



TRADUÇÃO E IDENTIDADE POLÍTICA: AS ADAPTAÇÕES DE MONTEIRO LOBATO E O *JULIO CÉSAR* DE CARLOS LACERDA

John Milton e Eliane Euzébio

1. Introdução

Este ensaio examinará diferentes aspectos das associações entre tradução e política, focalizando traduções que foram realizadas no Brasil entre 1930 e 1945, período marcado pelo governo ditatorial de Getúlio Vargas, e entre 1950 e 1954. Inicialmente, será analisada a relação entre tradução e política fiscal. Em um segundo momento, serão estudadas as traduções – ou melhor, adaptações – de *Peter Pan* e *Dom Quixote* feitas pelo escritor e editor brasileiro Monteiro Lobato. A última parte do trabalho descreverá o contexto em que o político Carlos Lacerda, governador do antigo estado da Guanabara de 1960 a 1965, realizou a tradução da peça *Julio César*.

2. Política fiscal e tradução

Um dos grupos mais influentes na história política brasileira tem sido o dos nacionalistas defensores do protecionismo econômico, que se traduz na fixação de barreiras tarifárias para os bens importados. A este grupo contrapõem-se os neoliberais, que defendem a queda das barreiras comerciais para que o Brasil consolide sua posição no mercado internacional. Os chamados “barões do café”, estabelecidos no estado de São Paulo, sempre temeram represálias dos principais mercados na Europa e América do Norte caso o Brasil elevasse as barreiras tarifárias sobre os bens manufaturados, sendo, portanto, a favor do livre comércio. Entretanto, nesses últimos anos, com a transformação do Brasil em potência industrial, a importância do café na economia brasileira viu-se muito reduzida. Nos últimos meses, essa discussão tem-se centrado nos possíveis benefícios da adesão do país à ALCA (Área de Livre Comércio das Américas).

A política protecionista do governo brasileiro durante os anos 30 buscava desenvolver a indústria brasileira e promover a substituição das importações. Conseqüentemente, fixaram-se tarifas elevadas para a maioria dos bens importados, inclusive livros e papel. A equação, no entanto, é um pouco mais complicada. Em 1918, Monteiro Lobato, então no

início da sua carreira editorial, criticou as baixas tarifas impostas pelo governo brasileiro aos livros importados, que os tornavam mais baratos do que o similar nacional, além de isentar de impostos todos os livros importados de Portugal, graças a um acordo especial e à necessidade de atender a uma demanda não muito significativa por obras técnicas e científicas. Como editor, Lobato desejava, naturalmente, que seus livros tivessem uma vantagem competitiva em relação às obras estrangeiras, o que o levava a defender a taxaçoão desses produtos.

Por outro lado, ele defendia tarifas baixas para o papel importado. A incipiente indústria do papel brasileira, que tinha um lobby poderoso, precisava importar celulose e máquinas caras, e não dispunha da técnica necessária para garantir um bom produto. Dessa forma, Lobato queria ter acesso a papel importado de alta qualidade e baixo preço, mas não queria a concorrência dos livros importados, mais baratos do que os nacionais.

A elevação de tarifas sobre praticamente todos os bens importados efetivamente ocorreu depois de 1930, quando os rebeldes nacionalistas, liderados por Getúlio Vargas, derrotaram as forças da *República Velha* e conseguiram consolidar a indústria editorial brasileira. No entanto, a maioria das editoras não tinha outra alternativa a não ser usar papel brasileiro de baixa qualidade, que tinha um custo de produção mais elevado do que o papel estrangeiro.

A produção de livros aumentou substancialmente na década de 30 e continuou a crescer durante a Segunda Guerra Mundial. As políticas governamentais causavam um impacto considerável sobre a indústria do livro: a reforma do ensino básico resultou em maior demanda por livros escolares; e a desvalorização da moeda, com a adoção do *mil-réis* (1930-31), fez com que, pela primeira vez, os livros importados custassem mais caro do que os publicados no Brasil. Esse fato ajudou a aumentar o número de traduções e a reduzir o volume de livros importados da França, bem como a estimular a exportação de livros do Brasil para Portugal. Além disso, a situação precária dos direitos autorais no período possibilitava aos editores infringir abertamente a legislação sobre o assunto, ensejando a realização de várias traduções de uma mesma obra, cada uma delas voltada para um mercado específico.

As traduções de obras literárias de sucesso costumavam ser um bom investimento. Se a obra já fosse de domínio público, não precisaria pagar *royalties*, e as chances de uma obra

estrangeira ser bem aceita pelo público brasileiro – acostumado a consumir produtos de fora – eram muito maiores do que as de um livro escrito por um desconhecido autor brasileiro.

O *Instituto Nacional do Livro* foi criado pelo governo Vargas com o objetivo de fomentar a distribuição de livros para bibliotecas públicas. Além de reeditar títulos brasileiros esgotados, o instituto planejava publicar a Enciclopédia Brasileira, um projeto inspirado na enciclopédia italiana *Triccani*, patrocinada por Mussolini. Esse projeto, no entanto, nunca saiu do papel.

Adriana Pagano (2001) detalha o crescimento de algumas importantes editoras privadas brasileiras estabelecidas na Argentina e no Brasil na década de 1930: Editora Globo, Companhia Editora Nacional, Martins e José Olympio, no Brasil, e Sudamericana, Losada, Emecé e Claridad, na Argentina.

O período compreendido entre 1930 e 1950 caracterizou-se, tanto no Brasil quanto na Argentina, por um processo crescente de industrialização e urbanização. O mercado de trabalho estava em expansão, o que possibilitou a elevação do poder aquisitivo de um segmento que, até então, quase não tinha acesso a bens de consumo. O aumento da renda pessoal representou, portanto, o aumento do consumo. As já mencionadas mudanças na política educacional do governo para melhorar o ensino básico e reduzir os índices de analfabetismo resultaram num aumento da escolaridade e, conseqüentemente, do número potencial de leitores de livros e revistas. Outras fontes de consumo envolviam novos meios de comunicação de massa, como o cinema e o rádio.

Tanto na Argentina como no Brasil foram publicadas inúmeras coleções, voltadas para o novo leitor da classe média baixa que possuía pouco capital cultural e que não falava outros idiomas. Os livros traduzidos e publicados para esse novo leitor visavam basicamente o entretenimento, incluindo, com frequência, obras adaptadas para o cinema americano, além de folhetins, roteiros de novela traduzidos, adaptações de roteiros cinematográficos, histórias em quadrinhos e desenhos animados.

Um grande número de coleções publicadas em ambos os países apresentavam títulos como “Grandes Novelistas”, “Grandes Ensaístas”, “Obras Primas Universais”, “Novelistas Americanos Contemporâneos” e “Biblioteca de Obras Famosas”, além de “Os Grandes Livros Brasileiros”.

Cada coleção reunia uma grande variedade de autores. Por exemplo, as coleções brasileiras “Biblioteca dos Séculos” ou “Coleção Globo”, publicadas pela Editora Globo, e “Fogos Cruzados”, da José Olympio, no Rio de Janeiro, incluíam autores como Montaigne, Laclos, Stendhal, Flaubert, Maupassant, Verlaine, Balzac, Platão, Shakespeare, Fielding, Emily Brontë, Dickens, Nietzsche, Tolstói e Poe.

