obras como traduções e se dirigisse a elas como adaptações, pois era muito difícil para ele ter uma fidelidade ao original, já que

precisava “vestir a sua moda” as obras traduzidas. Essa atitude é evidenciada pelos leitores de *Peter Pan* (1930), *Histórias do Mundo para Crianças* (1933), e *Don Quixote das Crianças* (1936). Esses trabalhos de tradução hoje são considerados apropriações por serem obras nas quais Lobato introduziu personagens conhecidos da literatura universal.¹¹

¹¹ Adriana Vieira faz uma análise do processo de apropriação em *Peter Pan* em trabalho intitulado *Monteiro Lobato Tradutor*.

4.4 A DESCONFIANÇA

“...mas a mim me salvaram as crianças. De tanto escrever para elas, simplifiquei-me, aproximei-me do certo (que é o claro, o transparente como o céu)”¹²

Mais de cem traduções da Companhia Editora Nacional são conferidas a Monteiro Lobato. Por ser este número considerado grande para um mesmo tradutor, há especulações de que ele não as teria traduzido todas. Essa dúvida fica ainda mais evidente em trechos de suas correspondências com Godofredo Rangel, pois durante anos Lobato encarregou o amigo de traduzir obras que ele escolhia e tinha vontade de traduzi-las:

Quem sabe pode e quer você empreitar um serviço de que precisamos? Pretendemos lançar uma série de livros para crianças, como Gulliver, Robinson, etc., os clássicos, e vamos nos guiar por umas edições do velho Laemert, organizadas por Jansen Muller. Quero a mesma coisa, porém com mais leveza e graça de língua [...] comecei a fazer isso, mas não tenho tempo; fiquei no primeiro capítulo que te mando como amostra. Quer pegar a empreitada? A verba para cada um não passa de 300\$, mas os livros são curtinhos e o teu tempo aí absolutamente não é “money”. Coisa que se faz ao correr da pena. E só ir eliminando todas as complicações estilísticas do “burro”. Se não tens por aí edições do Laemmert, mandarei (1951, p. 233).

Lobato não só encarregava Rangel de trabalhos de tradução para a sua editora, como também propôs uma sociedade com ele nas traduções:

Dividamos ao meio a *Story of Philosophy* do Will Durant e assinemos com iniciais que traduzirmos. Juntos sempre, até na historia da filosofia. Minha idéia e fazer trabalho perfeito.[...] Durant merece todo o carinho, e nós temos responsabilidade (1951, p.325-26).

¹²LOBATO, *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1951, p.339

Alguns pesquisadores mantêm a suspeita de não ser Lobato o tradutor de todas as obras atribuídas a ele, em especial, quando são encontradas traduções que são muito ruins e pobres de estilo.

Lobato era um crítico ferrenho de tudo que não era bom para os seus leitores. Até as traduções de suas próprias obras para outras línguas não puderam escapar de seus olhos. Sendo todas traduções suas ou não, o nome de Lobato estará marcado na história da tradução no Brasil. Mas não há dúvida alguma de que grande parte das traduções que leva o seu nome, principalmente as infantis, foi feita por ele, pois não há como negar que nas linhas de obras universais “vestidas à brasileira” não esteja a presença marcante do estilo lobatiano.

4.5 O QUE ERA TRADUÇÃO PARA LOBATO?

“Continuo traduzindo. A tradução é a minha pinga. Traduzo como o bêbedo bebe: para esquecer, para atordoar. Enquanto traduzo, não penso na sabotagem do petróleo”.¹³

Lobato não deixou prefácios nas suas traduções que possam elucidar quais foram as dificuldades que ele enfrentou durante o trabalho, o que pode servir de testemunho são notas escritas por ele reunidas na obra *Mundo da Lua e Miscelânea*. Nelas podem-se encontrar depoimentos do Lobato tradutor sobre como ele entendia o processo tradutório.

Uma de suas características mais marcantes sobre a arte de traduzir foi o fato de ele sempre procurar dar roupagem nova à tradução, aproximar ao máximo as histórias traduzidas ao cotidiano do seu leitor. A linguagem sempre foi a

¹³ LOBATO, 1951, p.333.

sua maior preocupação, da mesma forma que o seu público leitor. Esses dois pontos sempre deveriam estar em concordância, não importando se fosse o seu autor ou o seu tradutor.

A dicotomia tradutor/autor o incomodava: “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” (1951b, p.50). Os editores de *Obras Completas de Monteiro Lobato* afirmaram que foi o próprio Lobato quem rompeu com esse preconceito de que “não ficava bem” um escritor ser também um tradutor.

Quando autores nacionais, a quem Lobato se referia como “autores indígenas”, reivindicaram a publicação de suas obras e a diminuição do número de traduções, Lobato deu o seu falso apoio:

Realmente era um desaforo. Dar Kipling, Jack London, Dickens, Tolstoj, Chekow e outros quando poderíamos dar Almeidas, Sousas, Silvas, etc. Dar o *Lobo do Mar*, de Jack London em vez da *Mulatinha do Caroço no Pescoço* 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 (1951b, p.127).

O tradutor Lobato considerava uma atividade sem maiores exigências, traduzir para o português textos que eram escritos em línguas de mesma origem como o francês e o espanhol. No entanto, traduzir do inglês, do alemão ou do russo era quase impossível, tanto que ele afirmou que uma desnaturação ocorreria fatalmente:

A tradução tem que ser um transplante. O tradutor necessita compreender a fundo a obra e o autor, e reescreve-la (sic) em português como quem ouve uma história e depois a conta com palavras suas (1951b, p.127).

Era contra a tradução literal pois, se assim o fosse, o sentido se perderia e o resultado seria uma obra “ininteligível e asnática, sem pé nem cabeça”. Lobato reconhecia que isso não acontecia com as traduções do francês e do espanhol, pois se essas traduções poderiam ser literais não afetariam o produto final. Já em traduções das obras em inglês, por exemplo, a atividade exigiria que o tradutor fosse um escritor também, e ainda acrescentava que este deveria ser “um escritor decente”. Para esse tradutor decente, porém, caberia decidir entre escrever obras originais por possuírem um senso inato das proporções ou ficarem à mercê dos editores que pagavam menos e ainda, do não reconhecimento do público. Sobre a questão do reconhecimento do trabalho do tradutor, Lobato buscava exemplos em países mais desenvolvidos, citou o caso de Baudelaire que recebeu tantos aplausos por sua tradução de Edgar Allan Poe quanto pelos seus versos.

“Os tradutores são os maiores beneméritos que existem, quando bons; e os mais infames, quando maus” (1951b, p. 128). Lobato valorizava o trabalho de tradutor, não só por ser também um deles, mas reconhecia a importância desse trabalho por tornar acessível a outros leitores a possibilidade de se ter contato com obras clássicas, que, se não fosse pela tradução, poderiam nem ter o prestígio mundial que têm nos dias de hoje. A valorização das traduções defendidas por Lobato residia na opinião pessoal que tinha sobre sua própria língua, pois a considerava uma língua de pobre, por não haverem muitas produções na língua “indígena”. Obras que ele chamava de “tesouro comum da humanidade” nos eram inacessíveis, justificando-se então a necessidade de os “cultos” estudarem outros idiomas. Lobato acabou a defesa das traduções dando mérito aos editores: “benditos sejam os editores inteligentes que descobrem bons tradutores, e malditos

sejam os que entregam obras primas da humanidade ao massacre dos infames ‘tadittores’” (1951b, p.130).

4.6 TRADUZIR NA DITADURA

“Que é uma criança? imaginação e fisiologia;nada mais”¹⁴

O período de publicação da tradução de Lobato é um dado que encerra vários pressupostos, sendo um deles com relação ao período político pelo qual passava o Brasil. A singularidade do fato reside na influência que tal período de ditadura getulista exerceu sobre todas as formas de produção literária no Brasil.

Getúlio Vargas interferiu na imprensa brasileira através da lei da censura que teve início em 1931, com a criação do Departamento Oficial de Propaganda, departamento este que sofreu diversas mudanças ao longo do tempo até que em dezembro de 1939 foi substituído pelo DIP, Departamento de Imprensa e Propaganda que controlava toda produção cultural do país. Lobato foi indicado para dirigir esse departamento mas recusou o convite. Coincidência ou não, após a sua recusa, intensificou-se a perseguição a Lobato. Seus livros infantis foram considerados indesejáveis e desaconselháveis para as crianças católicas. A proibição partiu da Igreja, que detinha todo o poder sobre as instituições educacionais católicas com o aval do Estado.

Edgar Cavalheiro, citado por Eliane Debus em sua tese de doutoramento, descobriu que.

¹⁴ LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1951. p.322

O *Sino de São João*, semanário da Freguesia de São José, de Belo Horizonte adverte através de suas páginas os leitores: “CUIDADO! Tornamos a avisar a todos que o livro *História do mundo para as crianças* é péssimo e não pode ser lido por ninguém” (2004, p.64).

No mesmo ano em que recusou o direção do DIP, o Ministério da Justiça negou a autorização para a publicação de uma revista infantil chamada *O Sítio de Dona Benta* e em 1941, as autoridades de São Paulo perseguiram Lobato por sua adaptação da obra *Peter Pan* que consideravam “um ato de subversão do escritor que inculcava na mente das crianças brasileiras idéias contrárias ao nacionalismo”(DEBUS, p.69).

O clímax desta caçada às bruxas ocorreu em 1942, no pátio do colégio Sacré Coeur de Jesus, onde um boneco de pano que representava Lobato e todos os seus livros que havia na biblioteca, foram queimados em uma fogueira.

Em 1956, o Padre Sales Brasil proferiu uma conferência aos funcionários públicos da Bahia e tal encontro resultou no livro *A literatura infantil de Monteiro Lobato ou comunismo para crianças*.

É bem verdade que esse período de censura afetou toda a produção editorial brasileira ainda por muitos anos. Desde a década de 30, considerada os anos dourados da tradução, as editoras se preocupavam em lançar obras de autores nacionais e traduções que estivessem de acordo com a censura estabelecida para que o produto livro pudesse ter sua circulação no mercado editorial brasileiro.

Não havia por parte do governo quem fizesse uma censura antes da publicação de uma obra, por isso as editoras tinham que se auto-censurar para que suas portas permanecessem abertas. Obras que pudessem de alguma forma estimular o leitor a discordar do governo não eram traduzidas; as que se referiam ao comunismo ou que tivessem uma capa vermelha já eram descartadas na primeira hipótese. A linguagem deveria ser muito bem zelada e trechos que continham

alguma referência ao sexo eram cortadas. Enfim, obras eram banidas sem ter seu critério de reclusão muito claro, pois o governo simplesmente vetava a sua circulação e o autor ou a editora nem mesmo ficava sabendo qual teria sido o verdadeiro motivo.

Ficam, assim, em relevo as dificuldades daquele que sofreu por suas próprias obras e também pelas suas traduções, uma vez que essas também levavam o seu nome na capa. A tradução de *As aventuras de Tom Sawyer* também de Mark Twain foi apreendida por ter sido considerado perigoso (MILTON, 2002, p.29). A necessidade de tomar conhecimento de tais fatos pode vir a corroborar com alguns aspectos da análise da tradução de *Huck Finn*.

4.7 TRADUÇÃO NA LINHA DE MONTAGEM

“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”¹⁵

Sendo a obra traduzida resultado do processo que transforma a obra original na sua tradução, ela acaba sendo considerada como um simples produto de uma linha de montagem. Para se entender como foi o processo de tradução de *Huck Finn*, se faz necessário conhecer quais eram os fatores que influenciavam a linha de produção das traduções produzidas durante a ditadura Vargas.

Havia uma preocupação com o tamanho dos livros, pois isso influenciava diretamente o preço do produto final. Livros com mais de cento e

¹⁵ LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*, v.II, p.327.

sessenta páginas geralmente eram editados em dois volumes, como se fazia com os livros do Clube do Livro.

Os editores ou revisores eram verdadeiros empecilhos no processo tradutório por interferirem muito e, muitas vezes, sem a autorização dos tradutores. A condensação era um modo de diminuir o tamanho das obras para reduzir o preço do produto final. Algumas vezes a condensação era omitida ao leitor. John Milton exemplifica essa situação ilustrando uma edição de *Aventuras de Huck*, publicada pela Ediouro, que trazia na página de rosto: “As nossas edições reproduzem *integralmente* os textos originais”, porém na capa do livro estava escrito: “Texto em português de Herbert Sales. Recontado da obra original de Mark Twain” (MILTON, 2002, p.94). Quando *Huckleberry Finn* e *Tom Sawyer* eram designadas ao público infantil, a condensação era explícita.

A linguagem era um fator fundamental para uma boa tradução. O dialeto, porém, interferiu de forma significativa no trabalho do tradutor. Milton, ao analisar as traduções realizadas entre 1945 e 1975, descobriu que linguagem de baixo padrão ou gírias não eram utilizadas nas traduções. Para ele a tradução de um dialeto nunca daria certo.

Seja qual for a decisão que tome o tradutor, será sempre um desacerto, um disparate. O dialeto escolhido, quer seja mimético, análogo ou pertencente à norma culta, nunca terá a autenticidade do original: um escravo fugitivo nunca chegaria a falar o português da Bahia, um falar de baixo padrão “imaginário” ou um falar semelhante ao das pessoas mais educadas (2002, p.52).

Todas essas exigências feitas pelos editores fizeram com que o tradutor, que exercia a função de processar a matéria prima, seguisse um padrão, resultando a tradução como qualquer outro produto que é submetido a uma linha de montagem.

Em 1943, Lobato funda uma nova editora, a Brasiliense (MURALHA, 1970, p.46). Trabalhando em seu próprio negócio, sendo o tradutor e o próprio revisor de seus trabalhos, Lobato conseguiu deixar de seguir muitas das exigências que eram feitas pelos editores. Pôde colocar no mercado a sua tradução *Aventuras de Huck* contendo 345 páginas em um único volume. Traduziu um clássico da literatura norte-americana sem ter de condensá-la e com isso sem reduzir o valor de questionamento social da obra a uma simples obra para crianças.

Contudo, uma das exigências do contexto histórico que Lobato, mesmo tendo a sua editora, não pôde deixar de seguir, foi com relação à linguagem. Traduzir um dialeto, encontrar dentro da imensidade de variantes lingüísticas existentes no Brasil, uma que substituísse a fala do personagem Jim não faz parte da história da tradução, nem da produção literária brasileira. Tendo como herança o domínio cultural francês até a Segunda Guerra e estando sob o encanto das *belles lettres*, o tradutor deveria preservar esta condição. A tradição é: o que importa é o que diz o personagem e não como diz (Milton, 2002, p.55).

Nenhum dos tradutores de *Huck Finn* fizeram uma tentativa para distinguir o modo de falar do personagem branco do negro. A adaptação dublada da obra para o cinema também não diferencia a fala dos personagens.

5 LOBATO E A TRADUÇÃO DE *HUCK FINN*

Ao propor a análise de um trabalho de tradução sob a ótica das pressuposições de Lawrence Venuti, principalmente no que diz respeito ao conceito de um trabalho visível, alguns elementos referencias também precisam ser levados em consideração como a tradução domesticadora e a tradução estrangeirizadora.

De forma simplificada, a tradução estrangeirizadora é aquela que não se distancia do texto original, em outras palavras uma tradução “fiel”. A tradução domesticadora é a tradução “fluente”, na qual não há inserção de vocábulos estranhos para o seu leitor.

Venuti definiu a sua teoria baseado no contexto norte- americano e considera que a tradução estrangeirizadora deve ser feita quando uma obra de língua maior vai ser transposta para o contexto de uma língua menor. Como é o caso da tradução de *Huck Finn*, a qual pertence a um contexto literário de língua e cultura dominante, no caso os Estados Unidos, e que foi traduzida para um contexto de literatura, língua e cultura menor, o Brasil. Portanto a tradução de *Huck Finn* deveria, segundo Venuti, ser uma tradução estrangeirizadora, aquela que leva termos canhestos, estranhos à língua-cultura de chegada menor com o objetivo de incrementar essa língua e a sua literatura.

A análise a seguir, averiguará então se a tradução de Lobato pode ser definida como uma tradução estrangeirizadora, isto é, aquela tradução onde o tradutor tem a “liberdade” de aparecer através de seu trabalho e não seguir o critério da fluência como uma tradução domesticadora exige.

