

OS TRADUTORES DE ALICE E SEUS PROPÓSITOS

Flávia Westphalen, Nicole Boff, Camila Gregoski e Pedro M. Garcez
UFRGS

Este artigo¹ examina segmentos de quatro traduções de *Alice's Adventures in Wonderland*, de Lewis Carroll (1865/1994), para o português brasileiro, a saber, por Monteiro Lobato (1931/1972), Nicolau Sevcenko (1995), Rosaura Eichenberg (1999) e Maria Luiza de X. de A. Borges (2002). Analisam-se as alternativas encontradas para a tradução de trocadilhos e jogos de palavras, traçando relações entre essas decisões de textualização e os possíveis alvos e propósitos de cada tradução. Sugere-se que as diferentes escolhas de cada tradutor revelam públicos alvos e propósitos distintos de cada textualização, escolhas possivelmente guiadas pelas *comunidades interpretativas* (Fish, 1980; Arrojo, 1986) a que se dirige cada autor/tradutor com seu texto. Conforme essa análise, observa-se que a tradução de Monteiro Lobato é a que mais se distancia das demais, não apenas no tempo, mas por preocupar-se sobremaneira em agregar ao texto elementos da cultura nacional brasileira em caráter didático e até mesmo doutrinário.

Análise Comparativa

Alice's Adventures in Wonderland é um clássico da literatura ocidental, mas reflete elementos de uma comunidade cultural relativamente específica, a Inglaterra vitoriana. Ao apresentar a obra

ao público brasileiro, seus tradutores preocuparam-se, em diferentes graus, em criar uma identificação na comunidade interpretativa por eles idealizada, por vezes ambientando a personagem principal em um contexto mais brasileiro. Esse tipo de ambientação do texto parece refletir o cuidado do tradutor-autor com o nível interpessoal de sua produção – o público idealizado a que se dirige – e seu julgamento do que é ou não necessário para os propósitos de sua tradução.

O conceito de comunidade interpretativa proposto por Fish (1980) refere-se a um grupo relativamente específico de leitores – com suas respectivas características socioculturais – que será responsável, situadamente e em um determinado momento histórico, pelos significados que se possam depreender do texto como aceitáveis. Julgamos que cada uma das traduções examinadas possui diferenças no que diz respeito à comunidade interpretativa a que se dirige e à maneira como tais comunidades foram idealizadas pelos tradutores.

Embora as traduções de Monteiro Lobato e Nicolau Sevcenko se dirijam a grupos semelhantes de leitores infantis e infanto-juvenis, sendo ambas apresentadas como “tradução e adaptação”, seus textos diferem entre si, mais pelas estratégias e propósitos de tradução do que pelo público-alvo a que se destinam. Nicolau Sevcenko parece ter por objetivo facilitar a leitura e tornar o texto acessível aos leitores através de uma aproximação aos costumes brasileiros – ou seja, modifica alguns elementos do texto-fonte para poder situar Alice no mundo do leitor brasileiro, sem promover cortes e alterações drásticas. Lobato vai além, e a edição evidencia isso ao creditá-lo, em destaque na capa, como tendo feito tradução e adaptação: insere elementos da cultura nacional, criando um ambiente brasileiro, com uma *Alice brasileira*, que recita poemas clássicos de nossa literatura e tem amigas com os nomes *Cléu* e *Zuleica* (1972, pp. 14-16)².

A recente tradução de Maria Luiza X. de A. Borges (2002) é coerente com os propósitos de uma edição anotada e comentada da obra de Carroll, mais explicitamente destinada a um público adul-

to, com especial interesse nos desdobramentos e na intertextualidade resultante da recepção erudita e contemporânea das aventuras estéticas e filosóficas de Alice, trazendo notas extensas que tratam de questões complexas e relacionadas às teorizações de físicos, matemáticos e pensadores, que a princípio não interessariam e nem seriam plenamente compreendidas pelas crianças. Já a tradução de Rosaura Eichenberg, até mesmo por se tratar de uma edição de bolso, nos pareceu ser destinada a um público abrangente e variado, encontrando-se em um meio termo, sem se dirigir especificamente a um público infantil ou adulto. Isso é percebido até mesmo no questionamento presente na contracapa, que diz “O mais estranho e fascinante livro para crianças (só para crianças?)”. Interessantemente, observa-se bastante isomorfismo nas escolhas destas duas recentes traduções.

Trocadilhos e escolhas

A seguir, examinamos as diferentes opções tradutórias em diversos trechos das obras, que revelam indícios acerca dos seus propósitos. Assim, nossa breve análise tem um caráter comparativo, considerando as especificidades de cada excerto e de suas respectivas traduções.

Nos excertos destacados imediatamente abaixo, vejamos como os tradutores retextualizam uma passagem em que Carroll se aproveita da sonoridade das palavras “cats” (gatos) e “bats” (morcegos) para elaborar um jogo de palavras, ilustrando o estado de devaneio sonolento de Alice:

“(...) ‘But do cats eat bats, I wonder?’ And here Alice began to get rather sleepy, and went on saying to herself, in a dreamy sort of way, ‘Do cats eat bats? Do cats eat bats?’ And sometimes, ‘Do bats eat cats?’ (...)” (Carroll, 1994, p. 14)

“ (...) ‘Mas será que gato come morcego?’

