



OS LUGARES DISCURSIVOS DO TRADUTOR E DO ADAPTADOR E OS MEANDROS DA VISIBILIDADE¹

Lauro Maia Amorim

Introdução

O presente trabalho discute a relação entre tradução e adaptação refletindo sobre as diferenças, aproximações e entrecruzamentos entre os dois conceitos no campo da tradução literária. O trabalho busca criar um espaço de reflexão no qual os conceitos de “tradução” e de “adaptação” sejam pensados como frutos tanto da relação entre as diferenças culturais e lingüísticas como também de práticas discursivas que constituem as fronteiras entre os dois conceitos.

A reflexão que aqui se propõe baseia-se, em parte, na proposta de Toury (1995), segundo a qual o conceito de tradução não representa uma identidade fixa, na medida em que depende de fatores diversos, tais como as diferenças culturais e históricas que possibilitam a formação de diferentes expectativas acerca de como uma tradução pode ser produzida para atender diferentes objetivos. Uma vez que o conceito de tradução constitui-se de uma rede complexa de relações, ele será caracterizado por múltiplas identidades, dependentes das “forças que governam as decisões a serem tomadas em uma determinada época” (Gentzler, 1993: 128). A tradução não poderia ser, assim, facilmente reduzida a um conceito apenas, mas poderia ser concebida como uma textualidade marcada por uma certa “mobilidade” cujas margens são estabelecidas na relação entre práticas discursivas heterogêneas, que incluem as recepções do texto original e os lugares discursivos atribuídos ao tradutor e ao adaptador em determinados espaços institucionais.

Como ressalta Hermans (1997), a tradução é uma prática concebida em um universo institucional marcado pelo entrecruzamento de normas e discursos que podem ser conflituosos, possibilitando ou não a legitimação de certas possibilidades tradutórias, pois

as normas não são independentes [...] das relações sociais no interior das comunidades, quer essas relações sejam materiais (econômicas, legais ou financeiras), quer sejam o que Pierre Bourdieu chama de “simbólicas”, isto

é, relações vinculadas ao *status*, à legitimidade e a quem a confere. É evidente que em sociedades complexas e diferenciadas, coexiste uma multiplicidade de diferentes normas que coincidem, mas que, também, com frequência, entram em conflito. O trabalho do tradutor inevitavelmente enreda-se na diversidade dessas tramas, [na medida em que] o tradutor se inscreve na rede das relações sociais e discursivas existentes. (Hermans, 1997: 10)²

Para o desenvolvimento da reflexão proposta serão comentadas algumas das traduções e adaptações das obras *Alice's adventures in Wonderland*, de Lewis Carroll, e *Kim*, de Rudyard Kipling, para a língua portuguesa do Brasil. A análise proposta não defende a busca, seja para a “tradução” ou para a “adaptação”, de uma identidade *unívoca* fundamentada em limites absolutos, supostamente objetivos ou universais, que não levam em consideração o contexto de formulação daqueles conceitos. Nesta pesquisa, partimos do pressuposto de que as fronteiras entre os dois conceitos não são intrínsecas — o que não significa dizer que não haja fronteiras. Defender a inexistência de limites seria um gesto tão ingênuo quanto reafirmar a possibilidade de se fixarem limites anteriores a qualquer contextualização. É desejável que a reflexão sobre as fronteiras entre o traduzir e o adaptar possa levar em consideração os meandros discursivos que atuam sobre as condições que levam uma obra a ser classificada como adaptação ou como tradução. Essas condições são variáveis, implicando algum tipo de mobilidade na constituição dessas fronteiras. Algumas das questões que este trabalho pretende discutir são, a saber: 1) em que medida o “autor/escritor” por trás do tradutor/adaptador pode ser um elemento que, em virtude de uma certa *autoridade*, torna possível a legitimação de determinadas opções interpretativas?; 2) o termo “adaptação”, visível na capa de uma obra, poderia ser considerado um meio mais “ético” de se veicularem certas interpretações ou transformações textuais?; 3) a identificação de uma obra como “tradução”, “adaptação” ou “tradução e adaptação” depende apenas de elementos textuais ou abrange também uma dimensão discursiva que se inscreve no modo como essa obra é classificada/percebida? Essas questões são pontos de partida para uma reflexão sobre as fronteiras que participam da (in)visibilidade do tradutor e do lugar discursivo do “adaptador”, no qual se indicia, com frequência, o *desejo* pela vinculação de uma dimensão “autoral” (ou “co-autoral”) à textualidade da escritura adaptada.

Tradução e adaptação: histórias recontadas

A adaptação de obras clássicas da literatura nacional e mundial é um tema que desperta polêmica, dividindo opiniões. Não poderia ser diferente, já

que a noção de adaptação não se reduz a um sentido consensual: ela pode ser associada tanto à noção de “enriquecimento” quanto de “empobrecimento”. Por um lado, argumenta-se que ela empobreceria as literaturas clássicas em virtude de um processo de atualização e de simplificação que visaria atender a públicos específicos, como o infanto-juvenil. Por outro, ela tornaria possível o enriquecimento da formação educativa desses públicos, introduzindo obras de difícil acesso, cuja linguagem seria complexa ou temporalmente distante da realidade com a qual tais leitores estariam habituados. Em ambos os casos, a adaptação seria um conceito amplo que abarca as mais diversas formas de linguagem, como histórias em quadrinhos, adaptações cinematográficas e televisivas, desenhos animados, *audio-books*, e os trabalhos conhecidos como “histórias recontadas” ou “adaptações” literárias em forma narrativa (um dos objetos desta pesquisa).

