

• **TRADUÇÃO**

“BRINCANDO COM AS PALAVRAS”: A TRADUÇÃO DOS TROCADILHOS EM *ALICE IN WONDERLAND*

Nilce Maria Pereira*

Resumo: Este artigo discute a tradução dos trocadilhos em três versões de *Alice in Wonderland* (1865) para o português, particularmente em termos das estratégias utilizadas nas traduções. Levando em consideração a ideologia dos tradutores e o contexto histórico brasileiro, estabelece finalmente se eles produziram um texto legível e fluente, ou se mantiveram o estilo do texto original.

Palavras chave: Trocadilho; tradução; tradutores; público; contexto histórico.

Entre os muitos aspectos que envolvem o estudo das traduções de *Alice in Wonderland* (1865), o livro mais traduzido depois da Bíblia, de acordo com *The Oxford Companion to Children's Literature* (Carpenter & Prichard 1984, p.17), os trocadilhos requerem consideração especial. Os jogos lingüísticos de Carroll demonstram não somente que é possível “brincar” com as palavras, mas também que os limites das brincadeiras podem ultrapassar as barreiras da idade, das gerações e até mesmo das culturas.

Por causa das *refrações*¹ de Alice – ou das muitas formas em que a história se multiplica em diferentes mídias: literatura, cinema, teatro, propaganda e outras –, os trocadilhos são muitas vezes suprimidos, uma vez que, especialmente no cinema e na televisão, os diálogos perdem em muito sua força em razão da imagem. Mas na literatura em particular, em que o meio de expressão é a palavra, e justamente pelo fato de os trocadilhos serem ocorrências especificamente textuais, nada mais dificultoso para o tradutor.

* Mestranda em língua e literatura inglesa e norte-americana na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – SP.

1 O termo *refração* foi cunhado por André Lefevere. Em sua

teoria da refração de textos (1992a; 1992b) propõe a dessacralização da obra literária por meio das reproduções, sendo que as adaptações para determinadas poéticas ou ideologias contribuem em larga escala para sua sobrevivência.

O próprio Carroll percebeu logo de início a dificuldade da tradução de *Alice*, especialmente dos jogos de palavra, quando tentou cuidar das versões do livro para outras línguas: “Os colegas daqui acham que o livro é *intraduzível*, em francês ou alemão, sendo os trocadilhos e os poemas os principais obstáculos” (Weaver 1964, p.33). Não obstante, as primeiras traduções de *Alice* foram realizadas para as línguas em questão, sendo ambas editadas em 1869.

Como no Brasil existem várias traduções de *Alice*, escolhi apenas três para a análise. Meus critérios de seleção levam em conta o público destinatário, o intuito de cada tradução e, especialmente, a ideologia dos tradutores e o contexto histórico e cultural em que trabalharam. Estes foram fatores importantes na adoção das medidas para solucionar os problemas com os trocadilhos – e mesmo para não solucioná-los.

O QUE É UM TROCADILHO?

Os trocadilhos são fenômenos textuais, caracterizados pela combinação, em uma estrutura lingüística (fonológica, grafológica, sintática, morfológica ou lexical), de palavras com forma semelhante e significados diferentes. Na introdução à edição especial sobre a tradução de trocadilhos da revista *The Translator*, Dirk Delabastita (1996, p.127) o define:

designação geral para os vários fenômenos textuais nos quais as características estruturais da(s) língua(s) são exploradas de modo a ocasionar um confronto comunicativamente significativo de duas (ou mais) estruturas lingüísticas com formas mais ou menos semelhantes e significados mais ou menos diferentes.

De fato, o trocadilho (ou o jogo de palavras, em uma definição mais abrangente) é passível de ser elaborado por causa das polissemias e ambigüidades das próprias palavras e especialmente pela *arbitrariedade* do signo lingüístico, já proposta pela teoria de Saussure.

Delabastita (1996, p.128) especifica quatro relações básicas pelas quais as palavras podem estar combinadas: a homonímia (sons e grafias idênticos), a homofonia (sons idênticos e grafias diferentes), a homografia (sons diferentes e grafias idênticas) e a paronímia (sons e grafias levemente diferentes).