Essas traduções mostravam-se muito lucrativas para as editoras, já que o comprador do volume inicial da série era naturalmente induzido a adquirir os subseqüentes. Constituíam também uma forma de introduzir um sistema de linha de montagem na indústria editorial. A coleção também podia inserir os autores em categorias diferentes das usuais, além de planejar a recepção da obra e organizar as expectativas dos leitores quanto ao texto.

A obra, uma vez traduzida, torna-se parte da língua e da cultura nacionais. As coleções lançadas no Brasil foram fundamentais para promover a aceitação do país no mercado intelectual global. Muitas delas abordavam questões brasileiras: a “Biblioteca Pedagógica Brasileira”, que inclui a famosa série “Brasileira”, “Grandes Livros do Brasil”, “Biblioteca Médica Brasileira”, todas publicadas pela Companhia Editora Nacional, ou “Os Grandes Livros Brasileiros”, um produto da José Olympio. Essas coleções eram publicadas juntamente com outras séries compostas basicamente de textos traduzidos, como “Paratodos”, “Terramarear” e “Biblioteca das Moças”, todas da Companhia Editora Nacional. A José Olympio, por exemplo, publicou as coleções “Documentos Brasileiros” e “Os Grandes Livros Brasileiros” juntamente com outras séries como “Rubáiyát, Jóias da Poesia Universal” ou “Fogos Cruzados”, ambas integradas basicamente por traduções de obras estrangeiras. A Martins, por exemplo, lançou as coleções “Biblioteca Histórica Brasileira” e “Biblioteca de Literatura Brasileira” junto com outra denominada “Excelsior”, basicamente de obras traduzidas.

Esse período ficou conhecido como a Idade de Ouro da indústria editorial e da tradução no Brasil, e contrasta com a política de portas abertas adotada após a queda de Vargas em 1945, quando, na vigência de uma taxa de câmbio artificialmente alta, para agradar aos exportadores de café, obras estrangeiras pertencentes a determinadas áreas do conhecimento eram beneficiadas com tarifas preferenciais e, em muitos casos, tinham, no Brasil, um preço de venda mais baixo do que no seu país de origem. Durante a década de

1950, os livros importados eram vendidos a uma taxa de câmbio preferencial, que variava entre 33% e 60% da taxa oficial do dólar. Conseqüentemente, ficou mais barato importar livros do que o papel para imprimi-los. Como os direitos de tradução tinham de ser pagos de acordo com o câmbio oficial, era muito mais barato importar uma tradução feita em Portugal do que comprar os direitos no Brasil e aqui mesmo fazer a tradução. É evidente que, nesse período, o crescimento da indústria editorial brasileira sofreu uma desaceleração, principalmente no que tange às traduções, e os livros brasileiros ficaram muito caros em Portugal.

3. Monteiro Lobato – “Uma nação é feita de homens e livros”

A figura central no desenvolvimento da indústria editorial brasileira é José Bento Monteiro Lobato, não só autor de livros infantis e de ficção, além de tratados sobre como tornar mais avançada a mentalidade do país, como também editor, primeiro na Monteiro Lobato e Cia. e, posteriormente, na Companhia Editora Nacional. Lobato foi o primeiro editor no país a procurar desenvolver um mercado de massa para livros e transformar a indústria editorial em uma indústria de consumo. Até então, a atividade editorial estava nas mãos de companhias portuguesas ou francesas, e o público alvo era, basicamente, a elite francófila de classe média.

O primeiro sucesso de Lobato foi *Urupês* (1918), histórias sobre a vida rural inspiradas na sua experiência como fazendeiro nas cercanias da cidade de São Paulo; foi nessa obra que ele introduziu o personagem Jeca Tatu, o caipira indolente que representava o atraso e a ignorância do campo. Em seguida, veio a sua primeira coletânea de histórias infantis, *A Menina do Narizinho Arrebitado* (1921), em que introduzia seu elenco de crianças e bonecos no Sítio do Picapau Amarelo. Ambos os livros tiveram um sucesso estrondoso, podendo-se dizer que, de certa forma, deram início à indústria editorial no Brasil. *Urupês* teve cinco edições, e a primeira edição de *Narizinho* vendeu 50.500 exemplares, 30.000 dos quais foram distribuídos nas escolas do estado de São Paulo. Em 1920 mais da metade de todas as obras literárias publicadas no Brasil tinham o selo da Monteiro Lobato e Cia., e em 1941, um quarto de todos os livros publicados no Brasil foram produzidos pela Companhia Editora Nacional, também de Lobato (Koshiyama, 1982:133). De 1918 a 1927, Lobato obteve grande projeção no Brasil porque, além do

sucesso dos dois livros mencionados, tinha uma coluna no influente jornal *O Estado de São Paulo* e adquiriu a *Revista do Brasil*, um periódico popular.

Lobato acreditava que uma indústria editorial em expansão impulsionaria o desenvolvimento do país: “Um país de faz com homens e livros” (Koshiyama, 1982:99). As pessoas costumam agir baseadas na experiência de outras pessoas, que é veiculada nos meios de comunicação, principalmente nos livros.

No entanto, apesar dessa exaltação do livro, este era, para o pragmático Lobato, um produto a ser comercializado em vários pontos de venda: “livro não é gênero de primeira necessidade... é sobremesa: tem que ser posto embaixo do nariz do freguês, para provocar-lhe a gulodice” (em Koshiyama, 1982:72). Ele conseguiu aumentar os pontos de venda para seus livros de 40 – o número total de livrarias no Brasil – para 1.200, incluindo farmácias e bancas de jornal. Além disso, inovou em termos da apresentação visual do livro, e foi responsável por produzir capas muito mais atraentes do que as tradicionais, amarelas e sem graça, que seguiam o estilo francês.

Lobato enfatizou a importância que o Brasil deveria dar à sua própria cultura. Sempre foi contra seguir a cultura francófila dominante, que copiava a última moda parisiense nas artes, música e literatura. Queria abrir o Brasil às literaturas alemã, russa, escandinava e anglo-americana, e traduziu e adaptou obras como *Peter Pan*, *Alice no País das Maravilhas*, *Robinson Crusoé*, *Tom Sawyer*, *Huckleberry Finn* e *As viagens de Gulliver*. A Companhia Editora Nacional, por ele fundada em 1925, após a falência da Monteiro Lobato e Cia., que chegou a ter o maior parque gráfico da América Latina, incluía em seu catálogo obras de Conan Doyle, Eleanor H. Porter, Hemmingway, H. G. Wells, Melville, Jack London, John Steinbeck e Rudyard Kipling. Dessa forma, Lobato ajudou a iniciar um movimento em direção à importação de obras escritas originalmente em língua inglesa que prosseguiu até a Segunda Guerra Mundial, quando o inglês finalmente destronou o francês como o idioma estrangeiro mais estudado e falado no Brasil. Suas editoras também publicavam autores desconhecidos, democratizando o acesso à indústria editorial, já que, tradicionalmente, a publicação de uma obra dependia da influência de amigos poderosos ou de recursos financeiros.