Para realização de tal tarefa levar-se-ão em conta primeiramente os trechos transcritos da fala do personagem Jim, procurando estabelecer parâmetros

para tal análise, como os recursos que o tradutor utilizou e quais foram os motivos para tais escolhas, sempre tendo a visibilidade que esses recursos causaram na tradução em foco. Dentro da análise do discurso direto que representa a fala de Jim, surge também a necessidade de analisar o coloquialismo usado por Lobato para representá-lo. Como o coloquialismo acaba sendo não só uma peculiaridade do falar de Jim, mas também de toda a narrativa, uma pesquisa do coloquialismo na tradução também se faz necessário.

5.1 HUCK FINN E SUAS PECULIARIDADE

Mark Twain ao escrever sua obra utilizou, pelo menos, quatro dialetos diferentes do negro do Missouri para representar na escrita a forma de falar dos negros que habitavam aquela região. Ao enfatizar tal desvio da norma padrão da língua inglesa, o autor do Realismo norte-americano inova a tradição literária através da representação da fala coloquial, fato esse que confere uma característica muito singular à obra.

Esta mistura de dialetos além de conferir a *Huck Finn* um diferencial, também dividiu opiniões a respeito da obra. Alguns críticos literários viram essa característica inovadora como uma forma preconceituosa de representação da raça negra, enquanto outros encararam-no como forma de denúncia da situação dos escravos nos Estados Unidos. Enfim, é certo afirmar que aos tradutores ela causou muito trabalho, pois nenhuma tentativa de se traduzir o falar de Jim conseguiu expressar para uma outra língua-cultura a mesma ênfase do original.

Em uma primeira leitura da obra na sua língua de partida, tem-se a falsa idéia que ao usar o dialeto do negro, o autor estaria desmerecendo a sua linguagem ou enfatizando a sua forma “errada” de falar. Mas quando se lê críticas literárias sobre a obra e biografias de Mark Twain, como foi enfatizado no capítulo sobre a sua vida, conclui-se que a preocupação de levar ao público a fala do negro do Missouri vai além do simples fato de mostrar a maneira que o negro falava. Tal característica chama a atenção sobre o que a escravidão causou a este povo que foi retirado do seu país, impedido de falar sua língua-mãe, de usar seus costumes e obrigado, de repente, a usar uma língua que era falada pelas pessoas que os roubaram de sua pátria. Ao trazer a público todas essas questões, Twain despertou em muitos leitores de sua época, e os que ainda hoje lêem sua obra original, uma inquietação pelos problemas sociais que estavam implicados com a escravidão em todos os países que buscaram nesta forma de se conseguir mão-de-obra sem precisar pagar por ela.

5.1.1 O dialeto: compreensão para poucos.

O leitor que tiver contato com *Huck Finn* através dos olhos lobatianos não será capaz de perceber o modo de falar do personagem Jim¹⁶. Não há diferença alguma entre as falas dos personagens, pois todos falam com um mesmo nível lingüístico, diferentemente do original, onde a fala do negro Jim se distancia bastante da norma padrão da língua inglesa.

¹⁶ No anexo A encontram-se todos os trechos traduzidos das falas do personagem Jim e correspondente na língua de partida

Em seu livro *O Clube do Livro e a Tradução* John Milton revela em sua pesquisa sobre as obras traduzidas para o Clube do Livro entre 1945 e 1975, que “nunca foram utilizados falares de baixo calão ou gírias nas traduções” (2002, p.52). O período da ditadura getulista pode ter sido o fator responsável por esta escolha de Lobato, pois as traduções feitas a partir de 1940 deveriam seguir a norma padrão da língua portuguesa. Devido a isso, não só a linguagem de Jim é transcrita para um nível de formalidade da língua de chegada, mas também a do próprio Huck que acaba sendo “melhorada”, pois no original as falas desse personagem também não seguem a forma padrão do idioma.

We's safe, Huck, we's safe! Jump up and crack yo' heels! Dat's de good ole Cairo at las', I jis knows it!

I'll take the canoe and go and see, Jim. It mightn't be, you know.

Pooty soon I'll be a-shout'n' for joy, en I'll say, it's all on accounts o' Huck; I's a free man, en I couldn't ever ben free ef it hadn' ben for Huck; Huck done it. Jim won't ever forgit you, Huck; you's de bes' fren' Jim's ever had; en you's de *only* fren' ole Jim's got now (p.115).

_ Estamos salvos, Huck, estamos salvos! Lá está a vila, enfim! Qualquer coisa me diz que não me engano. Estamos em Cairo!...

_ Irei até à margem certificar-me, volvi eu. É bom não cantar vitória antes do tempo.

_ Logo estarei pulando de contente; serei um homem livre, graças ao Huck! Não fosse você e eu me conservaria toda a vida em escravo sofredor. Jamais hei de esquecer disto, Huck. Você é o melhor e o único amigo que já tive neste mundo (p.103).

Ao optar por não acentuar a diferença de linguagem como no original, Lobato distancia o leitor da tradução do texto original. Talvez esta opção se deva ao fato de ser uma tendência da literatura brasileira a não representação da fala coloquial dos personagens. Antonio Candido atesta que:

O Regionalismo estabelece uma curiosidade entre tema e linguagem. O tema rústico puxa para os aspectos exóticos e pitorescos e, através deles, para uma linguagem inculta cheia de peculiaridades locais; mas a convenção normal da literatura, baseada no postulado da inteligibilidade, puxa para uma linguagem culta e mesmo acadêmica. O Regionalismo deve estabelecer uma relação adequada entre os dois aspectos, e por isso se torna um instrumento poderoso de transformação da língua e de revelação e autoconsciência do país; mas pode ser também fator de *artificialidade na língua e de alienação no plano do conhecimento do país*. As duas coisas ocorrem nas diversas fases do Regionalismo brasileiro, [...] nos momentos de discurso direto reproduzir não apenas o vocabulário e a sintaxe, mas o próprio aspecto fônico da linguagem do homem rústico. *Uma espécie de estilo esquizofrênico*, puxando o texto para dois lados e mostrando em grau máximo o distanciamento em que se situava o homem da cidade, como se ele estivesse querendo marcar pela dualidade de discursos a diferença de natureza e de posição que o separava o objeto exótico que é o seu personagem (p.87 e 88).

Este distanciamento entre a fala dos personagens na obra de Twain é o que Candido afirma como uma forma desumanizada do homem das culturas regionais. O que Twain fez na literatura norte-americana foi tentado por Coelho Neto no Brasil, porém, foi sua tentativa muito criticada:

Isto não poderia ocorrer, porque na verdade o procedimento exemplificado com o texto de Coelho Neto é uma técnica ideológica inconsciente para aumentar a distância erudita do autor, que quer ficar com o requinte gramatical e acadêmico, e confinar o personagem rústico, por meio de um ridículo patuá pseudo-realista, no nível infra-humano dos objetos pitorescos, exóticos para o homem culto da cidade [...] nos livros regionalistas o homem de posição social mais elevada nunca tem sotaque, não apresenta peculiaridades de pronúncia, não deforma as palavras, que, na sua boca, assumem o estado ideal do dicionário [...] em tais casos, o Regionalismo é uma falsa admissão do homem rural ao universo dos valores éticos e estéticos (CANDIDO, 2002, p.89 e 90).

Lobato representou o homem rural em muitos de seus contos, ousou na linguagem ao inserir certas formas de neologismo e de expressões coloquiais, mas não enfatizou a diferença entre as diversas maneiras de falar de seus personagens, todos possuíam um mesmo nível lingüístico.

A dificuldade de traduzir um dialeto, de encontrar um equivalente na língua-cultura de chegada que tenha a mesma característica do original é uma tarefa muito difícil, para não dizer impossível. Mesmo tendo o tradutor brasileiro muitas variantes lingüísticas disponíveis que poderiam representar um modo de falar “diferente” para o personagem Jim, todas as tentativas não expressariam a mesma intenção do autor: “O dialeto escolhido, quer seja mimético, análogo, ou pertencente à norma culta, nunca terá a autenticidade do original” (MILTON, 2002, p.52). Vidal, citado por Milton, acrescenta ainda que a maneira de se traduzir um dialeto tem importância menor se comparado aos elementos que o fazem um grande personagem de ficção, que são:

[...] a nobreza do seu caráter, a sua capacidade de dedicação, de entrega e de sacrifício pessoal. Todas essas qualidades podem ser reproduzidas em qualquer língua sem diminuir um pouco a grandeza do autor (ibid., p.56).

5.1.2 As regras do dialeto de Jim

O leitor que tem acesso a *Huck Finn* através do seu texto original irá se deparar com a grafia de um inglês muito distante daquele que se aprende nos bancos escolares quando Twain representa através do discurso direto a fala de Jim. Para se entender tal inglês o leitor terá que decodificar algumas formas muito distantes da norma padrão, mas que sua compreensão se torna possível devido à constância dessas formas.

Uma dessas constâncias é a grafia das palavras que são escritas com “th” na norma padrão e nas falas de Jim são substituídas por “d”. Estes seriam alguns exemplos:

dah→there, dey→they, dat→that, de→the, den→then

Letras suprimidas ou substituídas por aquelas que têm um mesmo som também caracterizam a fala de Jim. As grafias mais comuns são as das seguintes palavras:

git → get, agin→ again, arter→ after, gwyne→ going, hain't→ haven't, ole→old, warn't→ wasn't, wuz→ was

I couldn' git nuffn else, he says (p.55)

_ Não descobri nada mais (p.52)

I come heah de night arter you's killed (p.55)

_ Desde a noite em que você foi assassinado (p.52)

No trecho abaixo pode-se verificar como era grafado o discurso de Jim com todas as especificidades já relatadas:

Yo' ole father doan' know yit what he's a-gwyne to do. Sometimes he spec he'll go 'way, en den agin he spec he'll stay. De bes' way is to res' easy en let de ole man take his own way. Dey's two angels hoverin' roun' 'bout him. One uv 'em is white en shiny, en t'other one is black. De white one gits him to go right a little while, den de black one sail in en bust it all up. A body can't tell yit which one gwyne to fetch him at de las'. But you is all right. You gwyne to have considable trouble in yo' life, en considable joy. Sometimes you gwyne to git hurt, en sometimes you gwyne to git sick; but every time you's gwyne to git well agin. Dey's two gals flyin' 'bout you in yo' life. One uv 'em's light en t'other one is dark. One is rich en t'other is po'. You's gwyne to marry de po' one fust en de rich one by en by. You wants to keep 'way fum de water as much as you kin, en don't run no resk, 'kase it's down in de bills dat you's gwyne to git hung (p.24).

_ Seu velho pai ainda não sabe o que fazer. Às vezes quer ir-se embora, outras quer ficar. O melhor é não afligir-se e deixar o velho fazer como queira. Há dois anjos que o acompanham; um é alto e brilhante; o outro é preto, como carvão. O primeiro o conduz ao bom caminho; o segundo arrasta-o à senda do mal. Ainda não sabe qual dos dois vencerá. Quanto ao sinhozinho, vai ter muitos aborrecimentos e muitas alegrias na vida. Vai ser ferido, vai ficar doente, mas

recuperará a saúde duas moças vão intrometer-se na sua vida; uma loira e outra morena; uma pobre, e mais tarde com a rica. De nada adianta evitar a água e os seus perigos. Porque está escrito que tem de morrer na fôrca (p.26).

A concordância verbal nos trechos da fala de Jim é uma das formas distanciadas da norma padrão do inglês e muito enfatizada no texto original. Para a conjugação do verbo “to be” no tempo presente sempre é usada a forma da terceira pessoa do singular “is” independente da pessoa:

Say, who is you? Whar is you? Dog my cats ef I didn' hear sumf'n. Well, I know what I's gwyne to do: I's gwyne to set down here and listen tell I hears it agin (p.7).

_ Quem está aí? Repetiu êle. É alguém, bem sei. Meus ouvidos não me enganam e tenho a certeza de ter ouvido bulha de gente. Não responde? Pois vou ficar aqui até o fim, e quero ver... (p.9).

Dat's good! But he'll be pooty lonesome dey ain' no kings here, is dey, Huck?
We's safe, Huck, we's safe! Jump up and crack yo' heels! Dat's de good ole Cairo at las', I jis knows it!

_ Estamos salvos, Huck, estamos salvos! Lá está a vila, enfim! Qualquer coisa me diz que não me engano. Estamos em Cairo!... (p.102)

Here I is, Huck. Is dey out o' sight yit? Don't talk loud.

_ Aqui estou Huck! Já se foram eles? Não fale alto. (p.105)

A forma “are” não é usada. E a forma negativa do verbo “to be” no presente quase sempre é usada a forma coloquial “ain't”:

Ain' that gay? En what dey got to do, Huck?

_ Que gostosura! E que é que eles fazem Huck?

O “ain't” é até mesmo usado para expressar a forma negativa do verbo auxiliar do futuro:

She'll ain't the Idea. You got to do it with tears.

_ Assim o girassol acabará morrendo. (p.309)

Para o passado do verbo “to be” a forma “was” acaba sendo a única usada para todas as pessoas da mesma forma que “is” para o presente:

"I didn' know dey was so many um. I hain't hearn 'bout none un um, skasely, but ole King Sollermun, onless you counts dem kings dat's in a pack er k'yards. How much do a king git?"

_ Pois eu não sabia que houvesse tantos reis. Só ouvi falar num chamado Salomão, isso não contando os reis de baralho. Quanto ganha um rei? (p.90)

A regra do presente simples não está bem definida, ora é usado “Do” ora “Does”, a grafia do primeiro às vezes é “doan” na sua forma negativa:

I doan' want to go fool'n 'long er no wrack. We's doin' blame' well, en we better let blame' well alone, as de good book says. Like as not dey's a watchman on dat wrack. (p.42).

_ Para que procurar o perigo, Huck? Temos sido felizes até agora. É bem capaz de haver algum vigia naquele barco. (p.79)

No, a cat don't.

_ Não.

WELL, den! Dad blame it, why doan' he talk like a man? You answer me dat!

_ Por que diabo, então, não fala como a gente. Responda-me agora. (p.94)

How does I talk wild?

5.1.3 Analisando o dialeto

Alguns trechos da fala de Jim são representados através do discurso indireto no original, o que não acontecesse na tradução, o texto de Lobato faz uso do discurso direto com mais frequência que o autor do original:

Jim Said if we had the canoe hid in a good place, and had all the traps in the cavern, we could rush there if anybody was to come to the island, and they would never find us without dogs. And, besides, he said them little birds had said it was going to rain, and did I want the things to get wet?

_ Deixemos a canoa onde não a possam descobrir e coloquemos as mantimentos aqui. Sem cachorros será impossível darem com este esconderijo ficarão perdidas, se as deixarmos na canoa (p.59).

I said these kinds of things was adventures; but he said he didn't want no more adventures. He said that when I went in the texas and he crawled back to get on the raft and found her gone he nearly died, because he judged it was all up with him anyway it could be fixed; for if he didn't get saved he would get drowned; and if he did get saved, whoever saved him would send him back home so as to get the reward, and then Miss Watson would sell him South, sure.

_ Deus me livre dessas aventuras, tornou o Negro. Quando voltei em procura da balsa e não encontrei nada, vi o meu fim... estava perdido. Ou morria afogado, ou era apanhado e levado para Miss Watson, que, com certeza, me vendia para New-Orleans. Não. Huck, dessas aventuras não quero saber, não... Credo! (p.89)

A tradução de Lobato dos trechos de Jim segue o texto da língua-fonte de perto com relação ao seu conteúdo. As suas intervenções maiores são quando há a inserção de expressões que, aparentemente, servem para dar mais seqüência a narrativa e também quando o tradutor exclui trechos do texto original deixando a narrativa mais objetiva ao diminuir todo o conteúdo redundante:

It's a dead man Yes, indeedy; naked, too. He's ben shot in de back. (p.65)
É um homem! Está morto!... Foi atirado pelas costas. (p.61)

Well, now, I be ding-busted! How do dat come? (p.102)
_ Engraçado!... (p.92)

Well, it's a blame ridicklous way, en I doan' want to hear no mo' 'bout it. Dey ain' no sense in it. (p.103)
_ Que seja. Não tem pé nem cabeça. (p.93)

Well, den, dey ain't no sense in a cat talkin' like a man. Is a cow a man? – er is a cow a cat?
Well, den, she ain't got no business to talk like either one er the yuther of 'em. Is a Frenchman a man? (p.103)

_ Então ela não tem obrigação de falar como gato, nem tampouco como nós. Mas um francês é um homem como nós, não é? (p.94)

I is, is I? Well, you answer me dis: Didn't you tote out de line in de canoe fer to make fas' to de tow-head? (p.109)

_ Mas, afinal, você, Huck, não tomou a canoa para amarrar a balsa? (p.98)

Há alguns trechos onde há uma tendência de Lobato em reescrever o texto de Twain. É como se ele enquanto escritor também não conseguisse deixar o texto traduzido tão distante do leitor da língua de chegada. Como Sheleimacher afirmou, Lobato assume postura de levar o escritor até o público leitor de sua tradução:

Who dah? (p.6)

_ Quem anda aí? Gritou êle. (p.9)

Say, who is you? Whar is you? Dog my cats ef I didn' hear sumf'n. Well, I know what I's gwyne to do: I's gwyne to set down here and listen tell I hears it agin. (p.7)

_ Quem está aí? Repetiu êle. É alguém, bem sei. Meus ouvidos não me enganam e tenho a certeza de ter ouvido bulha de gente. Não responde? Pois vou ficar aqui até o fim, e quero ver... (p.9)

Lobato reconhece um ditado popular da língua-cultura de chegada: “Dog my cats” e o traduz com um ditado popular da língua-cultura de chegada que é capaz de transmitir o mesmo sentido: “Meus ouvidos não me enganam”.