Essas formações, por sua vez, podem ser organizadas de modo que os componentes do trocadilho fiquem próximos um do outro e a identificação do jogo seja auxiliada por elementos gramaticais e estruturais (trocadilho horizontal), como em *How the US put US to shame*;² ou de modo que um dos componentes esteja ausente, sendo somente suscitado pela contextualização (trocadilho vertical). Nesse último tipo, sempre existe a criação de um contexto duplo, em que a primeira significação da estrutura automaticamente alude a uma segunda, como em *Handel with care*³ (ibidem, p.128-9).

2 A colocação próxima de US (abreviação de United States) com o pronome pessoal para o objeto, US (nos, a nós), forma este trocadilho horizontal baseado na ambigüidade das duas palavras.

3 Título de uma resenha sobre música originada da colocação “*Handle with care*”, cujo jogo é formado pela homofonia de *Handel* e *handle*.

Delabastita (ibidem, p.130) distingue ainda os efeitos que pares de palavras podem gerar, de acordo com o tipo de estrutura lingüística: assonância, consonância, aliterações, rimas, pares mínimos, anagramas, polissemias, expressões idiomáticas, provérbios, e outros. Muitas vezes, pode haver a combinação de mais de uma estrutura em um único trocadilho, ou de elementos lingüísticos de duas (ou mais) línguas, formando os trocadilhos bilíngües, ou multilíngües, como é o caso do *Finnegans Wake*, de James Joyce, cujos entrelaçamentos de palavras provocam múltiplas significações.

Os trocadilhos envolvem outros aspectos como sua função em um texto – que pode variar desde a produção de humor até o engano de nosso reflexo condicionado socialmente contra os tabus sexuais e outros (ibidem, p.129-30) –, ou sua significância comunicativa (ibidem, p.131-2). Entretanto, este trabalho limita-se a considerá-los particularmente com respeito à sua estruturação, pois esse aspecto constitui a maior dificuldade para a tradução, em especial entre línguas não relacionadas historicamente como o inglês e o português.

OS JOGOS DE CARROLL E SUAS DIFICULDADES PARA A TRADUÇÃO

Carroll utilizou vários tipos dos trocadilhos descritos por Delabastita. Encontram-se os jogos de palavras criados com homófonos (*tale/tail* [Carroll, 1995, p.19]; *not/knot* [p.19]; *lesson/lessen* [p.68]); com pares mínimos (*cats/bats* [p.5]; *pig/fig* [p.48]), com palavras polissêmicas, como *fit*, por exemplo, usada como substantivo e verbo (p.85), ou com termos ambíguos, como *Bill* em “The Rabbit Sends in a Little Bill” (p.21), em que Bill, além de ser o nome de um lagarto, também significa *bilhete*; com provérbios conhecidos na língua inglesa, cujos itens lexicais foram substituídos na mesma estrutura, formando um trocadilho alusivo, como em “Take care of the sense, and the sounds will take care of themselves”⁴ (p.63); entre outros.

A maior dificuldade para a tradução, entretanto, está no fato de que os trocadilhos não são apenas os produtos da criatividade e destreza de Carroll com a linguagem, mas estão relacionados a todo um contexto sociocultural da época vitoriana na Inglaterra. Quando o autor inventa uma fala totalmente incorreta gramaticalmente para a Tartaruga e o Grifo (o que justamente provoca uma sucessão de jogos com as palavras e a comicidade do episódio), está, na verdade, criticando o sistema escolar obsoleto e formal do século XIX. O mesmo ocorre com as inúmeras “gafes” da Duquesa, numa ridicularização da nobreza. Não apenas nessas instâncias, mas em muitas outras passagens, Carroll satiriza a sociedade inglesa de sua época.⁵

Essas características, aliadas à ausência de uma moral (típica da literatura infantil da época) e ao fato de a narrativa seguir em nuances entre o sonho e a realidade – na verdade, essa é uma dúvida que permeia todo o livro –, fizeram que Zohar Shavit (1986 in Weissbrod, 1996, p.222)

4 O trocadilho é uma alusão ao provérbio inglês “Take care of the pence and the pounds will take care of themselves” (Gardner, 1965, p.121).

5 Martin Gardner descreve as referências nas *Alice* em *The Annotated Alice* (1965), cuja tradução brasileira *Alice comentada* foi lançada por Jorge Zahar Editor, em 2002, com tradução de Maria Luiza Borges.

considerasse *Alice* uma obra ambivalente, que funciona simultaneamente nos sistemas culturais infantil e adulto. Para Shavit, além disso, os trocadilhos desempenham um papel fundamental para a ambivalência do texto, pois os jogos de palavras, tão comuns na linguagem infantil e presentes em grande parte das cantigas e poemas da infância, são também os que mais deleitam o público já crescido (ibidem, p.223). E o tradutor que pretende se aventurar nas traduções de *Alice* certamente deve levar em conta todos esses fatores.