Alice começou a sentir uma certa sonolência e nesse estado o pensamento fica preguiçoso. Entrou a repetir muitas vezes a mesma frase: ‘Gato come morcego?’ Às vezes repetia errado: ‘Morcego come gato?’” (Lobato, 1972, p. 10)³

“(...) Mas será que gatos peludos comem morcegos orelhudos?”

Adormecendo aos poucos, ela continuou repetindo, como que a sonhar: ‘Peludos comem orelhudos? Peludos comem orelhudos?’ e, às vezes: ‘Orelhudos comem peludos?’, (...)” (Sevcenko, 1995, p.12)

“(...) ‘Mas será que gatos comem morcegos?’ E nesse momento Alice começou a ficar com sono, e continuou a falar consigo mesma, meio que sonhando: ‘Gatos comem morcegos? Gatos comem morcegos?’, e às vezes: ‘Morcegos comem gatos?’” (Eichenberg, 1999, pp.15-6)

“(...) as será que gatos comem morcegos?’ E aqui Alice começou a ficar com muito sono, e continuou a dizer para si mesma, como num sonho: ‘Gatos comem morcegos? Gatos comem morcegos?’ e às vezes ‘Morcegos comem gatos?’” (Borges, 2002, p.14)

Note-se que Lobato pouco se atém à sonoridade dos termos envolvidos, nem sequer reproduzindo-os em repetição, agregando ainda um juízo de valor quando introduz a inversão de termos na pergunta de Alice como uma repetição “errada”. Eichenberg e Borges tampouco recriam a rima, mas não deixam de repetir os termos. Já em Sevcenko podemos perceber uma escolha por manter o paralelismo fonológico entre “cats” (gatos) e “bats” (morcegos). Para isso, Sevcenko agrega adjetivos aos substantivos (*gatos*

peludos / morcegos orelhudos). Essa opção nos pareceu bastante feliz, pois mantém-se o sentido do texto de Carroll e a recorrência sonora que agrada, contribuindo para a sensação de devaneio.

No excerto a seguir, Carroll utiliza a homofonia das palavras “tale” (conto) e “tail” (cauda) para criar uma situação divertida de confusão, pois o rato/camundongo está falando de uma coisa, e Alice, de outra. Vejamos como é solucionado o problema de recriar essa homofonia na língua portuguesa.

“‘Mine is a long and a sad tale!’ said the Mouse, turning to Alice, and sighing.

‘It *is* a long tail, certainly,’ said Alice, looking down with wonder at the Mouse’s tail; ‘but why do you call it sad?’”
(Carroll, 1994, p. 36)

“– A minha história é muito triste e comprida – suspirou o Rato.

Alice, que naquele momento estava com os olhos postos na caudinha do Rato, ficou a imaginar que a sua história deveria ser tão comprida como sua cauda, talvez mais comprida ainda e toda cheia de voltas.” (Lobato, 1972, p. 24)

“– Minha história é como um rabisco longo e triste – disse o rato, suspirando.

– É, de fato, um rabicho muito longo – comentou Alice, entendendo mal o que o Rato havia dito e olhando surpresa para o rabinho dele. – Mas por que você diz que ele é triste?”
(Sevcenko, 1995, p. 28)

“‘A minha história é um longo e triste rabisco!’, disse o Camundongo, virando-se para Alice e suspirando.

‘É certamente longo’, disse Alice, disse o Camundongo, olhando espantada para o rabo do Camundongo. ‘Mas por que você diz que é triste?’ (...)” (Eichenberg, 1999, p. 41)

“‘Todo o rosário, de cabo a rabo? Ele é comprido e triste’, disse o Camundongo, virando-se para Alice e suspirando.

‘Comprido ele é, sem dúvida’, disse Alice, olhando assombrada o rabo do Camundongo; mas por que diz que é triste?’ (...)” (Borges, 2002, p. 31)

As traduções de Eichenberg e Sevcenko recriam o trocadilho em “tale” e “tail” com *rabisco* e *rabicho*, que conservam a semelhança fonológica, já que lhes foi impraticável encontrar palavras homófonas que preservassem a idéia de *rabo*, necessária na seqüência do trecho. É uma boa solução, mas que resolve apenas a metade da questão. A adição (necessária) da palavra *história* acaba dificultando que se perceba a confusão de Alice, pois precisamos pressupor que ela não ouviu a palavra *história* para confundir-se. No texto de Eichenberg, no entanto, o sujeito nulo anafórico que retoma o termo *rabisco* pode causar mais confusão ao leitor do que propriamente evidenciar a ambigüidade de referência para a personagem. No texto de Borges, fica evidente a confusão de Alice, pois o Camundongo não diz que está falando de sua história. Por outro lado, o trocadilho que se apresenta é bastante sutil e complexo, em que várias relações precisam ser feitas: o rosário da história que se desfia, de cabo a rabo, comprido e triste, e de volta ao rabo do Camundongo. Tem-se, portanto, um texto que exige um leitor maduro, atento e perspicaz, talvez adulto. Em Lobato, temos um caso aparte: Alice não faz nenhuma espécie de confusão, mas apenas imagina que a história deve ser longa como o rabo do rati-

nho. Lobato prefere deixar de lado o trocadilho e apenas dar seguimento à história, inserindo os elementos que o compõem em um outro contexto (no caso, a imaginação de Alice). Voltaremos a tratar dessa opção de Lobato em mais detalhe adiante.