Neste contexto, os adaptadores cumprem um papel particularmente diverso do tradutor. Institucionalmente, concebe-se que o adaptador não é apenas um profissional que “atualiza” a linguagem de uma obra, mas que também assumiria, parcialmente, o lugar discursivo reservado ao “autor”. Em outros termos, com frequência pressupõe-se que a narrativa, em uma adaptação, seja “compartilhada” entre o autor original e o adaptador-“autor”, que a “reconta” conferindo um “toque” especial à narrativa. Não é mera coincidência o fato de que muitos adaptadores já são autores/escritores renomados. Quem adquire uma adaptação pode esperar que o adaptador seja “fiel” à “história”, sem deixar, porém, de se fazer “presente” na sua própria composição – presença que conta uma história, como a figura de um adulto que se faz presente, com todo o seu modo particular, nas histórias contadas à criança. Essa situação delega responsabilidades ao adaptador, tornando seu trabalho consideravelmente complexo, apesar de ser considerado uma forma de simplificação³. Não é à toa que estudiosos alertam para a necessidade de se avaliar e valorizar a qualidade das adaptações, pois “a cada adaptação bem realizada de um clássico (nas várias linguagens) é grande o número de leitores que se dirige aos textos *originais*” (Ceccantini, 1997: 7, grifo meu).

No entanto, levanta-se uma questão: o original, ao qual se refere Ceccantini, seria a “tradução” ou o texto original em língua estrangeira? É pouco provável que a maioria daqueles leitores que foram introduzidos aos clássicos por meio das adaptações tenham contato com a leitura dos textos estrangeiros posteriormente. Esse contato posterior se dará, muito provavelmente, por meio de trabalhos publicados como “traduções” – os “originais” de que fala Ceccantini. Quanto a isso, é importante ressaltar que muitos trabalhos publicados como traduções, como por exemplo as da série “Eu Leio”, da

editora Ática, mesmo sendo considerados “integrais”, promovem um direcionamento editorial e interpretativo dos textos originais, tendo em vista fatores relacionados ao público adolescente. No entanto, o termo “tradução” se inscreve numa rede discursiva que institucionalmente regula o papel do tradutor como aquele que apenas “espelhará” o que lê (sem considerar fatores da ordem da recepção) fazendo-se “ausente”, ao contrário do adaptador, que, se fazendo “presente”, “contaria” uma narrativa clássica, como um bom contador de histórias que leva em consideração o perfil dos seus ouvintes/leitores.

A oposição entre “espelhar” e “recontar”, “ausência” do tradutor e “presença” do adaptador mostram-se, no entanto, inadequadas quando nos deparamos com as traduções e adaptações analisadas aqui. O tradutor torna seu texto tão acessível quanto o faz o adaptador. Isso não quer dizer que as transformações operadas possam ser aceitas indiferentemente como traduções ou adaptações: há espaços institucionais, dimensões discursivas, princípios de coerência que possibilitam ou autorizam, por um lado, certas interpretações sob o rótulo de tradução, sem deixar de direcioná-las a um determinado público, como se a obra em “si mesma” já fosse delimitada para aqueles leitores; por outro lado, certas interpretações podem ser autorizadas sob o conceito de “adaptação” na medida em que, mesmo com alterações consideráveis, a transformação empreendida seja garantida por profissionais experientes em manter a “verdade” mítica das obras que adapta por meio da fluidez de sua suposta sensibilidade “autoral”.

Este trabalho, no entanto, focaliza certas particularidades da relação entre a figura autoral e as versões⁴ aqui analisadas. A experiência pregressa de autores/escritores renomados, algo comum a muitos adaptadores, é o que caracteriza particularmente o trabalho do escritor Monteiro Lobato, tradutor de *Kim*, e o trabalho de Ana Maria Machado, tradutora de *Alice no País das Maravilhas*. Ambos os tradutores são escritores de renome, com uma história intimamente ligada à literatura infanto-juvenil no Brasil. Seus “nomes” conferem às traduções que produziram uma determinada força discursiva que, aliada à política editorial, indicia a mobilidade das fronteiras entre o traduzir e o adaptar, assim como a legitimação de certas opções interpretativas sob o rótulo “tradução”, quando em outras circunstâncias poderiam ser consideradas ou rotuladas de “adaptação”.

As versões de *Kim*, de Rudyard Kipling

A escolha da obra *Kim* de Rudyard Kipling para a pesquisa justificou-se na medida em que a análise de duas de suas reescrituras para a língua portuguesa revela a complexa relação entre os problemas suscitados pelo colonialismo e a própria dimensão discursiva que permeia os conceitos de tradução e de

adaptação. Na tradução de *Kim* por Monteiro Lobato (originalmente publicada pela Companhia Editora Nacional em 1945) e na sua adaptação por Eliana Sabino (Editora Scipione, 1993) emergem conflitos a partir dos discursos em que essas reescrituras se inscrevem, enquanto promotoras de um determinado modo de se ler o Oriente, a partir dos olhos do Ocidente. A adaptação de Sabino condensa o romance, de aproximadamente 300 páginas, para em torno de 120, omitindo tanto passagens da própria narrativa quanto poemas que introduzem cada capítulo no texto-fonte. Além disso, todos os capítulos são mantidos, com a inserção de ilustrações não presentes na edição original em inglês. De modo geral, as reedições das traduções de Lobato, sem ilustrações, mantêm-se entre 240 e 300 páginas, embora também omita os poemas introdutórios e assimile o quarto capítulo do original ao terceiro, de forma que a tradução passa a ter 14 capítulos em vez de 15, como no original. Essa assimilação apenas altera o número de capítulos, unindo a passagem final do terceiro capítulo e o princípio do quarto.