A TRADUÇÃO DOS TROCADILHOS: ESTRATÉGIAS GOVERNADAS POR NORMAS

Delabastita (1996, p.134) sugere vários recursos de que pode valer-se o tradutor para traduzir o trocadilho, uma vez que decide não omiti-lo (também uma estratégia), livrando-se do desafio. Os procedimentos mais comuns podem ser resumidos a:

- recriação do trocadilho na língua-alvo (ainda que necessariamente mudando a estrutura formal e/ou semântica e/ou as funções textuais);
- substituição do jogo de palavras por outros elementos relacionados de retórica (repetição, aliteração, rima, ironia, paradoxo etc.) a fim de resgatar seu efeito formal;
- utilização de elementos lingüísticos distintos, sem que exista um jogo de palavras.

Harvey (1995 in Crisafulli, 1996, p.260-1), por sua vez, estabelece que os três tipos de estratégias de Delabastita citadas podem promover, respectivamente, três graus de correspondência: *direta*, *analógica* e *não-correspondência*. Acrescenta ainda uma classificação para o tipo de compensação obtida quanto ao local da inserção do material textual do texto traduzido, em relação à sua posição no texto original, uma vez que o deslocamento do jogo de palavras para outro local no texto traduzido é também uma estratégia de compensação.

Desse modo, Harvey distingue as relações (a) *paralela*, em que as posições textuais são idênticas; (b) *contígua*, onde a estratégia compensatória se dá a uma curta distância do efeito perdido no original; (c) *deslocada*, em que a compensação está a uma longa distância da perda do efeito; e (d) *generalizada*, quando outras características estilísticas são incluídas no texto traduzido, sem necessariamente estarem vinculadas a instâncias específicas de recuperação de efeitos, sendo distribuídas em vários locais.

As estratégias de tradução, entretanto, não se resumem a procedimentos textuais adotados para solucionar problemas lingüísticos. Ao contrário, as decisões tomadas por um tradutor envolvem fatores extratextuais, como a época em que é realizada a tradução, o público a que é dirigida, os editores e as necessidades de mercado e a ideologia do tradutor, dessa forma, subordinando sua poética à consideração de todos esses fatores.⁶

6 Para maiores considerações sobre os agentes que influenciam no processo tradutório ver, entre outros, Lefevre (1992a, 1992b).

De acordo com Gideon Toury (1985, p.32-4), algumas estratégias lingüísticas são até mesmo de execução necessária, uma vez que as diferenças estruturais das línguas e a arbitrariedade do signo suscitam o que designa como *desvios obrigatórios*. Se o tradutor opta, por exemplo, por traduzir o trocadilho fazendo uso do primeiro recurso descrito por Delabastita, é natural que ocorram mudanças na estruturação das palavras.

Para Toury (1980, p.53-62), ainda, a adoção de estratégias é governada por *normas* de tradução – caracterizadas pela repetição de um determinado procedimento sempre que em face do mesmo tipo de problema. As normas direcionam as decisões do tradutor, tanto com relação à distribuição do material textual e ao local de sua inserção no texto traduzido como no que diz respeito à seleção dos elementos lingüísticos a serem utilizados como equivalentes do texto-fonte, determinando ainda a proporção em que as ocorrências de omissões, adições e manipulações de segmentações originam as adaptações, condensações ou reduções de uma obra literária (ibidem, p.54).

O ponto-chave da discussão de Toury (ibidem, p.55) é a existência de uma norma fundamental e prioritária que define de antemão o caminho que o tradutor seguirá durante todo o processo tradutório; ou seja, o tipo de tradução a que se propõe. Essa norma estabelece a escolha básica do tradutor entre duas alternativas opostas: ou *adequar* seu texto aos parâmetros do texto fonte, transferindo os referentes estilísticos e culturais do original para a tradução e levando o leitor a perceber a cultura estrangeira, ou adaptar o texto à cultura de chegada, distanciando as características estrangeiras do leitor e determinando a *aceitabilidade* da tradução no sistema literário e cultural alvo.