Os excertos analisados a seguir apresentam um caso de especial dificuldade para a tradução. O trecho constitui-se de um trocadilho entre as palavras homófonas “not” (não) e “knot” (nó), em um caso semelhante ao anterior. Após anunciar que seu rabo / sua história era longa e triste, e havendo uma digressão para que Alice pudesse esclarecer de que se tratava, o Rato havia iniciado a sua narrativa cheia de voltas e curvas, para interrompê-la algum tempo depois, reclamando que Alice não estava prestando atenção. Ela responde:

“‘I beg your pardon,’ said Alice very humbly: ‘you had got to the fifth bend, I think?’

‘I had *not!*’ cried the Mouse, sharply and very angrily.

‘A knot!’ said Alice, always ready to make herself useful and looking anxiously about her, ‘Oh, do let me help to undo it!’” (Carroll, 1994, p. 38)

– Desculpe-me! – disse Alice com humildade. – Julguei que já estivesse acabada a história.

– Ainda não a comecei – disse o Rato zangadíssimo.

– Olhe este nó! – exclamou Alice mostrando um nozinho na sua saia, querendo à custa do nó mudar de assunto. – Ajude-me a desatá-lo.” (Lobato, 1972, p. 25)

– Eu peço desculpas – disse Alice, envergonhada. – Acho

que você já estava na quinta volta, não é?

– Ah, não! É demais! – gritou o Rato, furioso.

– Anão? – disse Alice, querendo ser útil e simpática ao Rato e olhando ansiosa em torno de si. – Oh! Onde está ele? Deixe-me ajudar a procurá-lo!” (Sevcenko, 1995, p. 30)

“‘Desculpe’, disse Alice muito humilde, ‘você tinha chegado à quinta curva, não é?’

‘Nada disso! Ai de nós!’, gritou o Camundongo, ríspido e muito zangado.

‘Nós!’, disse Alice, sempre pronta a ajudar os outros e olhando ansiosa ao redor. ‘Oh, deixe-me ajudar a desatá-los!’” (Eichenberg, 1999, p. 43)

“‘Peço desculpa’, disse Alice, muito humilde. ‘Nós tínhamos chegado a quinta volta, não é?’

‘Nós, não!’ gritou o Camundongo, muito brusco e zangado.

‘Nós!’ exclamou Alice, sempre prestativa, olhando ansiosa ao seu redor. ‘Oh, deixe-me ajudar a desatá-los!’” (Borges, 2002, pp. 32-3)

As soluções de Eichenberg e Borges são bastante semelhantes e tentam manter a brincadeira com as palavras “not” e “knot”, utilizando *nós* (pronome pessoal) e *nós* (substantivo). No caso de Sevcenko, temos uma substituição total do trocadilho de Carroll por outro entre *ah, não* e *anão*, o que funciona bastante bem. Note-

se que as três textualizações coerentemente apresentam uma Alice humilde, “sempre querendo ser útil e simpática”, e um pouco ansiosa. A tradução de Lobato, no entanto, se distancia bastante do texto de partida, fugindo do trocadilho, inserindo o *nó* em outro contexto e fazendo com que seja Alice, e não o Rato, quem dirige a ação. Mais uma vez, o autor prefere não se prender ao trocadilho e seguir com a história, de certo modo, com a *sua* história, na qual Alice é pró-ativa, querendo tomar as rédeas da interação com o Rato, quase mais Emília do que Alice.

No seguinte excerto, Carroll apresenta outro desafio semelhante a seus tradutores, fazendo uso de palavras foneticamente semelhantes para criar uma situação de mal-entendido entre as personagens:

“(…) You see the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis –’

‘Talking of axes,’ said the Duchess, ‘chop off her head!’”
(Carroll, 1994, p. 71)

“(…) Como a senhora sabe, a terra leva vinte e quatro horas para girar em torno do seu eixo. – Por falar em eixo, corte o queixo dela, cozinheira! – gritou a Duquesa.” (Lobato, 1972, p. 44)

“(…) Pois, como a senhora sabe, a Terra leva 24 horas para dar uma volta em seu próprio eixo... Para a ciência, foi um achado...

– Por falar em machado – disse a Duquesa – corte a cabeça dela!” (Sevcenko, 1995, p. 54)

“(…) Veja, a Terra leva vinte e quatro horas para girar ao redor do seu eixo, o que é um achado...”

‘Falando de machados’, disse a Duquesa, ‘corte a cabeça dela!’”
(Eichenberg, 1999, p. 79)

“(…) Veja, a Terra leva vinte e quatro horas para completar sua revolução...”