Kim foi originalmente publicado em 1901. A primeira tradução da obra no Brasil é de 1934, realizada por Antonio Batista Pereira e editada pela Editora Companhia Nacional. Lobato realizou a segunda tradução da obra, publicada em 1945 e apresentada como “3ª. edição” pela mesma editora, não utilizada nas análises deste trabalho. Após essa data, houve reimpressões da tradução de Lobato, sendo o exemplar de 1956 e outro, sem data, os que tomei como duas das três referências para a realização das comparações entre texto original e texto traduzido desta pesquisa. O exemplar de 1956 e o sem data não apresentam número de edição. Nos últimos anos, a tradução de Lobato esteve esgotada até que, em 2002, a editora Nacional a relançou no mercado, com “a atualização lingüística de Alípio Correia de Franca Neto” (Kipling, 2002, ficha catalográfica). Apesar da “atualização lingüística” e da inserção de notas feitas por Franca Neto na publicação de 2002, na ficha catalográfica afirma-se “1. ed” (primeira edição). No entanto, na parte superior da folha de rosto encontra-se a seguinte informação: “© Companhia Editora Nacional, 1945, 2002”. A substituição de expressões idiomáticas, como “conto da carochá” por “conto da carochinha”, seria um dos poucos exemplos de atualização lingüística na narrativa feita por Franca Neto na publicação de 2002. Por outro lado, algumas passagens traduzidas presentes no exemplar sem data e no de 1956, que poderiam levantar verdadeiras polêmicas, foram relidas provavelmente como erros de tradução ou de impressão e, portanto, corrigidas, como é o caso da tradução de “*beautiful impartiality*” por “horível imparcialidade” (traduzida agora, em 2002, como “louvável imparcialidade”) e a tradução de “*Perhaps*

they will make me a king” por “Talvez até me façam rir” (substituída por “Talvez até me façam rei”). A edição de 2002 traz, ainda, notas de rodapé que explicam o significado dos termos empregados por Lobato. O que chama mais a atenção é que a grande maioria das notas explicativas não se refere a termos da cultura indiana, mas a expressões que não são comuns à língua portuguesa brasileira, como “surrão”, “odre”, “refolho”, “marafona”, “parolagem” etc. O texto original, utilizado como referência para esta pesquisa e publicado pela editora Penguin, diferentemente da tradução de 2002, traz notas para explicar tanto eventos históricos quanto aspectos culturais locais. Diante das modificações empreendidas na tradução de 2002, interpretamos essa publicação como, no mínimo, uma quarta edição, ainda que a editora a considere como primeira edição na ficha catalográfica.⁵

Kim é um clássico da literatura inglesa e o romance mais destacado de Rudyard Kipling, autor geralmente lembrado por suas posições imperialistas pró-britânicas. A questão do imperialismo em Kipling só é focalizada na introdução à adaptação de Sabino, enquanto a orelha da tradução de Lobato, de 1956, realizada quando a Índia acabava de se “desvincular” do domínio britânico, ressalta apenas a grandeza literária da narrativa de Kipling. A adaptação da editora Scipione apresenta uma breve introdução, não assinada, contextualizando historicamente o autor e sua obra. Nessa introdução, desenvolve-se uma argumentação que é particularmente reveladora, não somente de uma certa concepção do que representaria a obra do autor, já indiciando problemas relativos a questões coloniais, mas também de um determinado discurso que se posiciona opositivamente, ainda que de forma indireta, em relação a outras interpretações ou reescrituras da obra de Kipling em português:

Apesar do patriotismo de Kipling, que o impediu, talvez, de considerar criticamente a política colonialista, as primeiras traduções de *Kim* para a língua portuguesa reforçaram o ideário da superioridade dos brancos ao acrescentar no texto supostos aspectos negativos dos nativos, onde seu autor não o fez. Esta edição procura levar ao público leitor a Índia que Kipling conheceu e registrou, através de *Kim*, esse fruto do contato entre as culturas ocidental e oriental. (Kipling, 1993: 4, “introdução”)

A tradução de *Kim* por Antonio Pereira Batista, em 1934, e a realizada por Lobato, em 1945, estão entre as primeiras traduções do romance de Kipling no Brasil. Estaria a tradução de Lobato inclusa entre aquelas “primeiras traduções” de *Kim* criticadas, na introdução não assinada à adaptação de Sabino, por reforçarem “o ideário da superioridade dos brancos” (Kipling, 1993: 4, “introdução”)?

Não poderemos discutir essa questão no espaço deste trabalho, mas certamente a tradução de Lobato, apesar de se aproximar do que se chamaria de uma tradução “integral”, apresenta opções tradutórias muito mais polêmicas do que o processo de condensação efetuado na adaptação de Eliana Sabino. É interessante observar que a tradução de Lobato reeditada pela Companhia Editora Nacional em 2002 mantém integralmente os trechos que observaremos a seguir.