Lobato acreditava que o Brasil deveria voltar-se para o interior, para seu próprio folclore e mitos tradicionais. No entanto, o interior brasileiro precisava ser despertado. O

escritor, sempre um homem prático, incentivou campanhas de vacinação e melhorias nas condições sanitárias básicas. Era necessário que o governo estimulasse o investimento no campo, e os próprios habitantes dessas regiões sofriam de indolência, caracterizada na figura de Jeca Tatu, que contrasta radicalmente com os personagens rurais idealizados de José de Alencar.

De 1927 a 1931 Lobato foi adido comercial do governo brasileiro nos Estados Unidos, ficando muito impressionado com a organização e eficiência da economia americana. O escritor, grande admirador de Henry Ford, quis conhecer **conheceu** Detroit e sua indústria automobilística, cujo sistema de produção em massa lhe pareceu potencialmente aplicável à indústria editorial. A maneira como os Estados Unidos haviam aproveitado suas riquezas minerais, especialmente minério de ferro, carvão e petróleo, mostrou a Lobato aonde o Brasil poderia chegar se tomasse as medidas adequadas e desenvolvesse sua própria indústria petrolífera, em vez de deixá-la à mercê dos monopólios, principalmente o da Standard Oil Corporation. Ao retornar, Lobato investiu todos seus esforços e capital na prospecção de petróleo no Brasil. No entanto, seus planos frustraram-se devido ao endurecimento do regime ditatorial de Vargas em 1937 e ao advento do *Estado Novo*, quando todos os projetos de prospecção foram centralizados e colocados sob o controle do governo, gerando um enorme prejuízo financeiro para Lobato.

Toda a literatura infantil disponível no Brasil quando Lobato começou a escrever estava em português europeu, e o desejo de oferecer histórias que seus próprios filhos e todas as crianças brasileiras pudessem ler estimularam o escritor a produzir textos pensando nesse público. Lobato acreditava que, após 400 anos de subserviência a Portugal, havia chegado a hora de libertar-se da influência de Lisboa e desenvolver uma língua especificamente brasileira.

Em uma carta escrita em 1921, ele revela planos de produzir uma série de livros infantis “com leveza e graça de língua” (Vieira, 2001:146), diferentes das histórias organizadas por Jansen Muller, publicadas há mais tempo, que ele reformulou e “aprimorou”. Lobato, estranhando a linguagem usada nas traduções brasileiras publicadas pela editora francesa Garnier, afirmou: “Temos que refazer tudo isso – abrigar a linguagem” (Koshiyama, 1982:88). Além disso, recomendou que o tradutor Godofredo Rangel tomasse a liberdade de melhorar o original quando necessário. Dessa forma, a

estratégia tradutória de Lobato é a de adaptar, empregando uma linguagem simplificada e mais coloquial, de modo a permitir um entendimento imediato por parte das crianças, seu público-alvo.

A adaptação de *Don Quijote*, *D. Quixote das Crianças*, é bem típica de Lobato: a travessa boneca de pano, Emília, alter ego do escritor, retira da estante um livro grande e pesado, uma tradução portuguesa da obra de Cervantes, que Dona Benta começa a ler para seus netos e bonecos. Todos, no entanto, acham o estilo do texto muito pomposo. Depois de ouvir “lança em cabido, adarga antiga, galgo corredor” (Monteiro Lobato, 1957:16), Emília – que, como Lobato, é contra tudo que é antiquado e retrógrado – não entende nada, perde o interesse e se prepara para brincar de esconde-esconde. Diante disso, Dona Benta resolve contar a história para as crianças com suas próprias palavras. O mesmo recurso é usado em *Peter Pan*, enquanto *Robinson Crusóé* (1930), *As viagens de Gulliver* (1937), *Alice no País das Maravilhas* e *Alice no País do Espelho* são adaptados sem intervenções narrativas. Quase no final do livro *D. Quixote das Crianças*, Pedrinho pergunta à avó se ela está contando a história inteira ou apenas fragmentos, ao que Dona Benta replica que apenas pessoas adultas deveriam tentar ler a história na íntegra, e que somente o que pode agradar à imaginação das crianças deveria ser incluído em tais versões (Monteiro Lobato, 1957:152). Qualidades “literárias” não têm lugar num livro para crianças, cuja imaginação deve ser estimulada por uma linguagem fluente e acessível. Em uma carta escrita em 1943, Lobato descreve as dificuldades que teve para

extirpar a “literatura” de meus livros infantis. A cada revisão nova mato, como quem mata pulgas, todas as literaturas que ainda as estragam. O último submetido a tratamento foram *As Fábulas*. Como achei pedante e requintado! De lá raspei quase um quilo de “literatura” e mesmo assim ficou alguma... (Abramovich, 1982:152)

Em *Peter Pan* e *D. Quixote das Crianças*, esse contato próximo com a história é enfatizado por meio da interação dos ouvintes com a trama e os personagens. Lobato usa a técnica de Sherazade, com Dona Benta interrompendo o relato todas as noites às nove, hora de dormir, e prometendo retomá-lo na noite seguinte. Os ouvintes ficam muito envolvidos com as histórias: em *Peter Pan*, Emília faz um gancho e o prende à mão. Em *D. Quixote das Crianças*, ela se veste como Dom Quixote e ataca as galinhas e a cozinheira, apresentando-se como o gigante Freston. Pedrinho, o outro alter ego de Lobato, sente-se tão

seduzido pelos livros quanto Dom Quixote. Depois de ler a história de Carlos Magno, o menino se convence de que o personagem Roldão encarnou-se nele; pega uma espada velha, vai ao milharal e, acreditando que os pés de milho são 300 mil mouros, derruba-os todos (Monteiro Lobato, 1957:94-95).

A obra de Lobato é explicitamente didática, já que não se furta a inserir o tempo todo seus temas preferidos no meio da história. Um dos mais recorrentes é a questão da expansão do mercado do livro no Brasil. No início de *Peter Pan*, Pedrinho, Narizinho e a boneca Emília, que haviam ouvido falar do personagem em *As Reinações de Narizinho*, perguntam a Dona Benta quem é Peter Pan. A avó, não sabendo responder, escreve a uma livraria em São Paulo e recebe o livro de Barrie em inglês. Dessa forma, Lobato consegue inserir um anúncio para compras de livros por reembolso postal, e Dona Benta pode contar a história em português, com suas próprias palavras, repetindo no livro a situação de uma narrativa oral. Pedrinho também herdou o espírito empreendedor de Lobato, o que se evidencia quando ele revela seus planos de montar uma fábrica de brinquedos quando crescer e comercializar uma série de bonecos, inclusive cópias daqueles do Sítio do Picapau Amarelo (Monteiro Lobato, 1971:12).