‘Por falar em revolução’, disse a Duquesa, ‘cortem-lhe a cabeça!’” (Borges, 2002, p. 59)

Há, no inglês, um jogo entre as palavras “axis” (eixo) e “axes” (machados). Sevcenko e Eichenberg criam *um achado* para rimar com *um machado*, o que dá abertura à frase seguinte da duquesa (“chop off her head”; cortem-lhe a cabeça). Lobato opta por centrar o jogo no item *eixo*, tendo que substituir *cabeça* por *queixo* para manter a associação por rima. No texto de Borges, coerentemente com a edição erudita em que aparece, é feita uma opção que reitera seu direcionamento ao público adulto. O termo *revolução* da terra pressupõe que o leitor estabeleça uma relação entre *revolução* e *cortar a cabeça*, o que exige um conhecimento mínimo da história das revoluções. Além disso, é o único dos quatro textos a empregar a forma castiça *cortem-lhe a cabeça* em vez de *cortem a cabeça dela / o queixo dela*.

Nos excertos seguintes, além do uso lúdico da expressão “beat time” (bater no tempo / bater o tempo; marcar o compasso), há um caso muito interessante para a análise dos graus de adaptação das traduções ao contexto brasileiro no que diz respeito ao tratamento que é dado à refeição referida pelo Chapeleiro (dinner). “‘Perhaps not,’ Alice cautiously replied: ‘but I know I have to beat time when I learn music.’”

‘Ah! That accounts for it,’ said the Hatter. ‘He won’t stand beating. Now, if you only kept on good terms with him, he’d do almost anything you liked with the clock. For instance,

suppose it were nine o'clock in the morning, just time to begin lessons: you'd only have to whisper a hint to Time, and round goes the clock in a twinkling! Half-past one, time for dinner!" (Carroll, 1994, p. 84)

“ – É possível – retrucou Alice – mas em minhas lições de música costumo marcar o tempo... assim, batendo compasso.

– Compreendo. Naturalmente, de tanto bater o compasso, você fez que o Tempo se magoasse, e está ele agora de mal com você. Se você estivesse de bem com o Tempo, ele a ajudaria a fazer do relógio o que quisesse. Por exemplo: suponha que são nove horas da manhã, isto é, hora de começar a lição. Era só piscar um olho para o relógio e ele punha-se a correr e logo estava marcando meio-dia.” (Lobato, 1972, pp. 53-54)

“ – Talvez não – respondeu Alice cautelosamente. – Mas o que eu sei é que tenho de marcar o tempo quando estudo música.

– Ahá! Eis a razão – disse o Chapeleiro. – O Tempo não tolera ser marcado. Mas, se você se der bem com ele, ele pode fazer quase tudo o que você quiser com o relógio. Por exemplo: suponha que sejam oito horas da manhã, hora de começar a estudar. Você só teria de sussurrar umas palavrinhas no ouvido do Tempo e, num piscar de olhos, meio-dia: o almoço está na mesa!” (Sevcenko, 1995, p. 66)

“‘Talvez não’, respondeu Alice cautelosamente, ‘mas sei que tenho de bater o tempo, quando estudo música.’

‘Ah! Isso explica tudo’, disse o Chapeleiro. ‘Ele não suporta ser batido. Agora, se você mantivesse boas relações com o Tempo, ele faria quase tudo o que você quisesse com o relógio.

Por exemplo, vamos supor que fossem nove da manhã, bem na hora de começar as aulas. Você só teria de sussurrar uma dica para o Tempo, e o ponteiro giraria num piscar de olhos! Uma e meia, hora do almoço!” (Eichenberg, 1999, pp. 94-95)

“‘Talvez não’, respondeu Alice, cautelosa, ‘mas sei que tenho de bater o tempo quando estudo música.’

‘Ah! Isso explica tudo’ disse o Chapeleiro. ‘Ele não suporta apanhar. Mas, se você e ele vivessem em boa paz, ele faria praticamente tudo o que você quisesse com o relógio. Por exemplo, suponha que fossem nove horas da manhã, hora de estudar as lições; bastaria um cochicho para o Tempo, e o relógio giraria num piscar de olhos! Uma e meia, hora do jantar!’” (Borges, 2002, pp. 70-1)

Aqui podemos observar os diferentes graus de ambientação do texto ao cotidiano brasileiro. Eichenberg mantém o horário (uma e meia) que está no texto de Carroll (“half past one”), com a paráfrase indicando a refeição correspondente (almoço, “dinner”). Em Lobato e Sevcenko, além de “dinner” também ser traduzido como *almoço*, ocorre uma adaptação ao cotidiano brasileiro, no qual tradicionalmente a hora do almoço é meio-dia, e não uma e meia, de modo que “dinner” é *almoço*, e “half past one” é *meio-dia*. Já em Borges, a mais literal das traduções do excerto, ocorre algo que, salvo engano nosso, podemos considerar como um erro de tradução. Talvez em sua busca por manter a correspondência formal com o texto de Carroll, Borges tenha acabado por fazer uma confusão ao atribuir significado à palavra “dinner”. Ela utiliza o significado mais comum da palavra (jantar), ao que parece, sem se dar conta de que essa escolha não faz sentido naquele contexto, ao menos não do ponto de vista do cotidiano brasileiro. De outro ângulo, coerentemente com outras evidências de que essa edição se volta para um público adulto e erudito, talvez a manutenção do termo *jantar*

para a refeição do meio do dia queira apresentar o universo de Alice como distanciado da realidade presente e atual dos leitores, um universo em que se janta à uma e meia.