A passagem abaixo focaliza o narrador retratando a senhora de Kulu, uma das personagens que o garoto Kim e o Lama encontram caminhando juntos pelas estradas da Índia:

Kipling

So all about India, in the most remote places, as in the most public, you find some knot of grizzled servitors in nominal charge of an old lady who is more or less curtained and hid away in a bullock-cart. Such men are staid and discreet, and when a European or a high-caste native is near will net their charge with most elaborate precautions; but in the ordinary haphazard chances of pilgrimage the precautions are not taken. The old lady is, after all, intensely human, and lives to look upon life. (Kipling, 1989: 113)

Tradução de Monteiro Lobato

É comum por toda a Índia o encontro de carros de boi fechados de cortinas, guardados por numerosos servos e com uma exigente velha dentro. Esses servos mostram-se prudentes e discretos. Quando se aproxima um europeu ou um indiano de casta alta, dissimulam habilmente a presença da velha ama no carro. Mas durante as romarias, a extrema aglomeração inutiliza tais cuidados — e as velhas são vistas. A curiosidade feminina faz que elas mesmas se deixem ver. (Kipling, 2002: 59)

Adaptação de Eliana Sabino

Assim, não era raro encontrar por toda parte da Índia, um punhado de empregados velhos escoltando uma senhora mais ou menos oculta numa carroça puxada por bois. Diante de um europeu ou de um nativo de casta elevada, a senhora e seus empregados observam o protocolo mais estrito, porém durante a maior parte da viagem essas precauções eram esquecidas. (Kipling, 1993: 34)

Observando o texto de Kipling, em inglês, naquelas circunstâncias em que não havia europeus ou nativos de casta alta por perto, a velha senhora de Kulu não se escondia permanentemente. Segundo o narrador, por ser “intencionalmente humana”, ela estima a vida. Estimar a vida seria vivê-la sem seguir à

risca certas convenções sociais que, para aquele momento, não faziam sentido algum. Ser “intensamente humana” seria voltar-se para a própria contemplação da vida, sem importar-se com certas regras de comportamento.

O trecho “*the old lady is, after all, intensely human, and lives to look upon life*” é traduzido por Lobato como “A curiosidade feminina faz que elas mesmas se deixem ver”. Se, no texto original, a velha senhora é caracterizada como sendo “intensamente humana”, na tradução ela caracteriza-se por traços que são apresentados como características de toda mulher. Teria Lobato interpretado “*intensely human*” ou “*lives to look upon life*” como “ações” que se traduziriam em “curiosidade feminina”? Se levarmos em consideração que a velha senhora encontrava-se curiosa para conhecer o Lama — já que este e Kim seguiam de perto sua escolta pela estrada — talvez a opção de Lobato seja aceitável; porém, há, também, a possibilidade de se ler aí a própria configuração da noção de estereótipo, pois em que sentido a “curiosidade feminina” seria substancialmente distinta da “curiosidade masculina”?

Na adaptação de Sabino não há nenhuma referência a essa passagem, focalizando-se apenas o abandono do “protocolo mais estrito” quando não se fazem presentes um europeu ou um nativo de casta elevada. Sabino não apresenta, nesse trecho, qualquer característica psicológica da senhora de Kulu, ao passo que Lobato descreve-a como “exigente” — atributo que não é descrito no original, mas que poderia ser interpretado com base nos gestos da senhora. Tendo realizado uma condensação, Sabino pode ter considerado esse trecho como “secundário”, já que, mais à frente, o próprio Kim descreve a senhora de modo semelhante ao narrador. Essa descrição é mantida pela adaptadora.

Como se pode notar, apesar de ter sido publicada como uma tradução, a versão de *Kim* (em princípio, integral) realizada por Lobato é muito mais polêmica em algumas de suas passagens do que a transformação estrutural promovida na adaptação de Eliana Sabino. Ao ter seu trabalho publicado como “adaptação”, as mudanças estruturais empreendidas parecem adquirir uma certa aceitabilidade: o termo “adaptação” presente na capa do livro implicitamente indicaria ao leitor, mesmo antes de lê-lo, que a obra em questão teria sido submetida a um processo de transformação. A presença do termo “adaptação”, já na capa, parece sugerir também “transparência” por parte da editora, já que não estaria oferecendo ao leitor o que geralmente *se espera* de uma tradução. No entanto, o discurso da introdução não assinada à adaptação de Sabino não abandona a noção de fidelidade, reafirmando a posição crítica (da editora e da adaptadora) a outras traduções que teriam deturpado aspectos fundamentais da narrativa de Kipling.

Diante desta e de outras análises desenvolvidas, pode-se afirmar que as opções de Lobato revelam um gesto tão ousado quanto conservador em relação ao texto-fonte. A leitura de Lobato sugere uma certa ousadia, na medida em que opta por uma tradução que supera as próprias afirmações do narrador e mesmo das personagens, intensificando, no caso, uma certa postura machista. Por outro lado, essa leitura é tão conservadora quanto ousada, já que “adapta” as supostas fronteiras do Oriente aos conceitos e aos limites do conhecimento e da percepção do homem ocidental colonizador – em pleno acordo com aquele Kipling considerado, com frequência, um defensor convicto da missão civilizatória do homem branco colonizador, europeu e britânico. É importante considerar, no entanto, que a ousadia que caracteriza certas passagens de sua tradução foi autorizada por meio da publicação recente, atualizada e revisada pela editora Nacional. A figura do escritor Lobato, cujo nome é apresentado na capa da tradução, confere à mesma uma sustentação discursiva que, mesmo em face das passagens mais polêmicas da tradução, conduz o leitor à “certeza” de estar lendo uma obra traduzida pela pena de um escritor consagrado, cujas particularidades estilísticas poderiam, quem sabe, ter direcionado os caminhos da tradução que ele ou ela pretende ler.