Why, Huck! En good lan! Ain' dat Misto Tom? (p.301)

_ Huck por aqui! E o sinhô Tom, também ! Vejam só! Que milagre... (p.275)

No; is dat so? (p. 99)

_ Parece incrível! Que boa vida, não? (p.90)

A comparação deste último exemplo exemplifica o quanto Lobato se distancia do texto original acrescentando palavras que não possuem um correspondente na língua de partida: “Vejam só! Que milagre”, “Que boa vida, não?”. As suas contribuições parecem “enfeitar”, dar mais fluxo a narrativa. Todavia, através da leitura de todo o contexto conclui-se que tal reescritura realmente se enquadra dentro da narrativa com a mesma idéia do texto original. O mesmo acontece com o próximo exemplo:

Well, den, why couldn't he say it? (p.103)

_ Pois então que diga logo claramente. Que coisa ridícula, perguntar se você falava francês. (p.93)

Well, when it come dark I tuck out up de river road, en went 'bout two mile er more to whah dey warn't no houses. (p.57)

_ Quando anoiteceu deixei o esconderijo, com o estômago lá no fundo, pois havia passado o dia todo sem comer nada, e segui margeando o rio. (p.54)

Estes fragmentos demonstram bem como acontecem tais inserções “lobatianas”. No último trecho citado não há uma referência com relação ao personagem Jim estar com fome, somente no trecho anterior quando ele afirma: “I ‘uz hungry”. Lobato acrescenta “com o estômago lá no fundo, pois havia passado o dia todo sem comer nada” na seqüência da narrativa de sua tradução.

Trecho a trecho Lobato age como se tivesse que se “policiar” para não causar tantas inferências no original. Porém, todas às vezes que isso ocorre não muda o conteúdo do texto, isto é, a idéia original permanece intacta, mesmo quando decide excluir informações ou acrescentá-las à tradução. Nota-se que Lobato ao acrescentar algo ao texto de sua tradução o faz acrescentando vocábulos que conferem ao modo de falar do personagem Jim um tom mais coloquial. No entanto, não há uma alteração que possa caracterizar uma variação lingüística. É possível que isso seja afirmado uma vez que o coloquialismo não está presente somente no

discurso de Jim como, mas também em toda a tradução, no falar dos demais personagens e na narrativa indireta também.

5.2 O COLOQUIALISMO

O uso do coloquialismo é um recurso muito comum nas traduções de Lobato e faz parte da sua idéia de vestir “à brasileira” textos estrangeiros. Vocábulos como: pileque, apear, rubicundo, pandarecos, populacho, apinhadas, guapas, aparvalhado, intrujão, velhaco, sinhôzinho são alguns exemplos de palavras usadas pelo caboclo brasileiro representada não só na tradução mas também nos contos de Lobato.

A leitura da tradução de Monteiro Lobato não difere muito da leitura de seus próprios livros. Todos têm uma característica muito peculiar com relação a linguagem usada. As obras *Cidades Mortas* e *Urupês* estão recheadas de vocábulos oriundos do contato do autor com os falantes “comuns” da língua portuguesa. Cândido de Figueiredo adicionou “setenta e tantas expressões da língua brasileira tomadas de URUPÊS, com definições dadas por Lobato; e a língua no Brasil enriqueceu-se com a palavra ‘jeca’ e derivados, já nos dicionários”. Esses são dados da nota dos editores da 37ª edição de *Urupês* em 1994.

O coloquialismo tão característico da obra de Lobato é o mesmo que está presente em sua tradução de *Huck Finn*, que por sua vez também é uma obra com muitas expressões coloquiais. A tradução de tais expressões acontece de duas maneiras distintas. Primeiramente Lobato traduzia quase que literalmente as

expressões que apareciam no original ou procurava uma expressão correlata da língua portuguesa:

Sweat and sweat (p.2)
Suar em bicas! (p.6)

Crybaby (p.13)
Manteiga derretida (p.16)

Dog-tired (p.13)
Morto de cansaço(p.17)

Perfect saphead (p.19)
Cabeçudo (p.22)

I'll take you down a peg before I get done with you (p.26)
Abaixarei o seu topete em três tempos (p.27)

Ain't you a sweet-scent dandy (p.28)
Não me toques não me deixes (p.29)

Every time he get drunk he raise Cain around town (p.30)
Todas às vezes que bebia pintava o sete (p.32)

Don't stand there palavering all day (p.40)
Conversa fiada (p.40)

Watchman your grandmother (p.86)
Só se for sua avó, retruquei (p.79)

Well, then, come along; no use to take truck and leave money (p.92)
O remédio é voltarmos. Do contrário será o mesmo que tomar o trem e deixar os cobres em casa (p.84)

O que predomina na tradução de Lobato é a inserção de expressões coloquiais¹⁷ quando estas não existem em trechos da língua de partida. A utilização de tal recurso dá a tradução de Lobato um tom de brasilidade e é mister ressaltar que a sua atividade de escritor foi fundamental para que isso acontecesse de forma natural, todas as expressões se encaixam dentro do texto traduzido e de maneira alguma diminui o texto original:

¹⁷ Uma lista das expressões que mais se destacam durante a leitura da tradução se encontram no anexo B.

Take hold and knock it all down again (p.15)

Entrasse em cena (p.18)

Made us drop everything and cut (p.17)

Pernas para que te quero (p.20)

They would hash you up like nothing (p.18)

Seríamos liquidados num abrir e fechar de olhos (p.21)

You're a swelling up like this (p.27)

Querer bancar o importante (p.28)

They couldn't find me (p.34)

Onde nem o demo me encontraria (p.35)

That ain't all, muther (p.34)

Nem aqui, nem no inferno (p.36)

Knowed everything (p.36)

Que sabe o diabo a quatro (p.36)

I reck'n I could eat a hoss. I think I could. How long you ben on de islan'? (p.55).

_ Seria capaz de devorar um boi inteiro, se o pilhasse (p.52).

Bless yo' heart for them words (p.28)

Que os anjos digam amem (p.81)

I caught my breath (p.91)

Senti um frio na espinha (p.83)

I never see such a nigger (p.102)

Nunca vi negro tão cabeçudo como Jim (p.92)

Percebe-se, portanto, que Lobato utiliza uma forma de narrativa, de alguma maneira, próxima da linguagem do povo.

O uso de tais expressões tipicamente brasileiras torna o trabalho de Lobato uma tradução domesticadora de acordo com a definição de Lawrence Venuti. A inserção dessa forma de coloquialismo confere o efeito de ilusão tão peculiar ao texto fluente e conseqüentemente anula o trabalho do tradutor de acordo com a Teoria de Invisibilidade.

5.3 OUTRA PROPOSTA PARA HUCK FINN?

The Adventures of Huckleberry Finn foi traduzida para o português pelos tradutores brasileiros: Alfredo Ferreira em 1957, Monteiro Lobato em 1957(4ªed.), José Maria Machado em 1961 e Sergio Flaksman em 1997. A tradução de Lobato chama muito a atenção em virtude de ser ele um conhecidíssimo escritor brasileiro. A tradução de Flaksman se destaca não apenas por ser o trabalho mais recente como também por ser a única a conter uma nota do tradutor e haver apontamentos sobre a obra original. Flaksman refere-se aos seus antecessores assim:

As melhores versões de Huckleberry Finn antes publicadas no Brasil, tanto a escrupulosa e por vezes brilhante tradução integral de Alfredo Ferreira (4.ed. Rio de Janeiro: Vechi, 1957) quanto a adaptação menos fiel à letra mas não menos luminosa de grande Monteiro Lobato (6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961), refletem cada uma a seu modo o coloquialismo da linguagem do autor (especialmente nos diálogos) (2000, p.12).

Um ponto que se faz necessário esclarecer sobre esta nota é o fato dele se referir à tradução de Lobato como uma adaptação. Ao se comparar a tradução de Lobato ao seu original fica muito claro que não pode ser chamada de adaptação, pelo fato de Lobato seguir quase que literalmente o original, ele optou por utilizar várias modalidades tradutórias o que não justificaria chamá-la de adaptação. Lobato também usou o recurso do discurso indireto ou direto para alterar a forma dos diálogos, mas o conteúdo desses diálogos permaneceu inalterado. Portanto, o trabalho de Lobato é sim uma tradução.

Como já foi referido anteriormente, a linguagem dos personagens na obra de Twain é o que mais tem levantado discussões sobre o assunto. O próprio autor, no início de sua obra, traz um “explanatório” sobre a linguagem utilizada:

Neste livro são usados vários dialetos, a saber: o dialeto do negro do Missouri; a versão mais extrema do dialeto dos rincões distantes do Sudoeste; o dialeto corrente do ‘Pike-Country’ [esta região, chamada ‘Terra de Pike’ em homenagem a um explorador americano do início do século XIX, corresponderia, em termos grosseiros, à região ribeirinha do Mississipi a sudoeste de Saint Louis]; e quatro variedades modificadas deste último. As diferentes nuances não foram reproduzidas ao acaso, ou na base do palpite; mas à custa de muito trabalho e com o apoio e a orientação de uma familiaridade pessoal com essas várias maneiras de falar. Dou esta explicação porque, sem ela, muitos leitores poderiam supor que todos esses personagens só estavam tentando fala da mesma forma, sem jamais conseguir. O AUTOR (2000, p.11).

Este explanatório de Twain não aparece na tradução de Lobato, provavelmente por ele não enfatizar as diferenças de linguagem, não havendo razão para explicar o porquê das diferenças no original.

Flaksman, na sua nota de tradutor, enfatiza que seu maior obstáculo para a realização do seu trabalho foi à linguagem dos personagens, o que tornou o trabalho impraticável e por ser um fenômeno local e específico da língua inglesa falada naquela época, “perde por completo o sentido se transposta para outra língua” (2000, p.13).

Lobato, como autor, ficou conhecido pela sua ousadia na linguagem, na introdução do seu livro de contos *Urupês* ele defende uma língua portuguesa mais livre, com menos regras, e essa causa se reflete na produção de suas obras que inovam o vocabulário de seus leitores. Porém, na tradução de *Huck Finn*, onde ele teria uma grande oportunidade de ousar com a linguagem coloquial de seu povo, ele opta pelo uso de uma linguagem formal. Há presença de alguns vocábulos novos

que já eram usados pelo povo, que não pertenciam à norma culta, mas que seguiam as regras gramaticais. Já Flaksman admite em sua nota ter empregado um coloquialismo maior que Lobato e um desvio das normas correntes da língua portuguesa para encontrar um meio de reproduzir o dialeto falado por Jim.

De forma geral, a análise dos dois tradutores não difere muito¹⁸, suas escolhas foram semelhantes. Flaksman que tinha a intenção de ousar na sua tradução, libertando-se das regras da norma padrão da língua portuguesa, acaba não sendo tão ousado. As variações lingüísticas escolhidas por ele não revelam um linguajar típico de uma personagem simples, do interior, não é uma variante que o leitor possa identificar sendo ela pertencente a um tipo de falante de determinada região ou classe social do Brasil. Isso também acontece com a de Lobato, porém com uma diferença, sendo a tradução dele de 1957, vocábulos dessa época aparecem na sua tradução que atualmente muitos deles não são mais usados e acabam por perderem seus sentidos, isto pode ser exemplificado nos casos que ele usa “bulha”, “sinhozinho”, “pilhar”, “abalar” (com o sentido de se deslocar). Estas palavras além de serem da década de 1940 e até antes, eram faladas por pessoas simples, aquelas que costumavam ser personagens de Lobato em suas obras.

Lobato acaba por dar um tom de brasilidade ao utilizar vocábulos tipicamente do falante caboclo brasileiro da mesma forma que os usa nas suas obras *Cidades Mortas* e *Urupês*. Mas uma coisa é certa, não há como se traduzir as falas do negro Jim, da forma que Twain usou, não se consegue um correlato do seu dialeto em outras línguas por ser ele característica de um grupo de falantes negros, escravos, do fim do século XIX, do sul dos Estados Unidos, um dialeto que só existiu

¹⁸ No anexo C encontra-se um quadro com algumas comparações entre as duas traduções e a obra original.

lá, não há um equivalente seu em nenhum outro lugar. Durando, citado por Jacob L.

Mey afirma:

O sentimento de pertencer a um grupo étnico [é] uma identificação étnica gerada por um sistema específico de produção cultural, cimentada por uma língua comum entre os membros de um grupo étnico (1998, p.74).

Esta citação fundamenta a razão de ser impossível traduzir este dialeto, e todos os outros por ser ele uma marca que determina certo grupo étnico. No Brasil há várias variações da língua portuguesa falada por imigrantes, índios, pessoas de diferentes regiões do Brasil, formas que são faladas somente lá e por aquelas pessoas. Se algum dos tradutores optasse por uma dessas variantes para se chegar a uma tradução que revelasse a forma falada por alguns desses grupos, mesmo assim não conseguiriam mostrar como o negro de Mark Twain falava. Essa impossibilidade foi reconhecida por Flaksman na sua nota do tradutor, e deve ter sido percebida por Lobato também, é um dos pontos e talvez o único que o leitor de qualquer tradução de Mark Twain nunca conseguirá perceber, a não ser que leia o seu original.

6 CONCLUSÃO

Após a análise da tradução de Monteiro Lobato da obra *The adventures of Huck Finn* surgem algumas questões: Lobato domesticou ou estrangeirizou a sua tradução? Se essa pergunta for respondida sob a teoria da visibilidade de Lawrence Venuti, Lobato foi um tradutor que domesticou a sua tradução. Aproximou o máximo possível o texto da língua de partida da língua de chegada, fez isso com a inserção de vocábulos e expressões coloquiais, muito comuns aos leitores da tradução.

De fato, o leitor da obra sob os olhos de Lobato não sofre nenhuma forma de obstáculo para a leitura da tradução. É um trabalho extremamente fluente, prazeroso de se ler.

O que se faz necessário esclarecer, entretanto, é que mesmo realizando um trabalho fluente ele não se distancia do texto original. A sua tradução se mantém fiel ao texto original, todo o conteúdo permanece o mesmo. A comparação dos trechos foi de fácil realização, pois a seqüência dos parágrafos se encontrava na mesma ordem no original e na tradução.

Porém, a tradução de Lobato se afasta do que seria uma tradução ideal sob a teoria de Lawrence Venuti. Este concebe que a tradução ideal deveria ser aquela que aproxima o leitor do texto estrangeiro. Quando isto ocorre permanece na tradução as mesmas expressões da língua cultura de partida mesmo que elas sejam canhestas ao leitor da tradução. A tradução ideal também não deve possuir expressões coloquiais da língua-cultura de chegada porque causa o que ele chama de efeito de ilusão. Todavia, essas questões definidas por Venuti somente são consideradas se a tradução for de uma obra que pertença há um contexto cultural e

literário menor do que o contexto do texto original. Uma vez que a tradução pode ser usada como um modo de influência de questões sociais e políticas. Dessa forma, o contexto de produções literárias norte-americanas não necessitaria de tais influências. As obras desse contexto, quando levadas para um contexto menor deveriam seguir o critério da tradução estrangeirizadora já que suas traduções poderiam influenciar culturas e línguas menores, como no Brasil, de acordo com a proposta da Teoria da Invisibilidade.