Na passagem abaixo, há no original um trocadilho calcado na semelhança fonológica no léxico inglês entre “laughing” (rir, rindo) e “Latin” (Latim), e “grief” (pesar, lástima) e “Greek” (Grego), de modo que, onde se poderia esperar que o mestre ensinasse Latim e Grego, ficamos sabendo que ensinava sobre o riso e o pranto. O problema é que quaisquer termos semanticamente correspondentes em português não possuem semelhança fonológica com o nome das disciplinas – Latim e Grego. Cada autor/tradutor precisa decidir se vai tentar manter o jogo entre os significantes e os significados ou privilegiar apenas um dos aspectos:

“‘I never went to him, the Mock Turtle said with a sigh: ‘he taught Laughing and Grief, they used to say’.” (Carroll, 1994, p. 116)

“– Nessa aula não estive – disse a Tartaruga – porque nela se ensinava a rir e a chorar e eu não fui feita para rir.” (Lobato, 1972, p. 70)

“– Eu nunca assisti às aulas dele – disse a Falsa Tartaruga com um suspiro. – Pelo que dizem, ele ensinava Gringo e Latir” (Sevcenko, 1995, p. 94)

“‘Nunca fiz esse curso’, disse a Tartaruga Falsa com um suspiro. ‘Ele ensinava a Latir o riso e a Gretar a mágoa, é o que diziam’.” (Eichenberg, 1999, p. 132)

“‘Nunca estudei com ele...’. comentou a Tartaruga Falsa com um suspiro; ‘ensinava Latido e Emprego, pelo que diziam.’” (Borges, 2002, p. 95)

Nos excertos de Sevcenko e de Borges, recria-se um novo trocadilho, mais facilmente identificável no texto de Sevcenko, para expressar o nome das duas disciplinas, mas sem apresentar itens lexicais semanticamente semelhantes aos do texto de partida, mantendo-se uma correspondência apenas no nível dos significantes. Eichenberg tentou manter ambos os aspectos em jogo, estendendo o trecho (Latir o riso e Gretar a mágoa). Lobato textualiza apenas os sentidos das palavras utilizadas no trocadilho de Carroll, abandonando de todo a relação entre rir e chorar e o estudo da línguas clássicas.⁴

Nos excertos a seguir, tenta-se resolver a questão dos trocadilhos entre as palavras “porpoise” (cetáceo semelhante ao golfinho) e “purpose” (propósito):

“(…) ‘no wise fish would go anywhere without a porpoise.’

(…)

‘why, if a fish came to *me*, and told me he was going a journey, I should say ‘With what porpoise?’

‘Don’t you mean ‘purpose’?’ said Alice.

‘I mean what I say,’ the Mock Turtle replied in an offended tone.” (Carroll, 1994, p. 122)

“(…) – Na realidade, nenhum peixe que se considere sabido admitiria andar junto com um boto.

– É mesmo? – perguntou Alice muito surpresa. – E por que não?

– Se um peixe viesse me dizer que ia passear com um boto, eu diria que ele é um peixe embotado.” [O autor suprimiu o restante do trecho]. (Sevcenko, 1995, p. 100)

Trecho suprimido por completo em Lobato (1972, ver p. 74)

“(…) ‘Nenhum peixe sensato iria a algum lugar sem um delfim.’

(…)

‘Ora, se um peixe viesse falar *comigo* e me dissesse que iria fazer uma viagem, eu diria ‘Com que delfim?’

‘Você quer dizer ‘Com que fim?’’, disse Alice.

‘Quero dizer o que digo’, respondeu a Tartaruga Falsa num tom ofendido.” (Eichenberg, 1999, p. 140)

“(…) ‘nenhum peixe de juízo vai a qualquer lugar sem um delfim.’

‘É mesmo?’ espantou-se Alice.

‘Claro que não’, disse a Tartaruga Falsa. ‘Ora, se um peixe viesse *me* contar que estava saindo de viagem, eu diria: ‘Com que delfim?’

‘Não quer dizer ‘com que fim?’’ perguntou Alice.

‘Quero dizer o que digo’, respondeu a Tartaruga Falsa num tom melindrado. (…)” (Borges, 2002, p. 101)

Eichenberg e Borges encontram a mesma solução, que, na nossa apreciação, é a mais feliz, pois continua fazendo um jogo de palavras que têm significados bastante aproximados aos dos elementos do texto de partida. Observa-se uma semelhança tão grande que se pode mesmo supor que Borges se tenha baseado na tradução anterior de Eichenberg.⁵ Na tradução de Sevcenko, o trocadilho é feito entre *boto* (cujo significado é semelhante ao de “porpoise”) e *embotado*, de fato, um trocadilho secundário, em antonímia, contudo, ao significado de “purpose” (propósito/finalidade). No texto de Lobato, não há trocadilho, pois esse segmento do texto original foi inteiramente ignorado.