A tradutora Eliana Sabino, por sua vez, encaminha sua adaptação no sentido de apresentar um Kipling sem conflitos, como se estivesse oferecendo ao leitor a Índia que Kipling realmente teria conhecido, sem contradições. Esse gesto afigura-se como uma intervenção incisiva na escrita de Kipling, ao omitir ou abrandar passagens que sugerem o preconceito colonialista. Mas a intervenção desse gesto é posta em “suspensão” pelo discurso da editora, na medida em que a noção de adaptação serve, nesse caso, a um propósito educacional (cf. MILTON, 2002: 113). Essa espécie de “suspensão” é a face conservadora do discurso que sustenta o texto de introdução à adaptação. Uma vez publicada com o termo “adaptação” já na capa, cria-se, para o trabalho de Sabino, um espaço discursivo que possibilita tanto a transformação do texto-fonte, em nome de certas propostas educacionais implícitas, como uma justificativa que legitima suas opções, oferecendo ao leitor uma perspectiva que (supostamente) opõe-se às transformações efetuadas em outras traduções.

As versões de *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll

As versões de *Alice's adventures in Wonderland* trazem à tona a problemática dos limites entre traduzir e adaptar de modo muito mais intenso do que nas versões de *Kim*. A obra é tradicionalmente considerada “intraduzível”, devido aos trocadilhos e referências culturais e intertextuais do texto-fonte. A

noção de adaptação, no contexto dessa obra, teria, pelo menos, dois significados. Por um lado, uma vez que a obra é tida como “intraduzível”, adaptá-la significaria realizar uma condensação e/ou simplificação da mesma, “contornando”, como afirma Uchoa Leite (1980: 06), os problemas de linguagem e tornando a história acessível a determinados públicos, como o infantil – nesse caso, o termo “adaptação” seria, com frequência, tomado como sinônimo de condensação. Por outro lado, a adaptação seria o que justamente tornaria “traduzível” o texto original, “recriando”, para utilizar o termo comum no discurso dos tradutores e poetas Augusto e Haroldo de Campos, situações e trocadilhos que re-estabeleceriam efeitos de sentido numa relação de reciprocidade com o texto-fonte. O público leitor é outro fator que torna ainda mais complexa a relação entre traduzir e adaptar e a obra de Carroll, sendo um elemento fundamental para compreender a forma como os tradutores ou adaptadores concebem a obra original.

Na tradução de Uchoa Leite (Editora Summus, 1980), por exemplo, argumenta-se que a obra em questão não se confunde com literatura infantil, sendo efetivamente um objeto de leitura para leitores “adultos”. Essa leitura de Carroll vai ter uma influência decisiva em sua tradução de 1980 (não analisada aqui), já que até hoje ela permanece como uma referência nos meios acadêmicos. Por outro lado, na visão da tradutora Ana Maria Machado (Editora Ática, 1997), Carroll é, ao contrário, o “fundador da literatura infantil de verdade” (Machado, 1997: 08), e sua tradução caminharia no sentido de recuperar essa condição. No entanto, sua tradução tem como alvo o leitor juvenil. Apesar de fazer parte de uma série voltada para pré-adolescentes, entre 11 e 12 anos, a adaptação de Sevcenko (Editora Scipione, 1995)⁶ não promove a condensação da obra original, recurso por meio do qual se efetivam omissões consideráveis em relação ao texto de partida — o que nos leva a considerar que a noção de condensação é apenas um traço, dentre outros possíveis, que poderia ser utilizado para caracterizar as adaptações.

Neste trabalho focalizaremos especificamente a tradução da escritora Ana Maria Machado e a adaptação de Nicolau Sevcenko. A tradutora tem o nome presente na capa do livro (tal como Lobato, em sua tradução de *Kim* publicada em 2002, incluindo também as edições anteriores), ao lado da afirmação “texto integral”. No catálogo da editora, direcionado aos professores do ensino médio e fundamental, a única tradução da série “Eu leio” em que se destaca o nome do tradutor é justamente a que é realizada pela autora, renomada escritora de literatura infanto-juvenil. O catálogo apresenta a série afirmando que

as traduções são de alta qualidade, com uma linguagem bastante cuidada e acessível ao jovem. Um ponto importante: o texto é sempre integral, ao contrário das condensações e adaptações que se encontram nas livrarias e que costumam descaracterizar a obra dos grandes escritores (Juvenis, 1997)

A editora, assim como a tradutora em seu posfácio, assume um discurso efetivamente crítico em relação às adaptações. No entanto, o termo “adaptação” não pressupõe um significado consensual, pois tanto a editora quanto a tradutora parecem se referir ao termo em seu sentido de “condensação”, em que o objetivo do adaptador seria direcionado para a história ou tema geral da narrativa e não para aspectos formais ou estilísticos da obra original. Apesar de assumir uma posição crítica perante as adaptações como forma de condensação, a tradutora faz uso de estratégias que muito provavelmente seriam consideradas “adaptações” num sentido diferente. Suas opções e a própria linha editorial promovem um direcionamento interpretativo que explora os entremeios da relação entre tradução e adaptação. As ilustrações realizadas para a tradução de Machado são inspiradas nas xilogravuras usadas nos cordéis. Essas ilustrações se relacionam com a concepção global do texto, na medida em que a tradução como um todo privilegia uma leitura que faz uso de canções e poemas conhecidos da cultura brasileira, além de outras passagens que envolvem certas expressões linguísticas populares. A contracapa da tradução já insinua essas transformações: “nesta edição, as originais soluções encontradas pela tradutora Ana Maria Machado e as ilustrações de Jô de Oliveira, inspiradas na xilogravura usada nos cordéis, dão um *sabor bem brasileiro* a *Alice no País das Maravilhas*” (Carroll, 1997: contracapa, grifos meus).