Lobato introduz exercícios voltados para o enriquecimento de vocabulário quando, por exemplo, Dona Benta explica as palavras “pigmento” (Monteiro Lobato, 1971:22), “cinegética” (“relativo a caçada”) (ibidem, p. 60), “excêntrico” (ibid., p. 85), esclarece o sentido de “líquido” em “uma questão líquida” (ibid., p. 59) e de “interpolada” (Monteiro Lobato, 1957:190). Além disso, referências a Maria Antonieta (Monteiro Lobato, 1971:30), a etimologia do nome do navio do Capitão Gancho, Hiena dos Mares (ibidem, p. 75), o motivo pelo qual Cervantes escreveu *Don Quijote* (Monteiro Lobato, 1957:18), a informação de que, antigamente, os barbeiros também atuavam como cirurgiões (ibidem, p. 100), a explicação do fenômeno das estalactites e estalagmites (Monteiro Lobato, 1971:59), os diferentes formatos dos livros: fôlio, octavo etc. (Monteiro Lobato, 1957:152-3) também visam aumentar os conhecimentos gerais do leitor.

Narizinho diz gostar de *Peter Pan* porque é uma história moderna, engraçada e muito diferente dos contos de Grimm, Andersen e Perrault, com sua interminável sucessão de reis, rainhas, príncipes, princesas e fadas, sendo que sua afirmação reflete o esforço de Lobato para renovar a literatura infantil brasileira (Monteiro Lobato, 1971:28).

O escritor era contrário ao *Estado Novo*, o regime nacionalista de Getúlio Vargas, que por sua vez o desprezava pelo seu internacionalismo, suas constantes comparações negativas do Brasil com os Estados Unidos e a União Soviética, seu ateísmo e suas repetidas intromissões. Em março de 1941 Lobato foi preso, acusado de enviar uma carta insultuosa a Getúlio e ao General Góis Monteiro, e condenado a seis meses de prisão. Apesar dos inúmeros protestos de intelectuais, teve de cumprir três meses de pena, sendo libertado por ordem do presidente.

O *Peter Pan* de Lobato enfrentou uma série de problemas políticos. Em junho de 1941, um parecer do procurador público do estado de São Paulo, Dr. Clóvis Kruehl de Moraes, recomendou ao Tribunal de Segurança Nacional que fosse proibida a distribuição da obra, sob a alegação de que esta transmitia às crianças uma opinião errada do governo brasileiro e dava a impressão de que o Brasil era um país inferior à Inglaterra.

Quando a narradora, Dona Benta, compara as crianças brasileiras às inglesas, ela diz que, diferentemente daquelas, as inglesas, sem exceção, tinha seu próprio quarto, denominado *nursery*, cheio de brinquedos, com pinturas nas paredes e móveis especiais. Em contrapartida, continua ela, o das crianças brasileiras é “um quarto qualquer e por isso não tem nome especial” (Monteiro Lobato, 1971: 59), ressaltando a inferioridade das condições de vida das crianças brasileiras. Lobato também compara os sistemas de aquecimento, observando que nos países avançados de clima frio, todas as casas têm aquecimento central e, não, uma lareira. Embora o conforto do aquecimento não seja necessário no Brasil, sua falta está claramente ligada aos “países atrasados” (ibidem, p. 59-60).

Uma outra passagem em que Lobato revela aspectos do Brasil é quando Emília pergunta se as crianças inglesas brincam com um “boi de chuchu”, brinquedo caseiro que é feito enfiando-se pedaços de madeira no vegetal de modo a reproduzir um animal, recurso comum em áreas do Brasil onde as crianças tinham de improvisar brinquedos com bugigangas. Um dos personagens principais das histórias infantis de Lobato é o boneco Visconde, feito de uma velha espiga de milho (ibidem, p. 12). Dona Benta responde que as crianças inglesas são muito mimadas e têm os brinquedos que querem, e que eles não são incrivelmente caros, como no Brasil. Lobato também elogia a qualidade dos brinquedos alemães, feitos em Nuremberg, e observa, através de Dona Benta, que a indústria de

brinquedos está apenas começando em nosso país. É evidente que, aqui, assim como no trecho citado, o escritor está [inserindo/vocalizando] suas próprias opiniões, contrárias ao protecionismo econômico do *Estado Novo*. Outro parecer para o Tribunal de Segurança Nacional, de autoria de Tupy Caldas, acusava as obras de Lobato de serem excessivamente materialistas e desprovidas de qualquer tipo de espiritualidade, e recomendava a sua proibição por colocarem em risco o projeto educacional do governo na medida em que não contribuíam para a formação de uma “juventude patriótica, continuadora da tradição cristã, unificadora da Pátria”. O próprio Vargas, consciente do papel que os livros podem desempenhar, enfatizou esse risco:

Todo e qualquer escrito capaz de desvirtuar esse programa é perigoso para o futuro da nacionalidade. O nosso mal até aqui foi justamente dar liberdade excessiva aos escritores, quando é o livro o mais forte veículo de educação. (em Carneiro, 1997: 76)

Tanto Peter Pan como Dom Quixote podem ser vistos como figuras anárquicas, que não respeitam a autoridade. Diz Pedrinho, a respeito do segundo: “- O que eu gosto em D. Quixote - observou Pedrinho, é que ele não respeita cara. Mêdo não é com ele. Seja clérigo, seja moinho de vento, seja arrieiro, êle vai de lança e espada em cima, como se fôssem carneiros.” (Monteiro Lobato, 1957:91). O anti-clericalismo de Lobato era, naturalmente, desaprovado pela ala direitista da Igreja Católica, cujas opiniões estão expressas em *A Literatura Infantil de Monteiro Lobato ou Comunismo para Crianças*, em que o autor, Padre Sales Brasil, acusa Lobato de incentivar a revolução comunista, a falta de educação, o ateísmo e a rebelião contra o direito à propriedade privada.

Como resultado das instruções dadas pelo Tribunal de Segurança Nacional, o Departamento de Ordem Política e Social de São Paulo (DEOPS) apreendeu e confiscou todos os exemplares de *Peter Pan* disponíveis no estado.

3.1 Lobato e a Antropofagia

Nas adaptações de Lobato, vemos como uma nação em desenvolvimento como o Brasil pode usar obras originais do Primeiro Mundo. Lobato adapta as histórias originais mudando a sua ênfase; em *D. Quixote das Crianças* ele “traduz” o português difícil para uma linguagem mais simples e mais fácil de ler. Hoje, diz ele, “usamos a linguagem a mais simplificada possível, como a de Machado de Assis, que é o nosso grande mestre”. Em

contrapartida, os escritores clássicos portugueses usavam uma linguagem mais rica, mais interpolada (Monteiro Lobato, 1957:190-1). Em *Peter Pan* Lobato faz comparações com a realidade brasileira, como no trecho em que os peles-vermelhas norte-americanos são comparados aos nossos “caboclos do mato”

Em 1928, Oswald de Andrade publicou o *Manifesto Antropófago*, em que apresentou a imagem do canibal brasileiro, que devora o inimigo para apropriar-se de sua alma. Assim, o escritor brasileiro, como o canibal, não absorve passivamente a influência estrangeira, mas, sim, a transforma em algo novo. O original será digerido e reproduzido de uma forma diferente.

Adriana Vieira (2001:153) compara a “antropofagia” de Lobato à de Haroldo e Augusto de Campos. Embora Lobato adapte a literatura popular em um contexto comercial, enquanto os irmãos Campos traduzem uma literatura muito mais erudita, não comercial, Vieira acredita que tanto aquele quanto estes apropriam-se do texto original de uma forma antropofágica, inserindo-lhes sua marca brasileira característica nas adaptações feitas.