A teoria de Venuti vai contra aos pressupostos de tradução definidos por Lobato. Muito antes de surgirem essas definições, Lobato reconheceu que a tradução de obras escritas em francês ou espanhol era muito mais fácil de se manter fiel, ou como Venuti disse, fazer uma tradução estrangeirizadora. Pois essas línguas além de possuírem a mesma origem que a língua portuguesa, a cultura desses povos era muito mais próxima da realidade brasileira.

Lobato também reconheceu o contrário. Que quando traduzia obras que eram escritas em russo, inglês ou alemão, a tradução fiel para a língua portuguesa era quase impossível de se realizar pela imensa diferença entre essas línguas. Como acontecia com as línguas de origem latinas, as línguas de origem anglo-saxônicas se distanciam muito mais da cultura brasileira do que as latinas.

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 desmaturação. Se a tradução é literal, o sentido chega a desaparecer; a obra torna-se ininteligível e asnática, sem pé nem cabeça, o que se dá com uma tradução literal do francês ou do espanhol.

(LOBATO, 1951, p127)

Analisando a obra sob o aspecto da visibilidade, levando-se em consideração que este termo se refere às inferências feitas pelo tradutor e é a forma que ele pode “aparecer”, Lobato foi visível a obra toda, a sua tendência em reescrever as obras que está traduzindo é a sua marca, e o seu objetivo de “vestir à brasileira” textos estrangeiros foi a melhor forma de visibilidade do seu trabalho. Essa conclusão, porém, vai contra a definição de visibilidade estabelecida por Venuti, mas confere ao tradutor Monteiro Lobato um lugar de destaque. Lobato em momento algum da sua tradução foi submetido a ordens editoriais, pois era o próprio editor e revisor de suas traduções. Traduziu como quis, realizou o seu trabalho sem preocupações, salvo no período de ditadura getulista, quando teve que se preocupar com o conteúdo de suas traduções mas não com a maneira que as iria traduzir.

Ao inserir em sua tradução palavras típicas do caboclo brasileiro, Lobato marca a obra com toda a brasilidade almejada por ele, produz um texto fluente, dando a ilusão de ter sido ele mesmo o seu escritor. O que ele não faz, mesmo tendo o seu trabalho a característica de uma tradução domesticadora, é o mascaramento do tema da escravidão. O seu trabalho de tradução foi, com certeza, influenciado pelas normas imposta pela ditadura getulista que proibia a tradução de temas que pudessem causar questionamentos, por outro lado a sua fidelidade ao texto original fez com que a sua tradução fluente trouxesse à tona um tema carregado de implicações ideológicas, causando no leitor da tradução a mesma condição para reflexão que a leitura do texto original também causaria. O tratamento que se dispensou ao negro nos Estados Unidos no final do século XIX foi o mesmo que os governantes e os fazendeiros brasileiros haviam também dispensado. Porém, em alguns trechos, como os que foram escolhidos para a análise, houve um abrandamento dessas questões sociais, o que viria reforçar a questão das

imposições feitas pela ditadura, uma vez que a denúncia e a crítica à situação social era uma característica muito marcante nas obras escritas por Lobato.

Mesmo que a teoria de Lawrence Venuti tenha inicialmente surgido para analisar como textos de culturas menores eram traduzidos para maiores, ela também é utilizada no processo inverso. Ao analisar como uma obra que pertence a um contexto literário de uma língua maior foi traduzida para um contexto literário de uma língua menor, há como perceber a influência dos valores daquele sobre este.

As traduções que Lobato fez, não só as de Mark Twain, como também de outros clássicos da literatura infanto-juvenil, podem ter influenciado a sua forma de escrever as suas próprias obras uma vez que a qualidade da forma e do conteúdo das obras originais sempre foram perseguidas por ele.

A teoria de Venuti possui algumas ressalvas quando considera que uma tradução só poderia seguir o critério da fluência quando um texto de uma literatura menor fosse traduzido para contexto de uma literatura maior. Esse precedente confere a essa teoria uma forma de imposição social, cultural e política sobre as literaturas menores, pois é o mesmo que afirmar que as literaturas de uma língua-cultura maior não necessitassem conhecer mais nada, principalmente o que poderia vir através da tradução de literaturas menores.

Um tradutor minorizante pode utilizar-se da língua convencionada da cultura popular, 'a fala dos comediantes, dos locutores de rádios, dos DJs', para proporcionar um texto estrangeiro que possa ser considerado uma literatura elitizada numa tradução fluente, sem emenda (VENUTI, 2002, p.30).

Em vista disso, vale ressaltar que a tradução de Lobato também é considerada um texto de uma literatura elitizada, que foi lapidado para a língua-cultura de chegada de forma fluente, sem inserir elementos estranhos ao leitor, e que mesmo assim foi considerada uma tradução visível.

REFERÊNCIAS

ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução. A teoria na prática*. São Paulo: Ática, 1986.

AUBERT, F. H. Etapas do Ato Tradutório. In: *Tradução e Comunicação*. São Paulo: Álamo, 1984.

_____. *As (In)Fidelidades da Tradução. Servidões e Autonomia do Tradutor*. Campinas: EDUNICAMP, 1993.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. *Nacionalidade e literatura: os caminhos da alteridade*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1992

BOHUNOVSKY, Ruth. A (im)possibilidade da “invisibilidade” do tradutor e da sua “fidelidade”: por um diálogo entre teoria e a prática da tradução. In: *Cadernos de Tradução, nº 8*. Florianópolis: Núcleo de Tradução, 2002.

CAMARGOS, Márcia. *Lobato, o Júlio Verne tupiniquim*. CULT. Disponível em <http://www.revistacult.com.br>. Em 29 de julho de 2002.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: *Textos de Intervenção*. São Paulo: Duas Cidades:34, 2002.

CUNLIFFE, Marcus. *História da Literatura dos Estados Unidos*. Portugal: Publicações Europa-America, 1986.

DELISLE, Jean & Judith WOODSWORTH. *Os Tradutores na história*. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Ática.

DEBUS, Eliane. *Monteiro Lobato e o leitor, esse conhecido*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2004.

GRANT, Douglas. *Mark Twain*. Tradução de A. Veiga Fialho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

JAMESON, Frederic. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Tradução de V.L. Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

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

_____. *Negro e negras em Monteiro Lobato*. Unicamp/iel, 1998. Revista Eletrônica de Iniciação Científica. Disponível em <<http://www.LASA-Brasil.com.br>>. Acesso em 10 de maio de 2002.

LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1951.

_____. *Mundo da Lua e Miscelânea*. São Paulo: Brasiliense, 1951.

_____. *Prefácios e Entrevistas*. São Paulo: Brasiliense, 1964.

_____. *Cidades Mortas*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. *Urupês*. 37. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense. 1956.

_____. *Histórias de tia Nastácia*. 6 ed. São Paulo : Brasiliense, 1957.

MARTIN, Jay. *Harvests of change: American Literature, 1865-1914*. Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs; New Jersey.

McMICHAEL, George. *Concise Anthology of American Literature*. New York: Macmillan Publishing Company, 1985.

MEY, Jacob L. Etnia, identidade e língua. Tradução de Maria da Glória de Moraes. In: *Língua(gem) e Identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Inês Signorini (Org). Campinas, SP: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 1998.

MILTON, John. *O Clube do Livro e a Tradução*. Bauru: EDUSC, 2002.

_____. Monteiro Lobato and translation; "Um País se faz com homens e livros". In _____. *D.E.L.T.A.*, v.19, 2002. p.1117-132.

NUNES, Cassiano. *Monteiro Lobato: o editor do Brasil*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

MURALHA, Sidônio. *Um personagem chamado Pedrinho*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica, 1986.

PAES, J. P. *Tradução: A Ponte Necessária – a arte e os problemas de traduzir*. São Paulo: Ática, 1990.

PASSIANI, Enio. *Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil*. 2001. 234p. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

SMITH, Henry Nash (Org.). *Mark Twain, A collection of critical essays*. Ed. A Spectrum Book col. Twentieth Century Views, 1963.

TWAIN, Mark. *Aventuras de Huck*. Tradução de Monteiro Lobato. 4^o ed. São Paulo: Brasiliense, 1957.

_____. *Autobiografia de Mark Twain*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1961

_____. *The adventures de Hucklberry Finn*. New York: Washington Square Press, 1963.

_____. *As Aventuras de Tom Sawyer*. 13ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense.

_____. *The Adventures of Huck Finn*. New York and London: Harper and Brothers, 1903. Disponível em: <<http://etext.lib.virginia.edu/modeng/modeng0.browse.html>>. Acesso em março de 2002.

_____. *The Adventures of Tom Sawyer*. New York and London: Harper and Brothers, 1903. Disponível em: <<http://etext.lib.virginia.edu/modeng/modeng0.browse.html>>. Acesso em março de 2002.

_____. *As aventuras de Huckleberry Finn*. Tradução de Sérgio Flaksman. 2º ed. São Paulo: Ática, 2002.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. London and New York: Routledge, 1995.

_____. A Invisibilidade do Tradutor. In: *Palavra* 3. 1996. p. 111-134. Rio de Janeiro: Grypho.

_____. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Vilela, Marileide Dias Esquerda e Valéria Biondo. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

VIEIRA, Adriana Silene. *Um Inglês no sítio de Dona Benta: Estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana*. 1998. Dissertação (Mestrado) – UNICAMP.

ANEXOS

ANEXO A

Todos os trechos que correspondem o falar do personagem Jim e a tradução feita por Monteiro Lobato

CHAPTER 2	CAPÍTULO 2
"Who dah?" (p.6)	_ Quem anda aí? Gritou êle. (p.9)
"Say, who is you? Whar is you? Dog my cats ef I didn' hear sumf'n. Well, I know what I's gwyne to do: I's gwyne to set down here and listen tell I hears it agin." (p.7)	_ Quem está aí? Repetiu êle. É alguém, bem sei. Meus ouvidos nao me enganam e tenho a certeza de ter ouvido bulha de gente. Não responde? Pois vou ficar aqui até o fim, e quero ver... (p.9)
CHAPTER 4	CAPÍTULO 4
"Yo' ole father doan' know yit what he's a-gwyne to do. Sometimes he spec he'll go 'way, en den agin he spec he'll stay. De bes' way is to res' easy en let de ole man take his own way. Dey's two angels hoverin' roun' 'bout him. One uv 'em is white en shiny, en t'other one is black. De white one gits him to go right a little while, den de black one sail in en bust it all up. A body can't tell yit which one gwyne to fetch him at de las'. But you is all right. You gwyne to have considable trouble in yo' life, en considable joy. Sometimes you gwyne to git hurt, en sometimes you gwyne to git sick; but every time you's gwyne to git well agin. Dey's two gals flyin' 'bout you in yo' life. One uv 'em's light en t'other one is dark. One is rich en t'other is po'. You's gwyne to marry de po'	_ Seu velho pai ainda não sabe o que fazer. Às vezes quer ir-se embora, outras quer ficar. O melhor é não afligir-se e deixar o velho fazer como queira. Há dois anjos que o acompanham; um é alto e brilhante; o outro é preto, como carvão. O primeiro o conduz ao bom caminho; o segundo arrasta-o à senda do mal. Ainda não sabe qual dos dois vencerá. Quanto ao sinhozinho, vai ter muitos aborrecimentos e muitas alegrias na vida. Vai ser ferido, vai ficar doente, mas recuperará a saúde. Duas moças vão intrometer-se na sua vida; uma loira e outra morena; uma pobre, e mais tarde com a rica. De nada adianta evitar a água e os seus perigos. Porque está escrito que tem de morrer na fôrca. (p.26).

one fust en de rich one by en by. You wants to keep 'way fum de water as much as you kin, en don't run no resk, 'kase it's down in de bills dat you's gwyne to git hung." (p.24)	
CHAPTER 8	CÁPITULO 8
"Doan' hurt me -- don't! I hain't ever done no harm to a ghos'. I alwuz liked dead people, en done all I could for 'em. You go en git in de river agin, whah you b'longs, en doan' do nuffn to Ole Jim, 'at 'uz awluz yo' fren'." (p.54)	_ Não me mate, pelo amor de Deus! Nunca fiz mal a nenhuma alma do outro mundo! Sempre gostei dos mortos! Volte para o fundo do rio, que é o lugar dos afogados, e não faça nada contra o velho Jim, que sempre foi seu amigo!... (p.52).
"What's de use er makin' up de camp fire to cook strawbries en sich truck? But you got a gun, hain't you? Den we kin git sumfn better den strawbries." (p. 55)	_ Que adianta fazer fogo, se não há o que cozinhar? Tenho vivido apenas de frutas do mato. Talvez com a espingarda possamos ter alguma coisa melhor do que framboesas. (p.52).
"I couldn' git nuffn else," he says. (p.55)	_ Não descobri nada mais. (p.52).
"I come heah de night arter you's killed." (p.55)	_ Desde a noite em que você foi assassinado (p.52).
"Yes - indeedy." (p.55)	_ Só com isso. (p.52).
"No, sah - nuffn else." (p.55)	Sem tradução
"I reck'n I could eat a hoss. I think I could. How long you ben on de islan'?" (p.55)	_ Seria capaz de devorar um boi inteiro, se o pilhasse (p.52).
"No! W'y, what has you lived on? But you got a gun. Oh, yes, you got a gun. Dat's good. Now you kill sumfn en I'll make up de	_ E como se tem arranjado? Ah, é verdade que trouxe uma espingarda. Vá ver se caça alguma coisa que farei fogo

fire." 55	(p.53).
"But looky here, Huck, who wuz it dat 'uz killed in dat shanty ef it warn't you?" (p. 56)	_ Afinal, quem foi assassinado na cabana, Huck? Perguntou Jim. (p.53)
"Maybe I better not tell." (p.56)	_ É melhor calar-me. (p.53)
"Well, dey's reasons. But you wouldn' tell on me ef I uz to tell you, would you, Huck?" (p.56)	_ Tenho minhas razões. Mas se você promete guardar segredo... (p.53)
"Well, I b'lieve you, Huck. I -- run off." (p.56)	_ Pois então fique sabendo que fugi. (p.53)
"But mind, you said you wouldn' tell -- you know you said you wouldn' tell, Huck." (p.56)	_ Lembre-se que prometeu guardar segredo, Huck. (p.53)
<p>"Well, you see, it 'uz dis way. Ole missus --dat's Miss Watson--she pecks on me all de time, en treats me pooty rough, but she awlus said she wouldn' sell me down to Orleans. But I noticed dey wuz a nigger trader roun' de place considable lately, en I begin to git oneasy. Well, one night I creeps to de do' pooty late, en de do' warn't quite shet, en I hear old missus tell de wider she gwyne to sell me down to Orleans, but she didn't want to, but she could git eight hund'd dollars for me, en it 'uz sich a big stack o' money she couldn' resis'. De wider she try to git her to say she wouldn' do it, nut I never waited to hear de res'. I lit out mighty quick, I tell you.</p> <p>"I tuck out shin down de hill, en 'spec to steal a skift 'long de sho' som'ers 'bove de town, but dey wuz people a-stitting yit, so I hid in de ole tumble-down cooper-</p>	<p>_ Pois foi deste modo. A velha Miss Watson vivia a maltratar-me, ameaçando de vender-me para New-Orleans. Um dia notei a presença na cidade de um certo negociante de escravos. Aquilo me deixou de orelha em pé. De noite ouvi Miss Watson dizer à viúva que estava indecisa se me venderia ou não, mas que a soma de oitocentos dólares era tentadora. Em vista disso, antes que ela se decidisse resolvi pôr-me a seguro, e abalei, indo procurar refúgio no quintal da fábrica de barricas.</p> <p>Lá fiquei até amanhecer. Não pude saber o que foi, mas houve um movimento danado a noite inteira. Às seis horas da manhã começaram a chegar as balsas com carregamento de madeira. Foi então que ouvi falar que o seu pai havia trazido a notícia do assassinato e que todos queriam</p>

shop on de bank towait for everubody to go 'way. Well, I wuz dah all night. Dey wuz somebody roun' all de time. 'Long 'bout six in de mawnin' skifts begin to go by, en 'bout eight er nine every skift dat went 'long wuz full o' ladies en genlmen a-goin over to de town en say you's killed. Dese las' skifts wuz full o'ladies en genlmen a-going'over for to see de place. Sometimes dey'd pull up at de sho' en take a res'b'fo' dey started acrost so by de talk I got to know all 'bout de killin'. O 'uz powerfull sorry you's killed, Huck, but I ain't no mo' now.