Considero as opções de Machado tão “ousadas” quanto as empreendidas por Nicolau Sevcenko em sua “adaptação” (ou talvez mais “polêmicas”, embora num sentido diferente do que ocorre na tradução de *Kim* feita por Lobato). Essa “ousadia” se deve à forma como a tradutora propõe a leitura das canções e paródias da obra de Carroll, utilizando canções folclóricas e poemas brasileiros que são “parodiados” pela personagem Alice, o que não é proposto na “adaptação” de Sevcenko. No trecho a seguir, ao ser convidada a cantar uma canção para seus companheiros, a Tartaruga Falsa e o Grifo, Alice acaba trocando as palavras e cantando uma “nova” canção em virtude do seu esquecimento. Como se pode observar, Nicolau Sevcenko não propõe grandes modificações em sua adaptação. Pelo contrário, poderíamos dizer que o adaptador segue “de perto” o original, possibilitando uma versão tão “próxima” quanto possível da estrutura da canção. Já Ana Maria Machado, em sua tradução, “transgredir” não somente a “estrutura” do original, mas toda e qualquer referência cultural que a canção-fonte poderia, eventualmente, evocar:

Carroll (Carroll, 1987:73)

Adaptação de Sevcenko
(Carroll, 1995:102)Tradução de
Ana Maria Machado
(Carroll, 1997: 107)

“Tis the voice of the sluggard’

“Eis a opinião do preguiçoso”

“Minha terra tem palmeiras”⁷‘Tis the voice of the Lobster; I
heard him declare,Eis a opinião da lagosta, aqui
declarada:“Minha perna tem pauleiras
Onda espanta o sal do mar.“You have baked me too
brown, I must sugar my hair.”
As a duck with its eyelids, so he
with his nose– “Ai! vocês me assaram demais,
fiquei tostada!Azar vir aqui com cheia
Não coceira acumular”Trims his belt and his buttons,
and turns out his toes.O pato exhibe a sobrançelha, ela, o
nariz;When the sands are all dry, he
is gay as a lark,Ajeita o cinto e os botões, e sai tão
feliz.And will talk in contemptuous
tones of the Shark:N’areia seca, saltita qual cotovia,
E o tubarão, com desprezo, ela
calunia.But, when the tide rises and
sharks are around,Mas quando ele volta com a maré
montante...His voice has a timid and
tremulous sound.’Ah! Sua voz soa tímida e
tremulante.

Os recursos empregados por Ana Maria Machado — os quais não se restringem aos utilizados nesses exemplos — não fizeram com que a obra fosse publicada como uma adaptação, não somente porque a própria editora, na série em questão, assume um discurso “crítico” em relação às adaptações/condensações, mas também porque está em jogo, no discurso da tradutora e da editora, um certo conceito de tradução articulado indiretamente à figura “autoral” da escritora/tradutora Ana Maria Machado — o que pode ser um elemento de legitimação das opções realizadas (algo semelhante ao que ocorre com a tradução de *Kim* feita por Lobato). Vale lembrar que, no catálogo da editora Ática, Ana Maria Machado é a única tradutora cujo nome é mencionado ao lado das traduções publicadas sob a série “Eu Leio”, o que sugere a importância do seu perfil como escritora aliado ao seu papel como tradutora de Carroll.

As versões observadas não se apresentam como uma unidade textual que poderia ser rotulada a partir de critérios absolutos. Embora seja apresentada como tradução, a versão de Uchoa Leite não é menos direcionada ao público acadêmico quanto é a adaptação de Sevcenko ao público infante-juvenil. Por outro lado, a adaptação de Sevcenko mantém-se tão “próxima” quanto possível dos poemas e das canções — se comparada à tradução de Machado. Isso, entretanto, não deve nos levar a crer que a tradução de Machado é apenas produto de “manipulação” – seria uma saída muito redutora: a editora e a tradutora fazem uso de um aparato argumentativo que se alia à celebridade da

escritora/tradutora no sentido de caracterizar sua tradução tão “fiel” à obra de Carroll, por meio de soluções “ousadas”. Soluções essas que certamente dividem opiniões quanto ao trabalho da tradutora, que tanto pode receber elogios pela sua inegável criatividade e seu engenho lingüístico, quanto ser alvo de críticas à “adaptação” cultural que sua tradução promove.

O tradutor e o adaptador: os lugares da visibilidade

A complexidade das relações entre tradução e adaptação, focalizadas a partir das versões analisadas, guarda uma relação íntima com práticas discursivas, pois nem o adaptador nem o tradutor estão livres da rede institucional que abarca a confluência entre políticas editoriais, da recepção crítica do autor do texto-fonte na cultura de chegada, do papel tradicionalmente reservado aos tradutores e adaptadores, da autoridade de quem traduz ou adapta, e dos conceitos de tradução e de adaptação vigentes — ambos sujeitos a possíveis transformações no espaço de uma determinada aceitabilidade. Essa transformação é sinalizada pelo modo como se constrói o universo imaginário em torno das interpretações e estratégias empreendidas pelos tradutores e a sua legitimação em relação às possibilidades de leitura (e de tradução/adaptação) que a obra original tornaria possível. O trabalho de Ana Maria Machado, por exemplo, é classificado como “tradução e adaptação” na edição comentada por Martin Gardner de *Alice's adventures in Wonderland*, traduzido por Maria Luiza Borges e publicado em 2002 pela editora Jorge Zahar – uma nova versão que vem “disputar” com a tradução de Uchoa Leite o lugar de obra de referência junto à comunidade acadêmica. Do ponto de vista do discurso que informa a tradução da edição comentada, apresentada como a “versão definitiva” de *Alice's adventures in Wonderland*, não parece ser legítima a versão de Ana Maria Machado como uma possibilidade de tradução. Foi preciso classificá-la como “tradução e adaptação”, o que certamente provoca efeitos diversos do que pretenderia Ana Maria Machado e sua editora, já que se posicionam de forma crítica em relação às adaptações. Por outro lado, a inserção de elementos referenciais da cultura brasileira na tradução de Ana Maria Machado não representa, no espaço discursivo no qual se inscreve, uma transformação desmedida: as estratégias seriam supostamente legítimas, como tradução, até mesmo porque muitos poderiam considerá-las como meios eficazes de “reproduzir” efeitos de sentido característicos à intertextualidade da obra de Carroll.