A partir da breve análise comparativa relatada acima, podemos fazer algumas considerações sintéticas sobre o que o padrão de escolhas revela sobre os propósitos de cada tradutor/autor. Eichenberg e Borges apresentam traduções bastante semelhantes, sendo que a de Borges parece ser mais “adulta”, exigindo certa erudição de seus leitores, ao passo que Eichenberg busca manter os trocadilhos originais, mas buscando sobretudo a maior simplicidade possível, a nosso ver por parecer idealizar um grupo de leitores bastante amplo. Sevcenko parece um pouco menos preso ao texto fonte e mais preocupado com a identificação brasileira da personagem, assim como com a manutenção de aspectos fonológicos, conforme se viu nos casos das traduções de “bats” e “cats” e de “laughing” e “grief”, o que faz com que nos perguntemos por que a edição se apresenta como adaptada. Lobato, por sua vez, não demonstra muita preocupação com a manutenção de trocadilhos e jogos de palavras, mas, por outro lado, apresenta uma ambientação muito forte do texto no Brasil, apresentando aspectos não encontrados em nenhuma das outras traduções e que merecem maior atenção. Assim, passamos a um comentário mais detido sobre a tradução de Monteiro Lobato, para então apresentarmos nossas considerações finais.

Alice no País de Lobato

Na versão original de *Alice's Adventures in Wonderland*, têm-se vários traços característicos do cotidiano da Inglaterra vitoriana. Em sua tradução, Monteiro Lobato transforma e reambienta esses traços, de tal forma que se adaptem à realidade e à rotina da sociedade brasileira de sua época. Trata-se de uma opção tradutória bastante legítima, especialmente em textos destinados ao público infantil, com o objetivo de aproximar o texto de seu público leitor. Pode-se dizer que essa é uma maneira de tornar o texto mais acessível, pois se eliminam as dificuldades culturais que possam surgir no momento da leitura.

No que tange às traduções dos trocadilhos, as diferentes opções de retextualização desse elemento da obra de Carroll não parecem ser fruto exatamente de diferentes apreensões do seu aspecto ideacional mais amplo, mas sim de uma escolha de qual faceta microtextual, semântica ou fonológica, por exemplo, se vai priorizar na tradução com vistas a seu público-alvo e seus propósitos. De fato, por serem as línguas diferentes sistemas, com significados e significantes que lhes são constituintes e próprios, nunca (ou quase nunca) existe um correspondente ideal plenamente satisfatório que mantenha o sentido e o jogo de palavras utilizado no trocadilho original. Lobato opta muitas vezes por simplesmente não reproduzir os jogos de palavras, embora se valha dessas passagens para levar adiante o que parece ser o seu propósito tradutório edificante. Isso se mostra em diversos exemplos citados, nos quais o autor deixa de reproduzir elementos de um trocadilho, como no excerto reproduzido novamente abaixo, em que transcreve sua leitura do trecho, sem que reproduza qualquer jogo de palavras:

“‘Mine is a long and a sad tale!’ said the Mouse, turning to Alice, and sighing.

‘It *is* a long tail, certainly,’ said Alice, looking down with wonder at the Mouse’s tail; ‘but why do you call it sad?’” (Carroll, 1994, p. 36)

“– A minha história é muito triste e comprida – suspirou o Rato.

Alice, que naquele momento estava com os olhos postos na caudinha do Rato, ficou a imaginar que a sua história deveria ser tão comprida como sua cauda, talvez mais comprida ainda e toda cheia de voltas.” (Lobato, 1972, p. 24)

Como se vê, deixa de ocorrer a interlocução entre Alice e o Rato, em que a menina questiona o Rato e deixa patente a confusão, uma vez que isso exigiria a enunciação do jogo de palavras. Lobato apaga a confusão de Alice e o seu pedido de esclarecimento sobre a tristeza da história.

Uma evidência adicional do forte cunho didático que dá contornos à tradução de Lobato está no seguinte trecho⁶:

“Presently she began again. ‘I wonder if I shall fall right *through* the earth! How funny it ‘ll seem to come out among the people that walk with their heads downwards! The Antipathies, I think. — (She was rather glad there *was* no one listening, this time, as it didn’t sound at all the right word) — ‘but I shall have to ask them what the name of the country is, you know.’” (Carroll, 1994, p. 14)

“Depois disse: ‘Gostaria de saber se estou caindo bem a prumo pelo interior da terra. Seria engraçado se atravessasse a terra inteirinha e fosse sair do outro lado, onde está a gente que anda de cabeça para baixo. Creio que se chamam ‘antípedes’’. Alice pensou isso, mas percebeu logo que tinha errado. Era *antípodas* que queria dizer.” (Lobato, 1972, p. 8)

Em Carroll, não há nenhuma referência ao que Alice *queria dizer*. Aqui Lobato é o único entre os tradutores/autores analisados a explicar a confusão de Alice. Ele se vale da oportunidade para explicar aos seus leitores o que é um antípoda e novamente deixa de lado a reprodução da brincadeira feita por Carroll com a substituição da palavra “antipodes” (antípodas), pela palavra “antipathies” (antipatias). Essa parece ser uma característica recorrente nas adaptações das grandes obras inseridas em seus escritos originais, como, por exemplo, n’ *O sítio do pica-pau amarelo*.