"I laid dah under de shavin's all day. I 'uz hungry, but I warn't afeard; bekase I knowed ole missus en de widder wuz goin' to start to de camp-meet'n' right arter breakfas' en be gone all day, en dey knows I goes off wid de cattle 'bout daylight, so dey wouldn' 'spec to see me roun' de place, en so dey wouldn' miss me tell arter dark in de evenin'. De yuther servants wouldn' miss me, kase dey'd shin out en take holiday soon as de ole folks 'uz out'n de way. (p.57)

"Well, when it come dark I tuck out up de river road, en went 'bout two mile er more to whah dey warn't no houses. I'd made up my mine 'bout what I's agwyne to do. You see, ef I kep' on tryin' to git away afoot, de dogs 'ud track me; ef I stole a skift to cross over, dey'd miss dat skift, you see, en dey'd know 'bout whah I'd lan' on de yuther

ver o sítio onde se dera o crime. Senti deveras a sua morte, Huck, pode crer. Passei o resto do dia no mesmo esconderijo. Eu sabia que a viúva e Miss Watson iriam passar o dia no campo. Os criados, aproveitando a ausência das patroas, também saíam a passeio, e, pois ninguém daria pela minha ausência até à noite, certos de que eu andava a pastorear o gado.

Quando anoiteceu deixei o esconderijo, com o estomago lá no fundo, pois havia passado o dia todo sem comer nada, e segui margeando o rio. Enquanto andava fui refletindo que se fugisse a pé eles poriam cachorros em cima de mim e que se roubasse uma canoa, dariam por falta dela e logo viriam a saber onde eu tinha ido. O melhor meso seria tomar uma balsa, que não deixa rastro, pensei cá comigo.

Foi então que percebi uma luz que descia o rio. Era balsa. Atirei-me à água, e nadei até essa balsa, à qual me agarrei. Os lenhadores ocupavam o centro da embarcação, onde estava a lanterna. Como a correnteza estivesse muito forte, calculei que quando comesse a clarear já eu estaria a umas dez léguas da cidade. Então nadaria para a margem e me esconderia nas martas do estado de Illinois.

Mas não tive sorte. Quando a balsa já estava perto desta ilha, um dos homens passou mão na lanterna e veio para o meu lado. Vi que se me descobrisse estava

<p>side, en whah to pick up my track. So I says, a raff is what I's arter; it doan' make no track. (p.57)</p> <p>"I see a light a-comin' roun' de p'int bymeby, so I wade' in en shove' a log ahead o' me en swum more'n half way acrost de river, en got in 'mongst de drift-wood, en kep' my head down low, en kinder swum agin de current tell de raff come along. Den I swum to de stern uv it en tuck a-holt. It clouded up en 'uz pooty dark for a little while. So I clumb up en laid down on de planks. De men 'uz all 'way yonder in de middle, whah de lantern wuz. De river wuz a-risin', en dey wuz a good current; so I reck'n'd 'at by fo' in de mawnin' I'd be twenty-five mile down de river, en den I'd slip in jis b'fo' daylight en swim asho', en take to de woods on de Illinois side. (p. 58)</p>	<p>perdido. Não cochilei. Saltei da balsa e nadei para a ilha, certo de que poderia subir por qualquer ponto da barranca. Mas enganei-me, e só no outro extremo da ilhota é que consegui botar o pé em terra firme. Assim que me vi no mato jurei nunca mais arranjar condução em balsas onde andam de lanterna de um lado para o outro. Felizmente a caixa de fósforo, o fumo e o cachimbo não se molharam. Eu tinha guardado tudo debaixo do chapéu.(p.54 e 55)</p>
<p>"But I didn' have no luck. When we 'uz mos' down to de head er de islan' a man begin to come aft wid de lantern, I see it warn't no use fer to wait, so I slid overboard en struck out fer de islan'. Well, I had a notion I could lan' mos' anywhers, but I couldn't bank too bluff. I 'uz mos' to de foot er de islan' b'fo' I found' a good place. I went into de woods en jedged I wouldn' fool wid raffs no mo', long as dey move de lantern roun' so. I had my pipe en a plug er dog-leg, en some matches in my cap, en dey warn't wet, so I 'uz all right." (p.58)</p>	

"How you gwyne to git 'm? You can't slip up on um en grab um; en how's a body gwyne to hit um wid a rock? How could a body do it in de night? En I warn't gwyne to show mysef on de bank in de daytime." (p.58)	_ De que modo? Não se pode apanhar tartarugas com a mão, de noite, porque não se enxerga nada; e de dia não me arrisco a sair do mato. (p.55)
"Oh, yes. I knowed dey was arter you. I see um go by heah watched um thoo de bushes." (p.59)	_ Ouvi, sim e sabia que estavam à sua procura. Vi tudo pelo meio dos ramos das árvores.(p.55)
"Mighty few an' dey ain't no use to a body. What you want to know when good luck's a-comin' for? Want to keep it off?" And he said: "Ef you's got hairy arms en a hairy breas', it's a sign dat you's agwyne to be rich. Well, dey's some use in a sign like dat, 'kase it's so fur ahead. You see, maybe you's got to be po' a long time fust, en so you might git discourage' en kill yo'sef 'f you didn' know by de sign dat you gwyne to be rich bymeby." (p. 59)	_ São pouquíssimas e de nada servem. Ninguém havia de querer evitar as coisas boas. Quem tem o peito e os braços peludos é sinal de que vai ser rico. Já isto é bom saber. Supunha que uma pessoa é muito pobre e quer matar-se; neste caso se tiver esses sinais de fortuna, não se mata e espera o futuro. (p.56)
"What's de use to ax dat question? Don't you see I has?" (p.60)	_ Para que perguntar? Não está vendo com os seus olhos?(p.57)
"No, but I ben rich wunst, and gwyne to be rich agin. Wunst I had foteen dollars, but I tuck to specalat'n', en got busted out." (p.60)	_ Já fui e ainda hei de ser. Já possuí quatorze dólares, mas entrei nuns negócios e perdi tudo. (p.57)
"Well, fust I tackled stock." (p.60)	

<p>"Why, live stock cattle, you know. I put ten dollars in a cow. But I ain' gwyne to resk no mo' money in stock. De cow up 'n' died on my han's." (p.60)</p>	<p>_ Comprei uma vaca por dez dólares. A vaca morreu no dia seguinte. Nunca mais faço negócio de gado... (p.57)</p>
<p>"No, I didn't lose it all. I on'y los' 'bout nine of it. I sole de hide en taller for a dollar en ten cents." (p.6)</p>	<p>_ Perdi só nove. Vendi o couro num curtume por um dólar. (p.57)</p>
<p>"Yes. You know that one-laigged nigger dat b'longs to old Misto Bradish? Well, he sot up a bank, en say anybody dat put in a dollar would git fo' dollars mo' at de en' er de year. Well, all de niggers went in, but dey didn't have much. I wuz de on'y one dat had much. So I stuck out for mo' dan fo' dollars, en I said 'f I didn' git it I'd start a bank mysef. Well, o' course dat nigger want' to keep me out er de business, bekase he says dey warn't business 'nough for two banks, so he say I could put in my five dollars en he pay me thirty-five at de en' er de year.</p> <p>"So I done it. Den I reck'n'd I'd inves' de thirty-five dollars right off en keep things a-movin'. Dey wuz a nigger name' Bob, dat had ketched a wood-flat, en his marster didn' know it; en I bought it off'n him en told him to take de thirty-five dollars when de en' er de year come; but somebody stole de wood-flat dat night, en nex day de one-laigged nigger say de bank's busted. So dey didn' none uv us git no money."</p>	<p>_ Conhece aquele Negro de perna de pau, escravo do velho Mister Bradish? Pois bem, ele abriu um banco e disse que quem pusesse um dólar no negócio receberia quatro no fim do ano. Todos os negros acharam boa a idéia, mas o único que possuía dinheiro era eu. Eu disse para o banqueiro que se ele não me pagasse mais de quatro dólares por ano eu abria um banco por minha conta. Depois de alguma discussão o raio do perneta ofereceu-me dar trinta e cinco dólares de lucro no fim do ano pelos meus cinco, pois se eu fôsse abrir um banco estragava o negócio dele. Entramos no acordo, e eu já estava pensando gastar os trinta e cinco dólares numa casinha de madeira quando soube que o banco tinha falido! _ quebrou um dia depois de começar. Recebi só dez dólares.</p> <p>Eu já estava disposto a gastar os dez centavos quando sonhei que se entregasse o dinheiro a um preto chamado Burro Balum, escravo de muita sorte, podia reaver o perdido. Logo que Balum recebeu os dez centavos foi à igreja. Lá ouviu i padre dizer</p>

<p>"Well, I 'uz gwyne to spen' it, but I had a dream, en de dream tole me to give it to a nigger name' Balum, Balum's Ass dey call him for short; he's one er dem chuckleheads, you know. But he's lucky, dey say, en I see I warn't lucky. De dream say let Balum inves' de ten cents en he'd make a raise for me. Well, Balum he tuck de money, en when he wuz in church he hear de preacher say dat whoever give to de po' len' to de Lord, en boun' to git his money back a hund'd times. So Balum he tuck en give de ten cents to de po', en laid low to see what wuz gwyne to come of it."</p> <p>"Nuffn never come of it. I couldn' manage to k'leck dat money no way; en Balum he couldn'. I ain' gwyne to len' no mo' money 'dout I see de security. Boun' to git yo' money back a hund'd times, de preacher says! Ef I could git de ten cents back, I'd call it squash, en be glad er de chanst</p> <p>"Yes; en I's rich now, come to look at it. I owns mysef, en I's wuth eight hund'd dollars. I wisht I had de money, I wouldn' want no mo'."</p> <p>"Yes; en I's rich now, come to look at it. I owns mysef, en I's wuth eight hund'd dollars. I wisht I had de money, I wouldn' want no mo'." (p.60-61)</p>	<p>que quem dá aos pobres empresta a Deus, e pode receber com vezes mais. Balum não cochilou. Deu os dez centavos a um pobre e ficou esperando o benefício.</p> <p>_ Nenhum. Não conseguiu reaver o dinheiro. Também nunca mais dou dinheiro emprestado sem garantia. Poderá receber cem vezes mais! Disse o padre. Se eu pudesse reaver os meus dez centavos já ficava muito satisfeito...</p> <p>_ Já sou. Sou dono de mim mesmo, e valho oitocentos dólares! Mas eu preferia muito mais possuir essa quantia em dinheiro batido... (p.58)</p>
CHAPTER 9	CAPÍTULO 9
<p>"Well, you wouldn't a ben here 'f it hadn't a ben for Jim. You'd a ben down dah in de woods</p>	<p>_ Se não fosse o Jim, a estas horas Huck estava no mato, todo encharcado, passando fome! As</p>

<p>widout any dinner, en gittn' mos' drownded, too; dat you would, honey. Chickens knows when it's gwyne to rain, en so do de birds, chile." (p.64)</p>	<p>galinhas sabem quando vai chover _ e os passarinhos também nunca se enganam. (p.60)</p>
<p>"Hello, you!" "De man ain't asleep -- he's dead. You hold still -- I'll go en see." "It's a dead man Yes, indeedy; naked, too. He's ben shot in de back. I reck'n he's ben dead two er three days. Come in, Huck, but doan' look at his face -- it's too gashly." (p.65)</p>	<p>_ Helo! Helo! Gritou Jim, sem que obtivesse resposta. Também fiz o mesmo e nada. Jim resolveu pular a janela, e logo depois exclamava: É um homem! Está morto!... Foi atirado pelas costas, deve fazer uns dois ou três dias. Entre Huck, mas não olhe para o rosto dele. Até assusta a gente. (p.61)</p>
CHAPTER 10	CAPÍTULO 10
<p>"Never you mind, honey, never you mind. Don't you git too peart. It's a-comin'. Mind I tell you, it's a-comin'." (p.68)</p>	<p>_ Não se regozije que ainda verá o mau resultado, Huck. O azar vem vindo... (p.63)</p>
CHAPTER 12	CAPÍTULO 12
<p>"I doan' want to go fool'n 'long er no wrack. We's doin' blame' well, en we better let blame' well alone, as de good book says. Like as not dey's a watchman on dat wrack." (p.86)</p>	<p>_ Para que procurar o perigo, Huck? Temos sido felizes até agora. É bem capaz de haver algum vigia naquele barco. (p.79)</p>
<p>Oh, my lordy, lordy! Raf? Dey ain' no raf' no mo'; she done broke loose en gone I -- en here we is!" 90</p>	<p>_ Meu Deus! A balsa? Já não temos balsa nenhuma! Rompeu as amarras e lá se foi pelo rio abaixo. Estamos perdidos...(p.83)</p>
CHAPTER 14	CAPÍTULO 14
<p>"I didn' know dey was so many un um. I hain't hearn 'bout none un um, skasely, but ole King Sollermun, onless you counts</p>	<p>_ Pois eu não sabia que houvesse tantos reis. Só ouvi falar num chamado Salomão, isso não contando os reis de baralho.</p>

dem kings dat's in a pack er k'yards. How much do a king git?" (p.99)	Quanto ganha um rei? (p.90)
"Ain't that gay? En what dey got to do, Huck?" (p.99)	_ Que gostosura! E que é que eles fazem Huck?
"No; is dat so?" (p. 99)	_ Parece incrível! Que boa vida, não? (p.90)
"Roun' de which?" (p.100)	_ Onde? (p.9)
"What's de harem?" (p.100)	_ Que vem ser isso? (p.90)
"Why, yes, dat's so; I -- I'd done forgot it. A harem's a bo'd'n-house, I reck'n. Mos' likely dey has rackety times in de nussery. En I reck'n de wives quarrels considable; en dat 'crease de racket. Yit dey say Sollermun de wises' man dat ever live'. I doan' take no stock in dat. Bekase why: would a wise man want to live in de mids' er sich a blim-blammin' all de time? No -- 'deed he wouldn't. A wise man 'ud take en buil' a biler-factory; en den he could shet down de biler-factory when he want to res'." (p.100)	_ Agora sei! Harém é como uma casa de pensão, segundo minha idéia. Nossa mãe! Como elas não hão de bater boca e brigar... E ainda dizem que o Rei Salomão era o mais sábio dos homens! Nessa não vou, não. Onde se viu um homem viver no meio de tanta barulhada e brigaria? Se ele fosse mesmo sábio como dizem, montava uma boa fábrica de tecido e punha a mulherada a trabalhar. Isso que seria descanso. (p.91)
"Well den! Warn' dat de beatenes' notion in de worl'? You jes' take en look at it a minute. Dah's de stump, dah -- dat's one er de women; heah's you -- dat's de yuther one; I's Sollermun; en dish yer dollar bill's de chile. Bofe un you claims it. What does I do? Does I shin aroun' mongs' de neighbors en fine out which un you de bill do b'long to, en han' it over to de right one, all	_ Fosse lá como fôsse, minha opinião não muda. Para mim a sabedoria do Rei Salomão é história. Onde já se viu mandar cortar uma criança pelo meio para dar um pedaço para cada mãe? Então isso é sabedoria? Supunha que aquele pau ali seja uma das tais mulheres e você a outra. Eu fico sendo Salomão e esta nota de um dólar aqui é a criança. Você reclama a nota,

<p>safe en soun', de way dat anybody dat had any gumption would? No; I take en whack de bill in two, en give half un it to you, en de yuther half to de yuther woman. Dat's de way Sollermun was gwyne to do wid de chile. Now I want to ast you: what's de use er dat half a bill? -- can't buy noth'n wid it. En what use is a half a chile? I wouldn't give a dern for a million un um." (p.100-101)</p>	<p>dizendo que é sua. O pau também reclama, dizendo a mesma coisa. Que é que eu faço? Saio pelas vizinhaças perguntando a quem pertence, de verdade, a nota para depois a entragar ao verdadeiro dono, como faz qualquer pessoa com um pouquinho de senso na cabeça? Não. Vou e pego na nota e rasgo em dois pedaços e entrego um pedaço para cada mulher, uma aí para você e outra para o pau. Foi o que o Rei Salomão fez. Ora, já se viu que desarranjo? Que é que vale uma nota rasgada pelo meio? Nada. Eu não dava um centavo por um milhão de crianças cortadas pelo meio. (p.91)</p>
<p>"Who? Me? Go 'long. Doan' talk to me 'bout yo' pints. I reck'n I knows sense when I sees it; en dey ain' no sense in sich doin's as dat. De 'spute warn't 'bout a half a chile, de 'spute was 'bout a whole chile; en de man dat think he kin settle a 'spute 'bout a whole chile wid a half a chile doan' know enough to come in out'n de rain. Doan' talk to me 'bout Sollermun, Huck, I knows him by de back." (p.101)</p>	<p>_ Quem? Eu? Ora, deixe disso. Eu sei o que é senso comum, coisa que o Rei Salomão nunca possuiu. A disputa não era por causa das metades da criança, mas sim por causa da criança inteira; e muito bôbo é quem julgaa poder ajustar uma questão sobre uma criança com meia criança, fique você sabendo. Não me fale mais do Rei Salomão, Huck. Conheço esse rei de sobra. (p.91 e92)</p>
<p>"Blame de point! I reck'n I knows what I knows. En mine you, de real pint is down furder - - it's down deeper. It lays in de way Sollermun was raised. You take a man dat's got on'y one or two chillen; is dat man gwyne to be waseful o' chillen? No, he ain't; he can't 'ford it. He know</p>	<p>_ Qual moral, que nada! Sei o que estou dizendo. O segredo de tudo estava no modo de vida desse rei. Se tivesse só um filho não havia de querer cortar o coitadinho pelo meio; mas como talvez possuísse uns cinco milhões de pequenos a fazerem reinações pela casa, já tudo</p>