As análises da tradução de Lobato e da adaptação de Sabino levam-nos a refletir sobre as limitações da lógica binária que tradicionalmente sustenta as relações entre tradução e adaptação. Não há uma relação intrínseca entre uma

posição conservadora e uma tradução que se aproxima do que se chama comumente de “versão integral”, como no caso da tradução de Lobato; tampouco há uma relação necessária entre “ousadia” e a realização de transformações “consideráveis” em relação ao texto-fonte, como no caso da adaptação de Sabino. Em ambas as reescrituras, os extremos da dicotomia entrecruzam-se, trazendo à tona a constituição discursiva de suas fronteiras.

A publicação dos trabalhos de Sevcenko e de Eliana Sabino como “adaptação” parece tornar suas opções menos polêmicas, uma vez que, geralmente, o termo “adaptação” pressupõe a ocorrência de modificações para atender a um determinado público. No entanto, no caso de Sevcenko, há uma dimensão “tradutória” reconhecida em seu trabalho, referido apenas como “tradução”, por exemplo, em Borba (1997) e na apresentação dos dados biográficos de Sevcenko em um artigo seu publicado no livro *Pós-modernidade*, organizado por Oliveira (1995: 44)⁸. O termo “adaptação”, nesse contexto, legitima as opções do profissional tornando possível uma maior vinculação entre a suposta figura autoral do adaptador à escrita da adaptação, criando um espaço desejável para a apresentação dos dados biográficos do adaptador. Há, assim, uma face “tradutória” do trabalho de Sevcenko que, ao que parece, deve permanecer parcialmente silenciada para que a “voz do contador” possa insurgir na sua visibilidade.

Tanto Ana Maria Machado quanto Monteiro Lobato, seja em virtude do valor discursivo que seus nomes evocam, seja em razão da leitura particular que imprimem em seus textos, produziram uma escrita que se mostra tão polêmica e ousada quanto as adaptações aqui discutidas. Todas as versões analisadas neste trabalho, porém, trazem à tona a problemática da visibilidade do tradutor e do adaptador. Os adaptadores (Nicolau Sevcenko e Eliana Sabino) e tradutores (Monteiro Lobato e Ana Maria Machado) se fazem visíveis no sentido de que seus trabalhos materializam determinadas leituras, marcadas pela trama de valores, normas e relações de sentido que ora se aproximam, ora se diferenciam quanto aos pressupostos que subjazem às práticas dos tradutores e dos adaptadores estudados.

Essa visibilidade, porém, como se pôde observar, não se efetiva da mesma forma: há particularidades que conferem valores distintos a cada uma das versões estudadas, e os lugares que ocupam na trama das relações sociais e discursivas da leitura não podem ser reduzidos segundo uma regra econômica e universal. Em razão disso, é necessário afirmar que o estudo das relações entre tradução e adaptação com base nas versões aqui analisadas não deve ser “aplicado” a qualquer tradução ou adaptação literária. Em última análise, cada tradução e adaptação literárias apresentam características próprias e suscitam relações que, apenas superficialmente, poderiam ser, talvez, generalizadas.

Estudar os meandros que recortam o contato entre a tradução e a adaptação, revelando as superfícies irregulares desse contato, é, talvez, uma possibilidade de se refletir sobre os lugares que o tradutor e o adaptador podem ocupar, sem recorrer ao relativismo conceitual que defenderia a indiferença desses lugares e, tampouco, ao positivismo teórico que reivindicaria a rigidez (ilusória) de limites conceituais universais.

¹ Este artigo é uma versão parcialmente modificada do trabalho apresentado no III Congresso Ibero-Americano de Tradução e Interpretação na cidade de São Paulo, em maio de 2004, na mesa-redonda “Os limites da tradução”, da qual também participaram Cristina Rodrigues, Maria Paula Frota e Carolina A. de Carvalho.

² A tradução desta citação foi realizada por mim.

³ No trecho de uma resenha publicada no jornal *Estado de São Paulo*, “Um clássico para jovens leitores” (21/9/2002), testemunha-se o longo período que consumiu a “tradução e adaptação” de *Don Quixote* de Cervantes pelo renomado poeta Ferreira Gullar: “A animação tomou conta de Gullar, que durante seis meses se debruçou sobre o texto original de Miguel de Cervantes para fazer a sua adaptação: ‘O livro guarda as características de uma época distante, com um vocabulário próprio, cheio de descrições, com muitas notas, que o tornam complicado para o jovem leitor’.”

⁴ Faço uso do termo “versão” como um conceito genérico que engloba tanto livros publicados como traduções quanto aqueles publicados como adaptações.