Há ainda, como se demonstrou também acima, trechos em que é suprimida apenas a parte mais dificultosa, assim como há trechos longos que são descartados pelo autor (por exemplo, Carroll, 1994, pp. 107-108, 121-122; Lobato, 1972, pp. 66, 74, respectivamente). Ao evitar esse tipo de dificuldade, ao que parece, Lobato evidencia algo de sua postura perante a comunidade em que antevia a circulação de seu texto. Se não queremos considerar sua atitude como algo que resulta no empobrecimento do texto original, a vemos, sim, como uma reescritura própria, privilegiando uma leitura específica e o que dela foi priorizado. Trata-se, segundo Costa (1992, p. 136) um trabalho de *edição* do texto original. No caso de Lobato, a opção, como foi dito, é de ambientar o texto no Brasil, adaptando-o aos costumes daqui. Essa solução, no entanto, não nos pareceu destinada exclusivamente a tornar o texto mais acessível à comunidade interpretativa a qual pertence (ou se dirige), mas também a de aproveitar a oportunidade para propósitos pedagógicos e nacionalistas.

Mais do que simplesmente pelo apagamento do caráter lúdico e lógico que se poderia ler na obra de Carroll, pela sua pouca atenção e esforço em recriar os trocadilhos, a tradução de Lobato se imbuí de um propósito pedagógico nacionalista também pela substituição dos poemas existentes no texto-fonte por outros da tradição em língua portuguesa. Enquanto os poemas citados por Carroll eram tradicionais da cultura inglesa vitoriana, os encontrados na tradução de Lobato são escolhidos não por serem simplesmente popula-

res, mas também por seu teor nacionalista. Acreditamos que isso possa estar relacionado à visão que Lobato tinha da sua literatura, de que suas obras deveriam servir para instruir o povo. Quando se decepcionou com os adultos, passou a escrever para crianças, por acreditar que elas ainda poderiam mudar, que elas eram a esperança do país. Assim, suas substituições são voltadas para o lado didático e para a criação de uma identidade nacional. Observa-se, por exemplo, que paródia do poema “The old man’s comforts and how he gained them (You are old, Father William)”, encontrada no texto de Carroll (1994, pp. 56-58), é substituída pelo poema-símbolo do nacionalismo brasileiro, *Canção do Exílio*, da seguinte maneira:

“ – De que coisa não pode lembrar-se? – perguntou o Bicho.

– De muitas. Daquela poesia que começa assim, por exemplo:
‘Minha terra tem palmadas’ ...

– Palmeiras – emendou o Bicho – ‘Minha terra tem palmeiras
onde canta o’ ... Acabe!

– ‘Onde canta o crocodilo’ – completou Alice.” (Lobato, 1972,
p. 36).

Considerações Finais

Podemos concluir que os textos de tradução examinados são todos traduções legítimas (e de boa qualidade, se levarmos em conta seus propósitos). Nos trechos analisados, que supostamente são os mais delicados de se traduzir, a única ocorrência que considera-

mos como de difícil justificativa foi o do uso da palavra *jantar* no lugar de “dinner” na tradução de Borges. Encontramos, portanto, esse único *erro* de tradução, se é que os podemos julgá-lo assim, dado que pode ser reflexo apenas de modos diferentes de se ler um mesmo trecho, ou ainda uma priorização de determinados aspectos a serem traduzidos. Nem mesmo na tradução de Lobato, que é a mais adaptada, podemos considerar haver erros, pois ele nos parece ter um propósito bastante diverso dos demais. Sua tradução, apesar das omissões, da quase ausência de trocadilhos e de algumas modificações que faz em relação ao que se lê no texto de Carroll, consegue atingir os propósitos de tornar a história de Alice acessível às crianças brasileiras e de, através dela, fazer com que conheçam também o país em que vivem e sua cultura. Quer nos parecer que Lobato está mais preocupado em situar Alice no mundo de seu leitor do que em situar o leitor no mundo de Alice. É claro que certas comunidades interpretativas podem rejeitar as opções e opor-se aos propósitos de Lobato.

Com isso, resulta evidente que não existe *uma* tradução correta, mas sim diferentes traduções, dirigidas a diferentes grupos de leitores, em épocas determinadas que podem (ou não) resultar suficientes. Acreditamos que todas as quatro textualizações que examinamos são traduções que cumprem com os propósitos que identificamos no início. Cabe também assinalar que mesmo traduções idênticas podem resultar em maior ou menor grau de sucesso de acordo com a comunidade interpretativa a qual se dirigem. Por exemplo, na tradução envolvendo as palavras “purpose” e “porpoise”, encontramos traduções praticamente idênticas de “porpoise” por *delfim*. Podemos dizer que o fato de termos considerado essa tradução a mais adequada deve-se à comunidade interpretativa a que pertencemos e que se assemelha bastante à que se dirige o texto de Borges, já que somos estudiosos da linguagem e da tradução, fizemos diversas leituras do original, da tradução e de comentários sobre os mesmos. Já a idêntica opção feita por Eichenberg pode acabar não sendo tão adequada como foi no texto de Borges, pois a