Por sua vez, a adoção de um ou outro desses métodos está subordinada ao contexto social, histórico e principalmente literário e cultural em que é realizada a tradução. O momento em que se encontra a literatura para a qual se traduz⁷ pode favorecer ou desencorajar as decisões do processo tradutório, devendo ser levada em conta no estudo dos recursos empregados na solução de problemas.

OS TROCADILHOS EM TRÊS TRADUÇÕES BRASILEIRAS DE ALICE

As considerações apresentadas serão agora utilizadas para direcionar a análise de três traduções de *Alice*: a de Monteiro Lobato (de 1931), a de Sebastião Uchoa Leite (de 1976) e a de Ana Maria Machado (de 1991). O uso das estratégias propostas por Delabastita e Harvey será observado para verificar qual delas é empregada em maior escala, caracterizando a poética do tradutor. Serão também consideradas as visões sobre a tradução de cada um e o contexto histórico e cultural dos períodos em que os textos foram produzidos, para estabelecer o enquadramento das traduções nos dois tipos distinguidos por Toury: *a tradução adequada ou a tradução aceitável*.

7 A teoria de polissistemas literários de Itamar Even-Zohar (especialmente em Even-Zohar, 1978, 1990) trata das posições central ou periférica que podem ocupar uma determinada

literatura e as traduções realizadas no decorrer de seu desenvolvimento, dentro do polissistema literário.

MONTEIRO LOBATO

A tradução de Lobato é a primeira realizada no Brasil. Foi editada inicialmente pela Companhia Editora Nacional, em 1931, acompanhada de um prefácio escrito pelo tradutor, no qual apresenta a obra de Carroll para os leitores infantis brasileiros e aponta as principais dificuldades encontradas no texto. O prefácio reaparece em algumas reedições posteriores pela Brasiliense, mas foi excluído a partir de 1972, quando a Abril Cultural passou a editar a tradução. É da Abril a versão analisada, parte da coleção “Clássicos da Literatura Juvenil”, que apresenta, em capa dura, as duas *Alice* numa mesma edição, com ilustrações de Lila Figueiredo.

O próprio Lobato foi um pioneiro do livro no Brasil, tanto no tocante aos investimentos editoriais – desde a Editora Revista do Brasil, passando pela Monteiro Lobato & Cia., pela Companhia Editora Nacional, até chegar à editora Brasiliense, que ajudou a fundar – quanto por fazer do livro um produto comercial em todo o país. Lobato foi também um escritor de muito sucesso e sua obra infantil *O Sítio do Picapau Amarelo*,⁸ um clássico literário brasileiro, reflete em muito suas idéias nacionalistas e de simplicidade.

Suas traduções, de forma semelhante, são produtos de sua mesma ideologia. Era o desejo do tradutor “vestir a nacional” (Coelho, 1991, p.226) os clássicos estrangeiros, reescrevendo-os a seu modo: “Que delícia remodelar uma obra de arte em outra língua!” (ibidem, p231). Na tradução de *Alice* esse pensamento o levou a cortar inúmeras passagens, condensar outras, transformar discurso indireto em direto, reduzir parágrafos, enfim, a reelaborar a obra à sua maneira.

As maiores vítimas foram os trocadilhos e os poemas. Desses últimos (que compõem um total de doze no original), somente trechos de dois foram adaptados, e os trocadilhos foram completamente eliminados, ora pela exclusão direta dos trechos em que ocorrem, juntamente com todo o contexto que os acompanham, ora pela *recriação* das passagens em seu próprio estilo de narrativa, anulando as ambigüidades e polissemias das palavras, ou traduzindo-as literalmente, de modo que não houvesse o jogo de significados. A conversa de Alice com a Tartaruga e o Grifo, no capítulo décimo, por exemplo, onde ocorre uma variedade de jogos com os nomes das disciplinas escolares, foi reduzida quase pela metade.