4. Carlos Lacerda, o “destronador” de presidentes

A fama de Carlos Lacerda (1914-1977) no Brasil é a de “destronador” de presidentes, tendo desempenhado um papel chave na queda de pelo menos três deles: Getúlio Vargas (1954), Jânio Quadros (1961) e João Goulart (1964). Embora tivesse pertencido ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) no início de sua carreira política, em 1934, foi como membro de um partido de direita, a União Democrática Nacional (UDN), que se elegeu vereador pelo Rio de Janeiro em 1947, deputado federal em 1955 e governador do estado da Guanabara em 1961. Lacerda também era jornalista, tendo atuado no *Diário de Notícias*, *Diário Carioca*, *Correio da Manhã*, *Tribuna da Imprensa* e, durante seu exílio nos Estados Unidos, em *O Globo* e *O Estado de São Paulo*. Além disso, escreveu ensaios críticos sobre autores brasileiros como Carlos Drummond de Andrade e Érico Veríssimo, peças, contos e crônicas, e, durante os anos 40, adaptou muitas obras literárias para o teatro, rádio e televisão brasileiras. Além disso, também foi parceiro de compositores populares brasileiros.

Durante toda sua carreira, Lacerda sempre demonstrou interesse em traduzir. Verteu para o português clássicos como *A morte de Ivan Illitch*, de Tolstói, e *Júlio César*, de

Shakespeare, além de *Caracteres* (*Caractères*), de La Bruyère (em 1936, sob o pseudônimo de Luiz Fontoura) e *Minha mocidade*, de Winston Churchill (1941), de quem era grande admirador. Sua preferência por obras que refletissem a tradição democrática liberal americana pode ser observada em suas traduções de *O triunfo* (*The Triumph*) de John Kenneth Galbraith, assessor econômico do presidente americano John Kennedy; *Em cima da hora. Conquista sem guerra* (*Il est moins cinq*), uma crítica severa da crescente influência soviética no mundo, de Suzanne Labin (1963); *O bem amado* (*Come Blow Your Horn*), de Neil Simon, peça encenada em 1963, quando Lacerda ainda era governador do Rio de Janeiro; o prefácio do livro *Estratégia da paz* (*Peace Strategy*), de John Kennedy; *Do escambo à escravidão* (*From Barter to Slavery*), de Alexander Marchant (1943), *A vida de Thomas Jefferson* (*Life and Letters of Thomas Jefferson*), de Francis W. Hirst (1943). Para Lacerda, traduzir era uma forma de relaxar da política, e dedicou-se a verter para o português a peça *Como vencer na vida sem fazer força* (*How to Succeed in Business Without Really Trying*), de Abe Burrows, na noite de 31 de março, a data do golpe militar de 1964, para relaxar da tensão de ter o Palácio Guanabara, sede do governo estadual, cercado por forças leais ao governo de João Goulart.

4.1 Os “destronamentos”

Em agosto de 1954, um assassino de aluguel ligado ao regime Vargas atentou contra a vida de Carlos Lacerda, a *bête noire* de Vargas, e que era freqüentemente chamado de “o Corvo” por seus detratores. Lacerda levou um tiro no pé, mas seu guarda-costas, o major da Aeronáutica Rubem Vaz, perdeu a vida ao lutar com o assassino. Lacerda retaliou em seus discursos no rádio e na televisão, bem como em artigos publicados em seu jornal, a *Tribuna da Imprensa*, acusando o governo Vargas de corrupção e de proteger os assassinos. Manifestações populares anti-governistas foram realizadas do lado de fora do Palácio do Catete, a sede do governo federal. Os militares, que sentiam sua posição enfraquecida por um poder alternativo – a guarda presidencial de Vargas – conduziram uma investigação completa, prenderam o assassino e descobriram que o crime havia sido aprovado pelos assessores mais próximos do presidente e organizado por um membro da guarda, Gregório Fortunato.

A situação de Vargas tornou-se insustentável, e parecia não lhe restar outra saída a

não ser a renúncia. Na manhã de 25 de agosto de 1954, cometeu suicídio com um tiro no coração. Houve uma intensa comoção popular, e Lacerda, como o principal crítico de Vargas, passou de vítima do presidente a assassino, e esconder-se.

Nas eleições gerais de 1960, Lacerda e a UDN, apoiados basicamente pelos empresários e pela classe média, cerraram fileiras em torno do candidato populista, Jânio Quadros. No entanto, Lacerda rapidamente decepcionou-se com a falta de competência de Jânio, sua incapacidade de fazer aprovar qualquer lei importante por um congresso cada vez mais hostil e, mais importante ainda, sua crescente aproximação com o bloco soviético e com a China. Em 19 de agosto de 1961, o líder cubano Che Guevara foi recebido e condecorado pelo presidente, mas nenhum de seus ministros esteve presente à cerimônia. O jornal de Lacerda, a *Tribuna da Imprensa*, criticou severamente a atitude do presidente, e Lacerda viu que não poderia continuar apoiando Jânio, a quem adivinhava a intenção de fechar o congresso e mudar a Constituição de forma a fortalecer os poderes do presidente. Na noite de 24 de agosto de 1961 – ironicamente, o sétimo aniversário do suicídio de Vargas – Lacerda fez um discurso, transmitido pelo rádio e pela televisão, denunciando Jânio por querer fechar o Congresso, recusar-se a repassar recursos governamentais para o governo da Guanabara e por estreitar relações com Cuba e a União Soviética. Jânio, cada vez mais isolado pelo Congresso, renunciou, apostando que os oficiais militares que o apoiavam haveriam de lhe pedir para voltar à presidência e lhe garantiriam maiores poderes. Seu plano, no entanto, fracassou: ninguém lhe pediu para reconsiderar a decisão e o vice-presidente, João Goulart, então na China, foi finalmente empossado, apesar da grande resistência. Goulart era odiado pelos militares de alta patente por suas idéias esquerdistas, e como solução conciliatória propôs-se a adoção do parlamentarismo, regime que vigorou até 6 de janeiro de 1963, quando um plebiscito decidiu pela volta do sistema presidencialista. O ano de 1963 e o início de 1964 foram marcados por uma agitação crescente. A direita desaprovava a reforma agrária proposta por Goulart; havia a suspeita de que o presidente poderia substituir o regime vigente por assembleias populares ao estilo de Cuba e decidisse suspender as eleições presidenciais que deveriam ser realizadas em 1965. Além disso, havia muita inquietação no setor industrial. Lacerda fazia discursos e escrevia artigos contra o governo Goulart, e traduziu o tratado anti-soviético *Em cima da hora: a conquista sem guerra*, da francesa Suzanne Labin. Em 19 de março, realizou-se em São

Paulo uma grande demonstração contra Goulart, conhecida como a “Marcha da Família com Deus pela Liberdade”. Mas a gota d’água para a hierarquia militar foi a rebelião dos marinheiros, que exigiam uma disciplina menos rigorosa e mais direitos. Em 24 de março Goulart determinou que os amotinados fossem poupados da corte marcial, o que os levou a comemorar nas ruas do Rio de Janeiro. O fato revoltou a maioria dos oficiais militares, que se rebelaram em 31 de março e deram um golpe militar – sem derramamento de sangue – em 1º de abril.