<p>how to value 'em. But you take a man dat's got 'bout five million chillen runnin' roun' de house, en it's diffunt. He as soon chop a chile in two as a cat. Dey's plenty mo'. A chile er two, mo' er less, warn't no consekens to Sollermun, dad fatch him!" (p.101-102)</p>	<p>mudava para ele. Um filho a mais ou a menos não fazia diferença. Isto é que é. (p.92)</p>
<p>"Po' little chap." (p.102)</p>	<p>_ Coitadinho! exclamou Jim condoído. (p.92)</p>
<p>"Dat's good! But he'll be pooty lonesome -- dey ain' no kings here, is dey, Huck?" (p.102)</p>	<p>_ Que bom! Mas vai levar uma vida muito triste, aqui, sem companheiros. Nós não temos reis por aqui, não Huck? (p.92)</p>
<p>"Den he cain't git no situation. What he gwyne to do?" (p.102)</p>	<p>_ Então como ele vai viver? (p.92)</p>
<p>"Why, Huck, doan' de French people talk de same way we does?" (p.102)</p>	<p>_ Então os franceses não falam como nós? (p.92)</p>
<p>"Well, now, I be ding-busted! How do dat come?" (p.102)</p>	<p>_ Engraçado!... (p.92)</p>
<p>"I wouldn' think nuff'n; I'd take en bust him over de head -- dat is, if he warn't white. I wouldn't 'low no nigger to call me dat." (p.102)</p>	<p>_ Nada. Arrumava um bom sôco na cara dele, se nao fosse brando. Negro algum havia de me chamar desse nome. (p.93)</p>
<p>"Well, den, why couldn't he say it?" (p.103)</p>	<p>_ Pois então que diga logo claramente. Que coisa ridícula, perguntar se você falava francês. (p.93)</p>
<p>"Well, it's a blame ridicklous way, en I doan' want to hear no mo' 'bout it. Dey ain' no sense in it." (p.103)</p>	<p>_ Que seja. Não tem pé nem cabeça. (p.93)</p>

"No, a cat don't." (p.103)	_ Não. (p.93)
"No, a cow don't, nuther." (p.103)	_ Também não. (p.93)
"No, dey don't." (p.103)	_ É claro que não. (p.93)
"Course" (p.103)	_ Sim. (p.93)
"Why, mos' sholy it is." (p.103)	_ É. (p.93)
"Is a cat a man, Huck?" (p.103)	_ Um gato é uma vaca, Huck? (p.93)
"Well, den, dey ain't no sense in a cat talkin' like a man. Is a cow a man? -- er is a cow a cat?" "Well, den, she ain't got no business to talk like either one er the yuther of 'em. Is a Frenchman a man?" (p.103)	_ Então ela nao tem obrigação de falar como gato, nem tampouco como nós. Mas um francês é um homem como nós, não é? (p.94)
"WELL, den! Dad blame it, why doan' he talk like a man? You answer me dat!" (p.103)	_ Por que diabo, então, não fala como a gente. Responda-me agora. (p.94)
CHAPTER 15	CAPÍTULO 15
"Goodness gracious, is dat you, Huck? En you ain' dead -- you ain' drowned -- you's back agin? It's too good for true, honey, it's too good for true. Lemme look at you chile, lemme feel o' you. No, you ain' dead! you's back agin, 'live en soun', jis de same ole Huck -- de same ole Huck, thanks to goodness!" (p.108)	_ Deus do céu, sera mesmo você, Huck? Pensei que estivesse afogado, a estas horas. Nem sei como dizer a minha alegria pelo seu aparecimento, Huck! Deixe apalpar para ver se é você mesmo. Nem acredito... (p.97)
"Drinkin'? Has I ben a-drinkin'? Has I had a chance to be a-drinkin'?" (p.108)	_ Bebendo? E onde eu ia encontrar "whiskey"? (p.97)

"How does I talk wild?" (p.108)	não tem tradução
"Huck -- Huck Finn, you look me in de eye; look me in de eye. Hain't you ben gone away?" (p.109)	_ Huck, Huck Finn, olhe para mim, bem fixo nos olhos e diga se não esteve ausente. (p.97)
"Well, looky here, boss, dey's sumf'n wrong, dey is. Is I me, or who is I? Is I heah, or whah is I? Now dat's what I wants to know." (p.109)	_ Então não sei o que há. Afinal de contas sou eu, Jim, ou sou outra pessoa? Estou aqui ou não estou? É o que quero saber. (p.98)
"I is, is I? Well, you answer me dis: Didn't you tote out de line in de canoe fer to make fas' to de tow-head?" (p.109)	_ Mas, afinal, você, Huck, não tomou a canoa para amarrar a balsa? (p.98)
"You hain't seen no towhead? Looky here, didn't de line pull loose en de raf' go a-hummin' down de river, en leave you en de canoe behine in de fog?" (p.109)	_ E a corda não arreventou, e a balsa não rodou pela correnteza? E você não ficou perdido na cerração, Huck? (p.98)
"Why, de fog! -- de fog dat's been aroun' all night. En didn't you whoop, en didn't I whoop, tell we got mix' up in de islands en one un us got los' en t'other one was jis' as good as los', 'kase he didn' know whah he wuz? En didn't I bust up agin a lot er dem islands en have a turrible time en mos' git drownded? Now ain' dat so, boss -- ain't it so? You answer me dat." (p.109)	_ Aquela ceração danada, que durou a noite inteira! Você gritava e eu respondia. E assim levamos um tempão, sem um conseguir encontrar o outro, porque nós dois estávamos num labirinto de ilhotas. Não foi o que se passou, diga? (p.98)
"Dad fetch it, how is I gwyne to dream all dat in ten minutes?" (p.109)	_ Mas como eu podia sonhar tanta coisa em tão poucos minutos de sono? (p.98)
"But, Huck, it's all jis' as plain to me as -- "(p.110)	_ Impossível, Huck! Foi verdade, tudo. (p.98)

"Well, den, I reck'n I did dream it, Huck; but dog my cats ef it ain't de powerfulest dream I ever see. En I hain't ever had no dream b'fo' dat's tired me like dis one." (p.110)	_ Então foi sonho mesmo sonho, Huck. Mas nunca na vida tive um sonho tão claro e que me deixasse tão cansado. (p.99)
"What do dey stan' for? I'se gwyne to tell you. When I got all wore out wid work, en wid de callin' for you, en went to sleep, my heart wuz mos' broke bekase you wuz los', en I didn' k'yer no' mo' what become er me en de raf. En when I wake up en fine you back agin, all safe en soun', de tears come, en I could a got down on my knees en kiss yo' foot, I's so thankful. En all you wuz thinkin' 'bout wuz how you could make a fool uv ole Jim wid a lie. Dat truck dah is trash; en trash is what people is dat puts dirt on de head er dey fren's en makes 'em ashamed." (p.111)	_ Vou explicar tudo Huck. Quando peguei no sono, quebrado de canseira, senti o coração apertado e um desânimo tomar conta de mim. Imaginei você perdido. Mas quando vi você aqui outra vez meu contentamento até me deu vontade de beijar seus pés. Em troca você só pensou em trocar do pobre Jim, forjando mentiras. Está vendo essa lama? Pois quando alguém quer envergonhar um amigo cobre-o de lama... (p.100)
CHAPTER 16	CAPÍTULO 16
"Dah she is?" (p.113)	_ Lá está ela! (p.101)
"We's safe, Huck, we's safe! Jump up and crack yo' heels! Dat's de good ole Cairo at las', I jis knows it!" (p.115)	_ Estamos salvos, Huck, estamos salvos! Lá está a vila, enfim! Qualquer coisa me diz que não me engano. Estamos em Cairo!... (p.102)
"Pooty soon I'll be a-shout'n' for joy, en I'll say, it's all on accounts o' Huck; I's a free man, en I couldn't ever ben free ef it hadn' ben for Huck; Huck done it. Jim won't ever forgit you, Huck; you's de bes' fren' Jim's ever had; en you's de only fren'	_ Logo estarei pulando de contente; serei um homem livre, graças ao Huck! Não fosse você e eu me conservaria toda a vida em escravo sofredor. Jamais hei de esquecer disto, Huck. Você é o melhor e o único amigo que já tive neste mundo. (p.103)

ole Jim's got now." (p.115)	
"Dah you goes, de ole true Huck; de on'y white genlman dat ever kep' his promise to ole Jim." (p.115)	_ Lá vai o Huck, o único homem branco que soube ser nobre com o velho Jim!... (p.103)
"Here I is, Huck. Is dey out o' sight yit? Don't talk loud." (p.118)	_ Aqui estou Huck! Já se foram eles? Não fale alto. (p.105)
"I was a-listenin' to all de talk, en I slips into de river en was gwyne to shove for sho' if dey come aboard. Den I was gwyne to swim to de raf' agin when dey was gone. But lawsy, how you did fool 'em, Huck! Dat wuz de smartes' dodge! I tell you, chile, I'spec it save' ole Jim -- ole Jim ain't going to forgit you for dat, honey." (p.119)	_ Ouvi toda a conversa, e já estava pronto para nadar até a margem, caso chegassem até aqui, disse ele. Gostei da sua esperteza, Huck. Você foi fino! Mais uma vez devo a minha salvação a você. Fique certo de que minha gratidão será eterna. (p.106)
"Doan' le's talk about it, Huck. Po' niggers can't have no luck. I awluz 'spected dat rattlesnake-skin warn't done wid its work." (p.120)	_ Não fale assim, Huck. Os negros já tem tanta falta de sorte! Não sei se aquela pele de cobra não irá fazer outros malefícios... (p.107)
"It ain't yo' fault, Huck; you didn' know. Don't you blame yo'self 'bout it." (p.120)	_ A culpa não é sua, Huck, desde que não sabia o azar que podia trazer. (p.107)
CHAPTER 18	CAPÍTULO 18
"I got hurt a little, en couldn't swim fas', so I wuz a considerable ways behine you towards de las'; when you landed I reck'ned I could ketch up wid you on de lan' 'dout havin' to shout at you, but when I see dat house I begin to go slow. I 'uz off too fur to hear what dey say to you -- I wuz 'fraid o' de dogs; but when it 'uz all quiet agin I knowed you's in	_ Fiquei um pouco machucado, continuou Jm, e por isso não pude alcançar você, Huck. Logo depois que você ganhou terra firme eu fazia o mesmo, mas ao ver a casa da fazenda perdi a coragem. Não podia ouvir o que da janela diziam para você. Eu tinha de ficar de longe por causa da cachorrada. Mas vi você entrar na casa e resolvi passar a

<p>de house, so I struck out for de woods to wait for day. Early in de mawnin' some er de niggers come along, gwyne to de fields, en dey tuk me en showed me dis place, whah de dogs can't track me on accounts o' de water, en dey brings me truck to eat every night, en tells me how you's a-gitt'n along." (p.143-144)</p>	<p>noite no mato. Na manhã do outro dia os escravos da lavoura trouxeram eu até aqui, neste lugar onde os cachorros não chegam por causa da água. Esses escravos todos os dias trazem comida e notícias suas. (p.127)</p>
<p>"Well, 'twarn't no use to 'sturb you, Huck, tell we could do sumfn -- but we's all right now. I ben a-buyin' pots en pans en vittles, as I got a chanst, en a-patchin' up de raf' nights when --" (p.144)</p>	<p>_ De nada adiantaria, antes de eu fazer certas coisas. Mas agora consegui bastante mantimento e consertei a balsa. (p.127)</p>
<p>"Our ole raf'." (p.144)</p>	<p>_ A nossa balsa. (p.127)</p>
<p>"No, she warn't. She was tore up a good deal -- one en' of her was; but dey warn't no great harm done, on'y our traps was mos' all los'. Ef we hadn' dive' so deep en swum so fur under water, en de night hadn' ben so dark, en we warn't so sk'yerd, en ben sich punkin-heads, as de sayin' is, we'd a seed de raf'. But it's jis' as well we didn't, 'kase now she's all fixed up agin mos' as good as new, en we's got a new lot o' stuff, in de place o' what 'uz los'." (p.144)</p>	<p>_ Nada disso. Os estragos nao foram grandes. Perdemos só a nossa bagagem. Se a noite não estivesse tão escura, se o susto não fosse tão grande e se tivéssemos mais calma nas nossas cabeças de vento,nós teríamos encontrado a balsa poucos minutos depois do desastre. Mas foi o mesmo que nada ter acontecido, desde que estamos com a balsa em boas condições e cheia de mantimento. (p.127)</p>
<p>No; some er de niggers foun' her ketched on a snag along heah in de ben', en dey hid her in a crick 'mongst de willows, en dey wuz so much jawin' 'bout which un 'um she b'long to de mos' dat I come to heah 'bout it pooty</p>	<p>_ Eu não podia apanhar a balsa estando aqui no mato. Mas a coisa passou-se assim. Os negros encontraram ela num remanso e esconderam ela num certo ponto, coberta de folhagem. Mas tanto discutiram o</p>

soon, so I ups en settles de trouble by tellin' 'um she don't b'long to none uv um, but to you en me; en I ast 'm if dey gwyne to grab a young white genlman's propaty, en git a hid'n for it? Den I gin 'm ten cents apiece, en dey 'uz mighty well satisfied, en wisht some mo' raf's 'ud come along en make 'm rich agin. Dey's mighty good to me, dese niggers is, en whatever I wants 'm to do fur me I doan' have to ast 'm twice, honey. Dat Jack's a good nigger, en pooty smart." (p.145)	caso que a notícia veio até meus ouvidos. Conteí logo a eles que a balsa era propriedade sua, Huck, e, portanto, ninguém tinha o direito de se apossar do que pertencia a um branco. Para não entristecer os negros, dei dez centavos a cada um, e todos ficaram muito contentes, querendo que mais balsas aparecessem. Só assim acabariam ricos. Esses negros são muito bons para mim, e mais que todos o pretinho Jack, moleque esperto como que! (p.128)
"Good lan'! is dat you, honey? Doan' make no noise." (p.149)	_ É você, Huck? Pelo amor de Deus, não faça barulho. (p.132)
"Laws bless you, chile, I 'uz right down sho' you's dead agin. Jack's been heah; he say he reck'n you's ben shot, kase you didn' come home no mo'; so I's jes' dis minute a startin' de raf' down towards de mouf er de crick, so's to be all ready for to shove out en leave soon as Jack comes agin en tells me for certain you is dead. Lawsy, I's mighty glad to git you back again, honey. (p.149)	_ Que Deus abençõe, meu filho! Disse ele. Eu estava certo de que tinha sido assassinado. Jack esteve aqui e contou que você não tinha voltado desde manhã. Eu já me preparava para levar a balsa ao rio. Só esperava que o moleque confirmasse a sua morte para continuar minha vida. Você não pode imaginar o meu contentamento, Huck! Não pode, não... (p.132)
CHAPTER 19	CAPÍTULO 19
"Will yo' Grace have some o' dis or some o' dat?" (p.158)	_ Sua Graça aceita um pouco disto, ou daquilo? (p.141)
CHAPTER 20	CAPÍTULO 20
"Huck, does you reck'n we gwyne to run acrost any mo' kings on dis trip?"(p. 172)	_ Huck, acha que vamos encontrar mais reis pelo caminho? (p.154)
"Well," says he, "dat's all right,	_ Ainda bem. Um ou dois reis já

den. I doan' mine one er two kings, but dat's enough. Dis one's powerful drunk, en de duke ain' much better." (p.172).	bastam. Este está bêbado, que nem uma cabra _ e o duque lhe faz boa companhia. (p.154)
CHAPTER 23	CAPÍTULO 23
"Don't it s'prise you de way dem kings carries on, Huck?" (p.196)	_ Huck, não está estranhando a conduta destes reis? (p.175)
"Why don't it, Huck?" (p.196)	_ Por que, não? (p.175)
"But, Huck, dese kings o' ourn is reglar rapscallions; dat's jist what dey is; dey's reglar rapscallions." (p.196-197)	_ Mas Huck, esses nossos reis não passam de bons canalhas. Refinados espertalhões, é o que eles são. (p.175)
"Is dat so?" (p.197)	_ Não diga... (p.175)
"But dis one do smell so like de nation, Huck." (p.198)	_ Mas o nosso tem cara de ser um dos mais reles, Huck. (p.176)
"Now de duke, he's a tolerble likely man in some ways." (p.199)	_ Já o duque é um pouco diferente. (p.176)
"Well, anyways, I doan' hanker for no mo' un um, Huck. Dese is all I kin stan'." (p.199)	_ De qualquer maneira, não quero mais saber de reis. Bastam estes. (p.177)
"What makes me feel so bad dis time 'uz bekase I hear sumpn over yonder on de bank like a whack, er a slam, while ago, en it mine me er de time I treat my little 'Lizabeth so ornery. She warn't on'y 'bout fo' year ole, en she tuck de sk'yarlet fever, en had a powful rough spell; but she got well, en one day she was a-stannin' aroun', en I says to her, I says: "'Shet de do!' "She never done it; jis' stood dah, kiner smilin' up at me. It make	_ Estou muito triste, Huck, disse-me ele. De madrugada ouvi uns estalos na barranca do rio como se fossem lambadas; e isso me fez lembrar certa vez que fui mau para a minha pobre Isabel. Tinha ela apenas quatro anos, quando apanhou escarlatina e quase morreu. Felizmente sarou. Um dia em que ela estava no quintal mandei-lhe que fechasse uma porta. Em vez de me obedecer ela se pos a rir para mim. Isso me deixou furioso e