A estratégia mais utilizada por Lobato é a tradução literal dos itens lexicais dentro do trocadilho. Na passagem em que Alice está caindo na toca do coelho, há um jogo entre os pares mínimos *bat* e *cat*: “Do cats eat bats?”... “Do bats eat cats?” (Carroll, 1995, p.5), traduzidos literalmente como *morcego* e *gato* (Carroll, 1972, p.10). Sem dúvida, os nomes dos animais não poderiam ser trocados e a distância gráfica e sonora das duas palavras em

8 *O Sítio do Picapau Amarelo* é o nome generalizado para o conjunto de obras infantis de Lobato, em que narra as aventuras vividas por personagens como D. Benta, Pedrinho, Narizinho, a boneca Emília, entre outros, que moram nesse sítio. Entre as obras incluem-se *As caçadas de Pedrinho*, *O Saci*,

Emília no país da gramática, e a precursora *A menina do Narizinho Arrebitado*, de 1920, que além de render bons “tostões” a Lobato, o consagrou definitivamente como escritor infantil.

relação às correspondentes fez que, na maioria das traduções em português, esse trocadilho não existisse. Somente Nicolau Sevcenko conseguiu a *correspondência analógica* proposta por Harvey, com *gatos peludos* e *morcegos orelhudos* (Cf. Carroll, 1998, p.12), recuperando o efeito por meio da rima.

Neste outro exemplo, existe a simplificação de uma passagem onde ocorrem vários jogos. O trocadilho inicial é originado pela ambigüidade de *whiting*. *Whiting* é o nome de um peixe (de quem se fala no primeiro sentido), e também usado como oposição sonora de *blacking* (graxa de sapato). A brincadeira se dá quando o Grifo conta a Alice que, no fundo do mar, os sapatos são engraxados com *whiting*, e não com *blacking* “*Do you know why it’s called a whiting?... It does the boots and shoes*”. Em seguida, lhe conta ainda que os calçados marinhos são feitos de *soles* e *eels*, respectivamente, os nomes dos peixes linguado e enguia, mas que aludem a *soles* (sola de sapato) e *heels* (salto) (Carroll, 1995 p.72).

Toda a passagem foi reduzida em um único jogo: “Chamam-se pescadas porque são pescadas” (Carroll, 1972, p.74). Harvey descreve esse tipo de tradução como *não-correspondente*. Mesmo havendo a repetição de *pescadas*, uma das estratégias apontadas por Delabastita, não houve a reprodução do trocadilho original, nem de nenhum de seus sentidos ou efeitos. Como houve a criação de um outro jogo de palavras, o tipo de compensação é somente *generalizado*, sem pretensões de equivalência.

Outro exemplo está no trecho em que a Tartaruga conta a Alice sobre o que ensinava o professor em sua escola “*He taught Laughing and Grief*” (Carroll, 1995, p.68). O jogo aqui é originado pela semelhança sonora de *laughing*, com *Latin*, e de *grief*, com *Greek*, nomes de duas disciplinas. Lobato traduz “nela [na aula] se ensinava a rir e a chorar” e faz um acréscimo “e eu não fui feita para rir” (Carroll, 1972, p.70). Novamente, não houve *correspondência*, como propõe Harvey. Além disso, o acréscimo impõe novos rumos à fala da personagem, modificando o episódio.

Esses exemplos de simplificação e, na maior parte das vezes, eliminação de trechos com complexidade lingüística são compreendidos quando se leva em conta a visão de Lobato de como deveriam ser os livros infantis. “Não imaginas a minha luta para extirpar a literatura dos meus livros infantis”, escreve o tradutor ao amigo Godofredo Rangel: “A cada revisão nova nas novas edições, mato, como quem mata pulgas, todas as literaturas que ainda os estragam” (Arroyo, 1968, p.208).

O que o autor considerava “literatura” era o uso demasiado formal da linguagem, e o emprego de elementos estilísticos, o que em sua opinião tornava o livro desinteressante para a criança, a quem julgava alheia aos manejos lingüísticos. Desse modo, os procedimentos de que faz uso têm a função de clarificar o texto e torná-lo fluente, facilitando a leitura para seu público.

SEBASTIÃO UCHOA LEITE

A tradução de Uchoa Leite é dirigida ao leitor adulto e é a primeira versão integral em português. Foi lançada pela Summus, em 1976. Além dos dois livros de *Alice*, a edição traz ainda fotos de Carroll e de Alice Liddell, uma página do manuscrito original com que o autor presenteou a menina em 1864, vários apêndices e ainda um ensaio do tradutor inti-

tulado “O que a Tartaruga disse a Lewis Carroll”,⁹ em que explica, entre outras coisas, o sistema de referências em *Alice*. A estratégia mais utilizada pelo tradutor é a primeira descrita por Delabastita; ou seja, Uchoa Leite recria os trocadilhos originais por outros de sua autoria na maioria das ocorrências dos jogos.