A versão oficial de Lacerda é que seu apoio à revolução visava preservar a democracia, diante do receio de que Goulart introduzisse um regime político à semelhança do adotado em Cuba e na União Soviética, e que logo haveria eleições presidenciais. No entanto, só se elegeria um presidente pelas urnas 25 anos depois, e o regime militar, que começou relativamente moderado, sob a liderança do General Castelo Branco (abril de 1964-agosto de 1967), foi sucedido pelos governos mais “linha-dura” de Costa e Silva (março de 1967-agosto de 1969) e Médici (outubro de 1969-março de 1974). O Ato Institucional nº. 5, de 13 de dezembro de 1968, atingiu em cheio aos grupos esquerdistas, introduziu uma censura rigorosa e fechou o Congresso. Muitas figuras políticas e públicas importantes seguiram para o exílio. O próprio Lacerda, que se havia tornado um dos principais críticos do regime militar, teve seus direitos políticos cassados.

4.2 A tradução de *Júlio César* por Lacerda

Comparações com a peça *Júlio César*, de Shakespeare, podem ser feitas em todos os três casos descritos acima: as conspirações em que o papel de Lacerda foi fundamental para mudar a opinião pública; os presidentes que assumiam poderes excessivos e se isolavam da opinião pública e das lideranças; e a ruptura de Lacerda com os militares no período pós-1964.

A tradução de *Júlio César* feita por Lacerda foi publicada em 1966, e, portanto, a impressão inicial é a de que seu objetivo foi refletir o golpe de 1964. No entanto, o trabalho foi efetivamente realizado bem antes, em 1955, alguns meses após a queda de Vargas. Lacerda faz referências específicas a esse fato, principalmente à importância da *Carta Testamento* do então presidente:

Quando cheguei em casa estava começando o grande erro. O Café Filho assumiu o governo imediatamente, mas largou as rádios de lado. E as rádios quase todas ainda nas mãos do pessoal

do Getúlio de dez em dez minutos se referiam à carta testamento... que era acompanhada com música de fundo, músicas tristes, marchas fúnebres, etc., e lida com a maior ênfase de dez em dez minutos... E o povo começou a sair para a rua, aquela agitação toda. O cadáver de Getúlio exposto, visitado por milhares de pessoas que choravam, gritavam, desfaleciam, que tinham ataques e chilies.” [...] “Diante do clima que se criou de agitação nas ruas e depredações - a *Tribuna da Imprensa* foi cercada e ameaçada e o povo gritava: “Abaixo a Aeronáutica”, “Abaixo os americanos” e “Morreram Lacerda e Roberto Marinho de *O Globo*” ... Aí me levaram de helicóptero para a ilha do governador... onde passei três ou quatro dias. (Lacerda 1977:147)

... o que tinha acontecido no Brasil era o que aconteceu no drama de Shakespeare, e não foi à toa que traduzi esse drama: *Júlio César*. A mesma multidão que aclamava Brutus e os que mataram César, quando Marco Antônio fez seu discurso com o cadáver nos braços, começou a pedir a morte dos que tinham assassinado César. [...] Foi assim que passei de vítima a assassino de Vargas [...]. Vargas, que num certo momento era, não digo odiado, mas desprezado pela maioria do povo, ao morrer, ou por sentimentalismo, ou por causa desse tipo de exploração, ou ainda por um natural pudor nosso de não continuar a atacar um homem que tinha se suicidado [...] passou a ser o Júlio César de Shakespeare. (Lacerda 1977: 149)

A analogia com a peça de Shakespeare torna-se, assim, bem clara. Os próprios discursos de Lacerda no rádio e na televisão, bem como os artigos publicados em jornais às vésperas do suicídio de Vargas, são o discurso de Brutus diante do cadáver de César, tentando justificar o assassinato do líder. Brutus tem o apoio dos Cidadãos, da mesma forma que os manifestantes anti-Vargas apoiavam Lacerda e faziam demonstrações contra o governo do lado de fora do Palácio do Catete e em outros locais do Rio de Janeiro. A *Carta Testamento* é o famoso elogio a César por Marco Antônio – “Friends, Romans, Countrymen” [“Amigos, romanos, concidadãos”] – que é responsável por fazer os Cidadãos retirarem o apoio a Brutus e aos demais conspiradores e expulsá-los de Roma. Da mesma forma, a repetição contínua da *Carta Testamento*, um documento de força retórica considerável, nas estações e rádio do governo, iniciativa que o Vice-Presidente, Café Filho, não conseguiu impedir, somada ao apoio que Vargas, o “pai dos pobres”, havia conquistado principalmente junto ao setor mais pobre da população, conseguiu virar completamente o jogo. As multidões, pranteando Vargas, exigiam o sangue de Lacerda, assim como os Cidadãos em *Julio César* exigiam o sangue dos conspiradores, e Lacerda, repetindo Brutus

e os demais rebeldes que fugiram de Roma, precisou sair de cena temporariamente.¹

Uma comparação com os últimos três parágrafos da *Carta Testamento* com um trecho do elogio fúnebre da peça deixa clara a ligação, principalmente no que diz respeito a referências a sacrifício, sangue e traição. Diz Vargas, em sua *Carta Testamento*:

Tenho lutado mês a mês, dia a dia, hora a hora, resistindo a uma pressão constante, incessante, tudo suportando em silêncio, tudo esquecendo, renunciando a mim mesmo, para defender o povo, que agora se queda desamparado. Nada mais vos posso dar, a não ser meu sangue. Se as aves de rapina querem o sangue de alguém, querem continuar sugando o povo brasileiro, eu ofereço em holocausto a minha vida.

Escolho este meio de estar sempre convosco. Quando vos humilharem, sentireis minha alma sofrendo ao vosso lado. Quando a fome bater à vossa porta, sentireis em vosso peito a energia para a luta por vós e vossos filhos. Quando vos vilipendiarem, sentireis no pensamento a força para a reação. Meu sacrifício vos manterá unidos e meu nome será a vossa bandeira de luta. Cada gota de meu sangue será uma chama imortal na vossa consciência e manterá a vibração sagrada para a resistência. Ao ódio respondo com o perdão.

E aos que pensam que me derrotaram respondo com a minha vitória. Era escravo do povo e hoje me liberto para a vida eterna. Mas esse povo de quem fui escravo não mais será escravo de ninguém. Meu sacrifício ficará para sempre em sua alma e meu sangue será o preço do seu resgate. Lutei contra a espoliação do Brasil. Lutei contra a espoliação do povo. Tenho lutado de peito aberto. O ódio, as infâmias, a calúnia não abateram meu ânimo. Eu vos dei a minha vida. Agora vos ofereço a minha morte. Nada receio. Serenamente dou o primeiro passo no caminho da eternidade e saio da vida para entrar na História. (Rio de Janeiro, 23/08/54 - Getúlio Vargas)

Essas são as palavras de Antônio:

If you have tears, prepare to shed them now.