<p>me mad; en I says agin, mighty loud, I says: "Doan' you hear me? Shet de do!" "She jis stood de same way, kiner smilin' up. I was a-bilin'! I says: "'I lay I make you mine!" "En wid dat I fetch' her a slap side de head dat sont her a-sprawlin'. Den I went into de yuther room, en 'uz gone 'bout ten minutes; en when I come back dah was dat do' a-stannin' open yit, en dat chile stannin' mos' right in it, a-lookin' down and mournin', en de tears runnin' down. My, but I wuz mad! I was a-gwyne for de chile, but jis' den -- it was a do' dat open innerds -- jis' den, 'long come de wind en slam it to, behine de chile, ker-blam! -- en my lan', de chile never move! My breff mos' hop outer me; en I feel so -- so -- I doan' know how I feel. I crope out, all a-tremblin', en crope aroun' en open de do' easy en slow, en poke my head in behine de chile, sof' en still, en all uv a sudden I says pow! jis' as loud as I could yell. She never budge! Oh, Huck, I bust out a-cryin' en grab her up in my arms, en say, 'Oh, de po' little thing! De Lord God Amighty fogive po' ole Jim, kaze he never gwyne to fogive hisself as long's he live!' Oh, she was plumb deaf en dumb, Huck, plumb deaf en dumb -- en I'd ben a-treat'n her so!" (p.199-200)</p>	<p>berrei com toda a força: “Não ouviu? Feche a porta!” Isabel nem se mexeu; continuou sorrindo, sem dar a menor importância às minhas palavras. Cego de raiva, dei-lhe com tanta violência um tapa na cabeça que a pobrezinha rolou por terra. Saí dali e fui fazer qualquer coisa. Quando voltei, uns dez minutos depois, encontrei a porta aberta como tinha deixado e a minha filha, de cabeça baixa soluçando. Furioso como estava resolvi lhe dar umas boas palmadas. Mas quando me cheguei, a porta empurrada pelo vento se fechou com estrondo nas costas da menina – e ela nem se mexeu. Não sei o que senti naquele momento. Parecia que me faltava a respiração. Cheguei tremendo pertinho dela e lhe preguei um susto, soltando um berro. Foi o mesmo que nada – a pobrezinha não se moveu. Não pude mais. Agarrei minha filah nos braços e chorei com e Lea e pedi perdão a Deus: “Misericórdia para o pobre Jim, que enquanto vivo for nunca mais perdoará a si mesmo!” A doença tinha deixado ela surda-muda, Huck- e eu não sabia. (p.178)</p>
CHAPTER 34	CAPÍTULO 34

"Why, Huck! En good lan'! ain' dat Misto Tom?" (p.301)	_ Huck por aqui! E o sinhô Tom, também ! Vejam só! Que milagre... (p.275)
"No, sah," says Jim; "I hain't said nothing, sah." (p.301)	_ Não, senhor! Foi a resposta. (p.276)
"No, sah, I hain't said a word." (p.301)	_ Não senhor, não abri a boca. (p.276)
"No, sah; not as I knows on." (p.302)	_ Não senhor. Que me lembre, não. Nunca ... (p.276)
CHAPTER 38	CAPÍTULO 38
"Why, Mars Tom, I hain't got no coat o' arm; I hain't got nuffn but dish yer ole shirt, en you knows I got to keep de journal on dat." (p.328)	_ Mas, sinhô Tom, eu não tenho brasão, protestava Jim humildemente. Só possuo esta camisa velha e o sinhô já me disse que escrevesse nela o meu diário. (p.302)
"No, sah, thanks to goodness I hain't, Mars Tom." (p.332)	_ Não sinhô, graças a Deus. (p.305)
"But bless you, honey, I doan' want none. I's afeard un um. I jis' 's soon have rattlesnakes aroun'." (p.333)	_ Não faça isso, sinhozinhô! Tenho medo de aranha que me pelo. Tenho mais medo de aranha do que de cascavel... (p.305)
"Keep what, Mars Tom?" (p.333)	_ Obter o que, sinhô Tom? (p.306)
"De goodness gracious alive, Mars Tom! Why, if dey was a rattlesnake to come in heah I'd take en bust right out thoo dat log wall, I would, wid my head." (p.333)	_ Virgem Santa me acuda! Se aparecesse um bicho desse aqui, eu seria capaz de varar por parede afora! Cruz! Credo! Canhoto!... (p.306)
"Tame it!" (p.333)	_ Amansar a cobra? (p.306)

<p>"Please, Mars Tom -- doan' talk so! I can't stan' it! He'd let me shove his head in my mouf -- fer a favor, hain't it? I lay he'd wait a pow'ful long time 'fo' I ast him. En mo' en dat, I doan' want him to sleep wid me." (p.333)</p>	<p>_ Pelo amor de Deus, não fale assim, sinhô Tom ! sinto arrepios só de pensar que uma cascavel pudesse por a cabeça em minha boca! Nem por todo o dinheiro do mundo eu dormia ao lado de uma cobra... (p.306)</p>
<p>"Why, Mars Tom, I doan' want no sich glory. Snake take 'n bite Jim's chin off, den whah is de glory? No, sah, I doan' want no sich doin's." (p.334)</p>	<p>_ Ai, sinhô Tom, dispenso essa glória! A cobra acabaria comendo o pobre Jim. Que adianta glória depois disso? Não sinhô, isso, não... (p.306)</p>
<p>"But de trouble all done ef de snake bite me while I's a tryin' him. Mars Tom, I's willin' to tackle mos' anything 'at ain't onreasonable, but ef you en Huck fetches a rattlesnake in heah for me to tame, I's gwyne to leave dat's shore." (p.334)</p>	<p>_ O que tenho medo é que a cascavel me pique durante a experiência, sinhô. Estou pronto a fazer tudo quanto quiserem, mas se o sinhô e Huck, trouxerem aqui uma cobra venenosa, eu abandono a prisão... (p.307)</p>
<p>"I k'n stan' dem, Mars Tom, but blame' 'f I couldn' get along widout um, I tell you dat. I never knowed b'fo' 't was so much bother and trouble to be a prisoner." (p.334)</p>	<p>_ Dessas não tenho medo, mas seria muito melhor se passasse sem elas. Nunca pensei que um prisioneiro tivesse de sofrer tantas tribulações... (p.307)</p>
<p>"No, sah, I hain't seed none." (p.334)</p>	<p>_ Ainda não vi nenhum. (p.307)</p>
<p>"Why, Mars Tom, I doan' want no rats. Dey's de dadblamedest creturs to 'sturb a body, en rustle roun' over 'im, en bite his feet, when he's tryin' to sleep, I ever see. No, sah, gimme g'yartern-snakes, 'f I's got to have 'm, but doan' gimme no rats; I hain' got no use f'r um, skasely." (p.334)</p>	<p>_ Para que, sinhô Tom? Só servem para incomodar a gente de noite. Uns danados para roer o pé de quem dorme. Prefiro as cobras d'água, já que é preciso ter algum bicho aqui. Por favor não me traga nenhum rato, sinhô Tom!... (p.307)</p>

<p>"I ain' got nuffn but a coase comb en a piece o' paper, en a juice-harp; but I reck'n dey wouldn' take no stock in a juice-harp." (p.334-335)</p>	<p>_ Só tenho um pente, um pedaço de papel e um berimbau; mas creio que os ratos não hão de gostar de ouvir birimbau. (p.308)</p>
<p>"Yes, dey will, I reck'n, Mars Tom, but what kine er time is Jim havin'? Blest if I kin see de pint. But I'll do it ef I got to. I reck'n I better keep de animals satisfied, en not have no trouble in de house." (p.335)</p>	<p>_ Não duvido, sinhô Tom. O pobre Jim é que não sabe como irá passar, então. Mas se assim tem que ser, farei o que puder. (p.308)</p>
<p>"I doan know but maybe I could, Mars Tom; but it's tolable dark in heah, en I ain' got no use f'r no flower, nohow, en she'd be a pow'ful sight o' trouble." (p.335)</p>	<p>_ Talvez, mas é tão escuro aqui dentro que eu nem podia enxergar as flores. E vão me dar um trabalho dos diabos. (p.308)</p>
<p>"One er dem big cat-tail-lookin' mullen-stalks would grow in heah, Mars Tom, I reck'n, but she wouldn't be wuth half de trouble she'd coss." (p.335)</p>	<p>_ Um girassol nasceria bem aqui, mas não valeria a metade do trabalho que dá. (p.309)</p>
<p>"Why, I got plenty spring water, Mars Tom." (p.336)</p>	<p>_ Mas para que lágrimas, se tenho tanta água aqui sinhô tom? (p.309)</p>
<p>"Why. Mars Tom, I lay I kin raise one er dem mullen-stalks twyste wid spring water whiles another man's a start'n one wid tears."(p.336)</p>	<p>_Regado com água o girassol ficaria mais bonito, sinhô Tom. E cresceria mais depressa.(p.309)</p>
<p>"She'll ain't the Idea. You got to do it with tears." (p.336)</p>	<p>_Assim o girassol acabará morrendo. (p.309)</p>
<p>CHAPTER 40</p>	<p>CAPÍTULO 40</p>
<p>"En a mighty good job it wuz,</p>	<p>_E que trabalho bem feito,</p>

too, Huck. It 'uz planned beautiful, en it 'uz done beautiful; en dey ain't nobody kin git up a plan dat's mo' mixed-up en splendid den what dat one wuz." (p.350)	Huck! Tudo tão bem planejado! Impossível que alguém pudesse fazer coisa mais encrencada e perigosa. (p.322)
"Well, den, dis is de way it look to me, Huck. Ef it wuz him dat 'uz bein' sot free, en one er de boys wuz to git shot, would he say, 'Go on en save me, nemmine 'bout a doctor fr to save dis one?' Is dat like Mars Tom Sawyer? Would he say dat? You bet he wouldn't! Well, den, is Jim gywne to say it? No, sah -- I doan' budge a step out'n dis place 'dout a doctor, not if it's forty year!"(p.351)	_ O que penso é o seguinte, Huck. Se fosse o sinhô Tom que estivesse sendo salvo e um de nós que levasse o tiro, iria ele continuar a fuga sem antes chamar um doutor para curar o ferido? Estou certo que não; pois o mesmo vai fazer Jim; não saio daqui enquanto o doutor não vier, nem que tenha de esperar quarenta anos. (p.323)
LAST CHAPTER	CAPÍTULO ÚLTIMO
"Dah, now, Huck, what I tell you? What I tell you up dah on Jackson islan'? I tole you I got a hairy breas', en what's de sign un it; en I tole you I ben rich wunst, en gwineter to be rich agin en it's come true; en heah she is! Dah, now! doan' talk to me -- signs is signs, mine I tell you; en I knowed jis' 's well 'at I 'uz gwineter be rich agin as I's a-stannin' heah dis minute!" (p.373)	_ Está vendo, Huck? Que é que eu disse lá na ilha Jackson? Que eu tinha o peito e os braços peludos e que isso significava fortuna, não foi? Pois aqui estou, rico outra vez! Está vendo? Que não me venham falar que isso de sinais é bobagem... Eu tinha certeza de que volataria a ser rico – era só questão de tempo. (p. 344)
"He ain't a-comin' back no mo', Huck." (p.373)	_ Ele não volta mais, Huck. (p.344)
"Nemmine why, Huck but he ain't comin' back no mo." (p.373)	_ Não convém saber, Huck. Só lhe garanto que ele não volta mais. (p.344)
"Doan' you 'member de house dat was float'n down de river, en	_ Lembra-se daquela casa que vimos boiando no rio com um

<p>dey wuz a man in dah, kivered up, en I went in en unkivered him and didn' let you come in? Well, den, you kin git yo' money when you wants it, kase dat wuz him." (p.374)</p>	<p>homem morto dentro? E lembrese que eu não deixei levantar o pano que cobria a cara dele? Pois quando quiser vá receber o seu dinheiro, Huck – o defunto era seu pai. (p.344)</p>
--	---

ANEXO B

Trechos da tradução onde houve a inserção de expressões coloquiais da língua-cultura de chegada:

I didn't care no more (p.2)	Esfriei (p.6)
Pretty soon I wanted to smoke, and asked the widow to let me. But she wouldn't. She said it was a mean practice and wasn't clean, and I must to try not to do it any more.	Certa vez tive desejos de fumar e lhe pedi licença. Que tolo fui! Além de responder-me com ríspida negativa, fez-me todo em sermão sobre esse hábito, que os meninos adquirem por espírito de macaquice. (p.2)
E nos intervalos discorria sobre o inferno.(p.7)	Then she told me all about the bad place (p.3)
He leaned his back up against a tree, and stretched his legs out Till one of them most touched one of mine. (p.7)	Plantou-se ali, com infinita pachorra. (p.9)
Muito melhor “resgatá-los” a pau, logo que cheguem lá. (p.15)	Why can't a body take a club and ransom them as soon as they get there? (p.12)
One morning I happened to turn over the salt-cellar at breakfast (p.21)	Certa manhã tive o desazo de virar o saleiro sobre a toalha, durante a refeição da manhã (p.23)
Se pegá-lo indo à escola môo-o a pau! (p.28)	If I catch you about that school I'll tan you good. (p.27)
They lie_that's how. (p.28)	Tudo não passa de invencionices (p.29)
Se pegá-lo indo à escola môo-o a pau! (p.28)	He said he would like to see the widow get me. (p.34)

And they call that govment! That ain't all, nuther (p.35)	E chamam isso governo? Nem aqui nem no inferno (p.36)
I broke in and says p.95	Como vi que iria longe, cortei-lhe a verbosidade (p 86)
What, you don't mean the <i>Water Scott</i> ? (p.95)	_No "Walter Scott"? E que diabo foram fazer lá? (p 86)
Well, we holled and took on, but it's so wide there we couldn't make nobody hear (p.96)	Pusemos a boca no mundo. Gritamos com toda a força, mas de balde. (p.87)
Warn' dat beatenes' notion in de worl'? (p.100)	Onde Já se viu... (p.92)
I know him by back... (p.100)	Conheço esse rei de sobra. (p.92)
Blame the point! (p.100)	Qual moral, que nada! (p. 92)
Dad fatch him! (p.101)	Isto é que é. (p.92)
Well den, why couldn't he say it? (p.103)	_Pois então que diga logo claramente. Que coisa ridícula, perguntar assim! Não tem senso (p.93)
Well. It's blame ridicklous way (p.103)	Não tem pé nem cabeça. (p.93)
Well den! (p.103)	Por que diabo então...(p.94)
But I think you're tangle-headed old fool, Jim. (p.109)	Mas o que acho é que não anda muito bom dos miolos (p.98)
De fog dat's been arou' all night (p.109)	Aquela cerração danada (p.98)
I've been here all the time. (p.109)	Não arredei pé daqui (p.98)
But this one was a ataving dream;tell me all about it Jim (p.110)	Estou curioso de saber por que andou a sua imaginação aloucada (p.99)
But if we minded our business and didn't (p.110)	Mas se não déssemos ouvido a essa gente (p.99)
How you could make a fool uv olé Jim wid a lie. (p.111)	Em troca você só pensou em trocar do pobre Jim (p.100)