No trecho em que existe o jogo entre *not* e *knot*, originado pela homofonia das duas palavras, o que faz que Alice confunda a frase do Rato “*I had not*”, de que não havia terminado sua história, com um nó, que prontamente quer ajudar a desatar (Carroll, 1995, p.19), por exemplo, o tradutor constrói um jogo equivalente com o pronome *nós* e o substantivo *nós*: “Você não presta atenção a nós!... Nós? Onde? ... Oh, deixe que eu ajudo a desatar!” (Carroll, 1980, p.58). As posições textuais são as mesmas e o efeito é obtido com o mesmo recurso, a homonímia.

Já os pares mínimos *pig* e *fig* em “*Did you say pig, or fig?*” (Carroll, 1995, p.48) são substituídos por leitão e letão (relativo a Letônia): “Você disse leitão ou letão?” (Carroll, 1980, p.83). Aqui também observa-se o mesmo tipo de estratégia: o trocadilho é recriado também com pares mínimos e a relação de correspondência é *direta* e *paralela*, pois os termos substituídos são colocados na mesma posição.

Outras soluções com o mesmo tipo de correspondência apresentada incluem o trocadilho por homofonia “*We called him Tortoise because he taught us*” (Carroll, 1995, p.67), que o tradutor resolve com: “Nós a chamávamos de Torturuga porque aprender com ela era uma tortura” (Carroll, 1980, p.108).

Outros exemplos no livro demonstram que os recursos utilizados pelo tradutor sempre tendem a priorizar a recriação do trocadilho e a transferência de seus referentes culturais. Além disso, a preocupação de Uchoa Leite com as questões literárias e estilísticas, e até mesmo pela inclusão de vários poemas traduzidos por Augusto de Campos – como o “Poema da sopa”, “Recado aos peixes” e o “Jaguardarte”, única versão brasileira do poema “*Jabberwocky*” (os últimos em *Através do espelho e o que Alice encontrou lá*) – demonstram o esmero de um trabalho idealizado a satisfazer um público bastante exigente. Aliás, os leitores acadêmicos (e o fato de o próprio tradutor pertencer a esse meio) não foram tão influentes quanto seu próprio desejo de inovação. De fato a tradução de Uchoa Leite é aclamada como a melhor versão de *Alice* em português.

ANA MARIA MACHADO

Ana Maria Machado fez uma tradução diferente. A edição da Ática, de 1991, traz uma *Alice* com costumes bem brasileiros, adaptada ao nosso cotidiano. Até mesmo as ilustrações, feitas em xilogravuras inspiradas nos cordéis, já lembram as tradições do Brasil. Acompanha a edição um posfácio da tradutora, no qual, além de um ensaio sobre Carroll “Um tímido que fez uma revolução”, Ana Maria Machado explica seus procedimentos adotados na tradução e as razões de suas escolhas.

9 O título é, na verdade, uma paródia de um paradoxo de Carroll, intitulado “What the Tortoise said to Achilles”,

também traduzido por Uchoa Leite e incluso no apêndice da edição.

Como é explicitado pela tradutora, “procuramos fazer com que todos os poemas-paródia no texto fossem fáceis de identificar (como eram para o leitor britânico de seu tempo), mesmo sabendo que para isso fosse necessário mudar as referências iniciais...” (Carroll, 1998, p.133). Dessa forma, o poema do crocodilo,¹⁰ por exemplo, foi traduzido: “Como pode um crocodilo/viver dentro da água fria?” (Carroll, 1998, p.25); a quadrilha da lagosta¹¹ (Carroll, 1995, p.71) se transforma em marchinha de carnaval: “Ó tartaruga, por que estás tão triste?/Mas o que houve com o camarão?...” (Carroll, 1998, p.103), e o poema “You are Old Father William” (Carroll, 1995, p.34), que Alice recita errado no original vira o poema “A casa” de Vinícius de Moraes, também às avessas: “Era uma escola muito engraçada,/não tinha livro,/não tinha nada...” (Carroll, 1998, p.53).

As soluções para os trocadilhos acompanham a estratégia de adaptação. Quando Alice conversa com a Tartaruga e o Grifo, por exemplo, os vários trocadilhos originados das confusões dos dois animais são traduzidos de modo a criar outros jogos. Sobre as aulas na escola do mar, o Grifo diz a Alice: “*That’s the reason why they’re called lessons ... because they lessen from day to day*” (Carroll, 1995, p.68). Nesse trocadilho horizontal, a comicidade está justamente nos homófonos *lesson* (lição) e *lessen* (diminuir). Como não existem sinônimos com o mesmo som para as palavras em português, a solução adotada por Machado é suscitar outro jogo com a palavra *escola*.