¹ A primeira apresentação pública da peça *Julio César* na tradução de Lacerda deu-se no Teatro Municipal de São Paulo, produzida pela atriz-empresária Ruth Escobar, sob a direção do então promissor Antunes Filho. Foi um acontecimento que dividiu o meio teatral brasileiro, já que Lacerda era odiado por muitos artistas. Escobar conseguiu apoio oficial e um elenco estelar, mas a peça estava fadada ao fracasso. Um cenário excessivamente complexo não permitiu que se fizessem ensaios no palco, e o elenco completo veio a se reunir pela primeira vez por ocasião do ensaio com os figurinos. Apenas a presença da comunidade empresarial, políticos e militares de alta patente na estréia evitaram o seu adiamento. A apresentação foi calamitosa: o ator que vivia o papel-título machucou a pelve, o figurino e o cenário não pararam de dar problemas e houve constantes manifestações de membros anti-lacerdistas da comunidade teatral. A temporada encerrou-se após a segunda apresentação.

You all do know this mantle: I remember
The first time ever Caesar put it on;
'Twas on a summer's evening, in his tent,
That day he overcame the Nervii:
Look, in this place ran Cassius' dagger through:
See what a rent the envious Casca made:
Through this the well-beloved Brutus stabb'd;
And as he pluck'd his cursed steel away,
Mark how the blood of Caesar follow'd it,
As rushing out of doors, to be resolved
If Brutus so unkindly knock'd, or no;
For Brutus, as you know, was Caesar's angel:
Judge, O you gods, how dearly Caesar loved him!
This was the most unkindest cut of all;
For when the noble Caesar saw him stab,
Ingratitude, more strong than traitors' arms,
Quite vanquish'd him: then burst his mighty heart;
And, in his mantle muffling up his face,
Even at the base of Pompey's statue,
Which all the while ran blood, great Caesar fell.
O, what a fall was there, my countrymen!
Then I, and you, and all of us fell down,
Whilst bloody treason flourish'd over us.
O, now you weep; and, I perceive, you feel
The dint of pity: these are gracious drops.
Kind souls, what, weep you when you but behold
Our Caesar's vesture wounded? Look you here,
Here is himself, marr'd, as you see, with traitors.
(*Julius Caesar*, III.ii)

[Se tendes lágrimas, podeis chorá-las.

Todos conheceis este manto: lembro
A primeira vez que César envergou-o;
Era noite de verão, em sua tenda,
No dia em que derrotou os nêrvios:
Aqui penetrou a adaga de Cássio:
Eis a fenda aberta pelo invejoso Casca:
E aqui o amado Brutus o apunhalou;
Ao ser retirada a lâmina maldita,
O sangue de César jorrou, abundante,
Tentando comprovar se o autor do golpe
Fora mesmo o impiedoso Brutus.
Pois Brutus, como sabeis, era o anjo
De César: Julgai, ó deuses, o quanto
César o amava! Foi este o golpe mais cruel;
Pois quando o nobre César o viu co' a arma,
A ingratidão, mais forte que a mão do traidor,
Derrubou-o, e partiu seu coração;
E escondendo com o manto a sua face,
Junto à base da estátua de Pompeu,
Por onde o sangue inda corria, César caiu.
E que queda, meus compatriotas!
Então eu, vós, todos tombamos,
Enquanto a traição prevalecia.
Agora chorais, e vejo que sentis
Piedade: são lágrimas comovidas.
Boas almas, que chorais ao ver seu manto
Rasgado: que vosso pranto aumente ao
Ver seu corpo, destroçado por traidores.

O mais importante, no caso de Lacerda, é o ato político de empreender a tradução, muito mais do que as mudanças feitas no processo, como ocorreu com Lobato. A tradução

é relativamente fiel ao original. No entanto, podem-se perceber pequenas modificações. A maioria delas diz respeito a escolhas lexicais e não acrescenta um significado especial: a palavra “closet” foi traduzida por “gabinete” (em inglês, “cabinet”) (Lacerda, 1965:88). Em V.v, a afirmação “Our enemies have bit us to the pit” (“nossos inimigos nos empurraram para a beira do abismo”) torna-se “nossos inimigos nos arrastam para o fundo” (ibidem, p. 147). Em III.ii, “Caesar has had great wrong” (“Procederam muito mal com César”) é traduzido como “César causou muita desgraça”. “Compostura” se torna “conduta” (ibid., p. 16). A mudança mais notável é a supressão da cena 2 do quinto ato. Além disso, há muitas outras omissões, como em V.iii., onde foram suprimidas a linha 43, “Durst I have done my will” (“Se houvesse feito a minha vontade”), e um verso do discurso final de Brutus, “I shall find time, Cassius; I shall find time” (Hei de achar tempo, Cássio; hei de achar tempo”). Igualmente omitidos foram os dois últimos versos da fala de Catão, “A foe to tyrants and my country’s friend” (“Inimigo dos tiranos e amigo da pátria”) e “I am the son of Marcus Cato, ho!” (Sou o filho de Marcos Catão!) em V. iv, bem como a linha 21 da cena seguinte: “Thou seest the world, Voluminius, how it goes” (“Estás vendo, Volúmnio, como vai o mundo”), que fecha o segundo discurso de Brutus (Lacerda, 1965:147).

Lacerda pode ter decidido publicar a tradução dez anos após tê-la feito devido à nova possibilidade de estabelecer um paralelo entre *Julio César* e a situação política brasileira, diante do golpe de 1964. Mais uma vez, o político e jornalista era visto como o principal líder civil do golpe, uma figura semelhante a Brutus, enquanto Goulart assumia o papel de César:

Quando o chefe do Executivo se permite, nas praças públicas, fazer a apologia da subversão e incitar as massas contra os poderes da República que lhe estorvam a marcha para o cesarismo, pode-se afirmar que a ditadura, embora não institucionalizada, é uma situação de fato.

(*Estado de São Paulo* – 14/03/64)

Embora um brilhante orador, altamente inteligente e articulado, Lacerda era extremamente impopular em muitos círculos por ser considerado temperamental, bastante instável, pouco confiável e ambicioso demais; nada poderia detê-lo na luta para obter a cobiçada coroa, a Presidência da República. Depois do golpe militar de 1964, sua exigência de que as eleições fossem realizadas em 1965, nas quais ele, como o principal líder civil do golpe, certamente teria grandes chances de sair vitorioso, e suas críticas públicas ao

Presidente Castelo Branco, o distanciaram de muitos membros de seu próprio partido, a UDN, e dos líderes militares. Ele não conseguiu “destronar” nenhum líder militar. Em 1966, juntou-se aos ex-presidentes João Goulart e Juscelino Kubitschek para formar a *Frente Ampla*, que visava ampliar a base política da oposição aos militares, mas, com o endurecimento do regime sob o AI-5 (Ato Institucional nº. 5), que passou a vigorar em dezembro de 1968, teve seus direitos políticos cassados. Desde então, dedicou-se à sua editora, a Nova Fronteira, até falecer, em 1977.