⁵ Nossa interpretação é amparada no conceito de edição empregado pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (NBR 6023 – Ago/2002). Segundo a ABNT, “edição” corresponde a “todos os exemplares produzidos a partir de um original ou matriz. Pertencem à mesma edição de uma obra todas as suas impressões, reimpressões, tiragens, etc., produzidas diretamente ou por outros métodos, *sem modificações*, independentemente do período decorrido desde a primeira publicação” (p.2, grifo nosso). Como a tradução de *Kim* publicada em 2002 apresenta modificações em relação às demais traduções analisadas (uma sem data e outra de 1956), seria justificável, de acordo com a ABNT, sua classificação como uma nova edição (4ª edição, no caso). No entanto, em entrevista por e-mail (editoras@ibep-nacional.com.br), Tânia Andrade, Assistente de Curadoria da Companhia Editora Nacional, informou-me que as revisões e atualizações presentes na publicação de 2002 atendem especialmente a um projeto do Fundo do Desenvolvimento da Educação. Segundo Andrade, o livro não é uma “reedição”, porque ainda corresponderia à (3ª edição) de 1945, apenas revisada e atualizada com a data de 2002. Pode-se concluir que a editora não considera tais revisões e atualizações como modificações que justificariam a classificação do livro como uma quarta edição, o que parece contrariar o conceito de edição empregado pela ABNT. Com o objetivo de simplificar a eventual consulta bibliográfica pelo leitor deste artigo, considerarei apenas, nas referências bibliográficas, as informações editoriais contidas nos livros efetivamente publicados, independentemente das normas da ABNT.

⁶ Apesar de ter impresso na capa o termo “adaptação”, o trabalho de Sevcenko apresenta, na folha de rosto, a expressão “tradução e adaptação”, o que vem sugerir a complexa distribuição das fronteiras que delimitariam os dois conceitos em seu trabalho.

⁷ Eis o poema original “Canção do Exílio”, do poeta brasileiro Gonçalves Dias, no qual se baseia a “adaptação”/“tradução” de Ana Maria Machado: “Minha terra tem palmeiras/ Onde canta o sabiá./ As aves, que aqui gorjeiam/ Não gorjeiam como lá.” (Gonçalves Dias, *Obras Poéticas*, I, p.21).

⁸ Esses exemplos sugerem a existência de discursos, concepções de tradução e de adaptação, de leitura e mesmo de escrita que “extrapolam” o espaço de uma capa ou mesmo de um livro.

Referências bibliográficas

- BORBA, Maria Cristina S. (1997) “Two Brazilian-Portuguese translations of wordplay in *Alice’s adventures in Wonderland*”. *Cadernos de Tradução* 2, 115-126.
- CARROLL, Lewis (1987) *Alice’s adventures in Wonderland*. Harmondsworth: Penguin.
- _____. (1980) *Aventuras de Alice no País das Maravilhas e Através do espelho e o que Alice encontrou lá*. Trad. de Sebastião Uchoa Leite. 3ª ed. São Paulo: Summus Editorial.
- _____. (1995) *Alice no País das Maravilhas*. Adaptação de Nicolau Sevcenko. São Paulo: Scipione.
- _____. (1997) *Alice no País das Maravilhas*. Trad. de Ana Maria Machado. São Paulo: Ática.
- _____. (2002) *Alice: edição comentada*. Trad. de Maria Luiza X. de A. Borges. São Paulo: Jorge Zahar Editor.
- CECCANTINI, João Luís (1997) “A adaptação dos clássicos”. *Proleitura*, 6-7. São Paulo, Abril.
- GENTZLER, Edwin (1993) *Contemporary translation theories*. London/New York: Routledge.
- HERMANS, Theo (1997) Translation as institution. Snell-Hornby *et al.* (orgs.). *Translation as intercultural communication*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- JUVENIS DA ÁTICA: Catálogo geral e lançamentos do primeiro semestre de 1997. São Paulo: Ática. Semestral.
- KIPLING, Rudyard (1989) London: Penguin. 366p.
- _____. (1934) *Kim*. Trad. de Antonio Baptista Pereira. São Paulo: Editora Nacional. 390 p.
- _____. (1945) *Kim*. Trad. de Monteiro Lobato. 3ª ed. São Paulo: Editora Nacional. 343p.
- _____. (1956) *Kim*. Trad. de Monteiro Lobato. São Paulo: Editora Nacional. 299p.
- _____. (s.d.) *Kim*. Trad. de Monteiro Lobato. São Paulo: Editora Nacional. 295p.
- _____. (2002) *Kim*. Trad. de Monteiro Lobato. 1ª ed. São Paulo: Editora Nacional. 240p.
- _____. (1993) *Kim*. Adapt. de Eliana Sabino. 2ª ed. São Paulo: Scipione. 128p.



- MACHADO, Ana Maria (1997) Um passeio inesquecível. L. Carroll, *Alice no País das Maravilhas*. Trad. de Ana Maria Machado, 7-9. São Paulo: Ática.
- MILTON, John (2002) *O Clube do Livro e a tradução*. Bauru: EDUSC
- OLIVEIRA, Roberto C. de Oliveira *et al.* (1995) (orgs.) *Pós-modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp.
- TOURY, Gideon (1995) *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- UCHOA LEITE, Sebastião (1980) “O que a tartaruga disse a Lewis Carroll.” Em Lewis Carroll, *Aventuras de Alice no País das Maravilhas e Através do espelho e o que Alice encontrou lá*. Trad. de Sebastião Uchoa Leite, 6-36. 3ª ed. São Paulo: Summus Editorial.