Assim, tem-se “É que a gente colava em todas as aulas. E é por isso que elas se chamavam ex-cola ... porque cada dia era menos, e no fim se acabava” (Carroll, 1998, p.100). Embora tenha havido um jogo com *cola* e *ex-cola*, não existe correspondência com o trocadilho original, modificado na estrutura e no léxico. A técnica da repetição apontada por Delabastita é utilizada na tentativa de recuperar o efeito do trocadilho, mas as posições do jogo são totalmente distintas, o que leva somente à compensação *generalizada*, como descrita por Harvey.

Os exemplos apresentados demonstram que os caminhos de Ana Maria Machado na busca das correspondências são os que possam “transmitir a intimidade absoluta com os jogos” (Carroll, 1991, p.133). Para a tradutora – e também escritora de sucesso, uma das principais autoras para o público infantil atualmente –, o contato verdadeiro com a cultura se dá quando o leitor é capaz, por exemplo, de compreender as alusões de um jogo de palavras e divertir-se com ele, sendo isso somente possível se puder reconhecê-lo. Outras obras da autora, como *História meio ao contrário*, uma paródia dos contos de fada, adotam a mesma perspectiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O exame dos textos demonstrou que as estratégias para a tradução dos trocadilhos são utilizadas de acordo com a ideologia de cada tradutor. Entretanto, mesmo parecendo que suas razões sejam subjetivas, originá-

10 Paródia de Carroll para o poema de Isaac Watts “Against Idleness and Mischief” (How doth the little busy bee) (Gardner, 1965, p.38).

11 Outra paródia, desta vez de *The Spider and the Fly*, uma antiga canção infantil inglesa de autoria de Mary Howitt (Gardner, 1965, p.133).

rias apenas da necessidade de mercado e com vistas a satisfazer o público destinatário de cada tradução, a poética de cada tradutor é regida por normas operantes na cultura alvo.

A década de 1930 marcou um período de redescoberta do país, com participação ativa do livro. Depois da Revolução de 1930 e o início do governo de Getúlio Vargas, houve grande expansão na produção e comércio editoriais. Vargas promoveu a reforma do ensino básico – o que aumentou a demanda por publicações didáticas – e criou o Instituto Nacional do Livro, facilitando a distribuição de livros a bibliotecas e a reedição de clássicos brasileiros. E a desvalorização da moeda brasileira, o mil-réis, ocasionou o aumento dos livros importados, o que fomentou a publicação de traduções e o declínio do livro francês. De fato, esse período é considerado a “idade de ouro” para a tradução no Brasil (Hallewell, 1986; Duarte, 1997; Milton, 2002).

Desse modo, a tradução fluente e simplificadora de Lobato realizada nessa época, além de “livrar” as crianças das complexidades estilísticas de Carroll, tem a função de enquadrar a história de Alice nos padrões de *aceitabilidade* do contexto literário brasileiro. Nesse período, as obras aqui produzidas tinham o intuito nacionalista, e o uso da forma simples e despojada de escrever era a tendência da literatura modernista, já “liberta” dos rebusques e estilo empolado do parnasianismo, que caracterizou a República Velha (Duarte, 1997).

Essa mesma norma de *aceitabilidade* é seguida por Ana Maria Machado, mas em um contexto bem diferente. Para adequar-se aos novos públicos que começaram a se definir desde a década de 1980, as editoras procuraram diversificar ao máximo suas produções. O resultado foi uma ampliação nos tipos de publicação, desde os livros de auto-ajuda até os dirigidos à terceira idade. Mais que encontrar públicos distintos, as editoras se deram conta de que cada grupo demandava publicações específicas às suas particularidades.

Além disso, especialmente no final do século XX, o público infantil e juvenil passou a constituir um mercado editorial totalmente consolidado, tendo ao seu dispor uma grande variedade de títulos e autores nacionais, com obras que se estendem desde a linha inventiva e de histórias populares até as narrativas mais realistas de assuntos cotidianos (Duarte, 1997). Nesse contexto, portanto, a tradução de Ana Maria Machado teve *aceitação* garantida, não apenas por inserir Carroll e Alice no ambiente brasileiro, mas por apresentar um item diversificado de outros já existentes (no caso, as traduções anteriores), ou, nas palavras da própria tradutora “Como já existem várias *Alices* em português, só valia a pena partir para mais uma se ela fizesse falta” (Carroll, 1998, p.133).