5. Conclusão

Em *In Translation in a Postcolonial Context* e “Translation and Political Engagement”, Maria Tymoczko, com base em sua experiência de estudar traduções e adaptações das antigas lendas irlandesas de Cú Chulainn, descreve diferentes formas nas quais a tradução pode ser usada para fins políticos. A pesquisadora enfatiza a forma pela qual essas lendas foram manipuladas por Standish O’Grady e Lady Gregory, que omitiram partes consideradas escatológicas e fizeram com que Cú Chulainn se adequasse ao ideal vitoriano do cavaleiro medieval. Essas versões, que popularizaram mitos irlandeses tradicionais e desenvolveram uma consciência da cultura e da história nacionais na época do movimento pela independência, co-existiam com versões mais eruditas, que enfatizavam a importância acadêmica da lenda de Cú Chulainn.

Manipulações semelhantes podem ser observadas nas adaptações de *Peter Pan* e *Dom Quixote* por Monteiro Lobato, que inseriu nas histórias suas próprias opiniões sobre educação, literatura infantil e os males econômicos e políticos do Brasil. Outro aspecto importante, mencionado por Tymoczko, é o fato de que certos textos são selecionados para tradução com objetivos políticos (Tymoczko, 2000:41-42). Tanto *Dom Quixote* quanto *Peter Pan* podem ser vistos como figuras anárquicas, que se rebelam contra o que a sociedade espera deles.

Lacerda não manipula o texto em si mas procura manipular politicamente o leitor pela escolha da obra a ser publicada, e em seguida pelo paratexto do seu trabalho. Sua defesa do liberalismo, do livre mercado, do papel reduzido do estado, seu entusiasmo pelos Estados Unidos e seu anti-comunismo fanático estão refletidos nas obras que escolheu para traduzir. Em 1964 traduziu *Em cima da hora: a conquista sem guerra*, de Suzanne Labin, onde

afirma que a tradução tinha uma intenção política clara: “Fiel à tese deste livro, creio trazer com a sua tradução uma importante contribuição à luta pela Democracia no Brasil” (em Labin, 1963:11). Sua tradução vai ajudar a refrear a crescente influência comunista e a infiltração dessas idéias no governo, na educação e nas Forças Armadas, e contrabalançar o crescente volume de propaganda comunista no Brasil. Em seguida, seu afastamento dos militares pode ser sentido no posfácio à sua tradução de *O triunfo*, de J. K. Galbraith: “Este livro ajudará, informará o leitor que lerá a última página com a impressão de ter encontrado a resposta para uma das perguntas mais importantes do momento: aonde pode levar essa política de equívocos e desencontros?”; “A primeira edição desse livro saiu exatamente em 1964. No Brasil não houve tempo de aprenderem a lição [...] Agora estão aí os militares [...] Ou se fazem opções necessárias, ou eles as farão - para continuarem no poder [...] A não ser que o sarcasmo de Galbraith se converta em realidade: “por uma vez, o poder da pena foi muito maior do que o da espada.”

Lacerda traduziu *Julio César*, de Shakespeare, com o objetivo de apresentá-lo como uma metáfora do suicídio de Vargas, em agosto de 1964, e de projetar sua imagem como Brutus, o homem injustiçado de alma nobre, que se deixou levar pelos subterfúgios e a oratória superficial dos populistas para ser, em seguida, enganado e traído por seus próprios amigos e partidários. Trata-se de uma imagem muito mais atraente do que a outra, mais popular, do histérico e impiedoso “destruidor” ou “demolidor” do presidente Vargas. E em 1966, quando a tradução foi publicada, outras analogias puderam ser feitas, dessa vez entre os presidentes Jânio Quadros e João Goulart e o próprio César, unidos pelo desejo de ampliar seu poderes, mesmo contra a vontade do povo, e firmando a imagem de Lacerda como “destronador” de governantes.

Referências bibliográficas

ABRAMOVICH, Fanny (1982) “Lobato de todos nós”. In Paulo Dantas (org.) *Vozes do tempo de Lobato*. São Paulo: Traço, pp.145-157.

BRASIL, (Pe.) Sales (1957) *A literatura infantil de Monteiro Lobato ou Comunismo para crianças*. Bahia: Aguiar & Souza.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (1997) *Livros proibidos, idéias malditas: o Deops e as*

- minorias silenciadas*. São Paulo: Estação Liberdade.
- CARVALHEIRO, Edgard (1982) “Lobato entre a cruz e a espada: defesa do seu amigo e biógrafo”. In Paulo Dantas (org.) *Vozes do Tempo de Lobato*. São Paulo: Traço, pp.207-213.
- DELGADO, Ivonete Nascimento (1998) *Lobato e a arte de recriar um mundo novo na obra Sítio do Picapau Amarelo*. Monografia apresentada ao Curso de Letras da UEMA/CESI, para obtenção do grau de Licenciatura Plena em Letras. Imperatriz, Maranhão.
- DULLES, John Foster W. (1992) *Carlos Lacerda. A vida de um lutador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, v.1 1914- 1960. v.2 1960-1977 .
- GUSMÃO DE MENDONÇA, Marina (2002) *O demolidor de presidentes*. São Paulo: Codex.
- KOSHIYAMA, Alice Mitika (1982) *Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor*. São Paulo: Queiroz.
- LABIN, Suzanne (1963) *Em cima da hora: a conquista sem guerra*. Trad. Carlos Lacerda. Rio de Janeiro: Record.
- LACERDA, Carlos Frederico Werneck (1977) “Depoimento”. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- LANDERS, Vasda Bonafini (1982) *De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e o Modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- MESQUITA FILHO, Júlio de. Leader in *Estado de São Paulo*, 14 de março de 1964.
- MONTEIRO LOBATO, José (1971) *Peter Pan*. São Paulo: Brasiliense.
- _____ (1957) *D. Quixote das Crianças*. São Paulo: Brasiliense.
- PAGANO, Adriana Silvina (2001) “ ‘An Item Called Books’: Translations and Publishers’ Collections in the Editorial Booms in Argentina and Brazil from 1930 to 1950”. *Emerging Views on Translation History in Brazil, CROP*, (journal of the English Language and English and North-American Literature Courses), FFLCH, n. 6. São Paulo: USP, pp.171-194.
- SHAKESPEARE, William (1966) *Júlio César*. Trad. Carlos Lacerda. Rio de Janeiro: Record.

_____ (1992) *Julius Caesar*. New York: The Folger Shakespeare Library,.

TYMOZCKO, Maria (2000) “Translation and Political Engagement: Activism, Social Change and the Role of Translation in Geopolitical Shifts”. *The Translator*, Volume 6, Number 1, pp.23-47.

_____ (1999) *Translation in a Postcolonial Context*. Manchester: St. Jerome.

VIEIRA, Adriana Silene (2001) “Monteiro Lobato Translator”. *Emerging Views on Translation History in Brazil, CROP* (journal of the English Language and English and North-American Literature Courses), FFLCH, n. 6. São Paulo: USP, pp. 143-169.

Entrevista com Ruth Carneiro da Cunha Alverga., Rio de Janeiro, 22 de agosto de 2002.

Publicado em *Visões e Identidades Brasileiras de Shakespeare*, org. Marcia A. P. Martins. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004, pp. 81-100.