Give a nigger an inch and he'll take an ell (p.114)	Propriedade de um homem que eu não conhecia mas que nunca me havia feito nenhum mal. E dizer que eu o tinha auxiliado na fuga! (p.102)
It mighn't be, you know. (p.115)	É bom não cantar vitória antes do tempo (p.103)
I got to do it – I (p.115)	Mas era preciso não fraquear. (p.103)
Don't you see? (p.117)	Não é brincadeira (p.105)
Dat uz de smartes' dodge! I tell you (p.119)	Gostei da sua esperteza, Huck. Você foi fino! (p.106)
If you stay here botherin' around me (p.120)	Suma-se das minhas vistas (p.106)
And puffed a bit (p.122)	A plenos pulmões (p.109)
Put your head in (p.125)	Agora assome a cabeça (p.111)
And there was nice split-bottom chairs (p.130)	Mormente dispondo-se daquelas fofas poltronas (p.116)
You mean to say our old raft warn't smashed all to flinders? (p.144)	Então a nossa velha balsa não ficou reduzida a cacos? (p.127)
And talked about all kind of things (p.152)	Fomos cavaqueando sobre uma porção de coisas (p.135)
And business a-growin' all the time (p.155)	Ia o negocio de vento em popa (p.138)
In from the country for his little old monthly drunk (p.181)	Hoje é dia do seu pileque mensal! Lá vem ele rapaziada! (p.160)
If they warn't the beatenest lot, them two frauds, that ever I struck. (p.208)	Macacos me lambam se aqueles dois canalhas não formavam a mais acabada parelha de velhacos que já conheci em minha vida! (p.186)
Have nothing to do with him	Pô-lo no olho da rua (p.194)

(p.217)	
Blest if I didn't think the ice was getting mighty thin sometimes (p.219)	Só Deus sabe (p.197)
Hain't you been telling me a lot of lies? (p.220)	_Isso tudo me está cheirando a mentira, e das boas! (p.200)
I'm letting him rob her of her money! (p.221)	E eu como cúmplice a patifaria (p.201)
I wished I could tell her a thousand lies, so she could do it again. (p.222)	Senti desejos de inventar mil petas para vê-la murmurar novas desculpas (p.201)
This is another one that I'm letting him rob her of her money. (p.222)	Outra vítima inocente do velho crocodilo (p.201)
I'd get mixed up in the business (p.222)	Ver-me-ia metido no embrulho (p.202)
I hadn't found the bed when I wanted it (p.225)	Escapado de boa (p.203)
The only place I see to hide... (p.229)	E para não ser apanhado com a boca na botija (p.206)
I'd better lay low and keep dark. (p.232)	Melhor calar o bico (p.209)
And sold 'em for a song (p.235)	Vendemos por uma ninharia (p.212)
I never see such a giraffit as the king was (p.248)	Ainda estou por encontrar jacaré tão ganancioso (p.225)
You pays your money and you takes your choice! (p.248)	Dois bicudos não se beijam! (p.225)
I think it's our duty to see that they don't get away from here till we've looked into this thing (p.251)	É nosso dever não lhes permitir que se retirem antes de pormos este caso em pratos limpos (p.227)
I reckon we'll find out something... (p.251)	Macacos me lambam (p.227)

He'd keep the thing up till he tired them (p.256)	Para mim ele tinha em mira ficar naquele chove-não-molha até cansar o pessoal (p.232)
It's a very tough question, ain't it? R(p.256)	_Não resta dúvida que a pergunta é tira-prosa! (p.232)
We swarmed along down the river road (p.256)	A turba-multa caminhava barulhenta e ameaçadora (p.233)
He dragged me right along (p.257)	Caminhava o lambe-feras a passadas tão largas, que me forçava a correr para acompanhá-lo (p.234)
They was all took by surprise by finding the gold, and made a rush for the coffin (p.262)	Quando descobriram o dinheiro e houve aquele empurra-empurra dos diabos... (p.237)
If you ever deny it again I'll drown you (p.265)	_ Se você tiver o topete de negar o furto, fique certo de que o afogarei, ouvi? (p.240)
They both got powerful mellow (p.265)	Ambos tomaram uma terrível carraspana (p.241)
A strange nigger dressed so and so (p.269)	Um negro vestido assim e assado (p.244)
They had the cheek, them frauds! (p.274)	Tinha topete de rufiões! (p.249)
Put in the time and wait (p.274)	A fim de matar o tempo (p.249)
Just keep a tight tongue in your head (p.277)	Bico calado, se não quiser avir-se conosco (p.252)
Without fooling around (p.277)	Without fooling around (p.277)
I couldn't get no show (p.283)	Vi-me em beco sem saída (p.257)
Well, I never see the beat of it in my born days! (p.291)	Isto está passando da conta nunca vi tamanha ousadia num pirralho! (p.265)
I reckon they've drove the oudacious loafers out of town before this time (p.293)	Foram postos para fora da vila a toque de caixa (p.268)

He shut me up (p.297)	Tom fez-me calar logo de cara (p.273)
What do we <i>want</i> of a saw? (p.304)	_ Já começaram as perguntas asnáticas! (p.278)
You don't know nothing about it. (p.306)	_ Não se meta a criticar-me. Já vi que não entende patavina deste assunto (p.280)
he made a mighty fuss (p.308)	Tom fez um verdadeiro escarcéu (p.283)
So I done it. (p.311)	Permaneci sem pestanejar (p.286)
Não tem correlato	Que se danem! (p.288)
She kept a-raging right along, runnin her insurrection all by herself (p.322)	Tia Sally ameaçava céus e terras (p.296)
You numskull (p.325)	O bobo alegre (p. 298)
De goodness gracious alive, Mars tom! Why if dey was a rastlesnake to come in heah I'd take em bust out thoo dat long wall, I would, wid my head (p.333)	De goodness gracious alive, Mars tom! Why if dey was a rastlesnake to come in heah I'd take em bust out thoo dat long wall, I would, wid my head (p.333)
Oh, what a turn you did give me! (p 347)	_ Ai que susto que você me pregou, meu filho! (p.319)
But me and Jim stuck to it (p.351)	Mas eu e Jim fizemos pé firme (p.323)
Mercy sakes! (p.367)	Mãe do céu! (p.338)
Don't you what me, you impudent thing (p.371)	_ Não se faça de desentendido, coisa-ruim sem chifre! (p.342)

ANEXO C

Trechos comparativos entre as traduções de Monteiro Lobato e Sérgio Flaksman e comparados com o original.

Texto original em inglês	Texto traduzido por Monteiro Lobato	Texto traduzido por Sérgio Flaksman
1. Who dah?(6).	1. Quem anda aí? Gritou êle (9).	1. Quem é que está aí?(20)
2. Say, who is you? Whar is you? Dog mu cats ef I didn' hear sumf'n. Well, I know what I's gwyne to do: I's gwyne to set down here and lisen tell I hears it agin (7).	2. Quem está aí? Repetiu êle. É alguém, bem sei. Meus ouvidos não me enganam e tenho a certeza de ter ouvido bulha de gente. Não responde? Pois vou ficar até o fim, e quero ver...(9).	2. Quem é que está aí? Onde é que está? Macacos me mordam se eu não escutei um barulho. E já sei o que é que eu vou fazer sentado bem aqui, até escutar de novo (21).
3. Yo' ole father doan' know yit what he's agwyne to do. Sometimes he spec he'll go way, en den agin he spec he'll stay. Des bes' way is to res' easy en ler de ole man take his own way. Dey's two angels hoverin' roun' 'bout him. One uv 'em is white en shiny, en t'other is black. De white one gits him to go right a little while, den de black one sail in en bust it all up. A body can't tell yit which one gwybe to fetch him at de las'.	3. Seu velho pai ainda não sabe o que fazer. Às vezes que ir-se embora, outras quer ficar. O melhor é não afligir-se e deixar o velho fazer como queira. Há dois anjos que o acompanham; um é alto e brilhante; o outro é preto, como carvão. O primeiro o conduz ao bom caminho; o segundo arrasta-o à senda do mal. Ainda não se sabe qual dos dois vencerá. Quanto ao sinhôzinho, vai ter muitos aborrecimentos e muitas alegrias na vida. Vai ser ferido, vai ficar	3. O seu pai ainda não sabe o que ele vai fazer. Às vezes ele acha melhor ir embora, às vezes acha melhor ficar por aqui mesmo. A melhor coisa é você não fazer nada e deixar ele resolver. Em volta dele tem dois anjos voando. Um é branco e brilhante, e o outro é todo preto. O anjo branco faz ele andar de jeito certo por um tempo, mas depois o preto vem e acaba estragando tudo. Por enquanto, não dá para saber qual dos dois vai acabar ganhando. Mas com você tudo bem.

<p>But you is all right. You gwyne to have considable trouble in yo' life, en considable joy. Sometimes you gwyne to git hurt, em sometimes you gwyne to git sick; but every time you's gwyne to git well agin. Dey's two gals flyin' 'bout you in yo' life. One uv 'em's light en t'other one is dark. One is rich one by en by. You wants to keep 'way fum de water as much as you kin, en don't run no resk, 'kase it's down in de bills dat you's gwyne to git hung (24).</p>	<p>doente, mas recuperará a saúde. Duas moças vão intrometer-se na sua vida; uma loira e outra morena; uma pobre e outra rica. Irá casar-se primeiro com a pobre, e mais tarde com a rica. De nada adianta evitar a água e os seus perigos, porque está escrito que tem de morrer na forca (26).</p>	<p>Você vai ter muito problema na vida, mas muita alegria. Às vezes vai se machucar, e às vezes vai ficar doente; mas sempre vai ficar bom de novo. Tem duas moças voando em volta de você na sua vida. Uma é bem clarinha e a outra é morena. Uma é rica e a outra é pobre. Você vai se casar primeiro com a pobre, mas depois com a rica. É melhor você ficar longe de água enquanto puder, e tomar muito cuidado porque está escrito que você vai acabar morrendo na forca (33-34).</p>
<p>4. Doan' hurt me, don't! I hain't ever done no harm to a ghos'. I alwuz liked dead people, en done all I could for 'em. You go en git de river agin, whah you b'longs, en doan' do nuffn to Ole Jim, 'at 'uz awluz yo' fren' (54).</p>	<p>4. Não me mate pelo amor de Deus! Nunca fiz mal a nenhuma alma do outro mundo! Sempre gostei dos mortos! Volte para o fundo do rio, que é o lugar dos afogados, e não faça nada contra o velho Jim, que sempre foi seu amigo!...(52)</p>	<p>4. Não me machuca, não me machuca! Eu nunca fiz mal para fantasma nenhum. Sempre gostei de gente morta, e sempre fiz tudo para agradar os defuntos. Volta para dentro do rio, que é o seu lugar, e não vem fazer nada com o velho Jim, que sempre foi seu amigo (57)!</p>
<p>5. What's de use er makin'up de camp fire to cook strawbries en sich truck? But you got a gun, hain't you? Den we kin git sumfn better den strawbries (55).</p>	<p>5. Que adianta fazer fogo, se não há o que cozinhar? Tenho vivido apenas de frutas do mato. Talvez com a espingarda possamos ter alguma melhor que framboesas (52).</p>	<p>5. Do que adianta aumentar a fogueira? Para cozinhar morangos e frutinhas? Mas você está com uma espingarda, não é? Aí a gente pode conseguir alguma coisa melhor do que morangos (57).</p>
<p>6. I couldn' git nuffn</p>	<p>6. Não descobri nada</p>	<p>6. Não arranjei mais nada</p>

else (55).	mais (52).	(57).
7. I come heah de night arter you's killed (55).	7. Desde a noite em que você foi assassinado (52).	7. Eu vim para cá um dia depois de te matarem (57).
8. Yes, indeedy (55).	8. Só com isso (52).	8. Sim senhor (57).
8b. No, sah, nuffn else (55).	8b. -----	8b. Só (57).
9. I reck'n I could eat a hoss. I think I could. How long you ben on de islan'?(55).	9. Seria capaz de devorar um boi inteiro, se o pilhasse. E você Huck, desde quando está aqui? (52).	9. Acho que dava para eu comer um cavalo. Comia sim. E você, faz quanto tempo que está na ilha (57)?
10. No! Wy, what has you lived on? But you got a gun. Oh, yes, you got a gun. Dat's good. Now you kill sumfn en I'll make up de fire (55).	10. E como se tem arranjado? Ah, é verdade que trouxe uma espingarda. Vá ver se caça alguma coisa, que eu farei o fogo (53).	10. Não! e você, anda comendo o quê? Mas tem uma espingarda, não é? Ah, tem sim. Ótimo. Agora você vai caçar alguma coisa que eu cuido da fogueira (57).
11. But looky here, Huck, who wuz it dat 'uz killed in dat shanty ef it warn't you?(56).	11. Afinal, quem foi assassinado na cabana Huck? Perguntou Jim (53).	11. Mas Huck, quem foi que morreu naquela cabana, se não foi você (58)?
12. Maybe I better not tell (56).	12. É melhor calar-me (53).	12. Acho melhor eu não contar (58).
13. Well, dey's reasons. But you wouldn't tell on me ef I uz to tell you, would you, Huck? (56).	13. Tenho minhas razões. Mas se você promete guardar segredo...(53).	13. Tenho as minhas razões. Mas você não ia contar para ninguém se eu contasse para você, não é Huck (58)?
14. Well, I b'lieve you, Huck. I , <i>run off</i> (56).	14. Pois então fique sabendo que fugi (53).	14. Esta certo, eu acredito, Huck. Eu – eu fugi (58).
15. But mind, you said you wouldn't tell- you know you said you would' tell, Huck (56).	15. Lembre-se que prometeu guardar segredo, Huck (53).	15. Mas você disse que não ia contar para ninguém – você disse que não ia contar, Huck (58).
16. Well, you see, it 'uz dis way. Ole missus – dat's Miss Watson – she pecks on me all de time, en treats me pooty	16. Pois foi deste modo. A velha Miss Watson vivia a maltratar-me, ameaçando de vender-me para New Orleans. Um dia notei a presença	16. Foi assim. A patroa – a srta. Watson – vive implicando comigo, e me trata muito mal, mas sempre disse que nunca ia me vender para Nova

<p>rough, but she awluz said she wouldn' sell me down to Orleans. But I noticed dey wuz a nigger trader roun' de place considable lately, en I begin to git oneeasy. Well, one night I creeps to de do' pooty laty, en de do' warn't quite shet, en I hear old missus tell de wider she gwyne to sell me down to Orleans, but she didn' want to, but she couldn' resis'. De wider she try to git her to say she wouldn' do it, but I never waitid to hear de res'. I lit out mighty quick, I tell you....(56-57)</p>	<p>na cidade de um certo negociante de escravos. Aquilo me deixou de orelha em pé. De noite ouvi Miss Watson dizer à viúva que estava indecisa se me venderia ou não, mas que a soma de oitocentos dólares era tentadora. Em vista disso, antes que ela decidisse resolvi por-me a seguro, e abalei, indo procurar refúgio no quintal da fábrica de barricas (54).</p>	<p>Orleans. Mas eu reparei que tinha um mercador de escravos que sempre aparecia lá em casa nos últimos tempos, e comecei a ficar desconfiado. Uma noite eu cheguei perto da porta bem tarde, e a porta não estava bem fechada. Aí eu ouvi a patroa dizer para a viúva que ela tinha resolvido me vender para Nova Orleans, que na verdade ela não queria, mas que dava para conseguir oitocentos dólares por mim, e era tanto dinheiro que ela não podia resistir. A viúva ainda tentou fazer ela mudar de idéia, mas eu fui embora e não ouvi o resto da conversa. Fui embora bem depressa, pode acreditar (58)</p>
--	--	---