No caso de Uchoa Leite, a busca de soluções para *adequar* sua tradução nos moldes do texto inglês em grande parte se deve ao público (mais maduro, com maior acesso à cultura e maior poder aquisitivo) e também à sua própria intenção de realizar um trabalho de resgate do contexto em que foi produzido o original. Contudo, assim como ocorreu com as outras duas traduções, o momento em que se encontrava a literatura brasileira na época em que a tradução foi realizada foi influente no uso da norma de adequação.

O período de 1967 a 1973 constituiu um paradoxo brasileiro, em que a consolidação do mercado editorial se deu em pleno regime ditatorial militar. Por determinar uma época de grande sofrimento (com a atuação da censura e perseguições políticas) e, ao mesmo tempo, de maior crescimento econômico em todas as áreas, o período foi denominado “crise do milagre” (Duarte, 1997). Nesse cenário, contudo, se deu a consolidação do mercado livreiro, que em 1976, no auge da descoberta do *best-seller*, proporcionou uma atmosfera ideal para que Uchoa Leite pudesse realizar seu trabalho, introduzindo por aqui o universo vitoriano de Carroll – não sem uso da criatividade e do humor.

Referências bibliográficas

- ARROYO, L. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1968.
- CARROLL, L. *Alice in Wonderland*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 1995.
- _____. *Alice no País das Maravilhas*. Trad. M. Lobato. São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- _____. *Aventuras de Alice no País das Maravilhas*. Trad. S. Uchoa Leite. São Paulo: Summus, 1980.
- _____. *Alice no País das Maravilhas*. Trad. A. M. Machado. São Paulo: Ática, 1998a.
- _____. *Alice no País das Maravilhas*. Trad. N. Sevcenko. São Paulo: Scipione, 1998b.
- _____. *Alice – Edição comentada*. Trad. Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- CARPENTER, H., PRICHARD, M. *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1984.
- COELHO, N. N. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*. São Paulo: Ática, 1991.
- CRISAFULLI, E. Dante's Puns in English and the Question of Compensation. In: Delabastita D. (Ed.) *The Translator*, v.2, n.2, p.259-76, 1996.
- DELABASTITA, D. (Ed.) *The Translator*, v.2, n.2, 1996.
- DUARTE, J. B. (Ed.) *Momentos do livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 1997.
- EVEN-ZOHAR, I. The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem. In: VENUTI, L. (Ed.) *The Translation Studies Reader*. London, New York: Routledge, 1978, 1990.
- GARDNER, M. *The Annotated Alice*. London: Penguin Books Ltd., 1965.
- HALLEWELL, L. *O livro no Brasil (sua história)*. São Paulo: TAQ/Edusp, 1986.
- LEFEVERE, A. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London, New York: Routledge, 1992a.
- _____. *Translation/History/Culture*. London, New York: Routledge, 1992b.
- MILTON, J. *O clube do livro e a tradução*. Bauru: Edusc, 2002.
- TOURY, G. A Rationale for Descriptive Translation Studies, In: HERMANS, T. (Ed.) *The Manipulation of Literature*. London, Sidney: Croom Helm, 1985.
- _____. The Nature and Role of Norms in Literary Translation. In *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.

WEAVER, W. *Alice in Many Tongues*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1964.

WEISSBROD, R. Curiouser and Curiouser': Hebrew Translations of Wordplay in *Alice's Adventures in Wonderland*. In: Delabastita D. (Ed) *The Translator*, v.2, n.2, p.219-34, 1996.

PEREIRA, N. M. "Playing with words" – translation of wordplay in *Alice in Wonderland*. *Todas as Letras (São Paulo)*, n.4, p.69-80, 2002.

Abstract: *This paper discusses the translation of wordplay in three versions of Alice in Wonderland (1865) into Portuguese, particularly in terms of the strategies used in the translations. Taking into account the translators ideology and the Brazilian historical context, it eventually establishes if the translators either produced a highly readable and fluent text or maintained the style of the original text*

Keywords: *Wordplay; translation; translator; audience; historical context.*