edição de Eichemberg nos parece estar dirigida não a uma comunidade interpretativa específica, mas a um conjunto genérico de comunidades interpretativas: é um texto direcionado ao grande público, sem comprometer-se com nenhuma faixa etária, classe social ou nível de escolaridade. Nesse caso, a opção por *delfim* pode não ser satisfatória para o entendimento de todos os leitores a que se dirige, pois certos grupos, como por exemplo, crianças e pessoas com nível mais baixo de escolaridade, talvez não reconheçam a palavra *delfim*, ao passo que outros leitores não se apercebam da homofonia *delfim* / *deu fim* na língua falada, que ativa o campo semântico de finalidade, propósito e objetivo que havia em “purpose”. Isso, no entanto, é uma consequência talvez inevitável, pois não se pode atingir plenamente tantos públicos diferentes ao mesmo tempo com um mesmo texto. Afinal, parafraseando Vermeer (1994, 2002), acreditamos que a relação entre o texto de partida e sua tradução é uma relação de adequação e está condicionada pelo alvo⁷. Portanto, o mais importante não é o que nós, como indivíduos, consideramos ser uma boa tradução, mas sim o que a comunidade interpretativa pretendida pelo tradutor considera.

Notas

1. Esta é a versão revista e ampliada da monografia final elaborada pelas três primeiras autoras para a disciplina “Linguística e Tradução”, do curso de Bacharelado em Letras da UFRGS, no semestre 2001/2. Resulta da colaboração entre as três alunas e o professor da disciplina, o último autor.

2. Os três outros textos examinados repetem os nomes Ada e Mabel conforme o texto de Carroll.

3. Apresentamos as passagens citadas dessa edição já na ortografia brasileira atual.

4. É interessante observar que, na edição comentada, traduzida por Borges (Carroll, 2002), há uma nota junto a essa passagem com o seguinte teor:

15. Nem é preciso dizer que todas as matérias da Tartaruga Falsa são trocadilhos (leitura, escrita, ... latim e grego). De fato, este capítulo e o que segue estão repletos de trocadilhos. As crianças acham muita graça em trocadilhos, mas a maioria das autoridades atuais no que as crianças supostamente apreciam acredita que eles rebaixem a qualidade literária de livros infantis. (p. 94)

Não surpreenderia se Lobato fosse também dessa mesma opinião.

5. É possível supor, de fato, que ambas tenham se baseado em outras traduções anteriores, até porque há diversas outras traduções de *Alice's Adventures in Wonderland* além das quatro que examinamos aqui. Se, como afirma Vermeer (2002), “deste ponto de vista não existe ‘a’ tradução (como objeto concreto) de um texto de partida”, desde o ponto de vista que esses casos que estamos discutindo nos oferece, também é verdade que não existe aqui ‘o’ texto de partida, mas sim, os *textos de partida*, sendo o de Carroll apenas um deles.

6. Para uma tradução alternativa do mesmo trecho:

– Eu fico imaginando se vou **atravessar** a Terra! Seria engraçado ir parar no meio daquela gente que anda de cabeça para baixo! Os Antipáticos, eu acho... (Ela ficou contente por não haver ninguém para escutá-la, pois lhe pareceu que essa não era a palavra correta.) Eu teria de perguntar a alguém que país era aquele, Nova Zelândia ou Austrália. (Sevcenko, 1995, p. 12)

7. Vermeer (1994): “Si una persona acepta um texto como traslación de un texto de partida, la relación para ella operante entre ambos es una relación de adecuación y está condicionada por el escopo” (p. 18); Vermeer (2002): “Se uma pessoa aceita um texto como tradução de um texto de partida, a relação para ela existente entre ambos é uma relação de adequação e está condicionada pelo escopo” (p. 18).

Referências Bibliográficas

- ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução*. São Paulo: Ática, 1986.
- CARROLL, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*. Londres: Penguin Books, 1994 (publicado originalmente em 1865).
- CARROLL, Lewis (tradução e adaptação, Monteiro Lobato). *Alice no País das Maravilhas e Alice no País dos Espelhos*. São Paulo: Abril Cultural, 1972 (publicado originalmente em 1931).
- CARROLL, Lewis. (tradução e adaptação, Nicolau Sevcenko). *Alice no País das Maravilhas* (8a edição). São Paulo: Scipione, 1995.
- CARROLL, Lewis. (tradução, Rosaura Eichenberg). *Alice no País das Maravilhas*. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- CARROLL, Lewis (tradução, Maria Luiza de X. Borges). *Alice: edição comentada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- COSTA, W. C. The translated text as re-textualization. *Ilha do Desterro*, 28(2), 133-154, 1992.
- FISH, S. *Is there a text in this class: the authority of interpretive communities*. Cambridge: Harvard University Press, 1980.
- VERMEER, H. J. El mundo como proceso – reflexiones traslatológicas. *Trabalhos em Lingüística Aplicada*, 24(1), 5-18 (tradução de Célia Mastín de León), 1994.
- VERMEER, H. J. O mundo como processo – Reflexões traslatológicas. Manuscrito não-publicado (tradução de Ana Raquel Salgado, a partir da tradução para o espanhol, de Célia Mastín de León, ver Vermeer, 1994), 2002.